

anno VII, n. 1, gen.-giu. 2022

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 VII, n. 1, gen.-giu. 2022
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



Proposte di contributi, manoscritti e pubblicazioni per recensioni:

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: *Ipotesi della II Fase di intervento previsto per il Villaggio Mancuso (CZ) nel corso del Novecento.* (ACS, Fondo Enitea, b.9, fasc.112).

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, *École française de Rome*
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*
Ornella Zerlenga, *Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*

Comitato di redazione

Émilie Beck, *Université Paris 13*
Gemma Belli, *Università di Napoli Federico II*
Gisela Bungarten, *Museumslandschaft Hessen Kassel*
Francesca Capano, *Università di Napoli Federico II*
Anna Ciotta, *Università di Torino*
Anda-Lucia Spânu, *Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu*
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*
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*

*Redazione scientifica: Francesca Capano, Maria Ines Pascariello, Massimo Visone.
La rubrica Letture & Ricerche è a cura di Alessandra Veropalumbo.*



Editoriale	7
L'iconografia storica e le ricerche in corso	

- 9 La arquitectura cisterciense a través del ejemplo del Monasterio de Melón. Etapas, formas y relaciones**
Begoña Fernández Rodríguez
- 25 El Paseo de la Explanada de Barcelona (1797-1802). La apertura de la ciudad al urbanismo moderno europeo**
Laura García Sánchez
- 43 Paesaggi montani del Sud Italia nel Novecento. Il Villaggio turistico Mancuso: dal legno all'opera muraria**
Angela Quattrocchi
- 59 Un'architettura per il paesaggio. Le case operaie di Camillo Guerra per le Manifatture cotoniere meridionali a Napoli**
Raffaele Amore, Francesca Capano
- 97 Il sito archeologico di Pompei nel secondo dopoguerra: la direzione di Amedeo Maiuri e il turismo**
Carmela Ariano

L'iconografia storica e le ricerche in corso

Editoriale

Annunziata Berrino, Alfredo Buccaro

Anche questo numero si annuncia sin dall'inizio denso di spunti in materia di storia della città e di iconografia urbana.

Il contributo di Laura García Sánchez sottolinea come, tra gli ultimi decenni del XVIII e l'inizio del XIX secolo, i capitani generali abbiano apportato nel territorio della Catalogna importanti innovazioni urbanistiche e architettoniche. Tra essi si distingue Agustín de Lancaster, promotore nel 1798 del Paseo de la Explanada a Barcellona, un viale di concezione moderna dall'ampio tracciato, che incantava i passanti con le sue fontane. Nello sviluppo costruttivo della *promenade*, conforme alle esigenze dell'epoca, si possono distinguere chiaramente diverse fasi, corrispondenti ai progetti strutturali e ornamentali che si susseguirono nel periodo tra il 1798 e il 1802. L'evoluzione formale e strutturale fu affidata prima al tenente generale e ingegnere capo Antonio López Sopeña, venendo poi proseguita dall'architetto Tomás Soler y Ferrer. La fortuna letteraria del Paseo risale alla prima guida della città ad opera di Alexandre de Laborde del 1819: il luogo sarà in più occasioni rappresentato in ambito grafico e fotografico, della cartografia e delle incisioni. Il Paseo è il risultato di un intervento urbanistico in un contesto storico ben preciso e in un momento in cui il contributo degli ingegneri militari era sempre più importante.

L'articolo mostra le fasi di realizzazione del tracciato, attraverso i diversi progetti d'archivio e i disegni relativi agli elementi ornamentali caratterizzanti la bellezza del Paseo.

L'articolo di Begoña Fernández Rodríguez mostra come la Galizia sia stata caratterizzata, fin dall'inizio del Medioevo, da un'importante presenza di ordini religiosi che, con i loro insediamenti, hanno dato forma a un paesaggio davvero unico. In particolare, l'ordine cistercense seguiva disposizioni ben precise per l'ubicazione e la costruzione dei monasteri, regolamentate dai Capitoli Generali dell'Ordine, riguardanti non solo tutti gli aspetti della vita religiosa dei membri, ma anche i loro edifici. Dal XVI al XVIII secolo questi complessi monastici subirono importanti processi di espansione e monumentalizzazione, divenendo l'architettura un riflesso del potere della comunità religiosa. Uno dei monasteri più importanti dell'ordine cistercense nella provincia di Ourense è quello di Santa María de Melón, un complesso oggi allo stato di rudere. Il monastero mostra ancora i cambiamenti e le trasformazioni avvenute nel corso dei secoli, fino al suo passaggio in mano di privati, che ha portato a una trasformazione radicale del monastero. Sebbene il suo stato di conservazione sia migliorato con il consolidamento della fabbrica monastica nel primo decennio dell'Ottocento, la sua situazione continua a richiedere un progetto di valorizzazione, a maggior ragione a seguito del riconoscimento nel 1931 della sua straordinaria rilevanza patrimoniale per la cultura galiziana. L'articolo evidenzia le fasi attraversate dall'enclave monastica, dalla fondazione al progressivo deterioramento e persino alla scomparsa di parte

degli edifici monastici, ma che, nonostante tutto, mantiene ancora il suo carattere monumentale e la grandezza di uno dei principali spazi che l'ordine cistercense stabilì in Galizia.

