

anno VIII, n. 1, gen.-giu. 2023

ISSN 2499-1422

# e ikonocity

Storia e Iconografia delle Città e dei Siti Europei - History and Iconography of European Cities and Sites



Università degli Studi di Napoli Federico II

CIRICE - Centro Interdipartimentale  
di Ricerca sull'Iconografia  
della Città Europea

Associazione Eikonocity

Federico II University Press



fedOA Press



anno VIII, n. 1, gen.-giu. 2023  
ISSN 2499-1422

# eikonocity

Storia e Iconografia delle Città e dei Siti Europei - History and Iconography of European Cities and Sites

---

Federico II University Press



fedOA Press



# eikonocity

*rivista in open access pubblicata da*

Federico II University Press

*con*

Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE)

dell'Università degli Studi di Napoli Federico II

Associazione Culturale eikonocity - History and Iconography of European Cities and Sites

Federico II University Press



fedOA Press



*Proposte di contributi, manoscritti e pubblicazioni per recensioni:*

[www.serena.unina.it/index.php/eikonocity](http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity)

Tutte le proposte sono valutate secondo il criterio internazionale di double-blind peer review.

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi. L'editore si dichiara a disposizione degli eventuali proprietari dei diritti di riproduzione delle immagini contenute in questa rivista non contattati.

SeReNa (System for electronic peer-Reviewed journals @ university of Naples) è la piattaforma per la gestione e per la pubblicazione online di riviste scientifiche ad accesso aperto, realizzata nel 2007 dal Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino" dell'Università degli Studi di Napoli Federico II con il software Open Journal Systems.

Registrazione Cancelleria del Tribunale di Napoli, n. 7416/15 | Autorizzazione n. 2 del 14 gennaio 2016  
ISSN 2499-1422

In copertina: Jan van Essen, *Naval parade in the Bay of Naples*, 1676; detail (Private Collection of Medinaceli).



**Direttore**

Alfredo Buccaro, *Università di Napoli Federico II*

**Condirettore**

Annunziata Berrino, *Università di Napoli Federico II*

**Comitato scientifico internazionale**

Gilles Bertrand, *Université Pierre-Mendès-France (Grenoble II)*  
Simonetta Ciranna, *Università degli Studi dell'Aquila*  
Salvatore Di Liello, *Università di Napoli Federico II*  
Antonella di Luggo, *Università di Napoli Federico II*  
Michael Jakob, *École polytechnique fédérale de Lausanne*  
Andrea Maglio, *Università di Napoli Federico II*  
Fabio Mangone, *Università di Napoli Federico II*  
Brigitte Marin, *Université d'Aix-Marseille*  
Bianca Gioia Marino, *Università di Napoli Federico II*  
Tanja Michalsky, *Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte*  
Juan Manuel Monterroso Montero, *Universidad de Santiago de Compostela*  
Roberto Parisi, *Università del Molise*  
Piotr Podemski, *Instytut Komunikacji Specjalistycznej Warszawa*  
Valentina Russo, *Università di Napoli Federico II*  
Anna Tylusińska-Kowalska, *Instytut Komunikacji Specjalistycznej Warszawa*  
Carlo Tosco, *Politecnico di Torino*  
Carlo M. Travaglini, *Università di Roma Tre*  
Ornella Zerlenga, *Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*  
Guido Zucconi, *Università IUAV di Venezia*

**Comitato di redazione**

Émilie Beck, *Université Paris 13*  
Matteo Borriello, *Università di Napoli Suor Orsola Benincasa*  
Gisela Bungarten, *Museumslandschaft Hessen Kassel*  
Francesca Capano, *Università di Napoli Federico II*  
Anna Ciotta, *Università di Torino*  
Carla Fernández Martínez, *Universidad de Santiago de Compostela*  
Davide Martino, *University of Cambridge*  
Daniela Palomba, *Università di Napoli Federico II*  
Maria Ines Pascariello, *Università di Napoli Federico II*  
Elisabetta Scirocco, *Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte*  
Anda-Lucia Spânu, *Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu*  
Massimo Visone, *Università di Napoli Federico II*

**Direttore responsabile**

Alessandro Castagnaro, *Università di Napoli Federico II*

**Direttore progetto grafico**

Maria Ines Pascariello, *Università di Napoli Federico II*

**Segreteria amministrativa**

Ilaria Bruno, *Università di Napoli Federico II*

*La redazione è stata curata da Paola Garginlo.*

*La rubrica Letture & Ricerche è a cura di Alessandra Veropalumbo.*





Editoriale **7**  
**La rappresentazione della città e delle sue parti  
tra età moderna e contemporanea**

**9 Venturi disegna Leonardo. La “vicendevole chiarezza” tra testi e disegni**  
*Margherita Melani*

**23 Un bastión español en el fin del mundo.  
La gestión del espacio urbano en Buenos Aires (1580-1727)**  
*Carlos María Birocco*

**39 An inedited view of Naples by Jan van Essen: a general analysis of this work**  
*Barbara Polo Martín*

**55 Napoli. Un palinsesto dell'imperialismo fascista**  
*Dario Salvatore*

**Lecture & Ricerche 71**





# La rappresentazione della città e delle sue parti tra età moderna e contemporanea

## Editoriale

---

*Alfredo Buccaro*

Tutti di particolare pregio i contributi presenti in questo numero, sia sotto il profilo storiografico, sia dell'iconografia della città e dell'architettura.

Margherita Melani, studiosa della cerchia vinciana formatasi sotto l'autorevole guida di Carlo Pedretti, propone un'interessante disamina del ruolo avuto a partire dagli ultimi anni del Settecento dal fisico reggiano Giovanni Battista Venturi, attento conoscitore di Leonardo, nello studio e nella diffusione della scienza vinciana. A lui si deve il merito di aver trascritto e pubblicato nell'*Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci* (Paris 1797) e nelle *Recherches expérimentales sur le principe de la communication latérale du mouvement dans les fluides* (Paris 1797) brani di fisica, astronomia, geologia, prospettiva, architettura militare e chimica tratti dai manoscritti di Leonardo un tempo nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, poi trafugati da Napoleone e tuttora conservati a Parigi.

In particolare, due manoscritti di Venturi conservati presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia testimoniano dell'imponente progetto editoriale dello scienziato, poi non eseguito, concernente la pubblicazione di un cospicuo materiale vinciano: Melani sottolinea l'importanza, in questi documenti, del rapporto tra testo e apparato iconografico, sebbene quest'ultimo sia poco curato nello stile, non essendo Venturi versato in ambito artistico. L'intento di trasmettere le pagine vinciane animerà fino alla morte il suo lavoro, certamente lodevole – anche nei casi in cui le immagini mancano del tutto, come nella trascrizione del Ms. C di Francia – specie con riferimento ai contenuti dei fogli originali che verranno sottratti, qualche decennio più tardi, dallo scienziato Guglielmo Libri. Oltre a porre l'opera di Venturi in relazione con la preziosa attività già svolta sui manoscritti ambrosiani da Cassiano dal Pozzo alla metà del Seicento, l'autrice affronta in particolare, per le immagini perdute del ms. A trascritte dallo studioso reggiano, il grado di fedeltà dei suoi disegni rispetto al prototipo vinciano.

L'articolo di Carlos María Birocco racconta, anche con l'ausilio di un interessante apparato iconografico, le trasformazioni urbane di Buenos Aires tra il 1580 e il 1727. A partire dalla metà del Cinquecento, in linea con quanto avveniva nel contesto delle trasformazioni delle principali città europee in relazione alle nuove esigenze di difesa “alla moderna”, la monarchia spagnola concepì Buenos Aires come un importante polo militare e avviò la costruzione di nuove fortificazioni; dal canto loro, gli amministratori della città intendevano procedere alla riorganizzazione degli spazi pubblici e al controllo di quelli privati. Entrambe le concezioni hanno saputo armonizzarsi e accompagnare la crescita della città, condividendo obiettivi e strutture, tra cui il Forte di San Baltasar d'Austria, importante polo strategico, o la Plaza Mayor, fulcro delle attività commerciali come di quelle militari.

L'autore descrive, con dovizia di documentazione testuale e grafica, le alterne vicende urbanistiche dipanatesi nel corso del Sei e Settecento, allorché la crescita edilizia andò di pari passo con la diffusione di materiali da costruzione sempre più solidi e durevoli, atti a incarnare il desiderio di rappresentanza delle classi più agiate: i membri dell'élite di Buenos Aires mostrarono un desiderio di ostentazione che li portò a dare prova della loro capacità economica attraverso la costruzione di palazzi dalla solida struttura, arredati con mobile sontuosi.

Il contributo di Barbara Polo Martín propone un'inedita veduta di Napoli presente in collezione privata in Spagna, databile agli anni settanta del XVII secolo e firmata da Jan van Essen, pittore olandese famoso per i dipinti di paesaggio e le vedute urbane, come questa fino ad oggi sconosciuta. Tre delle sue più famose opere sono vedute del porto di Napoli, di cui due conservate rispettivamente nelle collezioni del Museo Nazionale Brukenthal di Sibiu, in Romania, e nel Museo Nazionale di San Martino a Napoli. La terza, oggetto della lettura di Polo Martín, mostra, come quella presente a Napoli, il porto della capitale vicereale durante la parata della flotta olandese, alleata della monarchia Spagnola e condotta dall'ammiraglio Michiel de Ruyter. Il dipinto raffigura il viceré che rende omaggio alla flotta di de Ruyter dopo aver respinto un attacco nemico nella battaglia di Stromboli. Van Essen, entrato come apprendista nella Gilda di San Luca ad Anversa nel 1658-59, viaggiò prima in Turchia e poi si stabilì per qualche tempo a Roma, prima di raggiungere Napoli, dove morì nel 1684. L'artista avrebbe quindi assistito nel 1678 alla celebrazione del restaurato dominio spagnolo in seguito alla rivolta di Messina, evento ricordato nella veduta. Tali celebrazioni pubbliche erano occasioni di grande importanza, sia culturale che politica: oltre alla squadriglia olandese, nella tela si può vedere la gondola su cui viaggiava il viceré, insieme con altre imbarcazioni addobbate per trasportare personalità illustri. Sullo sfondo appare la capitale del Mezzogiorno nell'aspetto conseguente alle grandi trasformazioni di epoca vicereale, con in primo piano le nuove infrastrutture portuali e, intorno alla città murata, il congestionato tessuto dei borghi.

Il contributo di Dario Salvatore intende aprire una riflessione, anche attraverso un inedito apparato di immagini tratte dal fondo Prefettura dell'Archivio di Stato di Napoli, su quelli che sono stati i tempi e i modi con cui il fascismo maturò la propria particolare visione della Napoli contemporanea. Lo scopo è di andare al di là del dato fattuale (le opere costruite), mostrando quello che è stato il percorso politico che ha portato Napoli ad essere il «porto dell'Impero» e all'apertura nel 1940 della Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare. Tale percorso mette quindi in evidenza la costruzione non casuale della Napoli del Regime, che deve essere inquadrata su un piano diacronico lungo e articolato, e confrontata con il più ampio contesto mediterraneo. L'autore cerca inoltre di problematizzare la collocazione del complesso della Triennale d'Oltremare, dimostrando come la grande area espositiva non vada vista come un punto di frattura o di inizio della visione imperialista, bensì della sua piena maturità.



# Venturi disegna Leonardo. La “vicendevole chiarezza” tra testi e disegni

Margherita Melani

Nuova Fondazione Rossana e Carlo Pedretti - Università di Urbino Carlo Bo

## Abstract

Giovanni Battista Venturi (1746-1822) ha avuto un ruolo chiave per la storia e la conoscenza dei manoscritti di Leonardo. Negli ultimi anni della sua vita lavorò a più riprese a un progetto di pubblicazione delle pagine di Leonardo copiate durante il suo soggiorno parigino, tra il 1796 ed il 1797. Le pagine manoscritte di Venturi con copie da Leonardo dimostrano una inusuale attenzione per l'elemento iconico. Come dimostrato in questo saggio Venturi considera il rapporto testo/immagine un elemento fondamentale per la comprensione delle pagine di Leonardo che definisce di “vicendevole chiarezza”.

## Venturi drawings Leonardo. The “vicendevole chiarezza” between texts and drawings

Giovanni Battista Venturi (1746-1822), as demonstrated, had a key role in the history and knowledge of Leonardo's manuscripts. In the last years of his life he worked several times on a project of publishing Leonardo's pages copied between 1796-1797 during his time in Paris. Venturi's manuscripts with copies from Leonardo's Codex demonstrate an unusual attention to the iconic element. As demonstrated in this essay Venturi considers the relationship between text and image a fundamental element for understanding Leonardo's manuscripts.

**Keywords:** Leonardo da Vinci, fortificazioni, bombarde, studi di ottica.

Leonardo da Vinci, fortifications, bombards, optical studies.

Storica dell'arte, attualmente impegnata in progetti dal taglio storiografico dedicati alla ricezione di Leonardo da Vinci e alla dispersione delle sue pagine manoscritte. Membro del Consiglio Direttivo della Nuova Fondazione Rossana e Carlo Pedretti, ricopre il ruolo di Conservatore del patrimonio della Fondazione; è titolare, altresì, di un assegno di ricerca presso l'Università di Urbino (da ottobre 2020 - incarico in corso). Insieme ad Annalisa Perissa Torrini, dirige la nuova serie della rivista «Aademia Leonardi Vinci» edita dalla Federico II University Press (fedOA Press).

Author: margherita.melani@uniurb.it

Received January 19, 2023; accepted April 16, 2023

<sup>1</sup> Con la traduzione dell'inedito trattato *Sul traguardo* di Erone di Alessandria e un'appendice dedicata all'*Ottica* di Tolomeo.

<sup>2</sup> Dedicata all'origine della polvere da sparo, l'evoluzione delle armi e delle macchine da guerra e alla nascita delle armi da fuoco.

## 1 | Introduzione

Nell'estate del 1813 – per la precisione dopo il 1° agosto – il fisico reggiano Giovanni Battista Venturi (1746-1822) rientra in Italia da Berna, dove si era trasferito nel 1801 in qualità di diplomatico della Repubblica Cisalpina presso la Confederazione elvetica [Marcuccio 2020]. Precedentemente, grazie alla sua attività di studioso, era stato nominato membro del Corpo legislativo della Repubblica Cisalpina (9 novembre 1797-14 agosto 1798) e aveva ottenuto la prestigiosa cattedra di fisica sperimentale e chimica presso la Scuola militare di Modena (1798). In quegli anni aveva già pubblicato il suo importante *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci* (Paris 1797) e le *Recherches expérimentales sur le principe de la communication latérale du mouvement dans les fluides* (Paris 1797) [Ori 2019]. Proprio nell'*Essai* aveva presentato, tradotti in francese e commentati, brani di fisica, astronomia, geologia, prospettiva, architettura militare e chimica ricavati dai manoscritti vinciani, codici che aveva letto e studiato tra il 1796 e il 1797, quando era a Parigi come segretario di una legazione estense poi dichiarata sciolta [Venturi 1797<sup>a</sup>]. Al suo rientro in Italia, nel 1813, si stabilì tra la nativa Reggio Emilia e Milano e si dedicò alla pubblicazione di materiale inedito raccolto negli anni precedenti. Risalgono a questo periodo: i *Commentarij sopra la storia e le teorie dell'ottica* (Bologna 1814)<sup>1</sup>; la memoria intitolata *Dell'origine e dei primi progressi delle odierne artiglierie* (Reggio Emilia 1815)<sup>2</sup>; le *Memorie e lettere inedite finora o disperse di Galileo Galilei* (Modena 1818-1821), e la *Storia di Scandiano* (Modena 1822, ma 1823). Quando morì, a Reggio Emilia il 10 settembre 1822, non aveva ancora portato a compimento il progetto di edizione delle sue copie dei manoscritti di Leonardo, programma che aveva annunciato più

volte durante le sedute del Regio Istituto di Scienze di Milano e che ricorda, ancora una volta, nella lettura del 2 maggio del 1822 trascritta nella *Miscellanea di argomento leonardesco*:

Già parlai a questa rispettabile Assemblea dei lavori ottici del di Leonardo Vinci <dei MS.<sup>ti</sup> di Leonardo Vinci, che mi fu concesso di ricopiare a Parigi, de' suoi>, e di sue cognizioni in fatto d'Architettura militare, giacché ~~posseggo~~ ormai posseggo io solo in Italia la massima parte <del contenuto> de' suoi Ms.<sup>ti</sup> diversi, oltre del Trattato della Pittura <ristampato non è stato gran tempo> con molte aggiunte stampato a Roma; però conterei di pubblicar tutte insieme <e> quando lessi allora all'Istituto, e tutto ciò che rimane a dirsi intorno alla vita ai MS.<sup>ti</sup>, ed alle Dottrine del Vinci intò sulla Meccanica, sull'Idraulica e sul volo degli uccelli. Ma prima di pubblicare tutto ciò, ho stimato conveniente presentarne un estratto, sperando <d'ottenere la graziosa approvazione della stampa><sup>3</sup>.

Effettivamente prima del 1822 Venturi, nelle sale del Regio Istituto di Scienze di Milano, aveva presentato una lettura sui lavori ottici di Leonardo, e sull'architettura militare che, insieme alla meccanica, all'idraulica e al volo degli uccelli, corrispondevano ai suoi principali interessi, come lui stesso annota in una grande miscellanea vinciana vergata qualche anno prima<sup>4</sup>.

## 2 | L'importanza delle copie da Leonardo

Per portare a compimento questo progetto editoriale Venturi poteva contare sulle copie dei manoscritti Vinciani che “solo” lui possedeva, come si premura di annotare; si tratta di copie di studio personali, eseguite per rispondere alle proprie necessità di studioso, con spogli tematici confluiti in due manoscritti - Mss. Regg. A 34/3 e Regg. A 35/1, entrambi databili al 1796-1797 – che mostrano in modo evidente la sua grande, quanto inusuale, padronanza dei testi vinciani. Testi e disegni denotano in modo evidente che Venturi era un attento lettore e uno studioso consapevole dello stretto rapporto testo/immagine che caratterizza ogni pagina vinciana. Ovviamente i suoi disegni sono privi di ogni aspetto artistico propriamente inteso, sono riproduzioni dal tratto irregolare, spezzato, rigido, e denotano la mancata consuetudine di Venturi con il disegno. Nella sua educazione non dovette esserci spazio per corsi di pittura, scultura o disegno, ma la presenza della parte iconica come elemento dimostrativo delle teorie espresse a parole non era così scontata, soprattutto in copie manoscritte private nate a scopo di studio e non con l'intento di eseguire una riproduzione fedele dell'autografo vinciano. La storia, ad oggi nota, delle copie derivate dai manoscritti vinciani dimostra l'esistenza di trascrizioni integrali pensate per trasmettere le pagine vinciane – è il caso ad esempio delle copie legate al progetto ideato da Cassiano dal Pozzo – ma anche l'esistenza di copie di studio prive di immagini come la trascrizione del Ms. C di Leonardo – codice dedicato a problemi di ombra e luce, quindi a un tema fortemente iconico – già di Michele Daverio, archivista milanese filofrancesese che proprio per le sue scelte politiche terminò la sua vita a Zurigo. Venturi stesso ricorda questa copia:

Il Sig. Daverio a Milano ne avea una copia che m'impresò c.<sup>a</sup> il 1810 vi era scritto 'Uno andò a Mod.<sup>na</sup>, ebbe a pagare tre soldi di gabella della sua persona'<sup>5</sup>.

Si trattava di una copia che il Daverio, con grande liberalità, era solito prestare come si deduce anche da una nota di Giuseppe Bossi che ne evidenzia la mancanza di immagini:

Il sig. Archivista Daverio mi ha passato una diligente copia del volume di Leonardo che altra volta conservasi nella Bibl. Ambrosiana, il quale volume aveva per titolo «De lumine et umbra». Sebbe-

<sup>3</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A 36/3 [1796-1822], f. 3r. La trascrizione di questo passo, così come dei successivi, è completa delle parti di testo barrate in corso di redazione e delle aggiunte indicate tra <>.

<sup>4</sup> «Ora passo a indicare i tratti [trattati] principali del Vinci. P° intorno alla meccanica ed alla fisica terrestre; 2° sull'Idraulica; 3° dell'Architettura militare; 4° sul volo degli uccelli. E debbo qui premettere, che coerente alla sua massima, la quale ho già riportato nel preambolo alle sue dottrine sull'ottica, Egli tenta sempre, combina, e consulta, diverse esperienze intorno a ciò che proponesi a discutere. Protesto nel medesimo tempo, come già fu riguardo all'Ottica, che pubblicando le seguenti dottrine di esso Vinci, non intendo con ciò farmi garante della verità rigorosa di tutti i suoi insegnamenti. Ma essi meritano almeno d'essere considerati e discussi»; Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A34/2 [1797-1815], f. 150v. Questo manoscritto è una dimostrazione dei molteplici interessi di Venturi poiché contiene: *Cap. IV – Insegnamenti di Leonardo intorno alla Idraulica* (ff. 165r-177v); *Capo V – Scienza militare* (ff. 179r-184v); *Cap. VI – Del volo degli uccelli* (ff. 186r-191v); *Conclusioni* (ff. 192r-193r) con massime morali di Leonardo. Venturi prosegue con le *Notizie autentiche della vita di L[eonardo] da Vinci e d'altre sue opere oltre l'ottica* (ff. 194r-199r) che inizia con il seguente incipit: «Poiché trattasi d'un uomo insigne del quale io solo posseggo oggi in Italia la maggior parte dell'opere inedite, stimo conveniente aggiungere qui le principali notizie della sua vita e degli altri suoi studii; quelle almeno che ho potuto autenticare o con i suoi manoscritti o con la testimonianza d'autori i quali vissero nel medesimo tempo, o non molto posteriori a lui lo conobbero più da vicino».

<sup>5</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A34/3 [1796-1797], f. 77r. L'esistenza di questa copia è ricordata da Venturi anche in altre sue note: «Di questo Ms.to [i.e. Ms. C] il Sig. Daverio possedeva una copia» (in Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A34/2 [1796-1822], f. 20r). La citazione da Leonardo è tratta dalla carta 19v nel Ms C.

<sup>6</sup> Milano, Biblioteca Ambrosiana, SP/6/13 D, fascicolo 14; nota autografa di Giuseppe Bossi datata gennaio 1813 [Cabella 1989, 201]. Sulle copie napoletane si rimanda alle pubblicazioni di Alfredo Buccaro [2011 e dello stesso in *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani* 2020]. Secondo Pedretti [1996] la copia del Ms C di Michele Daverio potrebbe essere quella realizzata a Milano dall'abate Cesare Croce ricordata per la prima volta nel 1779 circa dal conte Rezzonico «Questo libro [i.e. Ms. C], al mio credere assai interessante, scritto come gli altri colla foggia orientale è stato fedelmente copiato secondo il nostro costume dall'abate Cesare Croce» [Monti 1914, 72].

<sup>7</sup> Temi che Venturi raccoglie in due macro temi: “meccanica” per le note derivate dai fogli 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76 e 77 del Ms. A (si veda Ms. Regg. A 34/3 [1796-1797], ff. 33r-v, 35r-36v, 38r) e “Prospettiva” per le note ricavate dalle pagine 77, 78, 79 e 80 ora perdute del Ms A (si veda Ms. Regg. A 34/3 [1796-1797], ff. 43r-v, 44r-v, 46r).

<sup>8</sup> Dalla carta 28 verso del Manoscritto A di Leonardo, Venturi trascrive l'intero testo e copia solo due immagini presenti nella pagina vinciana (Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A34/3 [1796-1797], f. 5v). Questo è solo un esempio di un confronto che dovrà essere eseguito nella sua interezza.

<sup>9</sup> Il disegno della caduta di un corpo sferico (Ms. A, f. 22r) Venturi lo ripropone in modo speculare (Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A34/3 [1796-1797], f. 4r); analoga considerazione si può fare per lo schema con la doppia traiettoria di un corpo (dritta e a rimbalzi) (Ms. A, f. 24r) che Venturi copia esattamente in modo speculare (Ms. Regg. A34/3 [1796-1797], f. 5r).

<sup>10</sup> Il Ms. Regg. A35/3 della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia [1810-1816] contiene più fascicoli elencati e brevemente descritti nel recto della prima carta, non numerata, con sommario: «P: la mia copia presa da quella del Pit. r Gius. e Bossi, che forse l'aveva presa insieme col 2° Libro di Leonardo dalla Vaticana di Roma» (ff. 1r-30r); «Q · Il S.r Giuseppe Bossi copiò questo Ms.to dalla Biblioteca di Napoli, ed io col permesso de' suoi Eredi, da tale copia trassi la mia presente» (ff. 33r-264r; f. 31r-v contiene copia della lettera di Venturi a Benigno Bossi che nel maggio del 1816 gli concesse la possibilità di copiare il manoscritto Bossi); «T· Cose militari di Leonardo Vinci; che io ho raccolto da vari suoi Ms.ti precedenti» (ff. 301r-323r). Dalla rubricatura iniziale mancano l'indicazione dei fascicoli rubricati «R» ed «S». La sezione «R» intitolata «Leon.o Vinci dell'Acqua» (ff. 92r-264r) è la più corposa e contiene una copia *Del moto e misura delle acque* di poco anteriore all'editio princeps del 1828 e sarà

ne questa copia manchi di figure, e quindi non sia utile per le correzioni del testo copiato da me a Napoli, pure mi è stata utilissima per le altre molte cose che vi si leggono e che non sono della natura dei lumi e delle ombre e che sono del tutto nuove o hanno notabili differenze da quello che già tengo. Ne ho conseguentemente trascritto quanto da porsi in ordine per materia con le altre scritture. Nella copia da me fatta a Napoli nel 1810 del libro delle ombre e dei lumi, ho messo il segno Ms.Dav. ove ho notato alcune lezioni di importanza<sup>6</sup>.

Una trascrizione ‘fedelissima’ ma priva di immagini, a dimostrazione che la comprensione e ricezione della parte iconica delle pagine vinciane non era poi così scontata. Le trascrizioni di Venturi fin da subito furono considerate testimoni di eccezionale importanza poiché numerose note provengono dalle pagine trafugate da Guglielmo Libri [De Toni 1924 e De Toni 1975] ed ora perdute. La storiografia si è concentrata sulle note testuali mentre le poche immagini copiate da Venturi, sebbene pubblicate, non sempre hanno ricevuto l'attenzione che meritano nonostante si tratti – in alcuni casi – di immagini derivate da pagine perdute di Leonardo che, come intendiamo dimostrare, molto probabilmente sono da considerarsi dei preziosi quanto affidabili testimoni di disegni del vinciano [Corbeau 1972 e Marinoni 1990, pp. 146-157]. Anche solo restando nel novero delle immagini perdute derivate dal Manoscritto A – una serie non certo esigua – viene spontaneo chiedersi il grado di fedeltà dei disegni di Venturi rispetto al prototipo vinciano.

La storia del Ms A di Leonardo è nota: il codice, databile tra il 1490 e il 1492 che contiene un'unica nota datata 10 luglio 1492 (f. 114v), originariamente era formato da sette bifogli, per un totale di 114 pagine. Intorno al 1840 Guglielmo Libri asportò la seconda parte del manoscritto, ovvero tre fascicoli (quinto, sesto e settimo, ff. 65-114). Due di questi – sesto e settimo fascicolo, ff. 81-114 – sono stati recuperati nel 1888 dalla Bibliothèque Nationale de France (provenienza Lord Ashburnham) e nel 1891 restituiti all'Institut de France, cosa che ha permesso la ricomposizione quasi completa del codice che attualmente è composto da 97 pagine [Marinoni 1990]. Risulta ancora disperso il quinto fascicolo (ff. 65-80), in parte noto attraverso la trascrizione fatta da Venturi (ff. 65-80). Risulta mancante anche il foglio 54: una pagina strappata sui cui minimi resti è leggibile la sillaba «re» [Marinoni 1990, p. IX].

Proprio la copia fatta da Venturi del fascicolo mancante testimonia l'esistenza di note e disegni di ottica (ff. 65, 67, 70, 77, 78, 79, 80), caduta dei gravi (ff. 69, 71), resistenza delle strutture architettoniche (ff. 74, 66), percussioni (ff. 71, 73, 74), moti dell'acqua (ff. 73, 74, 75), leve (ff. 73, 74, 75, 76) ma anche il ricordo e relativo disegno di un “chiodo da carro” (f. 71), una nota di balistica (f. 71), una nota sul suono (f. 73) e una su come disegnare panni drappeggiati (f. 79)<sup>7</sup> [Marinoni 1990, pp. 147-157]. Il confronto tra le prime pagine note e quelle perdute dimostra l'attenzione di Venturi per l'elemento iconico quando questo è da considerarsi particolarmente significativo; la comparazione dimostra inoltre in modo altrettanto evidente che il fisico reggiano non copia tutti gli schemi di Leonardo<sup>8</sup> e che alcuni disegni sono speculari<sup>9</sup>; variabili queste che sono ben evidenti soprattutto nei grafici dimostrativi affiancati a note che Venturi definisce di “meccanica”, quindi a temi a lui più conosciuti. L'attenzione per l'autografo aumenta in modo esponenziale quando i disegni sono relativi ad argomenti di grande interesse per Venturi, come l'architettura e gli strumenti militari, che per formazione personale conosce meno.