Anche gli altri articoli accolti in questo numero mostrano, con particolare evidenza, l'importanza dell'iconografia nel processo di ricostruzione storica di specifici ambienti urbani come presupposto di interventi di recupero.

Angela Quattrocchi presenta la storia di un villaggio turistico in ambiente montano, progettato e realizzato in Calabria tra le due guerre. Si tratta di una vicenda singolare, ricostruita su fonti inedite dell'Archivio Centrale dello Stato, che Quattrocchi legge utilizzando strumenti interpretativi di discipline diverse: dalla storia delle istituzioni alla storia politica, dalla storia del turismo alla storia dell'ambiente. Prende forma così una vicenda che riflette tutta la complessità di un investimento nel turismo in un'area marginale, che sia negli anni della dittatura, sia in quelli della repubblica, necessita sempre dell'intervento pubblico per poter sopravvivere. I progetti e le rappresentazioni di questo villaggio turistico in legno, improntato all'immaginario fiabesco, pongono oggi delicati problemi di restauro; gli studi che Quattrocchi conduce da anni restituiscono una profondità storica che fanno di questo piccolo, eccentrico, insediamento urbano un patrimonio di eccezionale valore.

Il contributo a firma di Raffaele Amore e Francesca Capano propone un'inedita lettura dei grafici di progetto, tratti dall'Archivio Guerra, relativi alle case operaie progettate a Napoli dall'ingegnere-architetto Camillo Guerra. Queste residenze rappresentano oggi, nel panorama dell'architettura del Novecento, un'opera di particolare importanza, che è possibile finalmente studiare a seguito dell'accessibilità del fondo documentario e grafico. Il complesso, eseguito tra il 1937 e il 1939, ossia poco prima dell'inizio del Secondo Conflitto Mondiale, viene posto dagli autori a confronto con altre architetture del Regime. Le palazzine, collegate agli stabilimenti industriali delle Manifatture cotoniere meridionali, furono costruite in un luogo paesaggisticamente rilevante, ai piedi della collina di Poggioreale. Il progetto di Guerra si mostra nei grafici assai sensibile al contesto, potendosi definire a buon diritto come una vera architettura per il paesaggio.

L'articolo firmato da Carmela Ariano è dedicato all'iconografia promozionale del sito archeologico di Pompei negli anni del secondo dopoguerra. La storia dell'iconografia pompeiana è tema di ampiezza sconfinata: in questo stesso numero appare ad esempio la recensione di un volume che ripercorre la biografia di Geremia Di Scanno, uno dei più noti illustratori di secondo Ottocento di Pompei. Nel caso dell'articolo di Ariano, la questione centrale è l'elaborazione di immagini e testi promozionali del sito archeologico negli anni delicati del passaggio dal fascismo alla repubblica, vale a dire da una fruizione – più o meno – controllata dall'apparato pubblico e funzionale al progetto politico della dittatura a una fruizione libera, che richiede testi e illustrazioni adeguate all'apertura del mercato turistico del dopoguerra. Non è esercizio facile e gli esiti dell'articolo di Ariano documentano molte criticità, tra le quali il tentativo di ancorare il sito archeologico al territorio più ampio della provincia vesuviana, oppure lo sforzo opportunistico di collegare l'archeologia alle terme. In ogni caso anche questo contributo mostra come l'iconografia sia prodotto complesso e che conserva tracce di processi politici, culturali, economici, che vanno decostruite e ben individuate.

La arquitectura cisterciense a través del ejemplo del Monasterio de Melón. Etapas, formas y relaciones

Begoña Fernández Rodríguez

Universidade de Santiago de Compostela

Abstract

Uno de los monasterios más importantes de la Orden del Císter en la provincia de Ourense es el de Santa María de Melón, un conjunto que pone de manifiesto, a pesar de su estado de ruina, las distintas vicisitudes por las que ha pasado la Orden a lo largo del tiempo, desde sus inicios hasta su decadencia. Es su estado de abandono, y su estado de ruina, durante muchos años, lo que ha convertido a este centro religioso en una obra importante para entender la realidad de los diferentes espacios monásticos de nuestra región.

Cistercian architecture through the example of the Monastery of Melon. Types, forms and relationships

One of the most important Monasteries of the Order of the Cistercian in the province of Ourense is that of Santa María de Melón, a group that reveals, in spite of its state of ruin, the various events that the Order went through. Over time, from its beginnings to its decline. It is their state of abandonment, and their character of ruin, for many years, which has turned this religious center into an important work to understand the reality of the different monastic spaces in our Region.

Keywords: Císter, ruina, Galicia.

Cistercian, ruin, Galicia.

Begoña Fernández Rodríguez es profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela (España). En la actualidad, trabaja en el temas relacionados con la puesta en valor de elementos del patrimonio cultural gallego.

Author: begona.fernandez@usc.es

Received December 12, 2021; accepted April 5, 2022

1 | Introducción

Galicia, a pesar de tener una situación geográfica en el extremo más occidental de la Península Ibérica, es un territorio que se caracteriza, desde los inicios del medievo, por una importante presencia monástica. Este espacio se convirtió en tierra de acogida de muchas de las órdenes religiosas que, con su asentamiento, configuraron en nuestra geografía un paisaje cultural único. Una de las Órdenes que tuvo una implantación más significativa fue la Cisterciense, comunidad que alcanzó una importante presencia, tal y como se manifiesta en el alto número de casas fundadas por esta Orden en los años centrales de los siglos XII y XIII; asentamientos bernardos que, encabezados por el monasterio coruñés de Sobrado dos Monxes en los años centrales del siglo XII [Andrade Cernadas 1997, 216], alcanzaron en Galicia la cifra, tal y como figura en la documentación, de un total de catorce casas entre las que se encontraba la de Santa María de Melón.

Junto con esta fuerte presencia de monjes blancos en Galicia, hay que señalar, que todos los establecimientos en los que estos monjes se asentaron presentan las mismas características en lo que se refiere a las formas arquitectónicas o a las materializaciones estilísticas; similitudes que se explican, junto con la pertenencia de todos ellos a la misma observancia, por el hecho de que estos cenobios fueron construidos o reformados, en un breve espacio de tiempo siguiendo unas premisas similares. Coincidencia en el tiempo que produce que muchos sean fruto de la actividad de los mismos talleres que, con carácter itinerante, recorrían los distintos centros monásticos para ejecutar las obras; razones que ayudan a comprender la similitud de las estructuras

arquitectónicas que se disponen en los diferentes monasterios que la Orden establece en Galicia. En esencia, se trata de construcciones que parten de lo establecido en los Capítulos Generales de la Orden, en los que se regulan todos los aspectos de la vida religiosa de los miembros de la comunidad, y, por supuesto, sus construcciones. Así, las primeras recomendaciones que aluden a cómo deben de construirse sus casas monásticas, hacen referencia a la ubicación de los conjuntos; para ellos se escoge “un lugar apartado no frecuentado por los hombres” [Torres Balbás 1954, 18], directriz a la que responderán todos los conjuntos. Junto con este hecho, otro a tener en consideración, es que estas fábricas expresan y reflejan los acontecimientos que afectaron directamente a la Orden y a sus distintos emplazamientos.

La mayoría de los monasterios cistercienses gallegos tienen su origen en el mundo medieval, situación que aún se aprecia en sus fábricas, en las que se conservan partes relacionadas con este período. Así estos conjuntos monásticos, tras numerosos avatares, fueron sometidos entre los siglos XVI al XVIII, a importantes procesos de expansión y monumentalización, en los que la arquitectura, en otra época imagen de austeridad, se convertía en reflejo del poder de la comunidad religiosa; tras esta fase de esplendor se da paso, ya en el mundo contemporáneo con la aprobación de las medidas desamortizadoras, a una decadencia generalizada de estos monasterios, declive que se explica por la exclaustación de los miembros de la comunidad religiosa; es esta situación, el paso de los antiguos monasterios a manos privadas, la que propicia que se produzcan radicales transformaciones de los espacios monásticos, cambios con los que muchos de los conjuntos se convirtieron en meros ecos de su glorioso pasado, imagen que aún perdura en muchas de las maltratadas fábricas monacales.

2 | El conjunto monacal de Santa María de Melón

Uno de los ejemplos en los que, a pesar del deterioro que presenta por el abandono de los miembros de la comunidad y posterior venta, se constata la importancia de la Orden cisterciense en Galicia es el Monasterio de Santa María de Melón (Melón, Ourense). Este monasterio, uno de los más importantes que la Orden tuvo en Galicia y en el resto de la Península, se caracteriza, hoy en día, por ser una ruina que, aunque se ha consolidado, aun acusa los cambios y transformaciones que han desvirtuado su imagen y relativizado su importancia.

Aunque, a pesar de que su estado de conservación ha mejorado con la consolidación de la fábrica monástica realizada en la primera década del siglo XXI, su situación continúa demandando un proyecto de actuación de puesta en valor, ya que se trata de un conjunto de relevancia patrimonial destacada, al contar desde 1931 con el reconocimiento como monumento. Junto con su estado de ruina, otro de los rasgos presentes en el antiguo monasterio ourensano es la diversidad de formas artísticas que aún se aprecian en el conjunto conservado. Estas se convierten en reflejo de las distintas épocas por las que atravesó el antiguo cenobio y de la relevancia y significación que alcanzó en la comunidad bernarda, en la que se convirtió en la sexta casa que integraba la Congregación de Castilla. Por lo tanto, al igual que sucede con otros edificios monásticos, las diferentes etapas históricas que atraviesa el conjunto tienen su correspondencia con tres grandes intervenciones que marcaron la configuración de esta casa religiosa. Así en este monasterio dominan las formas estilísticas relacionadas con el mundo medieval, momento que coincide con la génesis y primeros pasos de esta comunidad religiosa en este asentamiento. Estas se conservan, de forma casi exclusiva, en el ámbito de la iglesia de la que solo nos ha llegado una pequeña parte: la cabecera y el transepto, ya que se trata de un espacio que, a diferencia de lo sucedido en otros conjuntos, no fue objeto de renovación posterior.