### 3 | I disegni di “cose militari” e di ottica

Che Venturi avesse una grande attenzione per l'architettura e le “cose militari” lo dimostra lo spoglio confluito nel fascicolo rubricato «T» del Ms. Regg. A35/3<sup>10</sup> databile al 1810-1816 circa



oggetto di una ricerca da parte di chi scrive. Il fascicolo rubricato con la lettera «S» (ff. 265r-300v) intitolato «Leonardo Vinci a Milano 1822» contiene una serie di appunti dedicati ai codici vinciani presenti in quell'anno a Milano. L'interesse di Venturi per l'architettura militare è testimoniato da altri codici, che saranno oggetto di ulteriori approfondimenti; tra i suoi manoscritti si segnalano: *Appunti su fortificazioni e pezzi di artiglieria dal codice Magliabechiano XVII.D.2* (Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A46/ 7 [1815-1817]; copia dello *Zibaldone* di Bonaccorso Ghiberti) e *Manoscritto d'architettura militare e civile nell'Archivio ducale e nella Biblioteca di S. Marco a Venezia* (Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A46/9 [1815-1817]; copia del *Trattato d'architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini) [Marcuccio 2003].

<sup>11</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A35/3 [1810-1816], carta non numerata, recto con sommario dei fascicoli.

<sup>12</sup> Venturi prima di ogni citazione dichiara la fonte manoscritta e la relativa pagina, secondo la sua numerazione; le fonti, qui estratte per la prima volta, sono così riassumibili: Ms. A f. 28; Ms. B ff. 5, 12, 18, 24, 30, 31, 32, 36, 75, 95; Ms. I ff. 36, 52, 74, 80, 81, 82, 84, 85, 86; Ms. H, f. 37; Ms. K f. 13; Ms. L ff. 16, 41, 45, 53, 54, 66, 89, 93; Ms. M ff. 53, 54, 74; Ms. N [i.e. Codice Atlantico], ff. 9, 14, 18, 22, 27, 42, 47, 132, 128, 158, 166, 209, 224, 335, 355, 361. Per le concordanze si veda De Toni, 1980.

<sup>13</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. 35/3 [1810-1816], in particolare f. 320r (con le figure 8, 9, 11, 12, 13 e 14) e ff. 321v-322r immagine a doppia pagina con le bombarde tratte dal Codice Atlantico (f. 33r [9v-a]) specificando, in alto «La Fig. 38 di Vinci del Gerli» immagine che probabilmente era la figura n. 10 di questo progettato volume. Come nell'*Essai* del 1797, le figure confluivano in una o due tavole a fine volume.

<sup>14</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. A35/3 [1810-1816], f. 323; si tratta di una vera e propria prova di stampa con figure acquarellate, in questa pagina (mutila) si notano le figure 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7.

<sup>15</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A35/3 [1810-1816], f. 31r-v. La trascrizione è completata delle parti di testo barrate in corso di redazione.

(ff. 301r-323r) che, come specificato dallo stesso autore, contiene «Cose militari di Leonardo Vinci; che io ho raccolto da vari suoi Ms.<sup>a</sup> precedenti»<sup>11</sup>. Queste pagine contengono infatti uno spoglio indiretto, eseguito dopo il soggiorno francese, impostato su una selezione tematica fatta a posteriori sulla base delle sue prime copie dei manoscritti vinciani redatte a Parigi (gli attuali Mss. Regg. A34/3 e Regg. 35/1, c. 1796-1797), come evidente anche dal confronto dei disegni<sup>12</sup>. Ancora una volta Venturi completa il suo lavoro con una serie di immagini selezionate per la stampa<sup>13</sup>, seguite da una vera e propria prova di stampa di una tavola, acquarellata<sup>14</sup>. Il fascicolo «T» è importante, ai fini del nostro lavoro sulla ricezione di Leonardo, per comprendere quanto lo stesso Venturi, per primo, considerasse attendibili i suoi disegni fatti in Francia e ricavati direttamente dagli autografi vinciani. Trattando un tema che richiede, più di altri, un apparato illustrativo, all'interno di queste pagine la parte iconica viene riproposta sempre, anche copiando se stesso. Le immagini sono fortemente semplificate, rispetto al prototipo, sempre ricco di particolari: è evidente che Venturi si focalizza unicamente nella parte iconica essenziale alla dimostrazione della nota testuale. Delle strutture fortificate indica il perimetro, murature e spazi vuoti trascurando tutti quegli elementi che rendono uniche le immagini di Leonardo. Analoghe le considerazioni sulle bombarde che ricava dalle pagine del Codice Atlantico. Venturi esprime in modo inequivocabile la sua idea sul rapporto testo/immagini nella *Prefazione* al testo vinciano intitolato *Ombre e lumi*, che intendeva pubblicare. Consapevole del fatto che i manoscritti di Leonardo rimasti in Francia non sarebbero mai rientrati, lavora sul suo materiale con l'intento di pubblicare quanto più possibile. La copia della lettera che invia al figlio di Giuseppe Bossi, Benigno, per consultare i manoscritti del padre ai fini del suo progetto editoriale, è eloquente:

[f. 31r] Giambattista Venturi membro dell'Institut. to di Scienze, che avea la sorte di godere l'Amicizia dell'egregio Sig.<sup>r</sup> Cav.<sup>r</sup> Bossi, possiede Copia di tutti i Ms.ti di Leonardo Vinci, che erano in Milano, ed ora sono rimasti non si sono trov la più parte perduti non si fa non sono stati restituiti da Parigi. Egli si propone di pubblicare quella parte di essi che riguarda direttamente la Scienza dell'Ottica.

**Ma** A questo Argomento appartengono diversi Capitoli del M.S.<sup>to</sup> sopra i Lumi e le Ombre, che trovasi nella Biblioteca di Napoli. E del quale il S.<sup>r</sup> Cav.<sup>te</sup> Bossi trasse Copia nell'occasione del suo Viaggio.

Venturi si risparmierebbe volentieri la pena di far copiare di nuovo a Napoli esso MS.<sup>to</sup> per intero. Egli a [?] invece osa pregare il degn.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Benigno Bossi a volere permettergli di copi prendere dalla Copia dell'Illustre Defunto quelle parti che possano interessare l'Argomento sud.<sup>to</sup>.

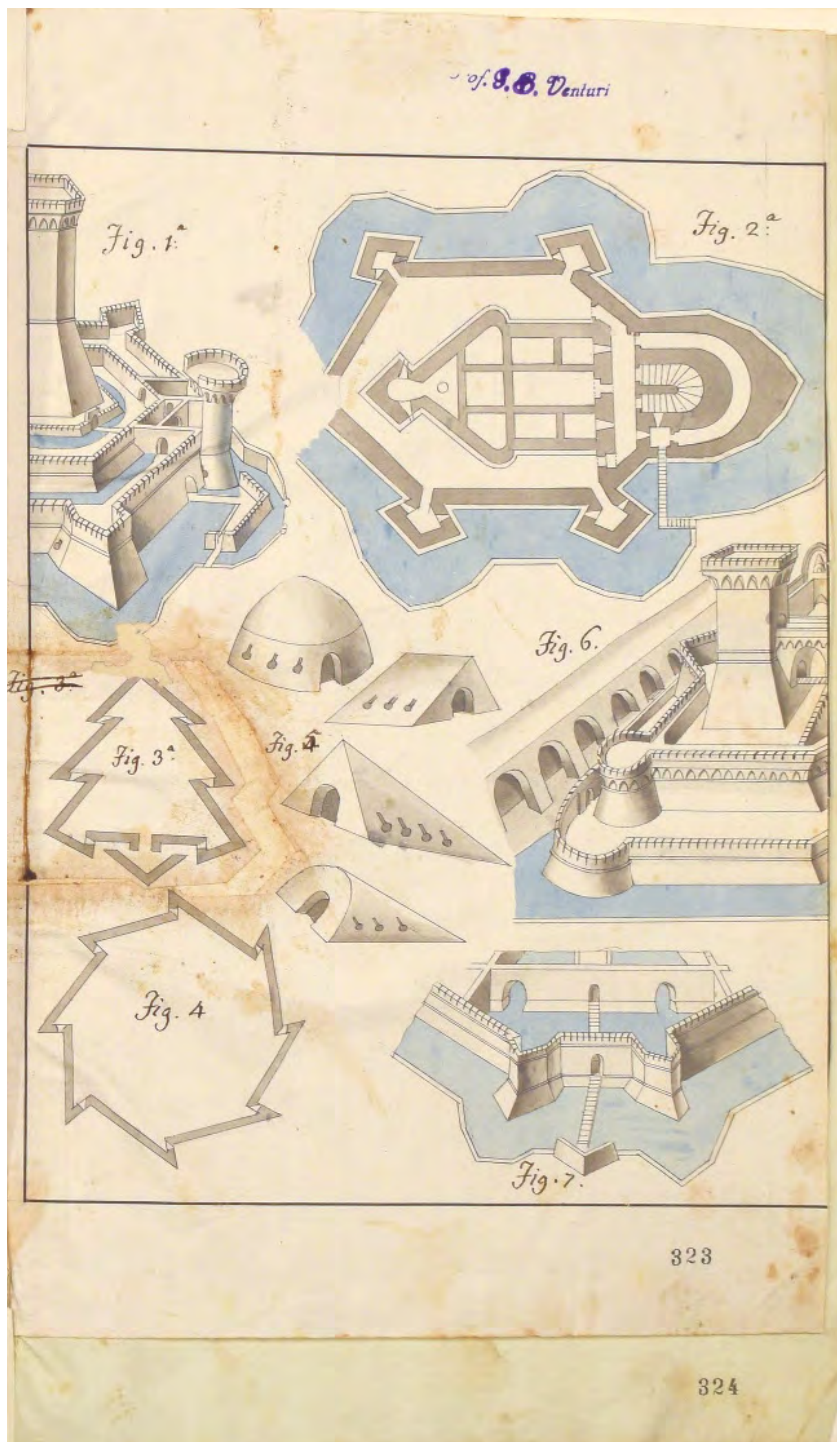
Quando il Venturi ottenga questo favore; Egli promette di fare illustre Menzione non sono dei rendere pubblicamente nella sua stampa la dovuta non solo ai meriti del suo Celebre Amico, riguardo al specialmente al Vinci, e alla pena che si era dato Egli pure di raccoglierne gli scritti, ma eziando alla Cortesia del S.<sup>r</sup> Benigno Ven.<sup>to</sup> in favorirlo.

Il Venturi, se così piace al S.<sup>r</sup> Erede, verrà in casa sua a ricopiare gli Articolo che conoscerà potergli servire. E tanto più spera di [f. 31v] ottener ciò prontam.<sup>te</sup> quanto che altri in Roma â già annunziato al pubblico di voler stampare diverse cose inedite del Vinci: Onde conviene al Venturi affrettare, onde non esser prevenuto. E gli riuscirebbe lungo ed incomodo, il trarre sino da Napoli la copia del Ms.<sup>to</sup> in questione.

Il Sig.<sup>r</sup> Benigno Bossi mi â concesso di copiare il Ms.<sup>to</sup>; e la copia è la seg.<sup>te</sup>

Preso in Maggio 1816<sup>15</sup>

Fig. 1: Bozza di una tavola del fascicolo rubricato "T" con "cose militari". Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A35/3, f. 323r.



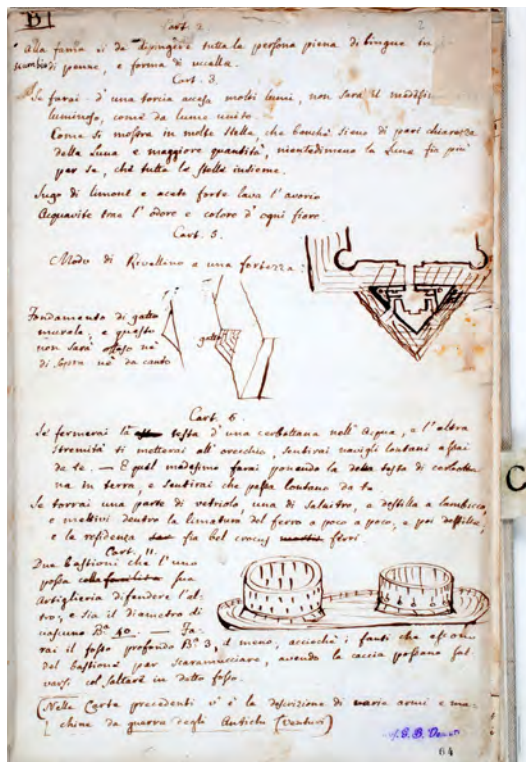
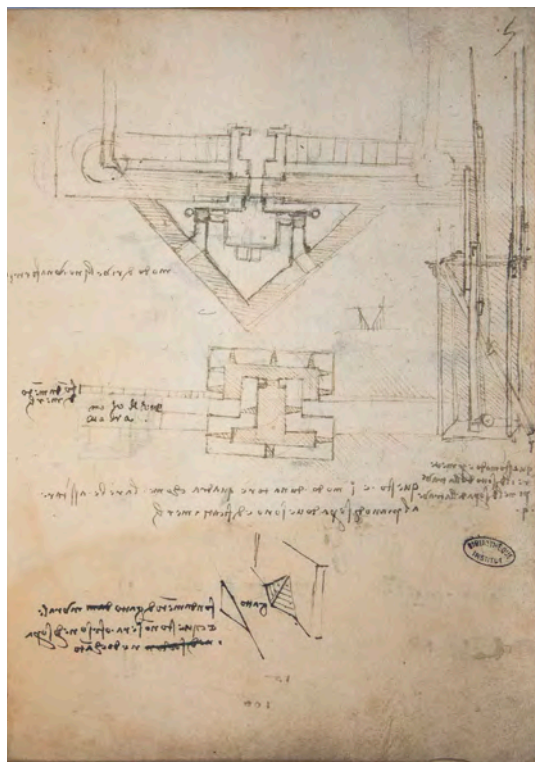


Fig. 2: Disegni a confronto: Leonardo (Ms. B, f. 5r; a sx da Fac-simile dell'Edizione Nazionale dei Disegni e dei Manoscritti di Leonardo); la prima copia di Venturi (Ms. Regg. A34/3, f. 64r; al centro) e Venturi che copia se stesso (Ms. Regg. A35/3, f. 302r; a dx).



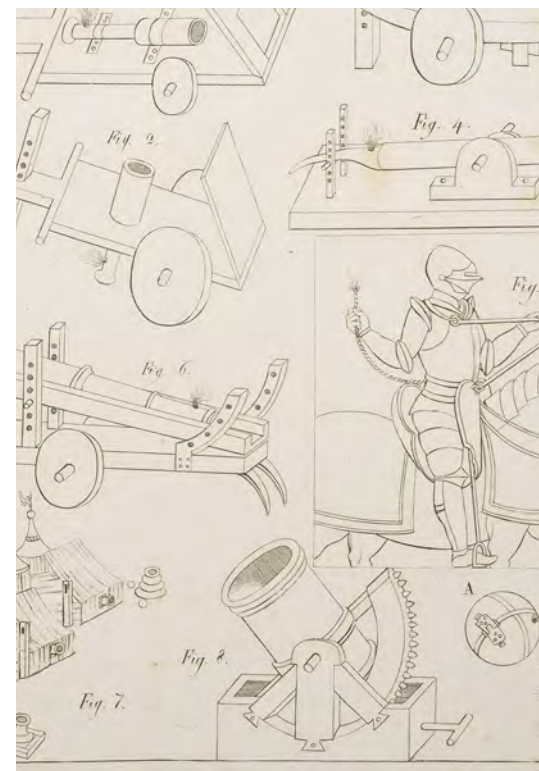
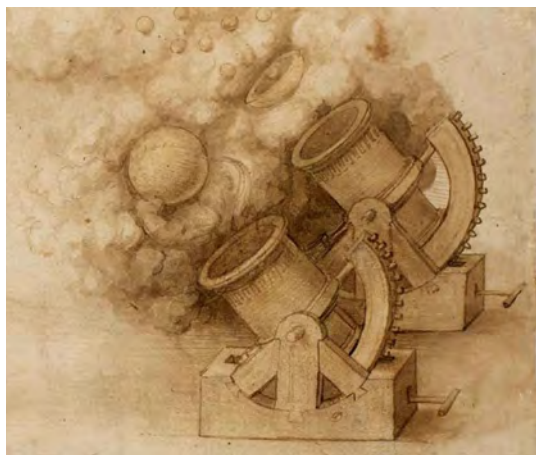


Fig. 3: Disegni a confronto: Leonardo, Codice Atlantico (f. 33r [9v-a]; a sx da Fac-simile dell'Edizione Nazionale dei Disegni e dei Manoscritti di Leonardo) (Ms. Regg. A35/1, f. 166r; al centro) e l'immagine stampata in *Dell'origine e dei primi progressi delle odierne artiglierie* di Giovanni Battista Venturi (fig. 8, a dx).

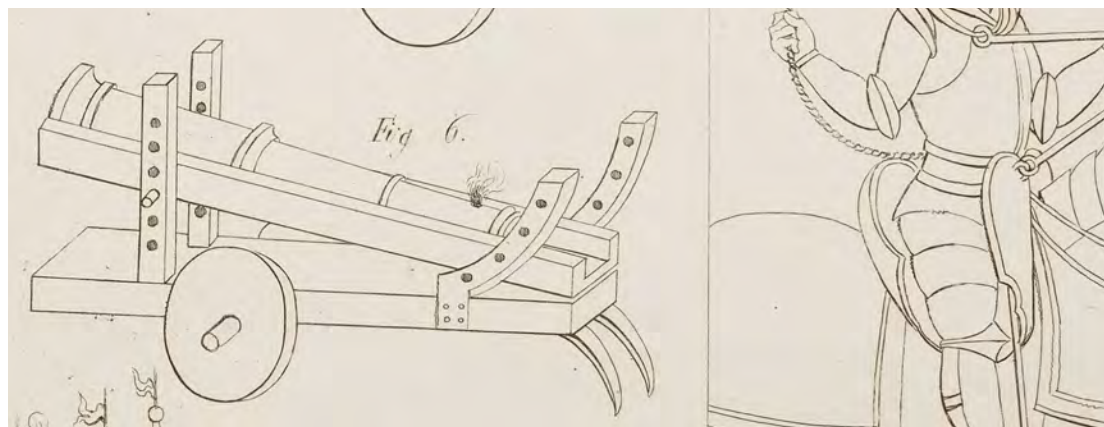
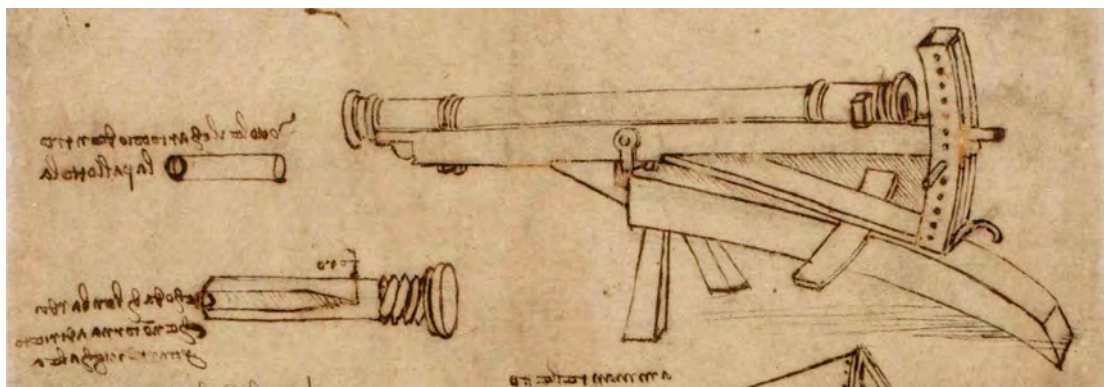
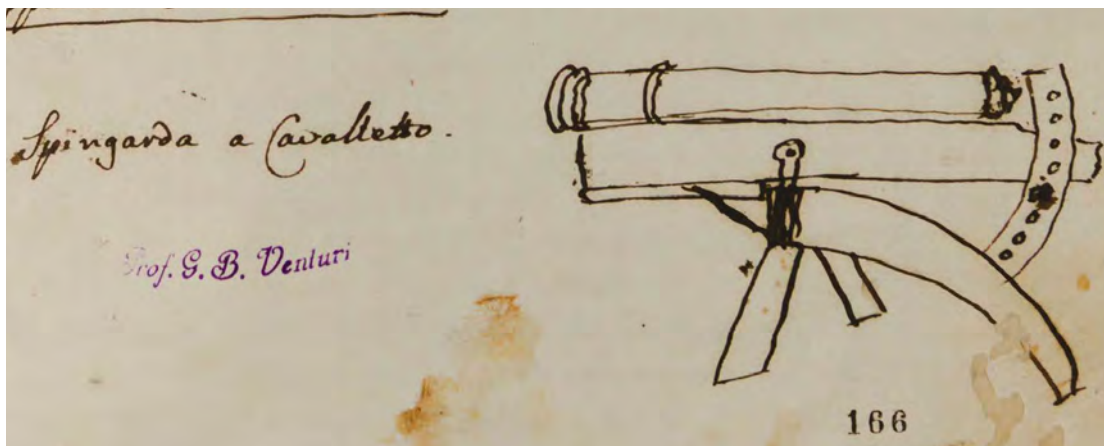


Fig. 4: Disegni a confronto: Leonardo, Codice Atlantico (f. 32r [9r-b]) da Fac-simile dell'Edizione Nazionale dei Disegni e dei Manoscritti di Leonardo, in alto); la prima copia di Venturi da Leonardo (Ms. Regg. A35/1, f. 166r, al centro) e l'immagine stampata in *Dell'origine e dei primi progressi delle odierne artiglierie* di Giovanni Battista Venturi (fig. 6, in basso).

<sup>16</sup> Trattandosi di un brano inedito si trascrive qui la prima parte: «[f. 33r] Questo trattato al pari degli altri tutti di Leonardo non ebbe la sua perfezione da lui. Da un capitolo posto verso il fine si scorge, che egli pensava dividere la materia in sette libri, essendo nel primo la Natura dell'ombre, e de' lumi, nel 2° parlando dell'Ombre originali, o primitive, nel terzo delle derivative, nel quarto delle percussioni dell'ombre, nel quinto delle lumi riflessi riverberazioni de lumi; nel sesto di vari effetti de' raggi riflessi, sul settimo infine degli effetti varj <de' detti raggi riflessi> secondo le distanze tra le origini loro, e le loro percussioni. Non si legge certamente qui quanto sarebbe necessario a comporre questi sette libri, nonostante, come da una antica postilla poi scritta in fine apparisce, v'è tanto, ch'ogni puo studioso può con discernimento supplire a quanto manca. E questa stessa postilla fu cagione, che io lasciassi come sta, q.to scritto, senza alcun traslocamento delle sue parti, sebbene [f. 33v] leggesi dopo molte cose elementari <leggansi dopo> le quali dovrebbero rimettere sul principio, e sebbene alcune cose vi siano <confuse, altrove> ripetute. Imperciocchè trassi dal postillatore, e le sue osservazioni mi stimo credere, che il primo compilatore [segue una seconda parola barrata non leggibile] aridurre questo trattato quale sta come si vede, fosse lo stesso Francesco Melzi, che comprendeva, ordinò il Trattato di Pittura, che occupa i tomi antecedenti, ne altri che un che discepolo del Vinci e principalmente il Melzi poteva consigliare la reciprocazione <per le ombre> delle proposizioni riguardanti i lumi, e viceversa <pei lumi> quelle dell'luce per quel che ombre per lumi; riproporre le conoscenze dall'autore dimenticate, in portate in fine al modo citar in fine quei capitoli del trattato di pittura come fu da lui ordinato fatto con numeri qui pervenute da lui posti al trattato che fuori del trattato da lui ordinato non si riscontrano. Però se il Melzi, che tanti anni stette col Vinci, e che dalla viva voce propria di acuto precettore potè sapere le sue istruzioni intorno a questa opera più pienamente che nel testo più ancora che da nonché dalla citata divisione qui scritta potè sapere le sue intenzioni intorno a quest'opera, posto il disordine in cui trovarla, parmi non vi si debba <nemen adesso> por le mani per ordinarla senza correr pericolo di allontanarsi dal modo adotteremo le intenzioni dell'autore. [...]»; Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A35/3 [1810-1816], f. 33r-34v.

<sup>17</sup> La sua sembra una risposta a una idea che doveva circolare e che è ben espressa da Padre Gregorio Fontana (1735-1803) – fisico, professore di logica, matematica e metafisica all'Università di Pavia – in una lettera datata 8 novembre 1778 e indirizzata a un non meglio specificato Monsignore in cui fornisce una valutazione del tutto diversa dei manoscritti di Leonardo in Ambrosiana che aveva visionato insieme a Padre Venini. Fontana dopo

La lettera è seguita dalla sua *Prefazione* – inedita – al testo *Ombre e lumi* in cui Venturi spiega la struttura dell'opera e dopo si sofferma sul rapporto testo/immagine per la comprensione delle pagine di Leonardo:

[...] [f. 34r] Debbo però fare alcune osservazioni sul codice da cui ho cavato quest'opera ed avvertire chi legge di alcuni <sicuri> cambiamenti, che dovetti ammettere nelle figure per assoluta necessità, altre alcune addizioni, senza le quali non si sarebbe assolutamente potuto alle figure applicare il testo. Egli è certo, che Leonardo sottopose a conclusione delle sue osservazioni la figura, con che prendevano vicendevole chiarezza e figure e teoremi, ma nel codice tutto il testo è raccolto insieme, e tutte le figure vengono dopo. I richiami delle lettere non si riscontrano in molte figure; in molte figure per non dimenticare del tutto le lettere delle spiegazioni; in molte figure e spiegazioni furono sbagliate e alcune delle figure sono mal copiate, e non rappresentano la mente dell'autore espressa nel testo. E tanto questo non lieve ammasso di disordine ho cercato supplire con quanta diligenza ho potuto. E se non erro il modo con cui si presenta ora questo trattato è tale da soddisfare gli studiosi di queste materie, e da ridare grandissimo tenore agli artefici del disegno. E in questo proposito piacemi addurre avvertire questi ultimi e coloro che stimassero le cose qui esposte come giuocarelli matematici, che si possono moltiplicare in infinito, piacemi dico avvertirli che [f. 34v] io stesso sebben si parziale al Vinci non faceva da principio il conto che ad quest'opera ho fatto da poi e faccio al presente, non credendola di sì grande e iustizia e di sì generale applicazione *altra materia* alla pratica del disegno. Ma a poco a poco col star a dietro a questi principi, li ho trovati non solo sempre più importanti ma soprattutto [per] comprendere la ragione dell'arte in *questa* una importantissima materia.

Si avverta al cangiamento fatto nelle lettere e numeri. Nell'originale i teoremi chiaman le figure per via di lettere. Io ho stimato più comodo e semplice il dividere con numeri romani tutti i casi e le dimostrazioni e i principi onde così facilment[e] estratti <ove abbisogni>: le figure poi sono richiamate con numeri arabi, ove occorre. Ciò mi pare necessario anche perché non tutti i casi o teoremi hanno le figure, e talora <ad> una proposizione rispondono più figure<sup>16</sup>.

Come ben spiegato dallo stesso Venturi, la fonte principale fu il manoscritto già di Giuseppe Bossi dedicato allo stesso argomento ma la sua conoscenza degli autografi vinciani lo spinge a indugiare, e all'occorrenza a correggersi, per evidenziare il rapporto testo/immagine che nei manoscritti di Leonardo è di “vicendevole chiarezza” a tal punto da essere imprescindibile per la comprensione dei brani di Leonardo selezionati per la stampa. Questi apparenti «giuocarelli matematici, che si possono moltiplicare in infinito» agli occhi di Venturi sono “importanti” proprio per “comprendere la ragione dell'arte” in fatto di luci e ombre<sup>17</sup>. Secondo una consuetudine tipografica dell'epoca le immagini hanno un aspetto grafico fortemente semplificato<sup>18</sup> e sono riunite in poche pagine poste al termine del fascicolo (Ms. Regg. A35/3, ff. 85r-91v); la sequenza è perfettamente identica a quella già vista nelle pagine del Codice Corazza è indicata da una rubricatura alfabetica – simile a quella utilizzata per la fascicolazione tipografica – a cui Venturi aggiunge una sequenza numerica in numeri arabi che consente appunto di numerare tutte le 106 immagini che sono riprodotte in modo fedele con variazioni minime<sup>19</sup>.

#### 4 | Conclusioni: esempi di “vicendevole chiarezza” negli studi di ottica

Venturi raccoglie, sempre in forma miscellanea, anche estratti vinciani con *Studi di ottica* che sviluppa in due codici: una prima redazione parziale (Ms. Regg. 36/8, Studi di ottica, 1796-1816 ca) seguita da una seconda redazione con la parte testuale completa e organica (Ms. A 36/11, ca. 1816-1818, *Dottrine inedite di Leonardo da Vinci intorno all'ottica*) che fu oggetto di una



aver fornito una prima descrizione sommaria, specifica che si tratta di codici «in uno stato molto più imperfetto e peggiore del precedente», il che lo porta a concludere «che il voler pubblicare un tal manoscritto sarebbe lo stesso, che far totalmente perdere al Vinci quella riputazione di buon Matematico, che egli gode presso di moltissimi, i quali tengono come sinonimi *Architetto* e *Matematico*. Io per altro sono ora convinto, che quest'Uomo veramente sommo e incomparabile nelle arti del disegno, possa aspirare a tutt'altra gloria, che a quella di buon Matematico» [Verga 1920/22].

<sup>18</sup> La semplificazione è particolarmente evidente nelle seguenti immagini del Ms. Regg. A35/3 [1810-1816] della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia: immagine V16 di f. 88r; immagine AL30 di f. 87r; immagine AO33 di f. 87v; immagine PR96 di f. 91r.

<sup>19</sup> Unica variazione che merita di essere segnalata riguarda le tre immagini contrassegnate con le lettere CI nel Codice Corazza (f. 173r) [Buccaro 2011] che nel ms di Venturi diventano CI, CK, e CL (Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A35/3 [1810-1816], f. 89v).