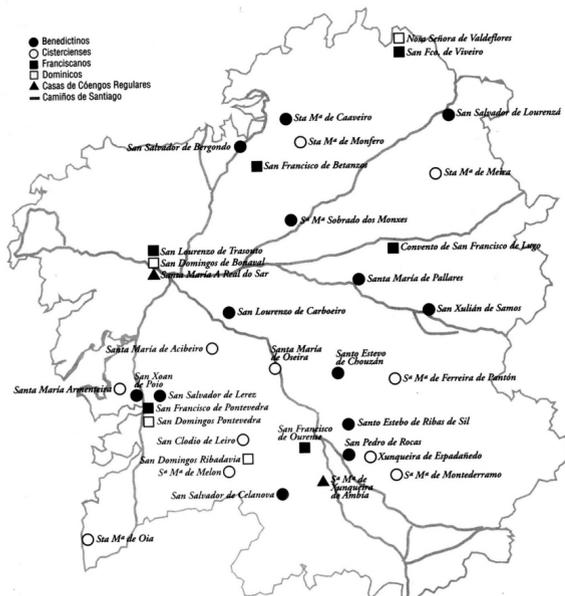


Fig. 1: Mapa con la implantación de las casas monásticas en Galicia.

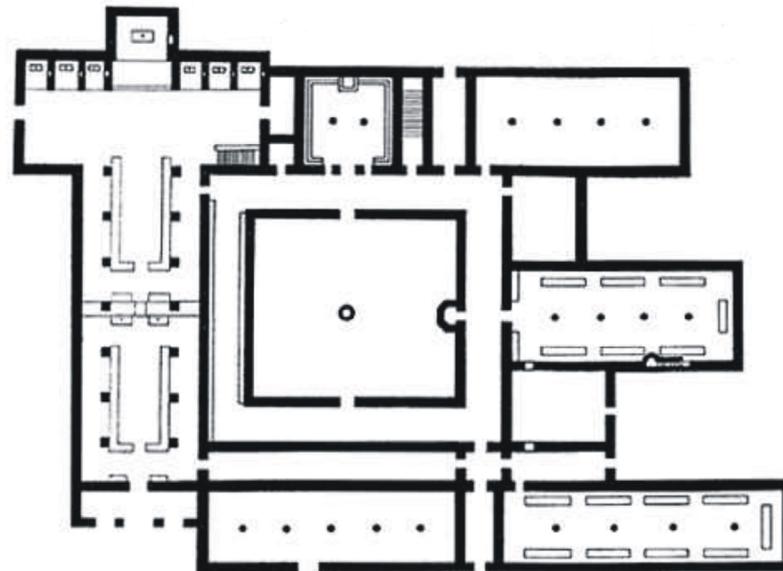


Fig. 2: Planta ideal de un monasterio cisterciense en la época medieval.



Fig. 3: Vista general del Monasterio de Melón.



Fig. 4: Vista general de la cabecera de la Iglesia del Monasterio.

Fig. 5 (en la página siguiente): Bóveda de crucería del crucero del templo.

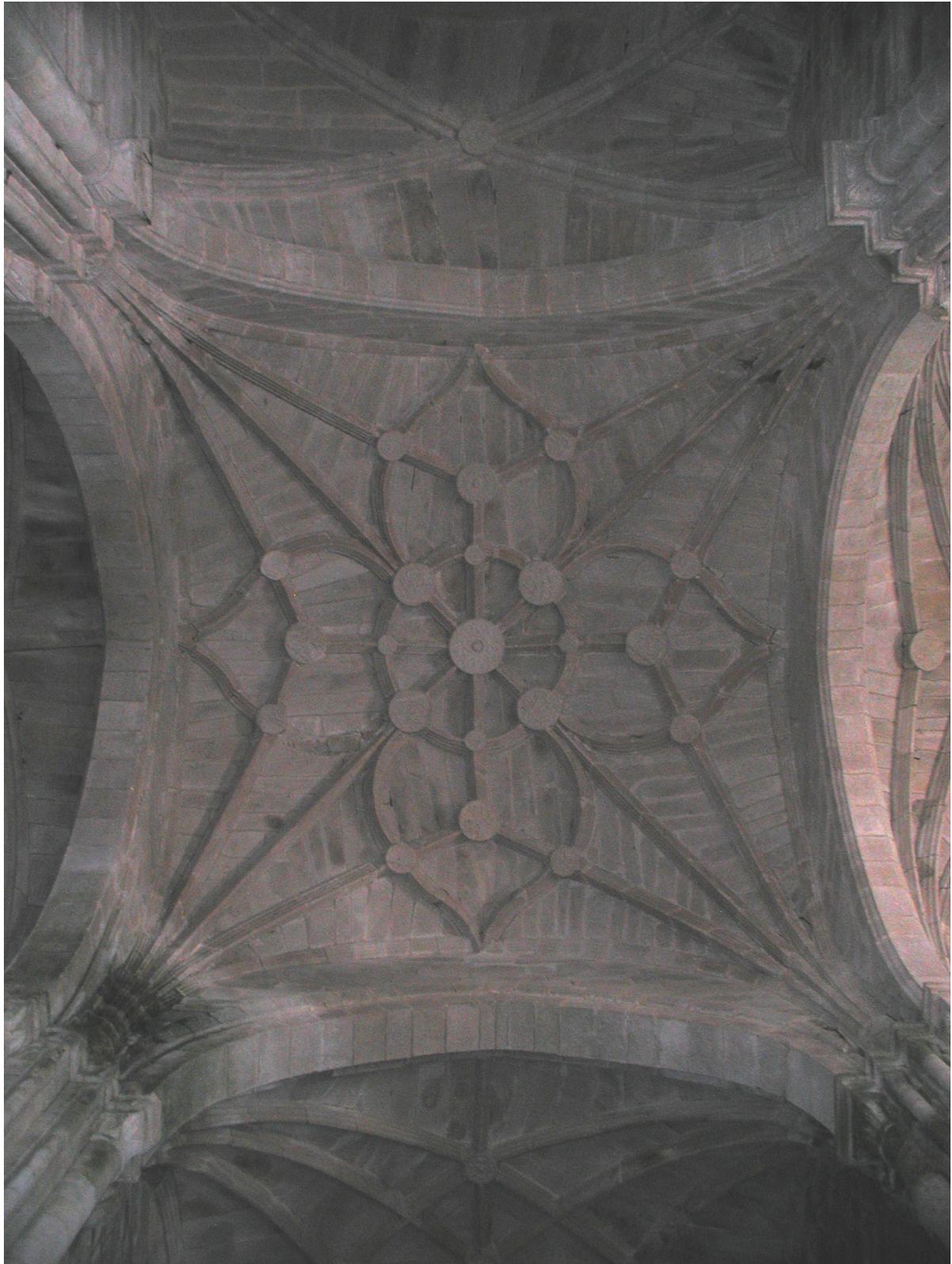
La segunda de las grandes fases por las que atraviesa el cenobio bernardo, y de la que hay constancia en su fábrica, se relaciona con el mundo moderno, momento en el que el monasterio sufrió un importante proceso de expansión. Esta segunda etapa tiene su eco tanto en las reformas que, a consecuencia de los cambios litúrgicos, se realizan en el templo, como en la ampliación y mejora de las dependencias monásticas, espacios en los que los miembros de la comunidad llevaban a cabo sus actividades diarias. Es, en esta época, en la que los monasterios adquieren en materia arquitectónica una característica que hasta entonces estaba ausente de sus centros, la de la monumentalidad de las formas artísticas [Fernández Rodríguez 2010, 37].

Si las dos primeras etapas fueron importantes, en cuanto a génesis y expansión, también lo será la tercera, ya que es en ella, en la que se reflejan las transformaciones relacionadas con los imparable sucesos del siglo XIX. A consecuencia de estos acontecimientos se produce la exclaustración de los monjes bernardos de la que había sido su casa durante más de siete siglos y, tras este obligado abandono, el paso del cenobio a manos particulares; esta coyuntura propició terribles consecuencias para esta fábrica monástica, secuelas que todavía hoy mantienen sus huellas en muchos de los conjuntos religiosos de órdenes regulares que, al igual que el ourensano [Domínguez Castro 1992], sufrieron la venta de sus inmuebles para sanear, con los ingresos obtenidos en las transacciones, la maltrecha hacienda pública española.

Como se indicó este Monasterio tiene su origen, al igual que otros muchos, en la época medieval y es en este momento, ante la ausencia de referencias precisas de carácter documental alusivas al momento de su fundación, cuando el plano de la leyenda y el de la realidad se funden para explicar sus comienzos. Así, se utiliza como cronología de referencia para datar su incorporación a la Orden bernarda los años centrales del siglo XII, en concreto, una fecha anterior al año 1165 [Valle Pérez 1982, 270], aunque su fundación como espacio monástico debió de ser anterior [De Morales 1765; Yepes 1947] ya que, en 1240, tan solo un siglo después, el conjunto aparece recogido, junto con otros, entre los seguidores de la observancia de San Bernardo [Fernández Rodríguez 2010, 15].

Tras su fundación y posterior adscripción a la observancia cisterciense, el monasterio comenzó también a generar un dominio [Yáñez Neira 2000, 34], con el que el centro monástico incrementaba su poder y potencial económico, al tiempo que garantizaba sus fuentes de ingreso, con la adquisición de rentas y de derechos. En la creación de este dominio jugaron un papel destacado las donaciones reales, nobiliarias o de particulares [Valle Pérez 1982, 208], legados que le permitieron ejercer derechos y cobrar rentas en territorios de la provincia de Ourense (Melón, Ribadavia, Avión, Allariz y Verín) y de la de Pontevedra (Vigo, península del Morrazo, Redondela, Crecente, A Cañiza y Salvaterra de Miño) [Losada Meléndez, Soto Lamas, González García 2000, 139; Pérez Rodríguez 2007].

Gracias al control de este territorio y las rentas que le proporciona, el cenobio emprendió, acorde a los dictados de la propia Orden, la construcción de la fábrica monástica. En este sentido, el monasterio se organiza, en un primer momento, en torno a un templo y un espacio claustral; sobre esta fábrica, en el siglo XVI, tras librarse la comunidad religiosa de los efectos de la crisis generalizada de finales del siglo XV, que afectó a la mayoría de los centros monásticos gallegos, e integrarse a partir de 1506 en la Congregación de Castilla [Yáñez Neira 1991; García Oro 1966; Fernández Cortizo 2000; Rey Castelao 2002, 928], el conjunto monástico será ampliado, renovándose el espacio claustral preexistente y generándose otro nuevo, ámbitos a los que habría que sumar una serie de dependencias comunes que venían a completar el conjunto.