<sup>20</sup> Come si legge nel verso di carta 1 del Ms. Regg. A36/11 della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia con *Dottrine inedite di Leonardo da Vinci intorno all'ottica* [1816-1818 ca.] che corrisponde alla copia utilizzata per la lettura del 16 aprile del 1818.

<sup>21</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A36/11 [1816-1818], ff. 3r-4r.

<sup>22</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A36/11 [1816-1818], f. 36r.

<sup>23</sup> Da notare che questo passo che non trova corrispondenza in nessuno degli apografi noti.

lettura presso il «Cesareo Regio Istituto di Scienze in Milano il giorno 16 aprile 1818. Dal Cav. Giambattista Venturi Prof.<sup>c</sup> emerito dell'Università di Pavia, Membro dell'Istituto suddetto, della Società Italiana di quella dei Naturalisti di Svizzera, etc»<sup>20</sup>. Quest'ultimo è una copia dal manoscritto già di proprietà di Giuseppe Bossi come si desume dal suo testo introduttivo, pensato per essere stampato:

[c. 3r] ebbi intenzione di raccogliere in una Memoria separata tutto ciò che riguardo all'ottica, quest'uomo insigne vide e scoprì sin da suoi giorni. Quantunque nel trattato *della pittura* già stampato, e soprattutto nell'ultima edizione ora fattane a Roma (a), ed accresciuta di moltissimi capitoli, anzi d'interi libri, si leggano più cose appartenenti all'ottica madre della pittura, tuttavia molte altre dottrine rimangonsi inedite nei manoscritti suddetti, le quali ci dimostrano sin dove Leonardo promuovesse la scienza medesima, anticipando col proprio ingegno varie scoperte, delle quali si è dato l'onore a suoi posteri. Tanto più reputo ora mio dovere il pubblicare questa e successivamente altre parti degli studii di questo Autore, quanto che dei tredici Ms<sup>ti</sup> come sopra di Parigi, un solo è ritornato qua dall'alpi, e sembra perduta [c. 3v] la speranza di recuperare gli altri, ond'io sarò lieto di potere, pubblicandoli, restituire all'Italia gli Scritti d'un uomo che le recò tanto onore, e la fama di cui si è resa cogli anni sempre più celebre.

[c. 4r] Tosto che ebbi in Parigi a mia disposizione i Ms<sup>ti</sup> di Leonardo, contrassegnai ciascuno d'essi con una lettera dell'Alfabeto A, B, C etc. sino al N che indica il volume ritornato a Milano, e come feci già nel mio saggio letto allora all'Istituto di Parigi, così ora disponendo i varii passi dell'Autore, noterò la Lettera del Codice, e il numero della carta di esso Codice da cui son tratti que passi. Aggiungerò, ove avran luogo diversi articoli ricavati da un trattato del medesimo *sulle ombre ed i lumi*, il quale conservasi nella Biblioteca di Napoli, ed è in varie parti diverso da quello della Vaticana inserito nell'ultima sopracitata edizione Romana. L'egregio Pittore Sig.<sup>r</sup> Giuseppe Bossi, già mio amico, ricopiato avea di sua mano il Ms.to di Napoli, e di tale copia ho avuto comunicazione dalla gentilezza de' suoi parenti ed eredi<sup>21</sup>.

e come conferma nella nota introduttiva posta in corrispondenza dell'inizio del Capitolo IX intitolato *Delle ombre e lumi*:

Nell'edizione del Trattato della Pittura ora eseguito a Roma è stato novellamente inserito il Libro V, il quale contiene ben 370 Capitoli estratti con più altre cose da un Codice Vaticano, e tutti riguardanti l'argomento medesimo del Capitolo presente. Da ciò potrebbe taluno accusarmi di superficialità, perché io voglia qui ragionare; ma cesserà ogni rimprovero, quando sappiasi, che il Ms.<sup>10</sup> della Biblioteca di Napoli, del quale ho parlato da principio contiene intorno allo stesso argomento molti Capitoli diversi da quelli del Codice Vaticano.

Non sia meraviglia se tanto copiosamente ha scritto Leonardo di ombre e lumi, perché furon questi la principale sua occupazione in pittura, ed erasi proposto di formarne sette libri, come segue<sup>22</sup>

Prima di realizzare questa copia finalizzata alla stampa, tra il 1796 e il 1816, nell'attuale Ms. Regg. 36/8, aveva sviluppato in modo personale, come un novello Melzi, gli *Studi di ottica* che sono una importante testimonianza della ricezione di Leonardo indipendente dagli apografi che circolavano in ambito erudito. Anche questa prima versione, pensata per la stampa, doveva essere corredata da illustrazioni raccolte nella parte finale del volume. Tra le figure, numerate, si nota un'immagine derivata da una pagina perduta di Leonardo (Ms. Regg. 36/8, f. 20r, fig. 19A; dal f. 65 del Ms. A) con lo schema del campo visivo in chiave prospettica, immagine che sarà edita per la prima volta quasi un secolo dopo nella rarissima edizione del Manoscritto A curata André Corbeau e Nando de Toni (1972) e poi riproposta come schema grafico da Augusto Marinoni (1982)<sup>23</sup>.

È questo un esempio di “vicendevole chiarezza” che merita di essere riproposto nella sua interezza. Il perduto passo Vinciano, stando alla trascrizione di Venturi, recita:

Cart. 65

Quanto più s'appresta all'occhio la similitudine della cosa a lui contrapposta, più diminuisce. E quanto più s'appresta la vera e propria cosa, più apparisce grande. Cioè la linea cb apparisce nella linea mn della grandezza ad. E se appresserai la linea cb all'occhio in mn, apparirà della grandezza mn: e dove cb copre la linea st, la linea mn copre ru.

*Vi è spiegata chiaro l'influenza del foro quadro, triangolare sulle immagini della camera oscura. Venturi.*

Questo medesimo effetto accade all'occhio. Imperocchè se riguarderai per uno spiracolo quadro, che sia minore che [lacuna] pupilla, non potrai vedere di là di esso, se non [lacuna] spatio; se lo terrai appresso all'occhio<sup>24</sup>.

Impossibile qui dare uno spoglio delle note vinciane dedicate alla ‘piramide visiva’<sup>25</sup>; merita notare che Venturi inserisce questo passo nelle sue *Dottrine inedite di Leonardo da Vinci intorno all'Ottica*, all'interno di quello che lui definisce il Capitolo VIII intitolato *Della prospettiva lineare*<sup>26</sup> e che spinge ad analizzare la struttura di questa versione personalissima, quanto parziale, degli *Studi di ottica* di Leonardo che include brani assenti dagli apografi noti e dal *Libro di pittura*. Venturi, oggi più che mai, in base alle conoscenze attuali sulla ricezione di Leonardo, si conferma attento lettore, conoscitore e divulgatore di Leonardo.

Leon Battista Alberti e come tale pubblicato [Alberti 1843-1849, tomo IV (1849), p. 100]; successivamente attribuito a Paolo Dal Pozzo Toscanelli [Parronchi 1991]; per un sunto si veda anche Filippo Camerota che seguendo l'ipotesi già avanzata da Battisti ne propone l'attribuzione a Giovanni Fontana [Camerota 2006, p. 34]. Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482) citato da Leonardo in una celebre pagina del Codice Atlantico (f. 42v [12v-a], c. 1478-80) insieme ad altri nomi illustri. Come nota Vecce, spettano alla mano dello stesso Toscanelli i due frammenti del *De speculis comburentibus* di Ragiomontano confluiti nel Codice

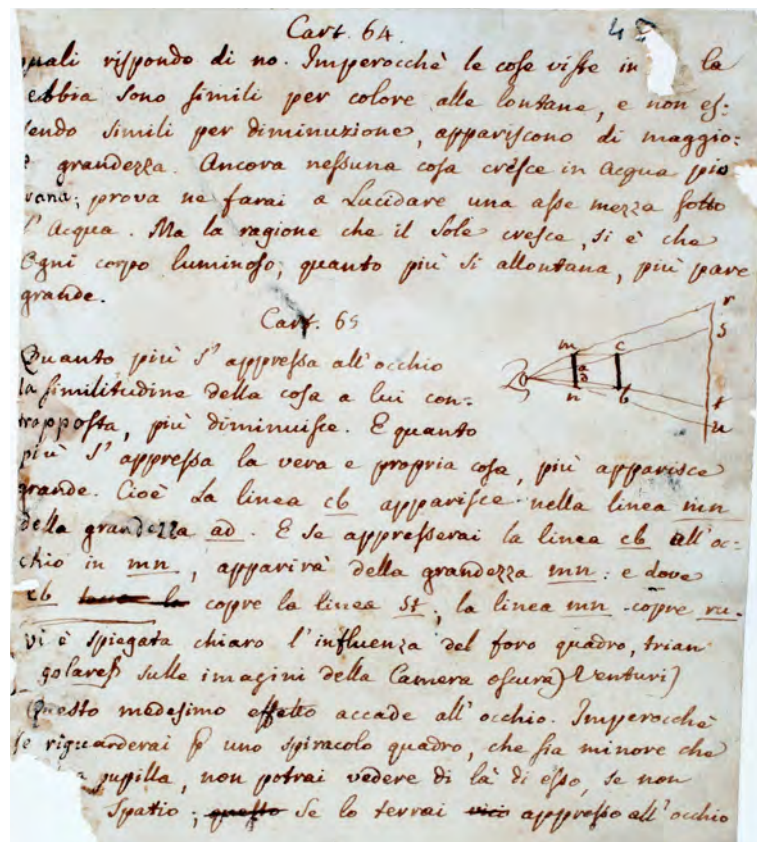
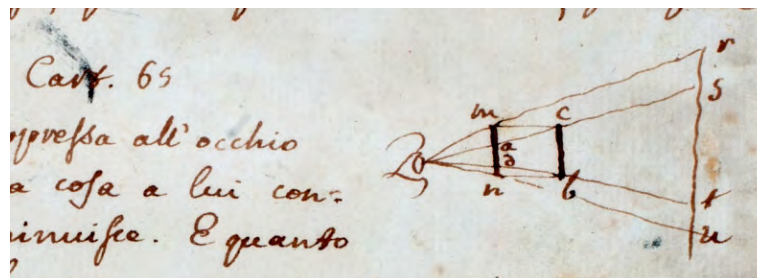
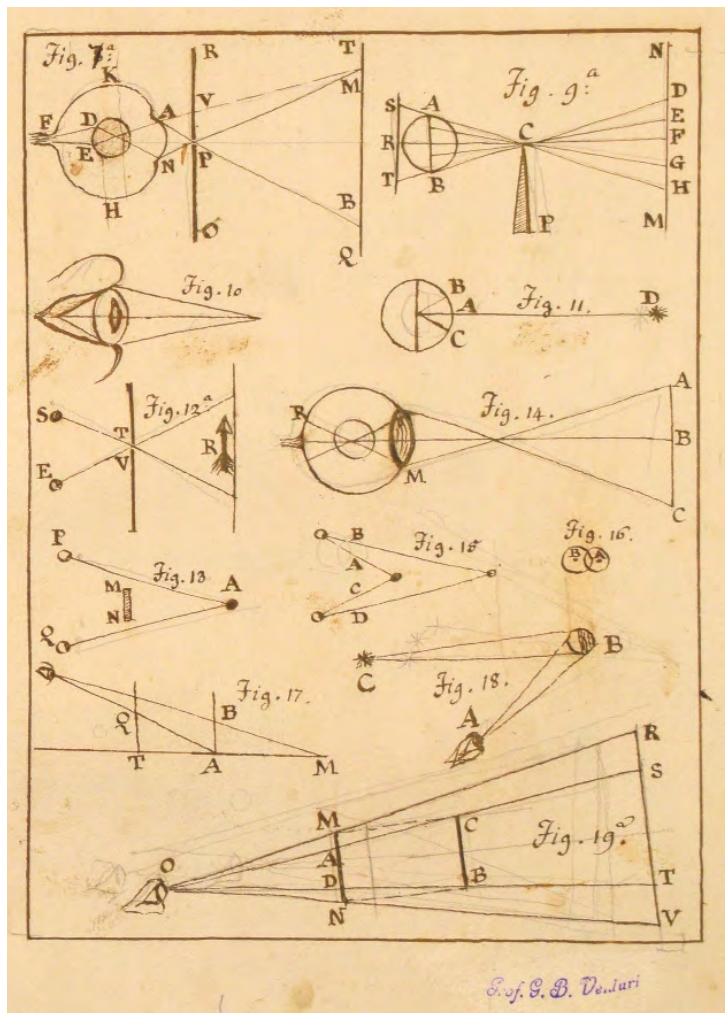
Atlantico (ff. 611r-b [225r-c] e 915r-a [335v-c]) [Vecce 2021, 19].

<sup>25</sup> Tra i numerosi titoli segnalabili resta ancora più che mai valida la selezione tematica compiuta da Richter, da visionare nella edizione commentata di Carlo Pedretti [Pedretti 1977].

<sup>26</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A36/11 [1816-1818], f. 28r (inizio del Cap. VIII), il brano dalla perduta pagina 65 del Ms. A è trascritto nel f. 29r dello stesso manoscritto.

<sup>24</sup> Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Ms. Regg. A34/3 [1796-1822], f. 33r e anche in Ms. Regg. A36/8 [1796-1816], f. 5r; assente in Ms. Regg. A 36/11 [1816-1818]; in corsivo la riflessione di Venturi apposta, in originale, tra la trascrizione da Leonardo. Da notare la stretta vicinanza di questo passo con quello che Paolo Dal Pozzo Toscanelli dedica allo stesso argomento, come si evince dal Ms. Ricc. 2110 *Della Prospettiva* della Biblioteca Riccardiana di Firenze: «Ritornando a proposito dico che ogni piramide radiosa ha il suo angolo principale nell'occhio, el quale angolo, per lo quale si può vedere, sempre è acuto e mai non è ottuso nè retto: benché alcuni hanno opinione che alcune volte possa esser retto, ma questo non truovo in scritture di Prespettivi, nè di filosofi: ma non importa molto. E perché l'angolo acuto può essere grande e piccolo (Fig. 8 e 9. Tav. V), la cosa può apparire grande e piccola; onde tanto appare la cosa maggiore quanto l'angolo è maggiore, e tanto minore quanto l'angolo della piramide è minore, perché la visione si porge e distende verso la cosa visibile secondo la piramide della similitudine. Quando l'angolo e grande nell'occhio, la piramide è aperta e spaziosa, e la virtù visiva allora al distende a più larghezza verso la cosa visibile, e però giudico la cosa essere grande (Fig. 10. Tav. V). Ma quando l'angolo è piccolo, la cosa pare piccola, perché la visione nostra non esce fuori della piramide; anzi così unita e stretta giudica della cosa visibile essere minore quantunque fussi maggiore. E per questo è manifesta e subita la risposta a tal dimandita: – Perché la cosa visibile per minore da lungi che da presso? – La ragione é questa: – che una medesima cosa da lungi causa minor angolo della piramide sua che da presso, come appare nella figura (Fig. 11. Tav. V). E quanto l'angolo delle piramide è più acuto, tanto con più difficoltà si vede la cosa; e quanto lo angolo è maggiore, con minore difficoltà e più liberamente al vede l'obietto visibile. Però non è da meravigliare, Polixeo, se la cosa piccola in equale distanza si vede peggio che la cosa grande (Fig. 10. Tav. V)». In origine considerato opera di

Fig. 5: Schema ottico da una pagina perduta di Leonardo (Ms. A, f. 65) qui nella copia di G. B. Venturi (Ms. Regg. A34/3, f. 33r; a dx) e in una tavola collocata in coda a un altro testimone degli estratti di ottica da Leonardo dello stesso Venturi (Ms. Regg. A36/8, f. 20r; qui sotto).





## Bibliografia

- ALBERTI, L.B. (1843-49). *Opere volgari, annotate e illustrate dal dott. Anicio Bonucci*, Firenze.
- BUCCARO, A. (2011). *Il Codice Corazzia nella Biblioteca nazionale di Napoli con la riproduzione in facsimile del ms. XII D 79*, edizione e saggio critico di Alfredo Buccaro, presentazione di Carlo Pedretti, Poggio a Caiano-Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2 volumi.
- CABELLA, E. (1989). *Leonardo nelle carte del Fondo Bossi*, in «Raccolta Vinciana», XXIII, pp. 199-204.
- CAMEROTA, F. (2006). *La prospettiva del Rinascimento: arte, architettura, scienza*, premessa di Martin Kemp, Milano, Electa.
- CARPI CECI M., DE TONI, N. (1978). *Numerazioni ed impaginature varie dei fogli del Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana.*, in «Notiziario vinciano», n. 5, pp. 3-34.
- CORBEAU, A. (1972). *Leonard de Vinci, Manuscrit A de l'Institut de France*, introduction et traduction français d'André Corbeau, transcriptions du Dr. Ing. Nando de Toni, Grenoble, Roissard, 3 voll.
- DE TONI, G.B. (1920/22). *Lettere del pittore Giuseppe Bossi a Giambattista Venturi e Vincenzo Camuccini: frammenti vinciani XI*, in «Raccolta Vinciana», 11, pp. 229-235.
- DE TONI, G.B. (1924). *Giambattista Venturi e la sua opera vinciana: scritti inediti e l'Essai*, Roma, P. Maglione e C. Strini.
- DE TONI, N. (1975). *Trascrizioni inedite da fogli perduti del Manoscritto E 2176 dell'Istituto di Francia, di Leonardo da Vinci*, Firenze, Giunti Barbèra.
- Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani* (2020). *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani: influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, catalogo della mostra (Napoli, 2019-2020), a cura di Alfredo Buccaro e Maria Rascaglia, Poggio a Caiano, CB Edizioni Grandi Opere.
- MARCUCCIO, R. (2003). *Giambattista Venturi studioso di Leonardo*, in *Leonardo, Machiavelli e Cesare Borgia. Arte e storia e Scienza in Romagna 1500-1503*, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 1 marzo-15 giugno 2003), a cura di Learco Andalò, Roma, De Luca, pp. 85-95, e schede di catalogo nn. 124 e 125, pp. 202-203.
- MARCUCCIO, R. (2020). *Venturi, Giovanni Battista*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 98, *ad vocem*.
- MARINONI, A. (1990). *Il manoscritto A*, trascrizione diplomatica e critica di Augusto Marinoni, Firenze, Giunti Barbèra.
- MONTI, S. (1914). *Vinciana*, in «Periodico della Società Storica della Provincia e antica Diocesi di Como», XXI, pp. 52-86.
- ORI, F. (2019). *Giovanni Battista Venturi nella storia della scienza: traduzione commentata delle Recherches expérimentales, con testo francese a fronte e un saggio introduttivo*, Reggio Emilia, Antiche porte.
- PARRONCHI, A. (1991). *Della prospettiva*, a cura di Alessandro Parronchi, Milano, Edizioni il Polifilo.
- PEDRETTI, C. (1977). *The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter*, commentary by Carlo Pedretti, Berkeley, Calif.-Los Angeles, Calif., University of California Press, 2 voll.
- PEDRETTI, C. (1996). *The Daverio Manuscript*. In «Achademia Leonardi Vinci», IX, pp. 206-207.
- VECCE, C. (2021). *La biblioteca di Leonardo*, Firenze, Giunti.
- VENTURI G.B. (1797)<sup>a</sup>. *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*, Paris.
- VENTURI G.B. (1797)<sup>b</sup>. *Recherches expérimentales sur le principe de la communication latérale du mouvement dans les fluides, appliqué à l'explication de différens phénomènes hydrauliques*, Paris.

- VENTURI G.B. (1814). *Commentarj sopra la storia e le teorie dell'ottica del cavaliere Giambatista Venturi reggiano*, Bologna, fratelli Masi.
- VENTURI G.B. (1815). *Dell'origine e dei primi progressi delle odierne artiglierie del cavaliere Giambattista Venturi membro del cesareo-regio istituto di scienze ed arti [...] Memoria letta all'istituto il giorno 8 giugno 1815* Reggio Emilia, stamperia Torreggiani.
- VERGA, E. (1920/22). *Il padre Fontana e i manoscritti di Leonardo*, in «Raccolta Vinciana», 11, pp. 236-238.

# Un bastión español en el fin del mundo. La gestión del espacio urbano en Buenos Aires (1580-1727)

Carlos María Birocco

Universidad Pedagógica Nacional

## Abstract

La Monarquía hispánica concebía a Buenos Aires como un “presidio” militar e intentó equipar a la ciudad con artefactos defensivos. Pero el cabildo local leyó el entramado urbano de otra manera, y ejerció su control sobre el ordenamiento urbano y sobre los espacios públicos de circulación y concentración. Ambas concepciones pudieron armonizar entre sí y acompañar el crecimiento de la ciudad.

## A Spanish stronghold at the end of the world. The management of urban space in Buenos Aires (1580-1727)

The Hispanic Monarchy conceived of Buenos Aires as a military “presidio” and tried to equip the city with defensive devices. But the “cabildo” read the urban framework in another way, and exercised its control over urban planning and public spaces for circulation and concentration. Both conceptions were able to harmonize with each other and to accompany the growth of the city.

**Keywords:** Presidio, Cabildo, Cuadrícula.

Military garrison, town hall, city grid.

Carlos Birocco es profesor asociado e investigador en la Universidad Pedagógica Nacional (Buenos Aires). Sus líneas actuales de investigación se centran en la vecindad y el cabildo de Buenos Aires durante el reinado de Carlos II. Es miembro del Nodo Rioplatense de la Red Columnaria y del Proyecto REDIF (Barcelona).

Author: carlos.birocco@unipe.edu.ar

Received October 9, 2022; accepted May 16, 2023

## 1 | Introducción: las pautas de fundación y el crecimiento

La segunda fundación de Buenos Aires, en 1580, se nos presenta como el corolario de un proceso de ocupación del territorio jalonado de fracasos. Las primeras poblaciones en establecerse en la región del Río de la Plata (Santi Spiritu en 1527 y la primera Buenos Aires y Corpus Christi en 1536) no pudieron ser sostenidas debido a la agresividad de las etnias indígenas que las circundaban y a la incapacidad de éstas para brindar excedentes con qué mantener a los conquistadores, al tratarse mayormente de grupos de cazadores nómades. Sólo fue en 1537 que las huestes españolas consiguieron contar con un asentamiento permanente al fundar la ciudad de Asunción en Paraguay. Allí lograron someter a las etnias locales, que al practicar una agricultura excedentaria se hallaban preparadas para sostenerlas. En los años que siguieron se produjo un rápido crecimiento gracias a la intensa mestización, lo cual permitió a los asunceños desviar a una parte de la población local para emprender la fundación de dos nuevas ciudades: Santa Fe en 1573 y la segunda Buenos Aires en 1580. Ambas expediciones colonizadoras fueron confiadas a un expedicionario vizcaíno, Juan de Garay. El propósito de estos nuevos asentamientos era recuperar la conexión con España a través del río Paraná y el estuario del río de la Plata.

Buenos Aires fue reestablecida en la región geográfica conocida como Pampa Ondulada, cuyo relieve se caracteriza por sus extensas lomadas con suaves pendientes. Los arroyos tributarios de los ríos Paraná y del Plata corren allí por las “cañadas” o zonas bajas que se alternan con esas ligeras ondulaciones. Garay examinó las características morfológicas del terreno y escogió para emplazarla una colina ubicada junto a las barrancas del río de la Plata. Conocedor de la pobreza



de recursos de la región, en la que no podían hallar metales preciosos ni abundante mano de obra indígena, optó por un sitio en que se disponía de agua potable y de un desembarcadero [Gutman-Hardoy 1992, 33]. A aquella colina la limitaban dos pequeños arroyos o “zanjones”: por el sur el zanjón de Granados y por el norte el zanjón de Matorras o de las Catalinas. Más allá de estos se levantaban otras dos colinas a las que los vecinos daban el nombre de “altos” y que no se integraron al entramado urbano hasta pasado más de un siglo: el Alto de San Pedro Telmo al sur y el Alto de San Sebastián al norte.

Tras haber elegido el lugar, el fundador decidió cuál sería el trazado de las calles, que serían rectilíneas y se orientarían a rumbos llenos, de norte a sur y de este a oeste [Berjman 2010, 37]. El terreno quedaría de esa manera dividido en manzanas (porciones de terreno de forma cuadrangular bordeadas en todos sus lados por calles), cada una de las cuales sería a su vez subdividida en cuatro solares. Se dio así a la ciudad la forma de un damero, obedeciendo lo que había dispuesto Felipe II en sus célebres *Nuevas ordenanzas de descubrimiento y población* u *Ordenanzas del Bosque de Segovia*, que establecían cuál debía ser la forma y la estructura de las ciudades indianas, tomando como marco un modelo ideal inspirado en la obra de Vitruvio [Musset 2012, 47-49]. Se repartieron solares entre los sesenta y dos miembros de la expedición fundadora para que pudieran “tener casa poblada”. Construir viviendas propias para luego morar en ellas era el primer paso para que los integrantes de la hueste militar que acompañaron a Garay adquirieran el estatus de vecinos. Al avecindarse, estos adquirirían las obligaciones de radicarse y de proteger el territorio con sus armas y sus cabalgaduras, para asegurar el asentamiento con éxito [Barriera 2013, 62-64]. Pero como compensación les fue reconocido el privilegio de recibir tierras de chacra o estancia y encomiendas de indios en merced, lo mismo que el derecho de ocupar cargos en el gobierno municipal.

Al emplazar la ciudad en aquella colina, Garay dispuso que se compusiera de 144 manzanas cuadradas que, al menos teóricamente, contaban con trazos y contornos regulares. Cada manzana debía tener 140 varas de lado (es decir, unos 121 metros), mientras que las calles tendrían 11 varas de anchura. Respetando lo dispuesto por las Ordenanzas de Felipe II para las ciudades costeras, la Plaza Mayor no fue ubicada en el centro de la cuadrícula sino en su costado oriental, a poca distancia de la barranca del río de la Plata. En torno a ella se reservaron solares para que fueran edificadas la iglesia matriz (más tarde convertida en catedral) y la casa del cabildo (la sede del gobierno municipal) y un terreno algo mayor para construir la fortaleza. Aquella era originalmente una plaza cuadrada abierta, que ocupaba una sola manzana [Aguilera Rojas 1994, 85]. Pero a mediados del siglo XVII se volvió rectangular al añadirle una manzana contigua, cuyas edificaciones habían sido previamente demolidas. El objeto de esta incorporación había sido el de facilitar las maniobras de las partidas de soldados en las inmediaciones del fuerte.

El reparto de solares y la construcción de las primeras viviendas, sin embargo, no respetó la diagramación originaria y eso acabaría por afectar el ensamblado de las calles. A diez años de la fundación de la ciudad, el cabildo se había visto obligado a encargar a dos vecinos que controlaran que cada nueva edificación no avanzara sobre el terreno destinado a la calzada. En 1608, el gobernador Hernandarias advirtió la proliferación de esas irregularidades y encargó a una comisión de vecinos que rectificaran los rumbos dentro de la ciudad y en su ejido. Acompañados de dos expertos y provistos de una aguja de marear, partieron de la Plaza Mayor y midieron 12 “cuadras” (distancia equivalente al lado de una manzana) de 151 varas hasta la cruz de la Ermita de San Sebastián, y luego lo hicieron en sentido contrario, cotejando la existencia de otras 12 cuadras de 151 varas hasta colocar un mojón en el llamado “Corral de

las Vacas”. Corregido el arrumbamiento de las calles, el terreno pudo seguir siendo parcelado y ocupado en forma ordenada.

Entre comienzos y mediados del siglo XVII, la población creció a un ritmo lento y fue duramente afectada por efecto de por lo menos tres episodios epidémicos, que se desencadenaron en 1605, 1621 y 1651. La última de estas epidemias fue la más virulenta y supuso la muerte de casi un tercio de los habitantes de la ciudad y las zonas rurales circundantes, afectando especialmente a los indios de servicio y a los esclavos negros. Durante la segunda mitad de dicho siglo, en cambio, el incremento de la población fue sostenido y se elevó de 3360 almas en 1658 a más de 7000 en 1700.

De acuerdo con un francés que estuvo prisionero en la ciudad, Barthélemy de Massiac, Buenos Aires se componía en 1662 de 400 casas, lo que supondría la ocupación de entre la mitad y los dos tercios de los solares que comprendía la cuadrícula originaria. Desde la década de 1670, el crecimiento de la ciudad cobraría una mayor celeridad. Esto no debe atribuirse solamente al crecimiento vegetativo de la población, sino que fue en parte consecuencia de la instalación de foráneos. La política defensiva impulsada por el gabinete de Carlos II y mantenida por Felipe V se sostuvo gracias al envío de contingentes de soldados: estos, en su gran mayoría jóvenes solteros, terminaron entroncándose mediante el matrimonio con las familias hispano-criollas y adquirieron parcelas para levantar nuevas viviendas. A ello se sumó el arribo de población de casta desde el interior, atraída por los altos jornales que se pagaban en la ciudad, que también acabó por radicarse en ella. Al finalizar el siglo XVII, la zona edificada dentro de la trama originaria tendía a completarse y el cabildo dispuso su ampliación mediante la ocupación de una porción del ejido circundante.

En 1689, en efecto, la corporación municipal propuso ensanchar la traza de la ciudad “en todo su contorno”, incorporando a dicha cuadrícula 150 varas en dirección norte, sur y oeste. Pero el gobernador Joseph de Herrera y Sotomayor sólo aprobó la ampliación hacia el poniente, ya que al norte y al sur el terreno debía quedar reservado para fortificar la ciudad ante la eventualidad de un ataque enemigo. En 1692, el cabildo consultó a su sucesor, Agustín de Robles, y éste le dio libertad para que también se ampliaran las 150 varas en dirección al norte y se pudiesen vender manzanas, solares y cuartos de solar, siempre que se dejase desocupado un terreno de 1000 pies de circunferencia que se tenía destinado a construir un bastión defensivo.