Por lo expresado, las realizaciones más antiguas que se conservan en el conjunto son aquellas relacionadas con la época medieval. Estas que, aunque presentes son escasas en cuanto a número, se constatan únicamente en el templo, ya que el resto de la fábrica monástica se ha visto sometida a múltiples reformas relacionadas con la modernización y ampliación que se produce tras la incorporación del monasterio a la Congregación castellana; junto con estas transformaciones, también son deudoras de esta época de esplendor una serie de reformas puntuales en el propio espacio de la iglesia en el que, sin género de dudas, domina un planteamiento relacionado con las formas medievales. Así, en relación con esta primera etapa se conserva, con independencia de los restos encontrados en las obras de puesta en valor del conjunto, totalmente descontextualizados [Fernández Martínez, Fernández Rodríguez, Monterroso Montero 2017, 38-103], las materializaciones del templo, espacio que ha sido definido como “una de las obras culminantes de la arquitectura del cister en la Península Ibérica” [Fernández Rodríguez 2010, 27], ya que en las dependencias monásticas no queda ningún resto, in situ, relacionado con esta primera etapa en la vida del monasterio.

A pesar de la presencia de estos restos medievales en el templo, en éste también se constata la existencia de otros elementos relacionados con la frenética actividad constructiva [Torres Balbás 1954, 31] que emprenden los monjes tras incorporarse el monasterio a la llamada Congregación de Castilla; situación que permite adaptar las antiguas estructuras a los nuevos requisitos litúrgicos, para mejorar las condiciones lumínicas y de sonoridad del espacio, al tiempo que acondicionar nuevos ámbitos, para que la comunidad pueda acomodarse a las nuevas necesidades que implica la integración en la citada Congregación.

Transformaciones que supusieron un engrandecimiento ornamental para el templo, marcado por la austeridad medieval; ya que con ellas se crearon nuevos abovedamientos, deudores de los sistemas de crucería, que sustituirían a la antigua cubierta de madera [Fernández Rodríguez 2010, 37]; igualmente, se elevó el espacio del coro, conformando el llamado coro alto situado, en este caso, a los pies del templo; reformas que, sin embargo, no supusieron, como en otros centros de la Orden, la renovación de todo el templo, sino más bien, una serie de intervenciones puntuales en las que aún se aprecia la importancia de estas actuaciones, ya que, aunque los restos que se conservan en parte se han deteriorado, son todavía expresión de la magnitud de las reformas que se emprendieron en la fábrica ourensana.

Dentro de las causas de este deterioro, habría que citar la incidencia que en las estructuras tuvo el Terremoto de Lisboa (1 de noviembre de 1755), seísmo que afectó de forma significativa al coro alto [Fernández Rodríguez 2004, 97-136]; suceso al que habría que añadir las consecuencias que la Guerra de Independencia causó en el centro monástico [AHP de Ourense, Caja 10256], o las de aquellas derivadas de la aprobación de las medidas desamortizadoras, que supusieron el abandono del monasterio por los monjes cistercienses, situación que se hizo efectiva en la segunda mitad de la década de los años treinta del siglo XIX [Fernández Rodríguez 2014].

Es la combinación de todos estos factores, junto con el imparable deterioro agravado por el paso del conjunto a manos de privadas, lo que empeora el estado de conservación de la fábrica de este monasterio; así, a partir de 1847, el centro es adquirido por la familia Rodríguez Vaamonde [Domínguez Castro 1998, 227-247], propietarios que emprenden profundas transformaciones en las dependencias.

Estas reformas, para adaptar las antiguas dependencias monacales a viviendas particulares, generan un importante proceso de decadencia que no tendrá fin hasta los años finales del siglo XX, momento en que la Administración Autonómica y Estatal emprenden varios intentos para la puesta en valor de este monumento que cuenta con el máximo reconocimiento en materia

patrimonial. Para ello se adoptaron reiterados intentos de consolidación de las estructuras conservadas, para tratar de frenar el grave deterioro de la estructura [Fernández Rodríguez 2014] al tiempo que se pusieron en marcha diferentes proyectos de reutilización de este conjunto. Todas estas transformaciones motivan que lo que hoy se conserva de la fábrica del antiguo cenobio cisterciense, constituido desde un punto de vista formal, por un templo y dos espacios claustrales con una serie de dependencias anexas en las que discurría el quehacer diario de los miembros de la comunidad cisterciense, sea una escasa muestra de la grandeza monumental que el conjunto tuvo en épocas pasadas.

Así, por lo que respecta al templo, en su configuración se aprecia, desde un punto de vista tipológico, la influencia de las llamadas iglesias de peregrinación, caracterizadas por planta de cruz latina y cabecera articulada con girola y capillas radiales. Solución arquitectónica que los monjes adscritos al cister desarrollaron en los templos de los conjuntos monacales gallegos.

Así, partiendo de esta relación, el templo, orientado litúrgicamente, respondía a una estructura de tres naves de siete tramos, de los que hoy solo conservamos el primero, ya que los restantes desaparecieron a consecuencia del lamentable estado de conservación causado por el abandono del conjunto, penuria que se agravó a finales del siglo XIX por la afectación de una tormenta eléctrica a la que siguió un fuerte temporal [Cameselle Bastos 1990, 227-234], lo que prueba el deficiente estado en el que se encontraba el templo. Situación que tiene su explicación tanto en la excomunión de los monjes cistercienses como en la falta de mantenimiento del obispado tudense, responsable de este templo que se había reconvertido en parroquial en 1835 [Ávila y La Cueva 1995, 392]. En el interior del conjunto destaca, tanto en altura como en anchura, la nave principal sobre las laterales, de igual manera que el transepto lo hará tanto en planta como en alzado, espacio que permite establecer relaciones con la arquitectura borgoñona [Valle Pérez 1982, 212].