## 2 | La cartografía como testimonio del crecimiento

El documento gráfico más antiguo que registra los inicios de este proceso de expansión urbana fue un plano de Buenos Aires publicado en 1756 en la *Histoire du Paraguay* del jesuita Pierre François Xavier de Charlevoix. Fue obra de Jean Nicolas Bellin, célebre hidrógrafo al servicio de la Armada Francesa, pero éste no hizo sino copiarlo de otro plano anterior, fechado en 1662 y realizado, al parecer, por el antes citado Massiac. El error más notable que presenta esta pieza cartográfica es la superficie que se le asigna a la Plaza Mayor, a la que representa como si tuviese dos cuadras de largo y una cuadra y media de anchura, cuando no pasaba de una cuadra de ancho. Permite advertir que el área amanzanada más compacta se hallaba al sur de la Plaza, aproximadamente entre las actuales calles Balcarce, Hipólito Yrigoyen, Chile y Perú. También pueden observarse tímidas prolongaciones de dicha área hacia el oeste (hasta la actual calle Corrientes) y hacia el norte, pero son notorios los huecos que se encuentran entre las manzanas ocupadas en ambas direcciones. No obstante, creemos que este plano sólo mostraba el sector de la ciudad donde la continuidad de los frentes y cercos de las casas permitieron al autor del plano

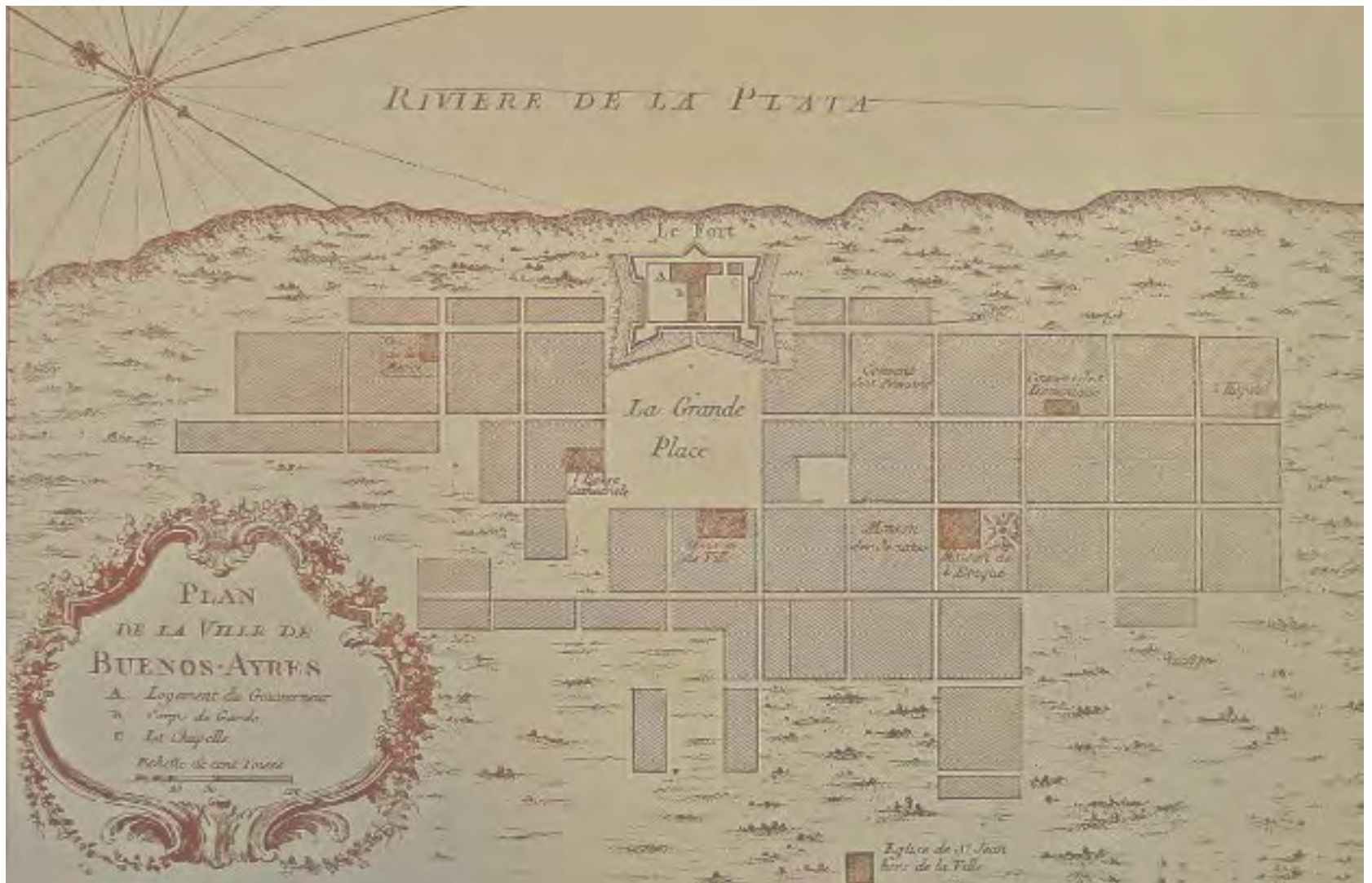


Fig. 1: Copia atribuida a Barthelemy Messiac, *Plano de la Ville de Buenos-Aires*, 1756 (*La Ilustración Histórica Argentina* 1910, n. 15, p. 140).

percibirlos como los lados de una manzana. No olvidemos que, de acuerdo con la apreciación del mismo Massiac, Buenos Aires tenía entonces unas 400 casas, mientras que en las manzanas que se muestran en el plano podrían existir a lo sumo unas 200. Intuimos que las restantes se hallarían dispersas fuera de la superficie que éste dibujó.

Entre finales del siglo XVII y comienzos del siglo siguiente, el tejido urbano habría de desbordar la cuadrícula originaria y avanzaría hacia las colinas periféricas, mostrando una decidida expansión más allá del límite impuesto por los zanjones de Granados y Matorras. Este proceso de ampliación continuaría a lo largo del siglo XVIII y también cobraría impulso hacia el oeste, incorporando manzanas de trazo más reciente que se encontraban próximas al ejido. Las parentelas hispano-criollas que disponían de mayores riquezas ocuparían el entorno de la Plaza Mayor, concentrándose en una suerte de triángulo que se extendía entre la iglesia catedral, el convento de San Ignacio y el de Santo Domingo, que era además el epicentro comercial y administrativo de la ciudad. Sus miembros ostentaron patrones de residencia indiscutiblemente urbanos. Aunque en muchos casos fueron propietarios de establecimientos rurales (denominados chacras y estancias) por lo general sólo los visitaban cuando lo requerían ciertas faenas estacionales como la cosecha de trigo o la yerra de ganado vacuno, mientras que el resto del año delegaban su cuidado en alguno de sus hijos o en un capataz. Sus vidas transcurrían en la ciudad, como lo exigían su participación en el gobierno municipal, sus hábitos sociales y el cumplimiento de los deberes religiosos.

Para comprobar el posterior crecimiento de esta ciudad, podemos confrontar la pieza cartográfica anterior con otra algo más reciente. Se trata de un plano de Buenos Aires de autor anónimo sobre el que existen discrepancias sobre su datación, pero que fue seguramente dibujado en la década de 1720 [Difrieri 1981, 54-55; Favelukes 2004, 127]. En él puede apreciarse que la ciudad se componía de una 30 manzanas enteramente ocupadas por edificaciones y un número similar de manzanas con edificaciones esporádicas. No obstante, todas respetaban la trama ortogonal que había sido planteada por Garay en 1582 y rectificadas a través de la mensura de Hernandarias de 1608.

Uno de los aspectos más relevantes de este plano de autor anónimo es que puede advertirse la aparición de incipientes suburbios hacia el norte y el sur de la ciudad, que ya sobrepasaban los dos zanjones que habían servido de límite natural de la urbe y alcanzaban los “altos” o colinas más cercanas. No obstante, estas avanzadillas se conformaban por una edificación todavía muy dispersa, que en casi todas partes se alternaba con huecos y baldíos. Ello indica que la presión sobre la propiedad todavía era muy baja, salvo en las manzanas aledañas a los conventos de San Francisco y Santo Domingo. Pero resulta evidente que la ciudad había crecido en todas las direcciones posibles.

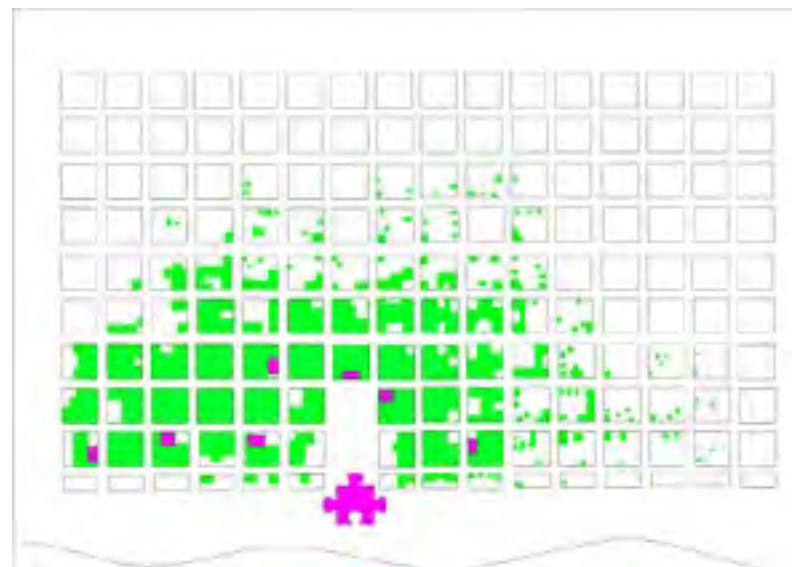
Para apreciar las características de la ciudad entre mediados del siglo XVII y la tercera década del XVIII, contamos con los comentarios de los europeos que la visitaron: entre ellos se destacaron los negociantes franceses a los que se permitió residir en el puerto entre 1703 y 1714, gracias a las concesiones que les hiciera Felipe V al firmar el Tratado del Real Asiento de Negros con Luis XIV. En la opinión de estos, Buenos Aires tenía un aspecto modesto pero ordenado, sobre todo gracias a su diseño regular. De acuerdo con un francés que llegó desde el puerto de La Rochelle en 1703, la ciudad era bastante grande, con calles bien trazadas, pero con casas desprolijas y mal edificadas. Lo que más les llamaba la atención era que casi no pudieran hallarse casas de dos pisos: no lo hubieran permitido el tipo de materiales utilizados para la construcción, que eran la tierra apisonada, el adobe y la paja. Un oficial francés que llegó a la ciudad en 1708, Martín





Fig. 2: Autor desconocido (posiblemente uno de los ingenieros militares de Buenos Aires), Plano de Buenos Aires, 1720 (Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos de Madrid).

Fig.3: Distribución de las edificaciones en la cuadrícula originaria de Buenos Aires en la década de 1720 (elaborado por el autor).



du Bassin, describió los métodos utilizados: los habitantes, escribía, «no tienen la curiosidad de poseer hermosas y extensas viviendas de diferentes pisos. Se contentan con uno, bajo, mal aplanado, cubierto con las cañas que crecen en el país – bien gruesas, altas, tupidas, casi huecas – sobre las cuales arrojan tierra de medio pie de espesor. Sobre esta tierra colocan tejas huecas» [Pernoud 1990, 54]. En 1723 el jesuita Michel Herré confirmaba la rusticidad de la tirantería que sostenía los tejados [Pernoud 1990, 63-105]: «Los edificios no están aislados ni por cielorrasos ni por tabiques ni por pisos; si se cae una teja, puedo mirar al cielo desde la cama, lo cual no es poco consuelo para los enfermos y moribundos» [Rípodas Ardanaz 2002, 402].

Esa endeblez se debía a la carencia de materiales perdurables. En los alrededores de la ciudad faltaban las canteras de piedras, lo mismo que los bosques de donde extraer maderas de la dureza apropiada. En consecuencia, las paredes de las casas estaban hechas de tierra apisonada encajonada entre tablones. La técnica era la siguiente: la tierra húmeda se colocaba en pequeñas capas dentro de un encofrado de madera de unas 5 varas de largo. Una vez concluida la pared, se hacían las aberturas con una barra de hierro y se colocaban en ellas puertas y ventanas [Moreno 1994, 80-83]. Puede así entenderse que a comienzos del siglo XVIII no hubiera en Buenos Aires más que un puñado de mansiones opulentas y que los conventos y los edificios gubernamentales se caracterizaran por su adusta sencillez.

A finales de la década de 1680, los jesuitas habían introducido innovaciones en las técnicas de construcción. Estos levantaron por entonces el primer horno de ladrillos, con cuya producción se construyó unos años más tarde la iglesia de San Ignacio. Más o menos por la misma época se descubrieron bancos de conchillas en un paraje rural algo alejado de la ciudad, la Magdalena, y estos religiosos montaron el primer horno para quemar cal. También trajeron albañiles guaraníes desde las Misiones, a fin de instruir a los trabajadores locales en la labor. Pero estas invenciones no encontrarían difusión masiva hasta pasada la década de 1710. El cambio sólo comenzó a ser percibido después de 1720, en que las nuevas edificaciones se hacían ya mayormente de ladrillos, piedra y cal, y empezaban a verse un mayor número de casas de dos pisos. El padre Gaetano Cattaneo, que profesaba en la referida orden, advirtió que ya existían entonces en los arrabales de Buenos Aires varios hornos de ladrillos. Estos aportaron solidez a las construcciones y permitieron que se reformaran los templos de tres de los conventos y se edificara una nueva casa para el cabildo.

### **3 | Buenos Aires, presidio militar**

Las políticas de la corona en relación con Buenos Aires estuvieron guiadas por dos preocupaciones. Una de ellas fue atender a la defensa de este bastión situado en los márgenes del Virreinato del Perú, que debía cumplir con el rol de resguardar el costado sudoriental de su inmenso territorio. La otra, la buena acogida que daban sus vecinos a los navíos de otras banderas para practicar el contrabando, convirtiendo a su puerto en una brecha por la que se fugaban las riquezas argentíferas de Potosí. A causa de la primera, la corona reforzó allí su presencia militar, mientras que la segunda la llevó a restringir y vigilar el movimiento del puerto.

Hacia finales del reinado de Felipe IV se dispuso la instalación en Buenos Aires de una Real Audiencia, asignándole un dilatado distrito judicial conformado por las gobernaciones del Río de la Plata, Paraguay y Tucumán, que fue separado de la jurisdicción de la Real Audiencia de Chuquisaca. Creado por una real cédula en 1661, este alto tribunal entró en funciones dos años más tarde, y el gobernador del Río de la Plata, Joseph Martínez de Salazar, fue investido como su presidente. El monarca esperaba que actuara como un freno contra el comercio ilícito, que había



evidenciado un fuerte incremento desde mediados de la década de 1650 e involucrado a navíos holandeses, portugueses y de otras naciones europeas. Asimismo, lo convirtió en un dispositivo defensivo que debía responder en forma ágil si el distrito sufría la invasión de una armada enemiga, poniendo en movimiento a las fuerzas con que contaban los gobernadores y los cabildos de las ciudades que pertenecían a su jurisdicción [Dainotto 2020, 9-13]. Pero esta audiencia pretorial, a la que se dedicaron 200.000 pesos anuales para sostenerla, resultó ineficaz frente a esos propósitos y excesivamente costosa para el erario, y en 1671 fue suprimida. Las rentas con que se había sostenido fueron destinadas a reforzar la estructura defensiva de Buenos Aires. Durante sus últimos años del gobierno, Martínez de Salazar emprendió la remodelación de las fortificaciones de esta ciudad, cuyo coste fue evaluado en 106.376 pesos, un precio demasiado elevado para una monarquía que se hallaba comprometida en varios frentes de guerra europeos. Pero gracias a ello fue posible mantener una guarnición permanente que podía resistir a una invasión sin recurrir a los auxilios de las milicias de las ciudades más próximas. A partir de entonces, este destacamento fue categorizado como “presidio” y solventado a través del sistema del Real Situado, un mecanismo de transferencia que subsidiaba a las tesorerías de las ciudades con menores recursos desde las tesorerías de los distritos con sólidas bases fiscales [Wasserman 2016, 19]. En este caso, los sueldos de oficiales y soldados eran remitidos desde las Reales Cajas de Potosí, el centro de acuñación de moneda más cercano, a las Reales Cajas de Buenos Aires. Durante el reinado de Carlos II, el presidio recibió esporádicamente nuevos contingentes de soldados para acrecentar sus tropas. Su traslado fue confiado a los navíos de registro que partían desde los puertos andaluces. A los armadores de esas embarcaciones los permisos de navegación les fueron concedidos a cambio de un contrato de prestación de servicios que incluía el traslado de soldados y pertrechos militares: de esa manera, entre 1669 y 1699, cinco navíos de registro arribaron a Buenos Aires transportando efectivos [Moutoukias 1988, 95-97]. La guarnición llegó a concentrar la mayor cantidad de efectivos hacia 1680, en que contó con unos 900 hombres. Estos estaban distribuidos en cuatro compañías de infantería y cuatro de caballería. La jefatura general de estas tropas fue ejercida por un comisario militar, el Cabo y Gobernador de la Caballería del Presidio, quien además debía asumir la conducción militar de la provincia del Río de la Plata si el gobernador se ausentara o muriese [Birocco 2020, 61-83]. La defensa de la ciudad se centraba en el fuerte de San Baltasar de Austria, ubicado entre la plaza mayor y las barrancas del río. Allí no sólo se encontraban el destacamento de las tropas y los almacenes de pólvora y municiones, sino que se alojaban los gobernadores y sus familias. Martínez de Salazar había reemplazado el pequeño castillejo levantado a comienzos del siglo XVII (cuya posición y dimensiones relativas pueden observarse en el plano de Massiac que compartimos arriba) por una fortaleza de mayor envergadura. No obstante, ésta era también una construcción modesta, pues sus lienzos estaban hechos de tapias de barro, y no disponía de la capacidad suficiente para albergar a todos los habitantes de la ciudad en el caso de que ésta fuera sitiada. Andrés de Robles, que sucedió a Martínez de Salazar en el gobierno, propuso al virrey del Perú que la ciudad fuera circunvalada por murallas, pero su plan fue desestimado por sus altos costos de ejecución. En 1680 los portugueses se instalaron en la rivera oriental del río de la Plata al fundar la Colonia del Sacramento, y se convirtieron así en una amenaza, pues su asentamiento podría servir de base para el ataque de una flota. A pesar de ello, el último monarca de la dinastía de los Habsburgo hizo escasas inversiones en robustecer las fortificaciones de Buenos Aires y se limitó a enviar refuerzos de soldados. Los asentistas franceses que visitaron la ciudad en las primeras

dos décadas del siglo XVIII coincidieron en que el fuerte de San Baltasar de Austria no pasaba de ser un mediocre rectángulo construido con materiales endebles. Uno de ellos se limitó a decir: “La ciudad está defendida por un mal fuerte, que está en el medio y que es tan inútil como si no existiera”. Otro lo describió brevemente como “un fuerte cuadrado regular, con cuatro bastiones rodeados de un foso seco” y agregó que se hallaba provisto de unos 30 cañones. La corona sólo pondría mayor atención a las fortificaciones tras la entronización de los Borbones. Felipe V encargó al ingeniero militar Joseph Bermúdez de Castro la tarea de amurallar el fuerte y ampliar su capacidad. Este arribó en 1702 junto con el gobernador Alonso de Valdés Inclán, en momentos en que en Europa se perfilaban las alianzas entre soberanos que conducirían a la guerra de sucesión española: la inminencia de un enfrentamiento convertía en prioritaria la ampliación de la capacidad defensiva de los puertos americanos. A pesar de ello, los trabajos de remodelación avanzaron lentamente y en 1710 apenas se había conseguido revestir de piedra el lienzo sur y una parte del lienzo oeste de la fortaleza. Aunque Valdés Inclán reclamó al monarca que le enviara medio centenar de maestros albañiles y carpinteros para afrontar las refacciones, Bermúdez debió de conformarse con recurrir a la mano de obra que le facilitaron los jesuitas, que remitieron desde las Misiones una partida de unos 300 guaraníes. Las obras se continuarían durante más de una década, hasta que, en 1717, la dirección de los trabajos pasó a las manos de otro ingeniero militar arribado desde España, Domingo Petrarca, a quien luego también se encargaría el diseño de las fortificaciones de la recién fundada Montevideo.

#### **4 | El cabildo como gestor del espacio urbano**

Las élites urbanas americanas demostraron ser eficaces colaboradoras de la Monarquía, que frente a las problemáticas dispares que se generaron en la multiplicidad de territorios que se hallaban bajo su dominio se valió de ellas para informarse de las realidades regionales y garantizar la gobernabilidad. Como compensación les confirió un organismo de representación corporativa, el cabildo, que colocó en sus manos el desempeño del gobierno municipal y el ejercicio de la justicia ordinaria.

No podía decirse que una ciudad fuera tal sin la presencia de un cabildo, por lo que su creación como cuerpo, lo mismo que la asignación de un solar donde establecer la casa consistorial, formaban parte del ritual de su fundación. Cuando en 1580 Juan de Garay fundó Buenos Aires, dotó a su cabildo de una planta funcional y de un territorio sobre el que pudiera ejercitar la potestad jurídico-política. Este equipamiento básico lo habilitó para que pudiera desempeñar sus funciones de justicia, policía y abasto, pero llevaría más tiempo en consolidarse material y simbólicamente como cuerpo político. Pasarían décadas antes de que pudiera disponer de una casa consistorial en la que sesionar, y no contó con sus propias ordenanzas para autorregular su funcionamiento hasta 1642, habiéndose visto obligado hasta entonces a valerse de las ordenanzas de la ciudad de Cuzco, poco apropiadas para la resolución de los problemas locales. Un último paso en este proceso fue la adopción de un escudo de armas para la ciudad, en 1649, con el que la corporación expresó su deseo de equipararse con otras capitales de gobernación: éste consistía en sus orígenes en una paloma volando sobre la superficie del agua y un ancla sobresaliendo de ésta, a los que en el siguiente siglo se agregaron los blasones heráldicos. Desde temprano el cabildo de Buenos Aires asumió la gestión del espacio urbano. Su rol principal, en ese sentido, fue el de garantizar que no fuera alterada la traza cuadrangular, haciendo respetar el diseño ortogonal establecido desde la fundación. El hecho de que la ciudad no se hallara rodeada de murallas facilitó la expansión del tejido urbano a expensas del ejido



Fig. 4: Autor desconocido, Sello de Armas de Buenos Aires, 1784 (*La Ilustración Histórica Argentina* 1910).



Fig. 5: Autor desconocido, Blasones heráldicos de Buenos Aires, 1784 (*La Ilustración Histórica Argentina* 1910).

circundante, y cuando nuevas manzanas fueron incorporándose a la cuadrícula originaria se aplicó el mismo patrón de regularidad que cuando fueron repartidos los primeros solares. Ello supuso que se guardaría el trazo rectilíneo de las calles y que el posicionamiento de las casas no afectaría ni la dirección ni la anchura que aquellas debían poseer. Pero con anterioridad a 1725, la atención puesta en los espacios públicos distó de ser una preocupación cotidiana para esta corporación, que más bien la subordinó a otras funciones que se veía obligada a cumplir: el mejor ejemplo de ello es que su preocupación por mantener las calles y la plaza libres de escombros y basuras generalmente resurgía cuando éstas se convertían en el escenario de las ceremonias cívico-religiosas que se hallaba obligada a organizar y solventar. Se trataba de soluciones temporales, más allá de las cuales hubo escasos intentos por mejorar la infraestructura urbana. El más importante adelanto material del que tenemos noticia fue tardío y estuvo relacionado con la evacuación de las aguas pluviales. En octubre de 1725, un regidor fue enviado a corroborar de qué manera las dificultades en el drenaje de las calles afectaban las edificaciones contiguas. A resultas de esa inspección se dispuso que se construyeran bocacalles en las esquinas y montaran terraplenes para desviarlas hasta sus canales naturales de desagüe. No puede decirse que la vigilancia del espacio urbano se encontrara con frecuencia en la agenda del cabildo. Esto se debió a la priorización de otros asuntos, como el abasto de carne y harinas, la organización del ceremonial cívico o la recaudación de recursos para hacer frente a los numerosos gastos de la corporación. A partir de la segunda mitad del siglo XVII puede apreciarse un ligero aumento en la frecuencia con que ésta abordó los problemas vinculados con la urbanización y el saneamiento. Entre 1660 y 1675, no pasaron de ser el 2,6% de los asuntos abordados en las sesiones del ayuntamiento, pero entre 1690 y 1726 se elevarían al 5,4% de los mismos [Birocco 2017, 112]. La mayor parte de las veces se trató de programar labores que no implicaban de ninguna inversión para el ayuntamiento, como eran limpiar las calles y nivelarlas, ambas tareas imputadas a los vecinos. Puede deducirse de ello que éste aún no había articulado políticas precisas para imponer mejoras en la trama urbana, como las habría décadas después, cuando Buenos Aires se convirtió en capital de un virreinato.

Uno de los problemas más graves a resolver fue la evacuación de los efluentes pluviales. En 1709 uno de los cabildantes, Joseph Ruiz de Arellano, propuso reparar las calles, dañadas por el trajín de caballos y carretas, y se quejó de que las lluvias las convertían habitualmente en un lodazal, llegando al punto de que «las paredes de las casas rozan las aguas y barro, sin dejar la menor senda por donde poder caminar a pie» [Birocco 2017, 134]. Agregó que dichas paredes, afectadas por la humedad, acababan por desmoronarse, y que los sacerdotes se veían imposibilitados de llevarle el viático a los moribundos hasta que las lluvias no cesaran. Propuso como solución traer piedra desde la cercana isla de Martín García y dotar a las calles de adoquinado. Pero el gobernador Manuel de Velasco se negó a otorgar su permiso.

Este ejemplo sirve para ilustrar que el acceso a los materiales para mejorar las calzadas y dar solidez a las edificaciones se vio obstaculizado por los gobernadores, que entre mediados del siglo XVII y comienzos de la siguiente centuria impidieron a los vecinos obtener en otras partes la piedra y las maderas duras que faltaban en los alrededores de Buenos Aires. El lugar más inmediato donde hallarlas era la Banda Oriental, pero se les impidió recogerlas bajo la excusa de que la navegación en el río de la Plata podía ser utilizada para contrabandear con los portugueses de la Colonia del Sacramento. En 1695 el cabildo envió a un procurador de la Corte de Madrid, Gabriel de Aldunate y Rada, a presentar diversos reclamos, entre los cuales se hallaba la petición de que se diera fin a esta prohibición. Este consiguió que Carlos II expidiera una real cédula en

que otorgaba a los vecinos la autorización para procurarse dichos materiales en la otra orilla del río, pero el gobernador Agustín de Robles y sus sucesores se negaron a hacerla cumplir. Hubo que esperar a que en 1712 Felipe V enviara a Buenos Aires a Juan Joseph de Mutiloa y Andueza con el cargo de juez pesquisidor y la orden de encarcelar a Velasco, acusado de contrabandear con los asentistas franceses, para que aquella real cédula entrara en vigencia [Birocco 2017, 47]. Hasta iniciarse la segunda década del siglo XVIII, el ayuntamiento se mostró menos preocupado en el ordenamiento urbano que en extremar medidas para evitar la difusión de enfermedades infectocontagiosas, particularmente aquellas que podían transmitir los esclavos africanos ingresados. Los consorcios negreros autorizados por los tratados de Real Asiento (los franceses de la Compañía de Guinea entre 1703 y 1714, y luego los ingleses de la Compañía del Mar del Sur) fueron obligados a concentrar su mercancía humana en sitios periféricos, en un principio en barracas sobre el Riachuelo y luego en el paraje del Retiro, lugares que se hallaban debidamente distanciados de los contornos de la ciudad.

Pero las medidas de profilaxis resultaron insuficientes y, entre 1717 y 1718, Buenos Aires vivió el episodio epidémico de mayor gravedad en más de medio siglo. Se trató de un brote de peste bubónica, que ocasionó un considerable número de decesos. La corporación intentó prestar auxilio a quienes contrajeron la enfermedad, en su mayoría menesterosos, atribuyendo el contagio a las condiciones degradantes de los tugurios en que vivían. Pero faltó un albergue con la capacidad y los medios suficientes para que atenderlos a todos: el único dispensario con el que se contaba era una dependencia del cabildo, el Hospital de San Martín, que demostró no hallarse preparado para sobrellevar un evento epidemiológico de esa magnitud.

La peste parece haber movido al ayuntamiento a poner más atención en el aseo de la ciudad, pues las creencias de la época vinculaban las emanaciones pútridas de los desperdicios con la aparición de enfermedades contagiosas. A fines de 1717 solicitó al gobernador que lanzara un bando contra quienes arrojaran inmundicias en las calles y envió a dos regidores para que hicieran remover de ellas «todo cuanto pueda ser dañoso al bien común» [Birocco 2017, 135]. En el otoño de 1721 se dispuso que los solares no edificados fuesen cercados por sus dueños para que no se convirtieran en basurales o en refugio de malvivientes, imponiendo una multa de 100 pesos a los contraventores.

Al año siguiente, el cabildo ordenó acondicionar las calles principales de la ciudad, señalando que algunas de ellas se hallaban tan arruinadas que resultaban «incapaces para el trajín de la gente» [Birocco 2017, 135]. Pero su interés en repararlas era puramente coyuntural: se aproximaban los festejos de San Martín de Tours, el patrono de la ciudad, y estaba prevista la conmemoración de la coronación del rey Luis I, en los cuales el alférez real, seguido por los demás cabildantes, encabezaría la procesión cívica que conduciría el pendón real por la plaza y las calles. Las tareas de conservación y limpieza, como venía ocurriendo desde hacía décadas, no fueron costeadas por el ayuntamiento sino delegadas en los vecinos, a quienes se amenazó con sancionar si no se ocupaban de ellas.

## 6 | Conclusión

Aunque puede creerse que, al proyectarse sobre la ciudad, los intereses de las autoridades militares poco tenían en común con las del cabildo, ello no fue así. Ambos se vieron obligados a complementarse, ya que hubo espacios que se vieron obligados a compartir. Uno de ellos fue el fuerte de San Baltasar de Austria. Al carecer los cabildantes de una casa propia en que sesionar, el gobernador Hernandarias les proporcionó allí un lugar para hacerlo. En 1606, aquellos expre-



saban en su libro de acuerdos que se había reunido «según lo han de uso y de costumbre en las casas del Fuerte de esta ciudad»<sup>1</sup>. Seis años más tarde, la corporación contaba con un edificio propio, pero hasta la década de 1630 optaría por seguir reuniéndose en las “casas reales” de la fortificación, ya que dieron a aquel otros usos (como de utilizar la sala de sesiones como cárcel, al tener un número excesivo de presos que resguardar) o porque sufrió de deterioros cuyas reparaciones no pudo afrontar.

Otro de esos espacios convergentes fue la Plaza Mayor de la ciudad. Ella era el lugar donde confluían un importante cúmulo de actividades, algunas de ellas supervisadas por el cabildo y otras por las autoridades del presidio. Entre las que se hallaban bajo el control de la corporación se destacaba el mercado de frutos y pescados, que ocupaba la plaza varias veces al mes, pero hubo otras más esporádicas como fueron las “almonedas” o remates públicos de bienes, que se realizaban en sus portales, o las fiestas del santo patrono, en que se la rodeaba de un cerco de estacas y se celebraban corridas de toros. En cuanto a las actividades militares, en la plaza se celebraban los cambios de guardia y los “alardes” o revistas periódicas de tropas. En su carácter de capitanes generales, los gobernadores efectuaron en ella algunas mejoras cuyo objeto era garantizar la circulación los soldados, pero que también resultaron útiles para los vecinos y para las actividades gestionadas por el cabildo, como lo fue la construcción de una calzada de adoquines que la atravesaba, llevada a cabo en 1671 por Joseph Martínez de Salazar.

Al propiciar la expansión de la ciudad, el cabildo colaboró en forma indirecta con el sostenimiento del presidio, ya que los soldados que contrajeron matrimonio con las hijas de los vecinos pudieron disponer de un solar donde levantar una vivienda, gracias a que en el ejido existían terrenos disponibles que la corporación fue incorporando gradualmente a la cuadrícula urbana. Esta descompresión del espacio habitable era de suma importancia, ya que el fuerte recibió en las últimas décadas del siglo XVII contingentes de varios cientos de soldados y no contaba con albergues propios donde alojarlos. En 1689, un gobernador de Tucumán que se hallaba de paso por Buenos Aires, Félix de Argandoña, atribuyó el relajamiento de las tropas a que dormían en casas en la ciudad, fuera del fuerte y alejados de sus armas. Aunque recomendó al Consejo de Indias que ordenara construir dos cuarteles para que pernoctaran allí, el estado del erario regio no lo permitió, y la soldadesca siguió viviendo diseminada en el exterior de su cantón.

La expansión del tejido urbano fue percibida por sus contemporáneos, que pudieron contrastar la modesta Buenos Aires del siglo XVII con la de las primeras décadas de la centuria siguiente. La generación de vecinos que vivió entre uno y otro siglo pudo contemplar como la cuadrícula originaria se completó de edificaciones y se amplió hacia sus lados a expensas de los terrenos ejidales. En 1718 dos oficiales de la Real Hacienda local, Martín de Mena y Mascarúa y Alonso de Arce y Arcos, afirmarían que medio siglo atrás «esta ciudad era la mitad o menos de lo que hoy es» [Birocco 2017, 132]. El crecimiento edilicio fue en paralelo con la difusión de materiales más sólidos y duraderos para la construcción que, aunque empezaron a utilizarse a partir de la década de 1680, se impusieron con lentitud y nunca llegarían a reemplazar del todo a los materiales más toscos. Los ladrillos, la piedra y la cal no reemplazaron, sino que convivieron durante largo tiempo con las paredes de tapia y adobe, al depender el uso de unos y otros de diversos factores, como la utilidad que pensaba darse a la vivienda o la pertenencia a un estrato socio-estamental de sus propietarios.

Esto último se pudo percibir entre los miembros de la élite porteña, a quienes el deseo de ostentación los guio a dar prueba de su enriquecimiento a través de la construcción de mansiones de sólida edificación adornadas de un mobiliario suntuoso. En la década de 1720, las fortu-

<sup>1</sup> Acuerdos del Extinto Cabildo de Buenos Aires, s. I, f. 199.

nas del sector más opulento se robustecieron gracias a sus negocios con los asentistas franceses e ingleses y a sus incursiones al Alto Perú conduciendo mercancías y esclavos; estas empresas los colmaron de ganancias que en buena parte se convirtieron en inversiones inmobiliarias. La construcción de nuevas iglesias y la refacción de los edificios religiosos más antiguos tuvo también que ver con la pujanza que vivía entonces la ciudad. En 1721 se inició la construcción de una nueva iglesia para el convento de Nuestra Señora La Merced y de la iglesia San Nicolás de Bari. Seis años más tarde se emprendió la renovación de la fachada de la catedral y la construcción de la iglesia de la Inmaculada Concepción, a los que se sumaron varias modificaciones que se hicieron en los templos de Santo Domingo y San Francisco. Las obras fueron solventadas con los aportes de las Reales Cajas locales y con las limosnas de una vecindad cuyo poder de contribución había aumentado enormemente. Pero también deben acreditarse a la presencia de dos arquitectos italianos que las dirigieron, los jesuitas Giovanni Andrea Bianchi y Giovanni Battista Primoli.

El aumento de la actividad constructora tanto en el ámbito religioso como en el laico generó la aparición de una multitud de pequeños hornos en el ejido de Buenos Aires, en los que se fabricaban tejas y ladrillos. Estos generaron un tránsito de carretas en dirección a la ciudad de una magnitud tal que en 1724 el cabildo los amonestaría por entorpecer el tránsito en los caminos. El obispo de Buenos Aires, fray Pedro Fajardo, percibió también este incremento en la producción de materiales y pretendió que se pagase diezmo por la producción de cal y de ladrillos. El cabildo, entre cuyos miembros se encontraban varios dueños de hornos, se opuso a ello, advirtiendo que nunca había sido costumbre hacerlo, y hubo que recurrir a la mediación del Consejo de Indias. En 1727 éste decidió por medio de una real cédula que el obispado podía ampliar la cobranza del diezmo a esos nuevos dos rubros<sup>2</sup>. De esa forma, la cúpula eclesiástica lograría beneficiarse del crecimiento de este sector para apuntalar su sistema rentístico.

<sup>2</sup> Archivo General de la Nación IX-07-02-12 Eclesiásticos (1718-1786).

## Bibliografía

- AGUILERA ROJAS, J. (1994). *Fundación de ciudades hispanoamericanas*, Madrid, Mapfre.
- BARRIERA, D. (2013). *Abrir puertas a la tierra. Microanálisis de la construcción de un espacio político. Santa Fe, 1573-1640*, Santa Fe, Museo Histórico Provincial de Santa Fe.
- BERJMAN, S. (2010). *La plaza española en Buenos Aires, 1580-1880*, Buenos Aires, Kliczkowski.
- BIROCCO, C. (2017). *La vara frente al bastón. Cabildo y cabildantes en Buenos Aires (1690-1726)*, Rosario, Prohistoria.
- BIROCCO, C. (2020). *Muy noble y muy leal. Buenos Aires durante la Guerra de Sucesión Española (1700-1714)*, Rosario, Prohistoria.
- DAINOTTO, R. (2020). *La Audiencia de Buenos Aires y la Gobernación del Tucumán: tensiones entre políticas provinciales y regionales, 1660-1674*, in «Revista de historia del derecho», n. 60, pp. 1-35.
- DIFRIERI, H. (1981). *Atlas de Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad, Secretaría de Cultura.
- FAVELUKES, G. (2004). *El plano de la ciudad Expansión y control urbano en la modernización temprana de Buenos Aires (1750-1870)*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- GUTMAN, M. - HARDOY, J. (1992). *Buenos Aires: historia urbana del área metropolitana*, Madrid, Mapfre.
- La Ilustración Histórica Argentina* (1910). Buenos Aires, Weiss y Preusche.
- MORENO, C. (1994). *Españoles y criollos, largas historias de amores y desamores. De las viejas tapias y ladrillos*, Buenos Aires, Centro para la Conservación del Patrimonio Urbano y Rural, FADU/UBA.
- MOUTOUKIAS, Z. (1988). *Contrabando y control colonial en el siglo XVII*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- MUSSET, A. (2012). *Ciudades nómadas del nuevo mundo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PERNOUD, R. (1990). *América del Sur en el siglo XVIII. Misceláneas anecdóticas y bibliográficas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- RIPODAS ARDANAZ, D. (2002). *Viajeros al Río de la Plata 1701-1725*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia.
- WASSERMANN, M. (2016). *Real Situado y gestión patrimonial del recurso fiscal. Remesas para la defensa del puerto de Buenos Aires en el siglo XVII*, in «Nuevo Mundo Mundos Nuevos» (<http://journals.openedition.org/nuevomundo/69317>, Online: 30 Jan 2022).

## Fuentes de archivo

- Archivo de Geodesia y Catastro de la Provincia de Buenos Aires (La Plata, Argentina): Duplicado de Mensura n. 2 de la Capital Federal, Ejido de 24 cuadras de Buenos Aires (1608).
- Archivo General de Indias (Sevilla): Audiencia de Charcas, Correspondencia de los Gobernadores del Río de la Plata.
- Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos (Madrid): J-T.9-C.2.25 Plano de la Ciudad de Buenos Aires
- Archivo General de la Nación (Buenos Aires, Argentina): IX-19-01-07 Archivo del Cabildo (1690-1728); IX-19-8-1 Copiador de Reales Cédulas y Provisiones (1583-1725); Acuerdos del Extinto Cabildo de Buenos Aires, s. I, f. 199; s. II, t. I, IV, V y VI.





# An inedited view of Naples by Jan van Essen: a general analysis of this work

Bárbara Polo Martín

Université de Paris Nanterre

## Abstract

Since the 16th century, numerous European monarchs had established specialized offices in charge of cartographic production which were often headed by specialists at the service of their Crown. This Veduta, part of a private collection owned by the Medinaceli's house, has been recently displayed in a private meeting. It shows the Spanish-Dutch fleet, the former opponents fought side by side against the French, off the city then under the Spanish rule. The painting shows the Viceroy of Naples paying tribute to de Ruyter's fleet after it repulsed an initial attack at the Battle of Stromboli.

## Un'inedita veduta di Napoli di Jan van Essen: un'analisi generale dell'opera

Fin dal XVI secolo, numerosi monarchi europei avevano istituito uffici specializzati preposti alla produzione cartografica che spesso erano diretti da specialisti al servizio della loro Corona. Questa veduta, parte di una collezione privata di proprietà della casa Medinaceli, è stata recentemente esposta in un incontro privato. Essa mostra la flotta ispano-olandese, a quell'epoca in guerra contro i francesi, al largo della città allora sotto il dominio spagnolo. Il dipinto mostra il viceré di Napoli che rende omaggio alla flotta di de Ruyter dopo aver respinto un attacco a Stromboli.

**Keywords:** Naples, vedute, Spanish Crown.

Napoli, vedute, Corona spagnola.

Bárbara Polo Martín is a postdoctoral researcher in geography at Nanterre University [Paris Nanterre] and PDI at International University of Valencia. She obtained her PhD in Geography, Urban Planning and Environmental Management in 2020 at the University of Barcelona. She is specialised in cartography, geomatics and spatial analysis.

Author: barbarapolomartin@gmail.com

Received December 26, 2022; accepted April 17, 2023

## 1 | Introduction: Europe during the Modern Age

Centuries ago, personalities of such high rank as those concerning this war would have given gifts such as an object of religious devotion, like an altarpiece or an image of the Virgin Mary. But times had changed profoundly along the years. Instead, a prominent position was occupied by various objects that synthesized philosophical, religious, and political issues that were very much in vogue for the European elite at the time: the new emphasis on the practical nature of the sciences and the schism of Christianity – symbols of the new approach of the prevailing thought and the religious discord of the time.

This *Veduta*, called Naval parade in the Bay of Naples of Jan Van Essen, could be considered one of the most iconic pictorial representations of the beginning of a new era. The painting is a testimony of the changes produced in Europe as a consequence of wars, imperial rivalry, scientific study and the religious agitation of the XVI-XVII centuries. It is a world of transition, caught between the religious certainties of the past and the political, intellectual and commercial enthusiasm of an ever-evolving present.

Regarding cartography, after long centuries of hegemonic domination of theology, a prolonged scientific revolution took place based on classical wisdom to ultimately discard and generate new knowledge of its own character. The printing press greatly speeded up the dissemination of ideas, knowledge escaped its seclusion of centuries in libraries and monasteries, and outstanding figures flourished whose works laid the foundations of current science: Copernicus, Galileo, Servetus, Kepler or Newton, among others. This unknown masterpiece of the city of Naples is



Fig. 1: Jan van Essen, *Naval parade in the Bay of Naples*, 1676 (Private Collection of Medinaceli).

a great topographical and pictorial witness and unique historical document with realistic descriptions of the second half of the 17th century and some details of the city of Naples with its many palaces, churches and more than 400,000 inhabitants. But the most important part is focused on the parade of fleets, which inform the viewer about the Dutch alliance with the Spanish crown against the French naval attack ordered by Louis XIV.

Jan van Essen, author of this painting just exposed to the world this year, studied under the direction of Sebastiaen de Bruyn in Antwerp in 1659, and, between 1665 and 1669, he travelled with the Flemish battle painter Pieter Hofman to Turkey. Later, he travelled to Rome in Italy. He might be the same person as Flemish painter Giovanni Vanes, whose presence in Rome was noted in September 1669. In Rome, he became a member of the 'Bentvueghels,' also known as the 'bent,' an organization made up primarily of Flemish and Dutch painters. New members of the Bentvueghels were welcomed during a ceremony in which they received a nickname, the so-called "bent name". Santruyter or Zandruiter was Van Essen's bent name. He attended a farewell meal for the Flemish engraver Albertus Clouwet that was hosted by the Bentvueghels in Rome on September 30, 1669, or perhaps around that date. He stayed in Italy and passed away in Naples in 1684 [de Seta 1980; de Seta-Buccaro 2006].

Jan van Essen is renowned for his paintings of landscapes and geographical scenes, like this one that stayed unknown until now. Three of his well-known pieces are vedute of the Naples harbour. Two of these pieces are held in the collections of the Brukenthal National Museum in Sibiu, Romania, and the Museo Nazionale di San Martino in Naples, respectively. The third, which is in a private collection in Spain, shows the harbour of Naples during the naval review that Dutch admiral Michiel de Ruyter is leading. De Ruyter, Michiel. To these three *Vedute* we have to add this one. So, right now four *vedute* of Naples exist. During June 1676, the French-Dutch War was in its fourth year. Spain, which had sided with the Netherlands against France in 1673, had received reinforcements in 1675 from a Dutch squadron that went to the Mediterranean. The French, for their part, had managed to land in Messina, which mutinied against Madrid. The battles of Messina [January 2, 1675], Stromboli [February 11, 1675], Alicudi [January 8, 1676] and Agosta [April 22] had ended with victories for the French fleet. During the last of them, the Dutch squadron, poorly supported by the Spanish forces, had been badly damaged and had lost its admiral, the prestigious Michiel de Ruyter. Consequently, the Spanish-Dutch fleet sought refuge.

## 2 | Geography and chorography, two different concepts in cartography

In order to understand the *veduta* presented here, we have to differentiate between chorography and geography. In the Renaissance, the dualistic conception that geographer Claudius Ptolemy had devised, with geography and chorography as two different fields, is recovered. The goal of chorography would be the description of specific regions or places, such as a town or a village. It was a discipline that knew how to bring together geography, art, history and even philology. The fundamental difference between geography and chorography is simple. Whereas the first one attends to quantity or mathematical precision in the representation, chorography is more interested in the quality of the picture [Lázaro Carreter 1980]. Different ways of representation cohabited together during the Renaissance [de Seta 1996].

During the 15th and 16th centuries, different techniques were developed to represent natural or ad vivum urban views, as can be seen in figures 2 and 3. Thus, in the Renaissance, all the scientific advances in drawing were applied to the knowledge of the city and its representation, which

undoubtedly made it possible to improve the methods of cartographers and choreographers [Llull Peñalba 2012].

Depending on the techniques used, we can broadly distinguish three types of choreographies: the profile view, the bird's-eye view and the perspective or iconographic view. The Renaissance city needed maps showing the city as it was. Streets became wide, neighbourhoods were built in a grid and squares were their axes. The great architects of the cities, therefore, needed drawings to plan their urban and architectural projects [Buccaro-Pessolano 2004].

This passion for architecture led, over time, to the wealthiest decorating their homes with city frescoes (painting done as a kind of mural on a wall or ceiling, but this implements the technique of pigmentation on a thin layer of plaster or wet marble). This custom also had a vanity touch: they shaped what they ruled or influenced, they decorated their home with their own power. Later, by imitation, more people with sufficient purchasing power began to join this trend of decorating with urban frescoes. We can find examples at the end of the fifteenth century and throughout the sixteenth century in different places of Europe and overall in Italy, such as Mantua, Rome or Florence.

Outside palaces, the first representations of cities were through the so-called natural view. From the end of the fifteenth century to the middle of the sixteenth century we can find them in large compilations such as Jacopo Foresti's *Supplementum chronicarum*, Hartman Schedel's *Nuremberg Chronicle*, and Sebastian Munster's *Cosmographia Universalis*.

But the truth is that unusual precedents already existed, such as the plan of the ancient city of Rome known under the name *forma urbis Romae*, from the 3rd century, the plan of the San Gall monastery, from the 9th century, or the plan of Venice on the *Chronologia magna*, from the 14th century. However, these were specific examples that had not achieved continuity, as it did from the 16th century [Ballon-Fiedman 2007].

At the same time, one of the challenges faced by those responsible for drawing urban maps so that they could be used for practical purposes was the proper application of mathematical calculations and measurements. The fact of producing an apparently reliable urban representation was a laudable task; but achieving a result that was truly faithful to reality involved efforts that were bearing fruit since the end of the Middle Ages. For this reason, it was very important to lay the theoretical foundations for the measurements of spaces. In this sense, the 15th-century work *Descriptio urbis Romae*, by Leon Battista Alberti, stands out, where the author described how to carry out the topographical survey of the city, despite the fact that it was not accompanied by any graphic example. It seems, however, that the difficulty of mapping reality as reliably as possible must have contributed to the fact that examples of orthogonal planes during the 16th century were not very numerous [Polo Martín 2019, v. 48].

### 3 | The development of urban cartography. The war as a trigger

Travelling has not always been as easy as it is today [Polo Martín 2019, v. 37]. The insecurity of roads or the lack of infrastructure, among other difficulties, made this an experience reserved for just a few. Those who finally undertook the trip had, in general, a religious purpose – pilgrims –, an economic one – merchants – or a political one – ambassadors, military –. So one way to visit other places, at least for the elite who had access to them, were the urban view books. Until the 16th century, the pictorial representations of cities were associated with storytelling or were included in more general maps. In there, cartographers simply indicated the placement of a locality, without adding distinctive elements of the reflected city; the unique





Fig. 2: Jan van Essen, *Naval parade in the Bay of Naples*, 1676; detail (Private Collection of Medinaceli).





Fig. 3: Anton van den Wyngaerde, *View of Alcalá de Henares*, 1565 (Österreichische Nationalbibliothek).

Fig. 4: Leonardo da Vinci, *Pianta di Imola*, 1502 (Web Gallery of Art).

characteristics of each urban space were not revealed. However, the Renaissance was a turning point. During the 15th and 16th centuries, the traditional iconic urban views, typical of the Middle Ages, gave way to representations that made it possible to identify the drawing with specific cities. In Germany, compilations of engravings began to appear, where images of cities were faithfully shown. For example, the pious could turn to the *Journey to the Holy Land*, by Bernard de Breydenbach, a work from the end of the fifteenth century in which engravings of many cities of the holy places of Christianity were included. Or people avid for geographical knowledge could look for information in the *Cosmographia universalis*, published by Sebastian Münster in the middle of the 16th century. However, the masterpiece of those devoted to urban views was *Civitates orbis terrarum*, edited by Georg Braun and Frans Hogenberg between 1572 and 1617 [Braun-Hohenberg 1577]. To create this masterpiece, more than five hundred plates with a great level of detail were used. During the second half of the 16th century, the Flemish landscape painter Anton van den Wyngaerde stood out for his views of Spanish cities such as Madrid, Valencia, Barcelona or Córdoba, among many others.

In these atlases, the reader could go through the churches, castles, markets, walls and the surroundings of the cities that appeared among its pages, which also included details about customs or typical clothing of each locality. It was a six-volume atlas that was published between 1572 and 1618. Edited by the Colonial-based clergyman Georg Braun, it constitutes the largest and most complete systematic compendium of views of cities made up to that time. “What could be more pleasant than reading these books and observing the shape of the Earth from the comfort of one’s own home, oblivious to all danger, adorned with the splendour of cities and fortresses,” he stated in the preface to his third book.

Travel literature began to acquire an increasingly prominent role for a public that, encouraged by these discoveries and the European explorations of the time, was somehow seeking to discover other places without leaving home. It is what we could consider the perfect “salon explorer’s atlas” of the time, in which, along with the views, a detailed account of the history of the city could be read, as well as information on its commercial importance or the characteristics of that area. Thanks to the level of accuracy with which the general view of the city was made, the viewer can see details like the urban planning and architecture of the moment, which don’t exist anymore because of the conflicts that have taken place over the centuries, or because of the improvement of urban planning.

In these urban views, the perspective was elevated, as if the image were taken from a high point on the ground – a hill, for example – or a high-rise building. A change that occurred in the representation of cities during the Renaissance consisted in the elevation of the angle of the observer. Consequently, cities began to be illustrated according to what is known as the bird’s-eye perspective, which would end up distancing itself even further from the ground, as we will see. One of the first and most outstanding examples of a bird’s eye view urban plan was that of the city of Venice, a work of Jacopo de Barbari made in the year 1500. From then on and for two centuries, this was the predominant point of view, at least until the 17th century, when the primacy of the bird’s-eye perspective gradually eroded.

However, these examples of maps of urban views, as plausible as they may seem, were far from reality in the vast majority of cases. They were partially iconographic representations, in transition between that of the medieval city, indistinct, and another more truthful one, which was consolidated during the 16th century. In addition to numerous errors in orientation and scale, showing building elevations inevitably obscured certain areas of the town. One of the crucial



aspects that would partially solve the lack of credibility of urban representations was the evolution of the point of view. This is how the orthogonal projection, that is, from the zenith perspective, was consolidated, although it would take time to prevail. This new point of view may have been the logical evolution of the bird's-eye perspective, which in many cases revealed part of the street layout, almost as if it were a plan.

Between the 17th and 18th centuries, views of cities were losing popularity in Europe. However, in the 17th century there are still examples of great quality, which delve into the techniques developed since the Renaissance [Galindo Díez 1996]. This is the case of the engravings of Spanish cities by Louis Meunier or the original aerial views by Texeira [1634] of port cities on the Iberian Peninsula [Texeira 1634].

In the eighteenth century, cartography would reach a certain mathematical precision in the Netherlands and also in France during the reign of Louis XIV, under the auspices of the Academy of Sciences. At the end of the 18th century, urban views took a new turn, this time by the Scottish-based Irish painter Robert Barker. With his view of Edinburgh in 1787 he inaugurated what would be called the panoramas [Corner 1857].

As we pointed out, the inaccuracy of the results undoubtedly limited the practical uses of these first urban maps. But the new complexity and demands of bureaucracy, urban life and emerging states required them. One of these needs was the military. The image of the city, captured as such by the human eye, had to be replaced by another one of mathematical inspiration, at scale and whose objective was to place the viewer in each of the sectors of the map and maintain the proportion of the elements in the set. The objectivity and the scientific and functional nature prevailed over the delight of contemplating a panoramic view of a city. And the great development of artillery played a crucial role in this regard.

When French cannons made fortifications obsolete towards the end of the 15th century, many scrambled to find ways to make cities protected places again. However, at first no one really knew how. If the walls were built very high, they were an easy object to hit by artillery. If, on the other hand, they were excessively low, the enemy could easily escalate them. The solution was to build low walls and manage to prevent assaults with ingenuity. Firearms, which had caused the problem, provided the solution. Bastions were built so that, by protruding from the line of the wall, it allowed the fire of the defenders' cannons to cover its entire perimeter and thus prevent the enemy from getting too close to the perimeter of the city. The angular bastions provided the best coverage with the fewest blind spots for reasons of geometry alone. This new style, known as Italian design, originated in Italy around 1515 and crossed the Alps in the 1530s.

Because of that, urban design and war purposes were the main drivers of reliable urban plans [Truchuelo-Torres 2022]. That of 1502 in the city of Imola, work of Leonardo da Vinci who traced it following the orders of César Borgia, was one of the first examples and, without a doubt, the most advanced of all [Johns 2015]. Military constructions take center stage on the map, whose position is much more faithful to reality than other urban elements, such as the layout of the streets. Soon after, in 1529, Pope Clement VII, determined to punish his rebellious hometown of Florence with the support of Emperor Charles V commissioned Benvenuto della Volpaia, who was also a gifted surveyor, to produce a model that would allow him to follow the progress of the army sent to besiege the city. Towards the middle of the same century, atlases of fortifications of cities of the Italian peninsula and the Netherlands appeared. At the same time, visual representation was becoming increasingly necessary to accompany detailed accounts of war campaigns, especially so that those who were not present at the battles could follow the



events in the most detailed way possible [Polo Martín 2019, v. 9; Woodward 2007]. The number of reporting maps increased as fortifications became more complex. In the 17th century, the expansion and fortification of Dutch cities encouraged the production of a large number of urban design drawings, mostly from a zenith perspective. The extension plan of Amsterdam, approved by the city council in 1611, was illustrated on a map around 1620. However, the popularization of orthogonal projection planes was progressive. It should be noted that these types of maps, which had been associated with the military for a long time, were only available to a few. The bulk of the population was not aware of these representations of space until quite some time later. In fact, bird's-eye city plans continued to be much more popular until the late 17th century. Map users needed new visual literacy skills to decipher planimetric images that until recently many would have considered impossible to interpret. It seems that the ability to correctly read orthogonal projection planes advanced during the 17th century, thanks in large part to the extraordinary diffusion of some maps of this type, such as those of Gomboust of Paris 1652 [Taride 1900; Hollar 1675] and Ogilby and Morgan [1676], both of London; and Stalpaert, who led a further urban expansion of Amsterdam in 1663. These plans became highly celebrated and helped establish the tradition of orthogonal perspective in urban representations. In the field of cartography, the 18th century marked the triumph of this more schematic, but precise and reliable, means of representation over the pictorial character, which had prevailed until then when it came to representing cities.

Naval warfare plagued the Mediterranean coastline of Italy throughout the 17th century in a mixture of religious hatred at first, then shifting secular ideas about the state and commercial interests and rivalries. The year 1648 was pivotal in the 17th century. In the Peace of Westphalia that was finally agreed that year, the immensely destructive Thirty Year's War [1618-1648], fought mainly in Germany, finally came to an end. That was the last and greatest of the cruel "Wars of Religion," even more devastating in terms of percentage of deaths per population than WWI or WWII. The "German War" reflected a complex mix of political, economic, dynastic and religious causes and conflicts, although it centered on Habsburg ambition and Protestant rebellion against the Catholic empire. It ended when an ascendant Catholic France joined the Protestant powers in a purely secular triumph over declining Habsburg dynasties in Austria and, although it took another decade, fading Habsburg power in Spain. After four years of negotiation a set of treaties agreed at Westphalia between Catholic and Protestant princes also ended the Eighty Years' War [1568-1648], between the Spanish monarchy and Dutch Calvinists (also known as the Dutch Revolt or War of Independence).

The end of fighting for religious causes reset all politics. Mostly gone were bitter confessional divides, replaced by a newly secular and more modern conception of politics and diplomacy that was first enunciated during the Italian Renaissance by Niccolò Machiavelli, and later codified by Dutch jurist Hugo Grotius (Huig de Groot). The great Westphalian settlement introduced concepts to international law that included "sovereign independence" and the "non-intervention in internal [religious] affairs" of states. But instead of ending the cycle of war in the 17th century it only shifted war's focus onto newly secular causes and issues like trade.

At the mid-century mark nearly all the old alliances and quarrels came apart, realigning basic interests and national ambitions for another half century that was filled with war. The long and bitter conflict between Spain and its rebellious possession in the Netherlands had ended when Protestant rebels finally won independence after 80 years of fighting on land and at sea. But that end to religious war only freed the Dutch Republic to fight its once-and-future ally England over

commercial primacy, and then to fight another old ally, France, in partnership with its old enemy Spain [Ruiz Ibáñez-Sabatini 2020]. The key to understanding these remarkable shifts of war-time allegiance is to appreciate the new primacy of France. Even as Louis XIV grew into young manhood, France had replaced the Habsburgs as the principal threat to peace and the balance of power. That drew the still-divided Italy into new wars fought mainly by other people's armies on Italian territory, and foreign navies off Italian coasts. Meanwhile, war to the east was dominated by an ancient Venetian rivalry with the powerful Ottoman Empire, the latest outbreak continuing after 1648 as the War of Candia [1645-1669]. Fighting over the water in the eastern Mediterranean was complicated by the arrival of English and Dutch mercenary galleons. They fought in support of Venetian and sometimes also Austrian Habsburg galleys, frigates, galleasses and galleons. Things were more intense in the Western Mediterranean where multiple navies clashed as Spain declined.