Por lo que respecta a la cabecera, realizada con alta precisión en cuanto a detalles, en ella se observa una preponderancia de las formas medievales. Así se configura con planta semicircular, precedida de un tramo recto que funciona como presbiterio, todo ello enmarcado por una girola, que se separa de la capilla por medio de columnas exentas que soportan arcos apuntados, a la que se abren capillas absidiales también semicirculares, con la excepción de la central que varía su planta como consecuencia de una reforma posterior. Tipología que lleva a que el conjunto, aunque de menores dimensiones, establezca relaciones formales, no solo con las iglesias de peregrinación, de las que parte la tipología, sino con el también cercano templo cisterciense de Santa María la Real de Oseira [Valle Pérez 1982, 226; Valle Pérez 1986, 189].

Junto con las formas medievales presentes en el interior de la iglesia, también hay que señalar, la existencia de otras estructuras que se han recuperado en las obras de consolidación emprendidas en la fábrica ourensana en las últimas décadas. Estas intervenciones han ampliado el conocimiento de este espacio monástico en el período medieval, tal y como lo prueban las características formales de elementos recuperados.

Así, uno de los primeros restos medievales de los que se tiene constancia es la llamada Puerta de los conversos, situada en la cara interna del paramento de la nave lateral sur del templo, que se conserva, como elemento de cierre y de separación del amplio atrio y el conjunto monástico. En este muro, entre una organización constituida a base de respaldos, se ubica el acceso por el que se posibilitaba el paso de los conversos desde el extremo occidental del claustro regular, lugar en el que se disponían las dependencias imprescindibles para el desarrollo de la vida monástica, al interior del templo. Este acceso se caracteriza por presentar una sencilla estructura relacionada con las premisas y las formas del estilo románico. Así se organiza, siguiendo las directrices de parquedad ornamental



Fig. 6: Interior del templo de Santa María de Melón. Detalle de la cabecera.

propias de los cistercienses, con arquerías de medio punto en las que se dispone un fino baquetón para suavizar la arista. Estructura que cobijaría un tímpano que, en la actualidad, ha desaparecido. Estas formas se completarían con la presencia de columnas acodilladas, elevadas sobre plintos decorados con arquillos en los que se reiteran motivos ornamentales, relacionados cronológicamente con los años finales del siglo XII y primeros del siglo XIII [Valle Pérez 1982, 225]; motivos que reiteran los presentes en los basamentos de la cabecera o en los del interior del espacio del templo. Pero esta carga decorativa de los basamentos no tiene su correspondencia en los capiteles dispuestos sobre estas columnas, en las que dominan las formas vegetales, con hojas muy pegadas a la cesta y que, nuevamente, establecen pautas comunes con los presentes en el interior del templo.

Junto con este espacio, hoy tapiado y que no encuentra correspondencia con el claustro regular, debido en parte a las transformaciones que éste experimenta en la época moderna, otro de los restos que explican el flujo de los diferentes colectivos integrantes de la comunidad que residían en el conjunto medieval, es la llamada Puerta de los Monjes acceso que establecía, al igual que el anterior, comunicación entre el templo y el claustro regular; este, a diferencia del de los conversos, se ubicaba en las inmediaciones del espacio del transepto, y era el paso por el que los monjes acudían al interior del templo a cumplir con sus obligaciones litúrgicas.

Este segundo acceso, que se conserva también en otros conjuntos gallegos, y que para el caso del Monasterio de Santa María de Melón se consideraba desaparecido, fue descubierto, en el año



Fig. 7: Puerta de los Conversos. Claustro Reglar.

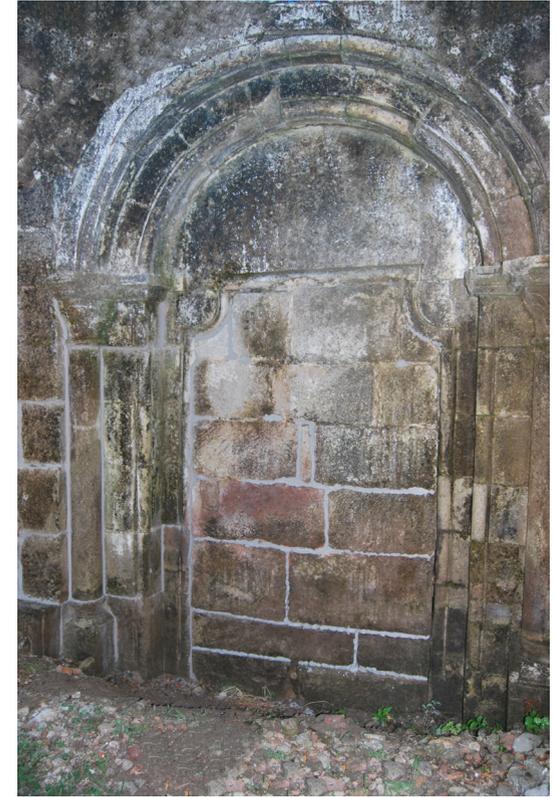


Fig. 8: Puerta de los Monjes. Claustro Reglar.