#### 4 | Jan Van Essen and his work

The view is evidence of all of this. It starts from the left – from the viewer's point of view - with a partial view of Castel dell'Ovo, the oldest fortification of the city, connected by a small isthmus. The continent was originally called *Castrum Lucullanum* and changed its name due to its oval shape. Van Essen c the angle to capture this Sixteenth century advanced Naples vedute leaving only part of the Riviera Di Chiaia exposed. Continuing we find the Tower of San Vincenzo, built under Charles of Anjou, the Defensive fortress of Castel Nuovo, the Pier – built by Viceroy Pedro Antonio Aragon – and the Arsenal next to the Royal Palace – the work of architect Domenico Fontana and residence of the Spanish Governor – as well as Warning Military and Defense Strategies and areas for salvaging large battleships [Herrero Sánchez 2000].

After painstakingly dredging work, Pedro Antonio inaugurated the pier Aragon in 1668, an approximate date for dating this interesting live portrait of the city of Naples from the last third of the 17th century. Another important landmark in the cityscape is the lighthouse known as *Lanterna del Molo*, built in 1487 by Ferrante of Aragon. The painting instead shows the lighthouse as rebuilt in 1626 by the Duke of Alba after it was destroyed by fire in 1624. The Spanish Viceroy personally took charge of building the defensive fortress [Kagan 1986]. At the end of the east arm of the pier, there is a marble sculpture on top. Last, it shows Castel Nuovo, also known as *Maschio Angioino*, built at the initiative of Charles Anjou I of 1270, notable for its monumental proximity to the port features.

The cylindrical towers of the Royal Fortress with its battlements and the windswept flag atop the majestic Beverello Tower is striking for its resounding and personal data. Beyond the coast, a small pier full of fishing boats and Aragonese Coastal defensive walls to reach *Castello del Carmine* or *Sperone*, a defense walled fortress with two round towers protecting the sanctuary of *Santa Maria del Carmine Maggiore*, which its imposing a bell tower and a market. In the back, along the line, are *Nolana* and *Capuana* Gates. There are also many seafaring villages outside the city walls. In the background, *Mount Vesuvius* and its star cluster-filled sky structure. On the highest part of *Mount Vomero* stands the majestic *Castel Sant'Elmo*. A fortress of great strategic importance rebuilt by the Viceroy Pedro de Toledo is *Certosa* from *San Martino*. Built in the 14th century, it has many parts in a Baroque style. Many other early examples from the famous *Tavola Strozzi 1472/73*, celebrating Ferdinand of Aragon's victory at sea over *Giovanni d'Angio* on 12 July 1465; *View of Naples* by *Pieter Bruegel the Elder* *Galleria Doria Pamphili* [1560-62]; *Cartographical Plans of Patinopa Dupérac-Lafréry* in 1566; a *Naples landscape* by *Jan van de*





Fig. 5: Jan Van Essen, *Naval parade in the Bay of Naples*, 1676; detail (Private Collection of Medinaceli).

Velde II, 1618; this Topographic map of Alessandro Baratta in the *Fidelissimae urbis neapolitanae cum viis accurata et nova delienatio aedita* of lucem in 1629. Alternatively, it includes an engraving by Bastien Stopendaal in 1663. It's worth noting the importance of the canvas we're dealing with here, because its signature is Jan van Essen capitalized a rarity of some works of the Antwerp painter.

The Naval Parade includes the Dutch in the Bay of Naples as well as Spanish ships and others from the republics of Malta and Genoa. During the war these fleets consisted of galleys, galleons, and other more common ships and ships full of officers and rowers. The whole naval spectacle comes from the port city of Naples crowd. Double row of cannons on the left side of the galleon flying the Dutch flag Some of the nearby ships also appear in the aforementioned van Essen painting to the Certosa di San Martino. Some Spanish ships fly white flags with the red cross and Burgundy's royal coat of arms. The bow and stern bars were fired with honour from bayonets. This naval squadron is likely to respond with Dutch and Spanish ships the two countries form an alliance to counter the attack of Louis XIV's ships in France During the Mexican uprising of 1674-1678, which sought French support. Little is known about the painter Van Essen who we know entered the Gilda of St Luke in Antwerp as an apprentice in 1658-1659. He made a journey to Turkey and stayed in Rome for some time before settling in Naples where he died in 1684.

In addition to the Dutch squadron, on the canvas you can see the gondola in which the viceroy travelled, along with other special boats to carry personalities, boats and boats; the squadron of the Galleys of the Kingdom of Naples made up of: the Captain (who leads the march and of which we see the stern with the Neapolitan eagle banner, is turning in front of the Dutch Admiral, led by De Ruyter), followed by the Patron Saint, and three galleys with red flags (the names of these galleys were San Antonio, San Fernando, San Genaro, that is why the float (the covered store that appears in the stern) finishes off a polychrome wooden sculpture of the saint that gives it its name and the Cuatralba closes the march, so called because it commands a section of 4 galleys, and which is identified with a red banner that includes a white cross with the signs of the Passion of Christ. They were also in Naples for the occasion 10 ships of the Mar Océano's Navy that we can also distinguish the galleons and pataches with distinctive white and the red blades of San Andrés, typical of the army of war and the marine infantry, the Tercio de la Armada. East protocol meeting and welcome other galleys and ships from Malta, Genoa, Sardinia and the Grand Duke of Tuscany.

## 5 | Conclusions: the role of a Dutch in Naples

During the Modern Age, rulers – royal houses at the head – demanded reliable cartographic sources. This led to linking the mapping work with the protection and consolidation work of the fledgling States. The spheres of power considered it necessary to take responsibility for the production of maps, since they themselves were the main consumers. It was thus them that created groups of cartography specialists in charge of preparing the necessary materials for military engineering works. Italy was the spearhead in this regard. By the mid-16th century, Venice had established a series of magistratures, the offices responsible for the maps and surveys required by the state for the management of timber, water, and other natural resources. In 1548, moreover, the Venetian Senate created the position of *cosmografo della Repubblica* and gave him official responsibility for the elaboration of maps that the republic would make use of. Similar offices soon appeared elsewhere. The southern provinces, dependent on the Spanish Crown, came



under the control of the royal cartographers of the Habsburgs. Later, the French monarchs also had their official cartographers and during the reign of Henry IV [1589-1610], the *géographe du roi* was able to count on a body of *ingénieurs du roi* responsible for provincial cartography. These were the wickers on which regulated military engineering education institutions were developed and cartography formed an important part of their training.

During the 17th century, the Dutch introduced significant changes in the structure of armies and in military discipline [Geoffrey 1988]. These transformations affected the division of tasks of their ranks, and, among other consequences, the periods of instruction were lengthening. Thus, academic training centers for engineers in the military field appeared. In Brussels, one of the military academies that would achieve the greatest prestige at the time was created in 1675 where many of those who worked as military engineers were trained. However, the truth is that Spain had had a precedent that, although it did not achieve continuity, constituted one of the first efforts to consolidate military engineering studies in the country. In 1601, Philip III appointed Tiburzio Spannocchi, a Sienese military expert in fortifications subordinate to the Captain General of the Artillery, chief engineer of the kingdoms of Spain. Spannocchi, who had served the Spanish State for a few decades before, and Juan de Herrera had promoted the creation of the Academy of Mathematics and Military Architecture in 1582. This center was erected to make up for the lack of an establishment to train military engineers, since until then those who worked in Spain were Italians – such as Spannocchi –, Flemish and Germans. After Spannocchi's death, he was succeeded in office by one of his disciples, Leonardo Turriano. However, on the death of the latter in 1625 and, it seems, due to a lack of attendees at class, the academy was forced to close its doors and military engineers would lack their own entity for almost a century. Thus, as a replica of the model of the prestigious Brussels Military Academy, much more later, the Royal Academy of Mathematics of Barcelona was created in Spain [Alcaide González-Capel Sáez 1987].

It was therefore in 1709, during the War of Succession, that the Marquis of Bedmar, secretary of the War Office, proposed to King Felipe V that he summons the expert from the Netherlands, Jorge Próspero de Verboom, to direct the creation of a group specialized in military engineering in Spanish territory. De Verboom had been trained at the Brussels Military Academy and, thanks to his theoretical background and extensive experience, he actively dedicated himself to preparing the organization of a group of expert engineers. Various proposals arose from his conversations with members of the Government, including bringing engineers from Flanders to Spain, establishing a plan for their organisation, forming categories and assimilating them into the military structure of the Spanish Army. On April 17, 1711, the project for the organization of the Corps of Engineers was approved by royal decree in the city of Zaragoza. And Verboom, as a boost to military engineering in the country, created in the same year one of the most important instruments of the body, the Royal and Military Academy of Mathematics of Barcelona. He was also in charge of drafting a curricular project and set himself the arduous task of separating the functions of the engineer from those of the artillerymen. He proposed a three-year course that included an extensive training: arithmetic, geometry, mechanics and machinery, fortification, civil and military construction, and natural philosophy, among other subjects [Carrillo de Albornoz 2002].

Cartographic knowledge of these military engineers increased considerably due to their greater specialization. If arithmetic and geometry were used to find optimal solutions to the problems posed on paper, their usefulness was also present when executing the project. Many writers of

the time warned of the need for the military engineer to know how to trace on the ground, quantify areas and determine volumes. But if for the correct handling of these tasks it was enough to know some mathematical formulas, for the layout and measurement it was essential to resort to a set of specific instruments. Unlike other tools, a heritage of constructive craftsmanship, measuring instruments were the product of ingenuity: the compass, the square, the plumb line, the level, the pantometer. Even the determination of distances, which became an important concern during the Modern Age, required exclusive books, many of them published in the 17th and 18th centuries.

Jan Van Essen, a Dutch who worked for the Spanish monarchy at that time, would have been in Naples and witnessed the 1678 celebration of restored Spanish rule following the Messina Revolt, the event recorded in the *Veduta* [Ribot García 1983; Ribot García 2022]. Such public celebrations were occasions of both cultural and political importance. They were meant to project the grandeur of monarchy and authority to the general public, in this case the population of Naples which was then a Spanish Habsburg possession. This fact can be proven through the large crowd gathered around the lighthouse and given the appearance of heralds blowing trumpets on the ship's boat with eight oarsmen in the near center. It clearly is a scene of celebration rather than battle or siege. For the same reason, the galleasses may be firing blanks in salute to victory rather than hostility. One hopes they are blanks, because at least one galleass has its guns aimed at the galleon. A frigate and a galleon, both with sails down, are in the right middle of the canvas.

These festivities were usually organized after periods of social unrest, in this case the end of Messina Revolt described below and the return of Spanish vice regal authority to Sicily, reinforced in other possessions across Italy [Peña Izquierdo 2011]. Spanish Naples was a special concern and object of festive political culture, as it was one of the largest cities in all Europe at the time, the Viceroys' political authority was very fragile in the wake of the Messina Revolt, the city had been ravaged by an outbreak of plague in the mid-1650s, and Naples had wide social and economic imbalances across the population and hinterland even in more stable times. Festivals kept people happy, in the long tradition in Italy of *panem et circenses* that dates to the days of the Roman Empire. People expected festivals sponsored by their rulers. The 1678 celebration exactly fit this purpose [Antonello 2020, 302-305].



Fig. 6: Jan van Essen, Naval parade in the Bay of Naples, 1676; detail (Private Collection of Medinaceli).

## Bibliography

- ALCAIDE GONZÁLEZ, R., CAPEL SÁEZ, H. (1987). *El curso de Cosmografía de Lucce en las academias de matemáticas militares: el problema de los textos científicos y el desarrollo de la ciencia española del siglo XVIII*, in «Geo Crítica», Colección Geocrítica Textos Electrónicos online, n. 1, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- ANTONELLO, A. (2020). *Cerimoniale del vicerego spagnolo e austriaco, 1650-1717*, Napoli, Rubbettino.
- BALLON, H., FIEDMAN, D. (2007). *Portraying the City in Early Modern Europe: Measurement, Representation, and Planning*, in *Cartography in the European Renaissance*, ed. by D. Woodward, University of Chicago Press, pp. 680-740.
- BRAUN, G., HOGENBERG, F. (1577) *Civitates Orbis Terrarum*, Colonia.
- BUCCARO, A., PESSOLANO, M.R. (2004). *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, Napoli, Electa.
- CARRILLO DE ALBORNOZ, J. (2002). *Historia del Arma*, Hoyo de Manzanares, Imprenta de la Academia de Ingenieros.
- CORNER, G.R. (1857). *The Panorama with memoirs of its inventor, Robert Barker, and his son, the late Henry Aston Barker*, in «The Art Journal, February», London, J. & W. Robins, p. 7.
- DE SETA, C. (1996). *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XIX secolo*, Napoli, Electa.
- DE SETA, C. (1980). *Topografia Urbana e Vedutismo Nel Seicento: A Proposito Di Alcuni Disegni Di Alessandro Baratta*, in «Prospettiva», n. 22, pp. 46-60
- DE SETA, C., BUCCARO, A. (2006), *Iconografia delle città in Campania Napoli e i centri della provincia*, Napoli, Electa.
- GALINDO DÍEZ, J.A. (1996). *El conocimiento constructivo de los ingenieros militares del siglo XVIII*, Barcelona, Universidad de Barcelona, tesis doctoral.
- HERRERO SÁNCHEZ, M. (2000). *El acercamiento hispano-neerlandés (1648-1678)*, Madrid, CSIC.
- HOLLAR, W. (1675). *A New Map of the Citties of London, Westminster & ye Borough of Southwarke, with their Suburbs shewing ye streets, lanes, Allies, Courtes &c with other remarks, as they are now, Truly & Carefully delineated*, London, British Library.
- KAGAN, R. (1986). *Philip II and the Art of the Cityscape*, in «The Journal of Interdisciplinary History», v. 17, n. 1, pp. 115-135
- LÁZARO CARRETER, F. (1980). *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Editorial Gredos, p. 117.
- LLULL PEÑALBA, J. (2015). *Los viajes de Wyngaerde como medio de exploración del espacio urbano. El proyecto La Ciudad en el Arte*, in *Representar la ciudad en la Edad Moderna: 1565, Wyngaerde en Alcalá*, a cura di R. López Torrijos, C. Gómez López, A. Fernández Fernández, J. Llull Peñalba and A. Consuegra Gandullo. Madrid, UNED, pp. 101-138.
- GEOFFREY, P. (1988). *The Military Revolution: Military Innovation and the Rise of the West*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PEÑA IZQUIERDO, A.R. (2001). *El virrey de Sicilia, Cardenal Portocarrero y la revuelta de Messina a través de la correspondencia con el plenipotenciario español en Venecia Marqués de Villagarcía (1677-1678)*, in «Tiempos Modernos», v. 2, n. 4, pp 1-25.
- POLO MARTÍN, B. (2019). *Cartografía Antigua*, v. 1, Barcelona, Bonallettera Alcompas.
- POLO MARTÍN, B. (2019). *Las ciudades, nuevas protagonistas de la historia*, v. 9, collection «Grandes Mapas de la Historia», Barcelona, Bonallettera Alcompas.
- POLO MARTÍN, B. (2019). *Los mapas de viajes*, v. 37, collection «Grandes Mapas de la Historia», Barcelona, Bonallettera Alcompas.

- POLO MARTÍN, B. (2019). *Mapas Militares*, v. 48, collection «Grandes Mapas de la Historia», Barcelona, Bonallettera Alcompas.
- RIBOT GARCÍA, L. A. (1983). *La revuelta de Mesina, la guerra (1674-1678) y el poder hispánico en Sicilia*, Madrid, Fundación Juan March.
- RIBOT GARCÍA, L. A. (2002). *La Monarquía de España y la guerra de Mesina (1674-1678)*, Madrid, Actas Editorial Actas.
- RUIZ IBÁÑEZ, J.J., SABATINI, G. (2020). *Alliés, voisins et ennemis du roi d'Espagne: la puissante faiblesse de la Monarchie hispanique (1580-1620)*, in «Annales, histoire, sciences sociales», v. 75, n. 1, pp. 41-72.
- TARIDE, A. (1900). *Plan Monumental de Paris au XVII Siecle*, París, Taride Editeur.
- TEXEIRA, P. (1634). *El atlas del rey planeta: descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos de Pedro Texeira (1634)*.
- TRUCHUELO GARCÍA, A., TORRES ARCE, M. (2022). *Ciudad, Gobernanza y Guerra en el Antiguo Régimen. Dinámicas de resistencia y tolerancia en contextos bélicos*, in «Cuadernos de Historia Moderna», 47/2, Madrid, Ediciones Complutenses. pp. 365-370
- JOHNS, J. (2015). *The Art of the Map - Leonardo da Vinci*, in *Map: Exploring The World*, ed. by J.W. Hessler and D. Crouch, London, Phaidon Editors, pp. 104-106.
- WOODWARD, D. (2007). *The Italian Map Trade, 1480-1650*, in *Cartography in the European Renaissance*, ed. by D. Woodward; University of Chicago Press, pp. 773-803.



# Napoli. Un palinsesto dell'imperialismo fascista

Dario Salvatore

Università degli studi di Udine

## Abstract

Nel corso di due decenni il fascismo definì per Napoli la speciale funzione urbana di «città palinsesto» del programma imperialista del regime. Tale funzione trovò una consacrazione ideale con il titolo di «porto dell'impero» e successivamente pratica con l'edificazione della Mostra delle terre d'Oltremare. Il saggio intende ripercorrere questa vicenda individuando quei momenti e quei fattori che maggiormente influirono sulla maturazione di questa visione di città.

## Naples. A palimpsest of fascist imperialism

Over the course of two decades, fascism defined for Naples the special urban function of being a “palimpsest city” of the regime’s imperialist program. This function found its ideal consecration with the title of “port of the empire” and later took practical form with the construction of the Exhibition of the Overseas Territories. The essay aims to retrace this path in reverse, identifying those moments and factors that most influenced the development of this vision of the city.

**Keywords:** Fascismo, esposizione coloniale, Mediterraneo.

Fascism, colonial exposure, Mediterranean.

Dario Salvatore è assegnista di ricerca in storia economica presso l'Università degli Studi di Udine. Temi di ricerca sono le forme di imprenditorialità italiana nelle colonie, il movimento cooperativo e le politiche di intervento pubblico nel secondo dopoguerra.

Author: [dario.salvatore@uniud.it](mailto:dario.salvatore@uniud.it)

Received September 1, 2022; accepted April 17, 2023

## 1 | Introduzione

Il contributo intende aprire una riflessione su quelli che sono stati i tempi e le modalità con cui il fascismo maturò la sua visione per Napoli. Lo scopo è di andare al di là del dato fattuale ed eventuale (le opere costruite) mostrando quello che è stato il percorso che ha portato Napoli ad essere il «porto dell'impero» e all'apertura nel 1940 della Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare. Porre sul piano diacronico l'evoluzione della prospettiva fascista significa provare a ricostruire le suggestioni, le idee e i momenti che più hanno inciso nel tracciare la strada verso quella intitolazione e verso quel complesso architettonico, che di tale percorso è il punto di arrivo e di svolta.

## 2 | Gli antefatti

Fin dalla perdita del ruolo di capitale del Regno delle Due Sicilie ci si è interrogati a lungo su quali funzioni Napoli avrebbe dovuto assolvere nel nuovo quadro nazionale e, per certi versi, internazionale. Molto è stato scritto tra Ottocento e inizio Novecento per dar conto di uno stato di sbandamento e declino – forse più percepito che reale – della città e più in generale del Meridione [Lupo 1998]. Nella gran parte di queste analisi la denuncia non era fine a sé stessa, ma era propedeutica a proporre soluzioni che di volta in volta si presentavano come risolutive della annosa questione. In questo modo nell'arco di poco più di un cinquantennio dall'Unità si susseguirono molteplici idee di sviluppo per Napoli: città dei servizi, città commerciale con l'apertura del canale di Suez, città turistica, città industriale con il progetto nittiano [Galasso 1987, XI-XLV].

All'alba del Novecento a tenere banco è proprio la proposta industrialista promossa da Nitti e dagli altri esponenti del nuovo meridionalismo [Barbagallo 2016]. La Grande Guerra e la mobilitazione industriale che ne seguì [De Benedetti 1990] sembrarono corroborare le ragioni dello statista lucano con una crescita sensibile del tessuto industriale e una considerevole trasformazione del *waterfront* del golfo napoletano specialmente nell'area di Bagnoli e di San Giovanni a Teduccio. In effetti, l'immagine comune nel primo dopoguerra di una Napoli «catafratta di lavoro e di iperproduzioni»<sup>1</sup> diffuse in molti l'idea di una condizione, quella di città industriale, ormai pienamente maturata. Questo clima di euforico produttivismo scemò con la stessa velocità con cui si manifestarono in sequenza tutte le distorsioni portate dal dopoguerra (crisi di riconversione bellica, inflazione mondiale e instabilità istituzionale), che minarono alla base l'assunto industrialista [De Benedetti 1974].

### 3 | La fase di transizione

Prima del 1922, il fascismo si presentò con una visione dei problemi di Napoli e del Mezzogiorno che ricalcò, grosso modo, la narrazione già allora stereotipata di un Sud bello e maledetto, come testimonia l'articolo *I problemi dell'Italia Meridionale*, in cui i meridionali sono descritti come una gran massa «di proletari inconsapevoli» alla mercé di avidi e dispotici notabili e, ciononostante, fortemente patriottici; «miracoli della razza, del cielo, del sole!»<sup>2</sup>.

Una narrazione meridionalista contraddistinta da marcati tratti spiritualistici e morali a cui fa eco l'assenza di una problematizzazione della questione meridionale. Lo stesso Mussolini, intervistato dal «Mattino» sulla politica meridionale del suo partito poco prima della marcia su Roma, si lasciò sfuggire di essere ignorante sulle reali condizioni di Napoli e del Meridione<sup>3</sup>. Il discorso del futuro capo del governo finì così con il riproporre un supposto «autoctono» ruralismo del Sud, che lo metteva al riparo dalle aberrazioni della società industriale e borghese del Nord.

Dopo la conquista del potere, il fascismo, senza una vera e propria classe dirigente locale [Varvaro 1990], bisognoso del supporto dei notabili [Ponziani 1995] e nell'incapacità di formulare una chiara proposta di rilancio di Napoli, fu costretto a dover cooptare gli elementi, non solo più affini all'orizzonte politico-ideologico del partito, ma anche quelli più in linea con la politica liberista di «Stato manchesteriano» perseguita inizialmente dal governo. In questo modo l'originalità dell'agenda politica fascista dei primi anni si distinse più per un'impostazione frenante di alcuni percorsi di trasformazione urbanistica già avviati. Le difficoltà nel rifinanziamento della legge speciale per Napoli del 1904, la prolungata chiusura dell'Ilva di Bagnoli, il fermo ai lavori di costruzione del canale navigabile tra l'area industriale e il porto [De Ianni 1984] sono tutte vicende che testimoniano, infatti, un progressivo ridimensionamento della visione industrialista, destabilizzata oltre che dalle oscillazioni del governo fascista, anche dalle incertezze degli scenari economici mondiali del dopoguerra [1919-1920. *I trattati di pace* 2018].

### 4 | L'elaborazione di una prospettiva autoritaria

Il discorso del 3 gennaio del 1925 con la formalizzazione della dittatura segnò una svolta non solo nell'approccio al problema napoletano, ma anche nelle soluzioni prospettate. Il rapido giro di vite su enti e associazioni venne suggellato dal commissariamento delle principali istituzioni cittadine e dalla nomina ad Alto Commissario per la città e la provincia di Napoli di Michele Castelli, allora prefetto della città. Le molte prerogative assicurate all'Alto Commissario, tra cui anche quelle spettanti ai neonati Provveditorati alle opere pubbliche, determinarono un «coordinamento autoritario» delle attività di programmazione e realizzazione di importanti interventi

<sup>1</sup> «Il Mattino», 7-8 maggio 1919, *Napoli e il suo Porto. Dal mare la città nostra vedrà nascere la sua nuova fortuna*.

<sup>2</sup> «Il Popolo d'Italia», 4 giugno 1921, *I problemi dell'Italia Meridionale*.

<sup>3</sup> «Il Popolo d'Italia», 12 agosto 1922, *Fascismo e Mezzogiorno d'Italia*.



Fig. 1: *Allargamento di via Nazario Sauro* (Alto Commissario 1930, 117).



urbanistici nella città campana, in ossequio ad un paradigma di intervento a cui il fascismo rimase sempre legato [Melis 1988].

Il piano generale di intervento elaborato dall'Alto Commissario con la supervisione delle autorità centrali, specialmente i ministeri di Finanze e LL.PP, fu presentato al Consiglio dei ministri già pochi mesi dopo la nomina di Castelli. Nel frattempo in città crebbe l'attesa per un programma a cui si affidava il compito di «tagliare i ceppi che ci legano al disastroso passato»<sup>4</sup>. Nelle interviste rilasciate da Castelli al «Mattino» e al «Mezzogiorno»<sup>5</sup> particolare importanza fu data ai temi della viabilità e della vivibilità, mentre temi più propriamente di politica economica vennero richiamati solo genericamente. Tale approccio si traslò nel conseguente programma delle opere pubbliche finanziate, che, pur risolvendo diverse importanti questioni di ordine urbanistico – si pensi al collegamento Est-Ovest della città assicurato dall'apertura di nuovi tracciati urbani –, si dedicò principalmente all'abbellimento di Napoli [Veronese 2012].

Ciò detto, il programma rappresentò anche il primo organico strumento con cui sperimentare una nuova visione del centro urbano e delle funzioni esplicitate dalla città partenopea. Una visione che non può essere sganciata dal contesto generale. Infatti, per quanto gli interventi siano pensati e realizzati per un'area circoscritta – locale si direbbe – essi si comprendono alla luce del più ampio discorso di proiezione mediterranea allora lanciato dal fascismo non unicamente in termini militari, ma anche culturali ed economici. Lo stesso insistente richiamo alla romanità (*Mare Nostrum*) non si limitò al culto di «una vecchia idealità, ma come potenziale da far rivivere [...] non fondato su un *sapere* ma su un *saper fare* (dei romani e degli italiani), ovvero non su conoscenze erudite di ascendenza classica, ma su pratiche e competenze antiche tuttora spendibili» [Bertone 2017, 115]. Il Mediterraneo, nei termini non solo geografici ma anche culturali di spazio *costruito* [Bono 2016], venne così rappresentato come storicamente chiuso agli italiani, ma potenzialmente aperto [Pisano 1991, 241-252].

Una prima traccia di questo legame tra i due piani si individua nella «riconquista della Libia», la quale venne perorata dal regime non come una riaffermazione puramente militare in terra d'Africa, bensì come un primo passo per quella più ampia politica mediterranea di cui si parlava, seppur vagamente, fin dalle origini del fenomeno fascista [Rumi 1968; *Fascismo e politica di potenza* 2000]. Per tale motivo la campagna militare fu affiancata da una politica di promozione e valorizzazione dei territori «riconquistati» attraverso l'istituzione della fiera campionaria di Tripoli [McLaren 2002]. L'evento fieristico acquisisce una particolare rilevanza ai fini del ragionamento qui condotto, perché è in tale occasione che si delineò un'accelerazione nell'elaborazione della visione fascista di Napoli. Il forte appello della autorità locali al prestigio della città «per non far rimanere assente il nome di Napoli»<sup>6</sup> si tradusse in una mobilitazione di forze che fu considerevole dal punto di vista organizzativo con la Camera di Commercio di Napoli che finanziò la costruzione di un padiglione sul cui frontone venne apposta la ricostruzione di una galera di mare tra due scudi con i simboli del Comune di Napoli e della Camera di Commercio<sup>7</sup>. Dal punto di vista numerico, l'evento invece non riscosse il successo sperato con molte delle ditte locali – specie quelle di produzione delle paste alimentari – che lo disertarono. Le edizioni successive registrarono una migliore organizzazione del comitato napoletano con il coinvolgimento di diversi organismi come la Federazione provinciale fascista, l'Unione Industriale Fascista e la Federazione Provinciale Fascista dei commercianti e le Aziende autonome di cura, soggiorno e turismo<sup>8</sup>. Per quanto i numeri delle partecipazioni nelle varie edizioni rimasero abbastanza contenuti, le autorità cittadine, di concerto con quelle ministeriali, non smisero di investire nell'evento. Anzi, cogliendo l'occasione rappresentata dalla Mostra turistica delle province italiane indetta in occasione dell'edizione del

<sup>4</sup> «Il Mattino», 12-13 luglio 1925, *Ritorno al programma dell'Alto Commissario*.

<sup>5</sup> «Il Mattino», 19-20 luglio 1925, *S.E. Castelli ci precisa le linee del suo programma: occorre al minimo mezzo miliardo*; «Il Mezzogiorno», 26-27 luglio 1925, *Nostra intervista con S.E. Castelli*.

<sup>6</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta 659. Fascicolo 1. Documento in data 15 gennaio 1927.

<sup>7</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta 659. Numero protocollo 1199 / 10 marzo 1927.

<sup>8</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta. 716. Fascicolo 4. Numero protocollo 3465/96-G.





Fig. 2: *Padiglione della provincia di Napoli* (Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. Il versamento. Busta. 787. Fascicolo 4. Sottofascicolo Tripoli VI Fiera 1932).

1932, la provincia napoletana diede seguito ad un suo vecchio proposito, ossia la costruzione di un padiglione permanente monumentale. Sentito Alfredo Giorgi, Commissario per il turismo dell'Ente fiera campionaria di Tripoli, Michele Castelli bandì una raccolta fondi per la costruzione del padiglione tra i Comuni della provincia, specialmente quelli ad alta vocazione turistica<sup>9</sup>. La richiesta di fondi non faceva mistero del fatto che l'investimento era prima di tutto d'immagine, perché bisognava valorizzare e suffragare la presunta relazione speciale che Napoli intratteneva con le colonie e con il Mediterraneo. La fiera campionaria di Tripoli divenne così, nelle sue varie edizioni, il momento di incubazione e di elaborazione di una «visione tascabile» di Napoli riprodotta su più larga scala negli anni trenta proprio nella città partenopea

## 5 | La maturazione negli anni trenta

Il secondo momento di accelerazione ci fu nel 1932 in occasione della visita di Mussolini a Napoli. Nel suo discorso alla cittadinanza il duce elencò quelle che, a suo dire, sarebbero dovute essere «le direttrici dell'azione di domani» [*Opera omnia* 1958, 50]. Tra le varie direttrici trovò posto anche il turismo, perché come ebbe a dire Mussolini: «voi potete offrire al mondo panorami incantevoli e città dissepolti che non hanno uguali sulla faccia della terra» [*Opera omnia* 1958, 51]. L'importanza del discorso stette nella sua forza evocativa riaffermando e quasi consacrando il legame culturale e storico, prima ancora che economico, che la città aveva con il Mediterraneo. La spinta a questa identificazione con il Mediterraneo e le colonie si contaminò di un linguaggio marcatamente imperialista, a sua volta esacerbato da quella accelerazione totalitaria avuta negli anni trenta [Deplano 2021, 56-58]. In effetti, Napoli può essere vista come un buon banco di prova delle trasformazioni allora in atto nel regime e nella società italiana. La pianta urbana della

<sup>9</sup>Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. Il versamento. Busta. 787. Fascicolo 4. Sottofascicolo Tripoli V Fiera 1932. Lettera dell'Alto Commissario al Presidente della Provincia di Napoli.

città divenne il terreno sul quale il regime sperimentò su scala mai vista prima forme di mobilitazione imperialistica – gli eventi di cui ora si parlerà – che negli anni successivi si estesero a tutta l'Italia. Un laboratorio politico totalitario, dunque, dove furono testate alcune delle parole e delle immagini che contraddistinsero la retorica degli ultimi gli anni del regime.

Questo percorso di rieducazione visuale a cui fu sottoposta la città ebbe la conseguenza di trasformarla nella «città palinsesto» dell'imperialismo fascista. Il termine palinsesto è usato qui in una duplice accezione. Da un lato, la città venne elevata a simbolo dell'egemonia italiana nel Mediterraneo e nel Mar Rosso attraverso messaggi visuali (le manifestazioni di cui fu protagonista negli anni trenta) e architettonici (la costruzione della Mostra delle Terre dell'Oltremare), che, come in un moderno palinsesto, mostravano e celebravano su pianta urbana il programma dell'imperialismo fascista. Dall'altro lato, il termine palinsesto si ricollega all'uso che ne fa André Corboz nel suo famoso saggio *Le Territoire comme palimpseste et autres essais* e recentemente ripreso al IX Convegno internazionale di studi del CIRICE. Riprendendo l'originario riferimento al documento pergamenaceo, secondo Corboz la città è il luogo in cui l'uomo può scrivere e riscrivere la sua visione non solo dello spazio urbano, ma anche delle forme di relazione con il contesto storico e politico del suo tempo. Per questo motivo Napoli può essere considerata una «città palinsesto», non solo nei termini generali di città stratificata – a livello urbanistico percepibile persino a occhio nudo – ma anche nei termini più caratteristici di una città che reca il segno di un momento storico ben identificabile in cui architettura, economia, politica sembrano convergere verso una comune idea di città da realizzare.

Nel 1934 la città fu scelta per ospitare due eventi significativi nel processo di creazione di una coscienza coloniale nella popolazione italiana e di una più stretta identificazione tra la città e l'Oltremare: il Secondo congresso coloniale e la Seconda mostra internazionale d'arte coloniale. Con questi eventi e specialmente con il primo l'Italia, come ha scritto Calchi Novati, «entrava nel pieno contesto dell'imperialismo anche sotto il profilo del dibattito, degli approfondimenti, dell'accademia» [Calchi Novati 1990, 504]. Dopo un primo congresso tenuto a Firenze (1931), il nuovo Alto Commissario Pietro Baratonio e il presidente della Società africana d'Italia, Enrico Felicella, avanzarono nel febbraio del 1933 la proposta al Centro studi coloniali di Firenze e alla Presidenza del consiglio dei ministri di tenere a Napoli la seconda edizione in contemporanea alla Seconda mostra internazionale d'arte coloniale già fissata per l'autunno del 1934<sup>10</sup>. Il Secondo congresso si svolse dal primo al cinque di ottobre e fu diviso in sezioni che spaziarono dalla storia e archeologia, all'economia passando per l'etnografia e, infine, alla patologia e all'igiene. Le sedi preposte per i lavori congressuali furono distribuite tra alcuni istituti della città (Istituto Orientale, Società africana d'Italia, Istituto agrario di Portici) come ugualmente distribuite per la città furono le mostre di sezione, alcune delle quali organizzate al Castel Nuovo, sede inaugurale del Congresso alla presenza di Vittorio Emanuele III nonché principale sede della Seconda mostra internazionale d'arte coloniale<sup>11</sup>.

Se il congresso guardava da un certo punto di vista al passato della città, e specificatamente al suo ruolo di centro di promozione culturale dell'imperialismo italiano in età crispiana, la mostra, invece, mostrava quello che poteva essere il potenziale futuro che attendeva il capoluogo campano. Una sorta di prova generale della Napoli «vetrina dell'impero» che di lì a qualche anno verrà plasticamente messa in scena dalla Mostra delle terre d'Oltremare.

Dagli enti promotori – il Comitato Provinciale per il Turismo di Napoli e l'Ente autonomo fiera campionaria di Tripoli – fino ad arrivare all'organizzazione delle giornate risulta evidente come la celebrazione del colonialismo italiano fu intesa dalle gerarchie fasciste e dalle autorità locali

<sup>10</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta 783. Fascicolo 2.

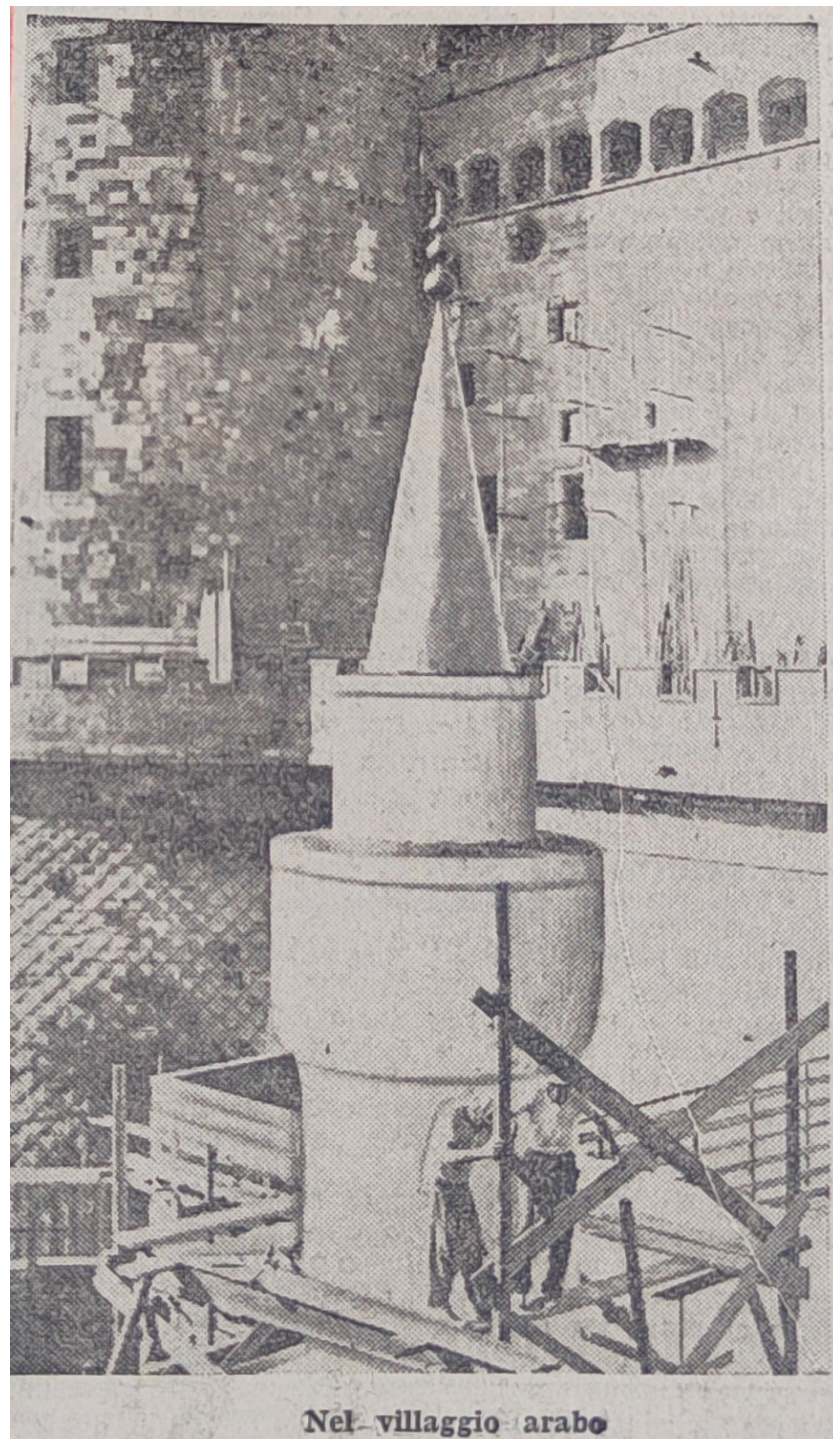
<sup>11</sup> «Il Mattino», 2 ottobre 1934, *S.M. il Re inaugura in Castelnuovo la II Mostra Internazionale d'Arte Coloniale*.





Fig.3: G. Rosso, *Manifesto pubblicitario Seconda Mostra internazionale d'arte coloniale* (Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. Il versamento. Busta.783).

Fig.4: Foto della costruzione del villaggio arabo nel fossato del Castel Nuovo presa dal quotidiano «Il Giornale d'Italia» articolo *La mostra d'arte coloniale di Napoli nella superba cornice della Reggia aragonese* del 30 agosto 1934.





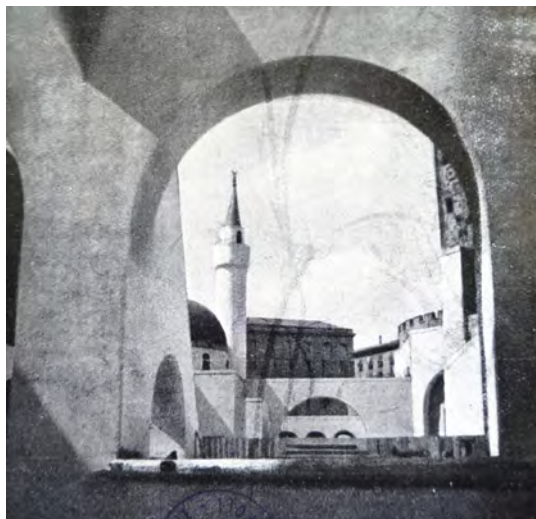


Fig. 5: Florestano Fausto, *Villaggio arabo (particolare)* (Ente Autonomo Fiera Campionaria di Tripoli 1934, 8).

come un'occasione per «richiamare a Napoli cospicue correnti turistiche»<sup>12</sup>. Con la Seconda mostra internazionale d'arte coloniale le autorità locali compresero che la narrazione bellicista e imperialista del regime con i suoi toni, i suoi richiami e perfino con i suoi accenni razziali si prestava sorprendentemente bene a richiamare correnti turistiche in città. Le strategie di marketing si adattarono a questa retorica consentendo, per esempio, ai possessori dei biglietti ferroviari per Napoli – già scontati del 50% per tutta la durata dell'evento – di poter ottenere un'ulteriore agevolazione per visitare gli scavi di Pompei vidimando il bollino della mostra d'arte coloniale. Perciò, ideologia ed economia viaggiarono parallelamente lungo il tracciato ferroviario di Napoli-Pompei. Da un lato, si unì idealmente la romanità antica dagli scavi di Pompei a quella nuova del Littorio, dall'altro si permise di rimpinguare le casse comunali con entrate straordinarie rappresentate dal bollino praticato sui biglietti integrati che, non a caso, divenne la principale voce di entrata sia per il Comitato Provinciale per il Turismo di Napoli sia per l'Ente fiera di Tripoli; condizione che generò anche qualche polemica. Il Comitato, infatti, visti i buoni risultati della promozione, inoltrò al ministero delle Comunicazioni la richiesta di estendere le agevolazioni ferroviarie con diritto di praticare lo speciale bollino fino a settembre del 1935. Di fronte al parere negativo del ministero, il Comitato sollecitò la richiesta di una percentuale sugli utili percepiti dall'Ente fiera di Tripoli, principale beneficiario dell'applicazione del bollo sui biglietti. La richiesta trovò la comprensibile opposizione dell'Ente, che si assicurò anche l'appoggio del ministero delle Colonie. Nel bilancio finale gli incassi per bollo ferroviario furono di £709.415,14<sup>13</sup>, dato che rende tangibile la posta in gioco per i due enti organizzatori.

Passando all'evento vero e proprio, la mostra d'arte fu organizzata in sezioni: retrospettiva, contemporanea, straniera, archeologica, architettonica, libraria, arti decorative e arte militare. Oltre alle esposizioni venne ricreato un villaggio coloniale, cioè una riproduzione di un mercato arabo suq nel fossato del Castel Nuovo dove mercanti provenienti dalle colonie italiane e straniere esposero i propri prodotti<sup>14</sup>. Proprio la costruzione del suq testimonia i passi compiuti dal fascismo nella formulazione di un approccio diverso alla rappresentazione dell'alterità, superando la tecnica descrittiva di tipo museale e offrendo ai partecipanti una simulazione scientifica diretta. Una tecnica che era stata proposta su scala minore nella mostra coloniale dell'esposizione di Torino del 1928 [Arena 2011, 32-33].

L'intento di tenere insieme arte e politica risulta evidente dall'organigramma espositivo. Furono esposte opere pittoriche del Quattrocento e Cinquecento italiano che celebravano, come si legge nel programma dell'Ente fiera di Tripoli, «le nostre gloriose Repubbliche marinare» strutturando così una narrazione per immagini della storia d'Italia volta ad esaltare i rapporti – di potenza – con il Mediterraneo, l'Africa e l'Oriente e dimostrare «con una smagliante evidenza, la continuità nella tradizione dello spirito imperialista italiano»<sup>15</sup>.

Tramite i dati statistici trasmessi alla Presidenza del consiglio scopriamo che le opere esposte furono 1.658 (851 opere italiane e 807 straniere) su di un'area complessiva di 11.700 mq, di cui 2.488 mq dedicati alle mostre di Paesi esteri (14 sale per la Francia, 2 per il Belgio, 2 per il Portogallo e 11 per le missioni dello Stato del Vaticano).

A latere della manifestazione fu organizzato un fitto programma di eventi che anticipò e accompagnò la mostra per tutta la sua durata. La prima tipologia di eventi sono le corse disputate in città: la gara automobilistica *II coppa Principe di Piemonte* organizzata dalla sede napoletana della Reale Automobile Club d'Italia (R.A.C.I.), disputata il 21 ottobre 1934 con un circuito chiuso al parco della Rimembranza di Posillipo, e la gara motociclistica *Gran Premio delle colonie*. A seguire gli incontri sportivi: a novembre si tennero i *Giochi Partenopei*, ossia incontri di preparazione di

<sup>12</sup> Roma. Archivio centrale dello Stato. Fondo Presidenza del consiglio dei ministri. Gabinetto. 1934-1936. Fascicolo 14/1. Numero 1612. Mostra coloniale.

<sup>13</sup> Roma. Archivio centrale dello Stato. Fondo Presidenza del consiglio dei ministri. Gabinetto. 1934-1936. Fascicolo 14/1. Numero 1612. Mostra coloniale.

<sup>14</sup> Roma. Archivio centrale dello Stato. Fondo Presidenza del consiglio dei ministri. Gabinetto. 1934-1936. Fascicolo 14/1. Numero 1612. Mostra coloniale. Dati statistici sulla seconda mostra internazionale d'arte coloniale.

<sup>15</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta 783. Fascicolo 2.





Fig. 6: Paolo Veronese, *La battaglia di Lepanto* (Ente Autonomo Fiera Campionaria di Tripoli 1934, tav. IV).

nuoto, scherma, pugilato e atletica per le Olimpiadi di Berlino e la gara internazionale di marcia *Giro di Napoli*; a dicembre l'incontro di palla ovale GUF Napoli-Francia; a gennaio la gara internazionale di scherma Italia-Francia-Belgio-Ungheria e, infine la gara internazionale di tiro al piccione. Dalle fonti si apprende della proposta sottoposta a De Bono, ministro delle Colonie, di organizzare competizioni sportive tra squadre nazionali e squadre provenienti dalle colonie italiane. Di questa notizia non si hanno ulteriori sviluppi, cosa che fa propendere per un probabile diniego ministeriale<sup>16</sup>. Di tenore diverso sono gli incontri culturali testimoniati dalla riunione annuale dell'Associazione per il progresso delle scienze e da un ciclo di conferenze organizzate dalla Società africana d'Italia di Napoli. Di questo ciclo, una prima parte si svolge ad inizio ottobre nel campo degli studi coloniali e di orientalistica. La seconda parte fu invece dedicata alle colonie italiane e alla politica estera del fascismo, mentre la terza ed ultima parte riguardò l'Africa romana e il Mediterraneo con i seguenti incontri: *La Cirenaica romana, La conquista romana dell'Africa, Rodi medievale e latina, La penetrazione romana nell'interno dell'Africa, L'Egitto romano, La riconquista romana africana di Giustiniano*. Concludeva il ciclo una serata cinematografica con soggetto le colonie italiane. Dal 27 al 29 ottobre si svolse, poi, il convegno dei nuclei di residenti italiani nelle colonie e nei Paesi dell'Africa settentrionale (Algeria, Marocco, Tunisia, Egitto, Tripolitania), che proseguì con una gita a Roma dei residenti per visitare la mostra della rivoluzione fascista. L'ultimo evento fu il raduno dei veterani delle guerre d'Africa che si svolse dal 30 ottobre al 3 dicembre con gite turistiche in città per gli ex-combattenti e sfilata a Piazza Plebiscito il giorno 2 dicembre<sup>17</sup>.

La varietà degli eventi previsti imponeva un sostegno economico considerevole e per tale motivo la lista dei finanziatori fu lunga. Il Municipio, il Banco di Napoli e il Consiglio provinciale dell'economia corporativa di Napoli contribuirono ciascuno con 100.000 Lire, a cui si aggiunsero i contributi delle banche, come la Comit e la Banca Nazionale del Lavoro e di associazioni, come l'Unione Albergatori, arrivando così alla cifra di 522.500 Lire. Il conto corrente per il servizio di cassa fu aperto da Baratono presso la Comit, ma in seguito ne fu prelevato il saldo versando la somma su un nuovo conto aperto presso il Banco di Napoli, che divenne così il principale referente del Comitato finanziario formato per gestire i fondi della manifestazione principale e di tutti gli eventi collaterali<sup>18</sup>.

Il programma degli eventi e la cifra raccolta per sostenerli sono emblematici dell'impegno del regime, il quale definì un modello espositivo originale partendo dal presupposto di poter amalgamare messaggi politico-ideologici a messaggi socioeconomici. Anche le fiere e le esposizioni di epoca liberale non erano certamente scovre di messaggi politici [Surdich 1986], ma il fascismo, a differenza di queste ultime, non si limitò a far mostra di prodotti coloniali per giustificare l'investimento economico e politico. Negli anni ora oggetto di analisi il rapporto tra motivazioni economiche e motivazioni politiche si ribaltò e i temi produttivistici cari alle fiere campionarie di età liberale passarono in secondo piano. In questo modo eventi come la Seconda mostra internazionale d'arte coloniale divennero veri e propri contenitori di pedagogia colonialista indirizzati ad un'illustrazione didattica dei domini d'oltremare [Arena 2011, 45-55, 74-81].

La continuità con la quale Napoli fu chiamata ad ospitare nel corso degli anni trenta grandi eventi connessi alle colonie – perfino la preparazione bellica alla guerra d'Etiopia può essere annoverata [Wanderlingh 1998, 130-156] – crearono una coerente stratificazione visuale e architettonica – richiamando Coez – tale da creare un'identificazione tra la città e l'imperialismo fascista. Un'identificazione che per investimento politico ed economico non ha paragoni con simili esperimenti compiuti a Bari [Montalbano 2014] e Venezia [Donadon 2019], ma solo con Roma

<sup>16</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta 783. Fascicolo 2.

<sup>17</sup> Roma. Archivio centrale dello Stato. Fondo Presidenza del Consiglio dei ministri. Gabinetto. 1934-1936. Fascicolo 14/2. Numero 2228. Napoli: manifestazioni varie in occasione 2ª mostra internazionale d'arte coloniale.

<sup>18</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta 784. Fascicolo Mostra d'Arte Coloniale – Finanziamento.





Fig. 7: Cartolina della coppa Principessa di Piemonte. Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. Il versamento. Busta 784. Fascicolo 1.



[Gentile 2007; Tarquini 2017]. Ciò non è secondario, in quanto, come ha rilevato Alexander Geppert, le grandi esposizioni otto-novecentesche fungono da «meta-media provvisori e tuttavia ricorrenti» capaci di creare dei lasciti – non solo architettonici – alla città e dar vita a tradizioni che mettono su basi nuovi lo sviluppo urbano [Geppert 2014, 13].

Nel discorso dell'ex federale della città Nicola Sansanelli pronunciato al raduno dei reduci delle guerre d'Africa, Napoli assurgeva ormai a simbolica città frontiera, perché testa di ponte per le colonie e specialmente «verso l'Oriente, dove in funzione dello spazio, in funzione del territorio [...] cresce la minaccia dei popoli, che, contro ogni imbelli meraviglia tendono al Mediterraneo, cuore del mondo, il mare solo capace di fare il taglio delle stirpi, della vera grandezza, della vera potenza, della vera civiltà»<sup>19</sup>.

L'immagine di «città frontiera», sia come punto simbolico di intermediazione tra l'Occidente e l'Oriente, sia come punto di sosta e di arrivo per i coloni dell'Oltremare, fu alla base della nuova funzione immaginata per Napoli. La patina orientale data dalle palme, dal villaggio coloniale, dalle gare, dalle adunate, dalle conferenze e dai giochi servi, in prima istanza, a costruire una narrazione di città, cioè un modo di raccontare e vedere la città che suscitasse l'interesse di turisti in discesa dai piroscafi e mostrasse al di fuori dei confini nazionali la pretesa missione globale del fascismo. In secondo luogo, essa servi a saldare l'identificazione simbolica ed economica della città con il Mediterraneo e a edulcorare, *panem et circenses*, il disagio economico e sociale vissuto da non poche fasce di popolazione negli anni della Grande Depressione.

Questa concezione di città deve essere interpretata ancora una volta alla luce di quella più vasta politica di riscrittura visuale attuata in quegli anni dal regime nello scenario mediterraneo. Infatti, la visione maturata per Napoli trasse spunto e forza da un coevo sviluppo turistico avviato nelle colonie del Mediterraneo mediante la costruzione di strutture ricettive specialmente a Rodi, la «perla dell'Oriente» [Espinoza 2019] e attraverso una valorizzazione del patrimonio archeologico in Libia inteso come un patrimonio nazional-coloniale. Anche la costruzione di uno specifico immaginario archeologico visto con Pompei si configurava, dunque, come un esempio della più generale rifunzionalizzazione delle aree archeologiche in attrattori turistici e veicoli di messaggi politici. Questo connubio tra ideologia e turismo non fu privo di conseguenze, specialmente nel bacino del Mediterraneo dove la valorizzazione si tradusse spesso nell'espulsione degli indigeni ritenuti indebiti occupanti delle aree oggetto di interesse archeologico, come nel caso dei beduini a Cirene [Troilo 2021, 247-248].

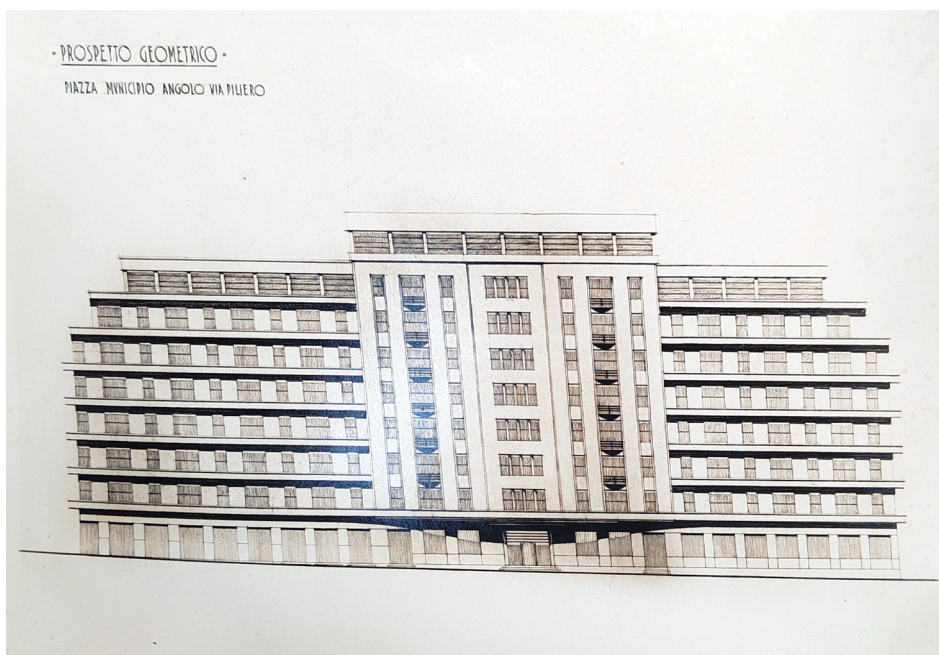
La proclamazione dell'impero segna un punto di maturazione del percorso fin qui tracciato. In effetti, la designazione di Napoli come «porto dell'impero» non si può dire avvenga per caso, essa è il riconoscimento di quell'investimento a lungo termine fatto dal regime nella riscrittura dell'immagine di Napoli, in cui, si badi, la dimensione economica di speciale relazione con il Mediterraneo e le colonie non è mai stata determinante. Persino nel testo che si propone come manifesto della nuova Napoli imperiale, *L'economia di Napoli sul piano dell'impero*, non sono sottaciuti i limiti strutturali nell'integrazione dell'economia provinciale metropolitana con lo spazio geoeconomico coloniale. Ciò che viene messo in risalto è piuttosto l'aspetto simbolico: Napoli assolveva la funzione, ormai di diritto e di fatto, di città palinsesto dell'imperialismo fascista, sublimata in questo sia dalla ben nota costruzione Triennale d'Oltremare, crisalide architettonica dell'immaginata nuova Napoli fascista [*La Mostra d'Oltremare* 2021], sia da altre operazioni più circostanziali ma pur sempre inserite coerentemente in quella visione di città, come il progetto del «Grand hotel Imperiale» da 900 posti letto, che negli intenti doveva sorgere all'interno dell'area portuale per rinsaldare simbolicamente e architettonicamente quel nesso tra Napoli e l'impero<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> «Roma», 3 dicembre 1934, *Napoli saluta con vibrante entusiasmo i reduci della guerra d'Africa*.



Fig. 8: «Il Mattino illustrato», 3-10 dicembre 1934.





Figg. 9-10: Prospetto geometrico del Grand hotel Imperiale proposto da Ettore Pagliari. (Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. Il versamento. Busta 1167. Fascicolo 1. Sottofascicolo Nuovo grande albergo nei pressi della stazione marittima).

## 6 | Conclusioni

Il percorso fin qui tracciato mette in evidenza la costruzione non accidentale della visione fascista di Napoli. Essa, dunque, non fu «figlia» degli sconvolgimenti portati dalla crisi del 1929 e della risposta del regime anche in termini di opere pubbliche, ma deve essere inquadrata su un piano diacronico più lungo e articolato che non può fare a meno di confrontarsi con un contesto *almeno* mediterraneo. Certamente la storia della città ha giocato a favore dell'inquadramento di Napoli come città palinsesto dell'imperialismo fascista. L'essere stata il trampolino di lancio dell'imperialismo crispino nella prima guerra d'Africa (1895-1896) [Del Boca 1976]; l'aver avuto di uno dei quotidiani più filo-coloniali dell'epoca, ossia Il Mattino di Edoardo Scarfoglio [Castronovo 1979, 89-97], l'annoverare la presenza di una delle società geografiche più battagliere per un «un posto al Sole» come la Società Africana d'Italia [Deplano 2012; Monina 2002, 36-43], danno sicuramente a Napoli un *background* storico specifico e funzionale ai discorsi fin qui investigati. Ciò detto, è premura di chi scrive anche rimarcare la differenza che sussiste tra i due periodi. Mentre in epoca liberale si ebbe una spinta sostanzialmente dal basso – almeno fino alla guerra di Libia – generata in maniera disomogenea dall'azione di singoli attori sociali, in epoca fascista questi ultimi divennero tutt'al più strumenti dello Stato, che se ne servì svuotandoli di autonomia decisionale per operare una vasta riscrittura visuale della città investendo ingenti risorse e soprattutto il tempo necessario per metterle in valore. In effetti, il vero discrimine non lo fece tanto il soggetto attuatore (Stato liberale o fascismo), ma la continuità assicurata al processo di restyling (15 anni). Va chiarito infine come il riconoscimento fatto in questa sede dell'impegno profuso del fascismo ad incentivare una relazione visiva e culturale tra la città partenopea, il Mediterraneo e l'Africa italiana, non equivalga, *sic et simpliciter*, ad una fattiva «valorizzazione» in termini di ritorno economico per la città. I due piani, per quanto legati, non furono complementari. Un secondo aspetto che si è cercato, indirettamente, di problematizzare è la «collocazione» della Triennale d'Oltremare. Il saggio ha cercato di dimostrare, infatti, come la grande area espositiva non dovrebbe essere vista al pari di un punto di frattura o di un momento palinogenetico, cioè non fu il momento di inizio di quella visione imperiale, bensì il suo momento di piena maturazione.

<sup>20</sup> Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura. Gabinetto. II versamento. Busta 1167. Fascicolo 1. Sottofascicolo Nuovo grande hotel nei pressi della stazione marittima.

## Bibliografia

- ALTO COMMISSARIO (1930). *Napoli. Le opere del regime dal settembre 1925 al giugno 1930*, Napoli, Francesco Giannini & Figli.
- ARENA, G. (2011). *Visioni d'oltremare. Allestimenti e politica dell'immagine nelle esposizioni coloniali del XX secolo*, Napoli, Edizioni Fioranna.
- La Mostra d'Oltremare nella Napoli Occidentale. Ricerche storiche e restauro moderno* (2021), a cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, FedOAPress.
- BARBAGALLO, F. (2016). *Nitti e il Mezzogiorno tra politica ed economia*, in *Lezioni sul meridionalismo*, a cura di S. Cassese, Bologna, Il Mulino.
- 1919-1920. I trattati di pace e l'Europa* (2018), a cura di P. L. Ballini, A. Varsori, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, di Lettere e Arti.
- BERTONE, M. (2017). «*Civis Romanus sum*»: romanità, latinità, Mediterraneo nel discorso italico di Benito Mussolini, in «Les Cahiers de la Méditerranée», n. 95, pp. 109-118.
- BONO, S. (2016). *Mediterraneo, storie di una idea liquida*, in «Mediterranea – ricerche storiche», n. 36, pp. 119-132.
- CALCHI NOVATI, G. (1990). *Studi e politica ai convegni coloniali del primo e del secondo dopoguerra*, in «Il Politico», n. 3, pp. 487-514.
- CASTRONOVO, V. (1979). *La stampa italiana nell'età liberale*, Roma-Bari, Laterza.
- Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922-1939* (2000), a cura di E. Collotti, Milano, La Nuova Italia.
- DE BENEDETTI, A. (1974). *La classe operaia a Napoli nel primo dopoguerra*, Napoli, Guida Editori.
- DE BENEDETTI, A. (1990). *La Campania industriale. Intervento pubblico e organizzazione produttiva tra età giolittiana e fascismo*, Napoli, Athena.
- DE IANNI, N. (1984). *Operai e industriali a Napoli tra grande guerra e crisi mondiale: 1915-1929*, Ginevra, Librairie Droz.
- DEL BOCA, A. (1976). *Gli italiani in Africa orientale, Dall'Unità alla marcia su Roma*, Roma-Bari, Laterza.
- DEPLANO, V. (2012). *Educare all'oltremare. La Società Africana d'Italia e il colonialismo fascista*, in «Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», n. 9, pp. 81-111.
- DEPLANO, V. (2021). *Dalle colonie all'impero: l'Africa e il progetto nazionale fascista*, in *Il fascismo italiano. Storia e interpretazioni*. A cura di G. Albanese, Roma, Carocci.
- DONADON, M. (2019). *Per una dimensione Imperiale. Ca' Foscari e Venezia di fronte al colonialismo e imperialismo italiano*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari.
- ENTE AUTONOMO FIERA CAMPIONARIA DI TRIPOLI (1934). *Seconda mostra internazionale d'arte coloniale: Napoli 1934-1935 Catalogo*, Roma, Fratelli Palombi.
- ESPINOZA, F.M. (2019). «*Il problema turistico dell'Egeo non presenta soltanto un interesse economico*»: villeggiatura e politica estera nel Dodecaneso italiano (1923-1939), in «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», n. 37, pp. 1-19.
- GALASSO, G. (1987). *Napoli*, Roma-Bari, Laterza.
- GENTILE, E. (2007). *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Laterza.
- GEPPERT, A. (2014). *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee 1851-2000*, in «Memoria e Ricerca», n. 17, pp. 7-18.
- LUPO, S. (1998). *Storia del Mezzogiorno, questione meridionale, meridionalismo*, in «Meridiana», n. 32, pp. 17-52.



- MCLAREN, B. (2002). *The Tripoli Trade Fair and the Representation of Italy's African Colonies*, in «The Journal of Decorative and Propaganda Arts», n. 24, pp. 171-197.
- MELIS, G. (1988). *Società senza Stato? Per uno studio delle amministrazioni periferiche tra età liberale e periodo fascista*, in «Meridiana», n. 4, pp. 91-99.
- MONINA, G. (2002). *Il consenso coloniale – le società geografiche e l'istituto coloniale italiano (1896–1914)*, Roma, Carocci.
- MONTALBANO, C. (2014). *The invention of the italian “lungomare” and the monumental image of the city. The Sea line between Bari and Tripoli*, in «GAU Journal of Social & applied sciences», Issue 10 – Supplement, pp. 543-566.
- PISANO, L. (1991). *La Méditerranée comme mythe dans la propagande du fascisme italien*, in «Peuples méditerranéens», nn. 56-57, pp. 241-252.
- PONZIANI, L. (1995). *Il Fascismo dei prefetti. Amministrazione e politica nell'Italia Meridionale 1922-1926*, Catanzaro, Meridiana Libri.
- RUMI, G. (1968). *Alle origini della politica estera fascista (1918-1923)*, Roma-Bari, Laterza.
- SURDICH, F. (1986). *Dagli esploratori ai colonizzatori. Africa. Storie di viaggiatori italiani*, Milano, Electa.
- Opera omnia di Benito Mussolini* (1958), a cura di E. Susmel, D. Susmel, vol. XXV, Firenze, La Fenice.
- TARQUINI, A. (2017). *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista: dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*, in «Cahiers de la Méditerranée», n. 95, pp. 139-150.
- TROILO, S. (2021). *Pietre d'oltremare. Scavare, conservare, immaginare l'Impero (1899-1940)*, Roma-Bari, Editori.
- VARVARO, P. (1990). *Politica ed élites nel periodo fascista*, in *La Campania, Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi*. A cura di P. Macry, P. Villani, Torino, Einaudi.
- VERONESE, L. (2012). *Il restauro a Napoli negli anni dell'Alto Commissariato 1925-1936*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria.
- WANDERLINGH, A. (1998). *Storia fotografica di Napoli 1930-1938. La città, porto dell'impero*, Napoli, IntraMoenia.

### Fonti Archivistiche

- Napoli. Archivio di Stato di Napoli. Prefettura. Gabinetto. II versamento. Buste. 659, 716, 783, 784, 787, 1167.
- Roma. Archivio Centrale dello Stato. Presidenza del consiglio dei ministri. Gabinetto. 1934-1936. Fascicolo 14/1, n. 1612: Mostra coloniale, dati statistici sulla seconda mostra internazionale d'arte coloniale; fascicolo 14/2, n. 2228: Napoli - manifestazioni varie in occasione 2ª mostra internazionale d'arte coloniale.

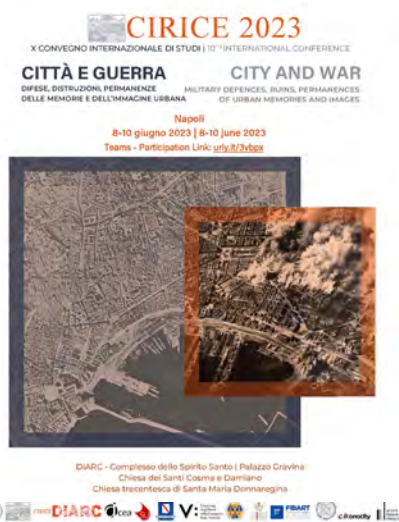
## **Lecture & Recherche**

---





# Napoli Città Europea, il mondo e la guerra: il Convegno CIRICE 2023 e la *lectio* su Varsavia



**CIRICE 2023. CITTÀ E GUERRA. Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana / CITY AND WAR. Military defences, ruins, permanences of urban memories and images. Napoli, 8-10 giugno 2023.**

**Recensione**  
di Piotr Podemski

Dal'8 al 10 giugno 2023 presso il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli si è svolto il X Convegno Internazionale organizzato dal Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE), quest'anno focalizzato su "Città e guerra. Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana". Il convegno, articolato in cinque macrosezioni ("Archeologia e guerra: contesti, cultura materiale, iconografia, testimonianze letterarie"; "Guerra e pace nelle città europee e mediterranee"; "Identità, architettura e immagine storica delle città in guerra", "Disegni di città in guerra: realtà costituite, immagini, memorie"; "Restauro e Guerra"), ha sollecitato interesse e partecipazione di numerosissimi specialisti (ben 350 tra relatori in presenza e a distanza): storici dell'architettura e della città, archeologi, storici, studiosi di disegno e rappresentazione urbana, nonché esperti della conservazione e del restauro, italiani/italofoni e non, provenienti da Francia, Germania, Gran Bretagna, Spagna, Portogallo, Polonia, Romania, Svizzera, Arabia Saudita, Giappone, Canada e Stati Uniti.

L'evento, di tali dimensioni e tematiche, particolarmente attuali nel contesto della guerra in Ucraina in corso, ha costituito una

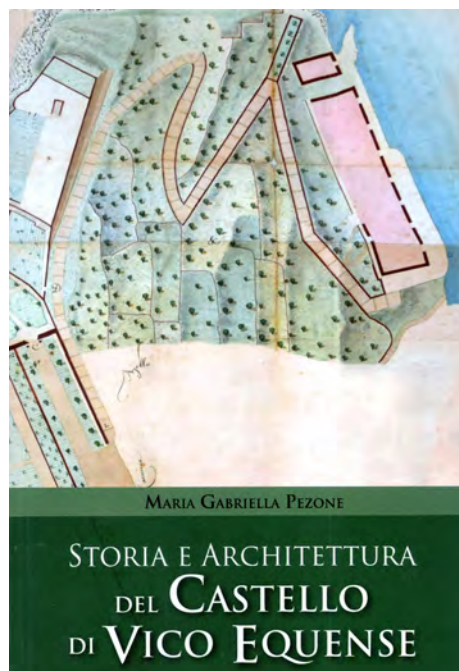
straordinaria opportunità di sviluppi e scambi culturali, e vivaci dibattiti preceduti da relazioni riguardanti i risultati di tanti e vari progetti di ricerca internazionali, grazie alle particolari competenze e molteplici approcci metodologici rappresentati dagli studiosi presenti. Si è parlato di città e mura, delle trasformazioni dei tessuti urbani e delle memorie cittadine, dal mondo antico all'età contemporanea, attraverso le fonti letterarie e iconografiche, fino alla cinematografia e alle tecnologie digitali; e non solamente si è trattato di storie, ma anche dei possibili sviluppi futuri, incluso il turismo. Il tutto reso ancora più tangibile dal genius loci del palinsesto della città di Napoli, a dirla con Malaparte, "non una città, ma un mondo" di strati, significati e culture, vissuto dai partecipanti nelle monumentali strutture (palazzi e chiese), ma anche grazie alla memorabile visita alla Napoli sotterranea.

Gli organizzatori hanno deciso di dedicare una particolare attenzione alle sorti belliche della città di Varsavia, spesso definita "una città che sopravvisse alla propria morte", affidando al sottoscritto e alla prof. Anna Tylusinska, entrambi docenti dell'Università della capitale polacca, una *lectio* plenaria, intitolata "Varsavia e la guerra. La Fenice polacca tra Oriente e Occidente". I relatori hanno quindi analizzato

le diverse fasi della distruzione di Varsavia durante il secondo conflitto mondiale, tra i bombardamenti iniziali e la soppressione delle due rivolte del 1943 e del 1944 (quella ebraica e quella polacca) da parte delle truppe di Hitler, analizzando le modalità delle due ricostruzioni postbelliche della città (quella fisica, realizzata dai comunisti, e quella ideale intrapresa dalla rinata Polonia democratica). La lectio si è conclusa con le riflessioni autobiografiche di due testimoni che vissero in quel periodo a Varsavia e descrissero le proprie emozioni in rapporto alle relazioni interumane in quei traumatici momenti.

Citate solamente a titolo d'esempio, Napoli e Varsavia sono due tra le tante città europee le cui storie, i problemi attuali e le prospettive per il futuro sono stati affrontati durante i tre giorni di intensa riflessione del Convegno, con un appassionato dibattito che ha fornito a tutti i partecipanti nuovi spunti da portare al prossimo CIRICE 2025, che già si sta progettando. Concludendo, non resta che esprimere gratitudine agli organizzatori per la portata e il valore culturale dell'evento e augurare, in futuro, ancora tanti convegni così importanti che rimarranno a lungo nella memoria di chi vi ha partecipato.

# Il Castello di Vico Equense, simbolo di una comunità



PEZONE, M.G. (2020). *Storia e architettura del Castello di Vico Equense*, Castellammare di Stabia, Eidos Publishing and Design.

**Recensione**  
di Francesca Capano

Di questo volume di Maria Gabriella Pezone c'era assolutamente bisogno, perché come ci introduce il titolo, analizza con grande accuratezza la vicenda costruttiva di un sito pregno di identità culturale; il castello di Vico Equense ha contribuito nei secoli a definire la storia della sua comunità. La storia attraversa lo sviluppo urbano del centro, dalla sua origine medievale – precisamente alla fine del XIII secolo – fino quasi ad oggi. Maria Gabriella Pezone è professore ordinario di Storia dell'architettura presso l'Università della Campania Luigi Vanvitelli e fa ricorso in modo rigoroso per questa ricerca agli strumenti e alla metodologia della sua disciplina. Il libro è uscito nel periodo molto difficile, che abbiamo attraversato, dell'emergenza pandemica, ed è questo il motivo per cui è stato presentato non contestualmente all'uscita e lo recensiamo ora.

I sei capitoli seguono le fasi di sviluppo dell'edificio. Già dal primo capitolo *Le origini*, emergono le novità come la corretta datazione della fondazione del primo fortilizio angioino, che è all'origine del castello e di cui non rimangono tracce materiali. Questa 'scoperta' è stata rivelata dalla consultazione di due lavori manoscritti degli anni trenta del Novecento – a cui l'autrice ricorre in tutti i capitoli – che non furono dati alle stampe e sono oggi in

catalogo dell'Archivio di Stato di Napoli nel fondo dedicato al suo autore, Baldassarre Ferraro; uno, in duplice copia, è conservato anche presso l'Azienda di Soggiorno e Turismo di Vico Equense. Questo studio ha permesso all'autrice di verificare le notizie delle fonti seicentesche, ottocentesche e del primo Novecento, alle quali tradizionalmente si dava credito ma che si sono rivelate non proprio precise. Il primitivo castello fu costruito tra il 1269 e il 1289 da Sparano di Bari, primo feudatario di Vico Equense. In epoca aragonese, come accadde a molte strutture difensive angioine, fu ristrutturato dall'allora feudatario Gabriele Correale. Pur in assenza di evidenze architettoniche – ad esempio la «torre mastra» angioina fu demolita nel Seicento – l'autrice ipotizza la consistenza dell'edificio angioino prima e aragonese poi grazie al confronto con le architetture militari dello stesso periodo, facendo spesso ricorso alle descrizioni dei documenti notarili. Le conseguenti ipotesi interpretative sono sempre controllate facendo ricorso all'iconografia storica posteriore. È con il Cinquecento che il castello-residenza si trasforma in una villa di delizie, come si racconta nel secondo capitolo. I passaggi di proprietà scandiscono le fasi di ampliamento; al feudo passato a Federico Carafa marchese

di San Lucido (1526-1547) si deve la realizzazione del «Palazzo nuovo», una residenza sempre caratterizzata dall'aspetto di un palazzo-fortezza rinascimentale. Pezone attinge agli atti giudiziari e applicando una metodologia rigorosa: i documenti sono contestualizzati, confrontati, analizzati e riferiti all'analisi autoctona per descrivere approfonditamente la residenza cinquecentesca. Nel passaggio proprietario a Ferrante Carafa il complesso si arricchisce del giardino rinascimentale per il quale il secondo marchese di San Lucido chiamò Giovan Antonio Nigrone, tra i più interessanti progettisti-ingegneri idraulici-giardinieri del periodo; il coinvolgimento di Nigrone dimostra l'importanza della residenza nel panorama del Regno e in quello italiano. La riproduzione dei bei disegni del manuale di Nigrone aiuta il lettore a immaginare la ricchezza di questo luogo di delizie. La residenza Carafa ospitò infatti convivi, simposi, venendo frequentato dagli umanisti napoletani ed essendo ritrovo di accademici, da Carafa a Vico, e vi si riuniva l'Accademia dei Rinaldi in estate. Ferrante fu mecenate anche per Vico Equense, dove si fece promotore di ristrutturazioni e abbellimenti.

Le trasformazioni seicentesche, ricomposte nel terzo capitolo, contribuirono a dare sempre maggior lustro alla proprietà. Nel 1602 la residenza, un «castrum seu fortellicium» e «un viridario gructis et fontibus» – come si legge nei documenti notarili – divenne feudo di Matteo di Capua, già principe di Conca. Della cerchia dei di Capua fecero parte tra i tanti Torquato Tasso, Giovanni Battista Marino e Giulio Cesare Capaccio. In questa breve ma molto intensa fase il principe condusse una ristrutturazione unitaria per riconfigurare le preesistenze, anche a discapito di edifici considerati di intralcio al progetto – ricorse anche a demolizioni – e grazie ad acquisizioni di proprietà limitrofe. L'attenta ricerca archivistica restituisce i nomi di molti artefici con competenze diverse ma non dei progettisti,

tra i quali emerge solo Giovan Bernardino Cafaro che realizzò l'ambiente della pallacorda. Si cita anche Giovan Battista Cavagna al quale però non è stato possibile attribuire un ruolo preciso.

I Ravaschieri furono feudatari di Vico per un ampio arco temporale, dal 1629 al 1808, quando durante il Decennio francese fu condotta l'eversione dalla feudalità. Tra i documenti più interessanti vi è la perizia redatta da Policarpo Ponticelli nel 1807, strumento per la vendita della proprietà all'Intendenza di Casa Reale. Con questo carteggio si chiude un ciclo della storia del castello, che con l'Ottocento si apre alle trasformazioni tipiche della società borghese.

Per il quarto capitolo l'autrice ha consultato un gran numero di documenti, prevalentemente notarili, di lavori, di cedole di pagamento e di perizie ma non è stato possibile stabilire precisamente l'entità né talvolta la cronologia dei lavori condotti dai Ravaschieri; emerge però che le realizzazioni, spalmate in centocinquanta anni, furono di una certa entità, quasi sempre rivolti però a terminare, perfezionare, ammodernare quanto fatto nel breve arco cronologico della proprietà di Matteo di Capua. Di particolare novità è, però, il contributo, anche se di piccola entità, di un autore illustre, Ferdinando Sanfelice. Il nobile architetto napoletano, nel primo decennio del Settecento, avrebbe ristrutturato e ingrandito i magazzini Ravaschieri alla marina; del resto, come ricorda Pezone, Sanfelice era impegnato negli stessi anni nei lavori del palazzo napoletano di famiglia.

Le trasformazioni tipiche del Decennio francese videro protagonista anche il castello di Vico che, come tante proprietà demaniali, fu venduto all'asta; nel 1827 passò a Nicola Amalfi, personaggio tipico di una società in trasformazione. Amalfi riuscì a scalare la società, grazie ad acquisti di proprietà e conseguenti spese poco ponderate, che furono il motivo del pignoramento del castello. La do-



cumentazione giudiziaria approntata nel 1828 è per Pezone una fonte di grande interesse, corredata anche da una dettagliata e utilissima planimetria. Il manoscritto è il primo documento iconografico che rileva la proprietà, ed ha permesso all'autrice una precisa descrizione della consistenza di case, giardini, casini, depositi, alloggi, etc. Inoltre il ricorso a questa iconografia l'ha supportata anche nelle ricostruzioni delle fasi precedenti già analizzate. A un imprenditore si deve la trasformazione in una lussuosa e moderna villa di vacanza, ristrutturata per essere affittata secondo la moda della villeggiatura ottocentesca. Luigi Giusso ricompose la proprietà, dopo la vendita causata dai debiti di Amalfi; queste intraprese, tipiche di un avveduto industriale borghese, rappresentano l'inizio delle trasformazioni, che hanno portato al complesso come lo conosciamo oggi. Per ottenere una congrua rendita Luigi Giusso suddivise la residenza in lussuosi appartamenti da affittare ad una clientela ricercata. Ereditata la proprietà da Girolamo Giusso, fu ristrutturata da Giovanni Castelli negli anni settanta dell'Ottocento. È questo progetto che trasforma il complesso, come lo conosciamo oggi, in un castello di forme neorinascimentali, secondo l'imperante eclettismo storicistico di quegli anni. L'edificio viene riconfigurato da torri angolari, merli rinascimentali, ma anche prospetti regolari; pure gli interni risentirono di questa moda, come dimostrano le decorazioni: volte a grottesche, soffitti cassettonati. La ricostruzione di questa importante e consistente fase dei lavori è stata possibile studiando altre fonti archivistiche, in questo caso dell'Archivio privato Giusso, che fanno *pendant* con le foto d'epoca dei raffinati interni. Dopo un'altra asta (1935) il castello divenne noviziato gesuitico; la funzione prevalentemente turistica di oggi perpetua l'intuizione imprenditoriale di Luigi Giusso. Ricostruendo i passaggi di pro-

prietà fino agli anni settanta del Novecento, si conclude la ricerca.

Da questa breve disamina del volume, emerge come il lavoro di Maria Gabriella Pezone restituisca alla comunità scientifica, ma anche ad un pubblico di lettori non addetti ai lavori, lo sviluppo del castello di Vico nei secoli. Storia che doveva essere scritta come emerge dai personaggi che furono protagonisti delle trasformazioni, ma anche da coloro che vi soggiornarono. È un monumento per Vico Equense, ma anche un'architettura del verde, paradigmatica, poiché le fasi che attraversa sono simili a quelle di altri castelli di origine angioina, trasformati durante il periodo aragonese, luoghi di delizia tipici dello stile di vita dell'umanesimo, modificati tra Seicento e Settecento e trasformati radicalmente nell'Ottocento. Proprio con il Diciannovesimo secolo iniziano le grandi ristrutturazioni che restituiscono il complesso formalmente alla sua origine ma funzionalmente alle esigenze della società borghese. Questa chiara e precisa ricognizione delle vicende storiche, artistiche, costruttive avviene talvolta «in absentia dell'architettura» fagocitata dall'utilizzo costante del bene che si è adeguato con demolizioni, ricostruzioni, rifunzionalizzazioni. Per la ricostruzione l'autrice ha fatto ricorso a una precisa ricerca archivistica, già più volte richiamata, che ha indagato presso diverse sedi, analizzando quei documenti, spesso considerati aridi ma solo perché più difficili da studiare, ossia gli atti notarili. Proprio i tanti passaggi della proprietà ai feudatari prima e ai proprietari poi ha lasciato molte tracce, che sono state messe in sequenza con dedizione e precisione da Pezone. Anche quando queste tracce si sono dimostrate lacunose, le relazioni con i palazzi napoletani degli stessi proprietari e «lo scavo filologico» sono venuti in aiuto all'autrice, che ha dato alle stampe un lavoro accurato, gradevole da leggere e soprattutto utile.



# Villaggi balneari sulle coste meridionali: il caso Valtur



*Piccoli paradisi. Un racconto di Valtur fra paesaggio e architettura* (2023), a cura di Filippo De Dominicis e Benedetta Di Donato, Conegliano, Anteferma.

**Recensione**  
di Annunziata Berrino

Filippo De Dominicis e Benedetta Di Donato hanno realizzato un volume collettaneo che dal versante della storia dell'architettura affronta la vicenda di Valtur, ovvero della realizzazione di una serie di villaggi turistici nel corso degli anni '60 del Novecento.

Il tema potrebbe risultare specialistico, ma in effetti coinvolge e interessa ambiti disciplinari che spaziano dalla storia politica alla storia del turismo, dalla geografia alla storia del paesaggio, dalla storia sociale alla storia dell'urbanistica; tutti ambiti che gli autori tengono in opportuna considerazione.

Valtur, dunque. Una vicenda che la storia del turismo non ha ancora affrontato perché è parte di quegli anni '50 e '60 di cui sappiamo troppo poco. Ancora rare sono infatti le ricerche specifiche e le letture di sintesi di quei due decenni di storia del turismo italiano, nel corso dei quali il Paese, contemporaneamente a un livello di sviluppo industriale straordinario, raggiunse un primato turistico che attende ancora di essere analizzato criticamente. Di certo la vicenda di Valtur prese forma in un Paese turistico nel quale il divario Nord Sud si era ulteriormente approfondito dopo il fascismo e il secondo conflitto mondiale; nel quale il governo centrale solo apparentemente, per reazione alla dittatura, si era disimpegnato dal turismo; nel quale l'intervento straordina-

rio nelle province meridionali degli anni '50, pressato da urgenze infrastrutturali, aveva potuto guardare molto poco al turismo; nel quale ancora la concorrenza della Spagna era una realtà ancora sottovalutata, e così via.

Nel contesto di un Paese il cui successo turistico aveva basi fragili, agli inizi degli anni '60 il progetto Valtur rispose, comunque in ritardo, ad almeno due criticità: la carenza di offerta di strutture all'aria aperta ma con buono standard di servizi e l'assenza pressoché totale di ricettività sulle coste meridionali. Criticità evidenti, naturalmente più volte segnalate dalla pubblicistica e da alcuni osservatori indipendenti, ma mai concretamente affrontate dalle politiche pubbliche, sulle quali agivano pressioni forti da parte della piccola e media impresa alberghiera collocata sulle coste delle province settentrionali e vero attore della massificazione del dopoguerra.

Quando Valtur prende concretamente forma, l'offerta balneare italiana ha dunque urgente necessità di innovazione e programmazione: due istanze che per il Mezzogiorno resteranno praticamente disattese, accumulando ritardi e incompetenze che pesano ancora oggi.

Il libro di Filippo De Dominicis e Benedetta Di Donato è quindi importante per il coraggio che i due curatori hanno mostrato nell'individuare un tema da sempre discriminato; è

importante per la ricchezza di fonti di prima mano che offre, dando voce a testimoni diretti di quella esperienza, e soprattutto per le piste di ricerca che apre, tra le quali ritengo che una delle più carenti – anche in questo libro purtroppo solo accennata (p. 20) – sia quella che guarda ai contesti territoriali e in particolare alle dinamiche politiche ed economiche locali. Il volume è introdotto da un rapido ed efficace inquadramento di Alessandra Capuano e da una breve ma densa e utile introduzione dei due curatori. Seguono poi nell'ordine una serie di brevi saggi: Benedetta Di Donato ripercorre il dibattito in Italia negli anni '60 sulla progettazione in aree costiere; Filippo De Dominicis ricostruisce la storia dell'impresa Valtur e i rapporti tra finanziatori e progettisti,

tema sviluppato anche dal breve contributo di Laura Valeria Ferretti.

Si apre poi la parte centrale del volume, che presenta cinque schede dedicate ai villaggi realizzati da Valtur tra il 1966 e il 1972 (Isola di Capo Rizzuto, Ostuni, Bricoli, Pollina in Italia e Kemer in Turchia) e due saggi che analizzano nel complesso l'intera esperienza di progettazione.

Infine, la terza parte del volume apre un focus su due interventi realizzati da Valtur nel ruolo di amministratrice della Insud-Cassa per il Mezzogiorno, ai Laghi Alimini in Puglia e a Nicotera in Calabria.

Da sottolineare l'eleganza del volume nella qualità editoriale e nella veste grafica.





Questo numero si inserisce nella linea tradizionale e consolidata della nostra rivista, con scritti di particolare pregio strettamente legati all'analisi iconografica, condotta attraverso una scrupolosa ricerca d'archivio e con contributi di novità, nello spettro epocale che riguarda l'età moderna e quella contemporanea.

Ci imbattiamo, tra l'altro, in documenti inediti sul ruolo svolto tra la fine del XVIII secolo e l'età napoleonica dal fisico reggiano Giovanni Battista Venturi, attento conoscitore di Leonardo, nello studio e nella diffusione della scienza vinciana, che vedrà di lì a poco la grande stagione che si colloca tra Otto e Novecento.

Un attento studio sulle trasformazioni urbane di Buenos-Aires tra Cinque e Settecento descrive la costruzione delle nuove fortificazioni che hanno portato alla riorganizzazione degli spazi pubblici e al controllo di quelli privati nella città argentina.

Per la prima volta si propone al pubblico la lettura della bella veduta di Napoli realizzata dall'olandese Jan van Essen, databile agli anni Settanta del XVII secolo, con un'analisi di alta qualità iconografica, attraverso cui emergono le peculiarità urbane e architettoniche della capitale del viceregno spagnolo.

Infine un'attenta riflessione sulla Napoli fascista, condotta attraverso l'esame di un nuovo apparato di immagini tratte dal fondo Prefettura dell'Archivio di Stato di Napoli, affronta la problematica relativa alla collocazione del complesso della Triennale d'Oltremare, dimostrando come la grande area espositiva non vada vista come un punto di frattura o di inizio della visione imperialista, bensì della sua piena maturità.