2013, en el transcurso de las obras de eliminación de la estructura de consolidación llevada a cabo, con carácter de urgencia, por la incidencia en la fábrica del Terremoto de Lisboa de 1755 [Fernández Rodríguez 2004, 97-136; Fernández Rodríguez 2014, 225-246]. La relación de esta estructura, un grueso contrafuerte angular de remate escalonado, situado en la esquina NE del espacio claustral, con la incidencia del seísmo en la fábrica, se planteaba hasta ese momento a modo de hipótesis, basándose para ello en su carácter formal y disposición, hipótesis que se ha visto reafirmada en la actuación de recuperación del espacio claustral.

Una de las razones que avalan este planteamiento es que con la construcción de este contrafuerte que, desde mediados del siglo XVIII, se había levantado en el ángulo noreste del claustro, como medida de consolidación del espacio del templo, se había ocultado esta puerta de acceso al templo. Al desmontar el mencionado contrafuerte, se han encontrado en su interior elementos de relleno. Estos están constituidos tanto por fragmentos de las bóvedas de crucería del Claustro Reglar, como por estructuras de filiación medieval [Fernández Martínez, Fernández Rodríguez, Monteroso Montero 2017, 38-103], y todos ellos formarían parte de los daños que en este espacio debió de causar el seísmo, que afectó tanto al coro del templo como al propio espacio claustral, lo que se explicaría por diversidad de las piezas encontradas en su interior.

Por lo que respecta a la Puerta de los Monjes, al igual que la de los Conversos, se organiza de manera sencilla, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta los principios de austeridad que marcaron la fábrica cisterciense en el período medieval; este se organizaba con dos arquivoltas



Fig. 9: Estructura de consolidación del Claustro Reglar.



Fig. 10: Detalle de los restos de material encontrados en el contrafuerte del Claustro Reglar.

Fig. 11 (en la página siguiente): Claustro Reglar. Ángulo SW.

de medio punto, carentes totalmente de decoración, que cobijan un tímpano liso que, a su vez, descansa en dos mochetas marcadas también por la simplicidad ornamental, principio que se ve alterado, en lo que a decoración se refiere, en los capiteles en los que se manifiestan nuevamente la presencia de elementos vegetales, claramente deudores de la estética cisterciense, y en los que se establecen estrechas conexiones con los conservados en el interior del templo.

Uno de los aspectos a tener presente, debido a que el acceso se encuentra en la actualidad clausurado, es el momento en que se produjo su cegamiento. En relación con esta cuestión, siempre compleja, se cree que éste debe su cierre, no a las consecuencias de las obras de consolidación estructural, tras la incidencia del sismo, desarrollada por los miembros de la comunidad, sino que guardaría relación con el momento en el que los miembros de la Orden dejaron de utilizarlo como punto de acceso desde las dependencias del antiguo claustro medieval a la iglesia monacal. Este hecho coincidiría en el tiempo con la renovación del Claustro Reglar, para adaptarlo a los nuevos presupuestos emanados de la entrada del conjunto monástico en la Congregación de Castilla [Fernández Rodríguez 2010, 19], lo que posibilitó un nuevo acceso a las dependencias a través de la configuración de la statio, momento en que tal vez, este acceso quedase en una cota diferente al enlosado del claustro, lo que habría impedido su uso y en consecuencia, tal y como sucede en otros conjuntos de la misma Orden como son los monasterios, también ourensanos, de Santa María de Oseira, Santa María de Montederramo o el propio de San Clodio, originado su desuso y posterior cegamiento.

Como ya se indicó, una vez que el centro monástico se incorpora a la Congregación castellana, siguiendo el espíritu de reforma emprendido por los Reyes Católicos para las instituciones monásticas, el Monasterio comenzará su momento de engrandecimiento y monumentalización, con el abovedamiento del templo [Pérez Constanti 1930, 278; Vila Jato 1998, 188; Valle Pérez 1982, 225], y con la creación de sendas portadas monumentales en los brazos del transepto, en las que ya se sigue la estética relacionada con las materializaciones del mundo moderno, transformaciones que todavía en la actualidad se aprecian en su fábrica.

Junto con esta intervención de reforma, que a su vez encierra un respeto hacia la fábrica de la iglesia medieval, se acomete también la renovación del Claustro Reglar. A diferencia de lo que había sucedido en el espacio de la iglesia, en el que solo se realizan pequeñas modificaciones, en el Claustro ya no se parte del mismo principio, ya que las obras suponen la total desaparición del antiguo espacio claustral, probablemente de menores dimensiones que el actual. De cómo sería este espacio, poco se puede presuponer, ya que los únicos restos que nos han llegado son los que han aparecido en el interior de la estructura de refuerzo, en el que se constata la existencia de capiteles vegetales dobles, con formas similares a los que se encuentra en el propio templo.

Junto con este espacio claustral, indispensable para la vida de los miembros de la Orden, también es ahora el momento en que se acomete ex novo la construcción del segundo de los espacios claustrales, el Claustro de la Hospedería, con lo que el monasterio, anteriormente impermeable al exterior, rompe su aislamiento y establece comunicación con el espacio que lo rodea y en el que se integra, a pesar de su ubicación, en un lugar apartado de los núcleos urbanos que estos centros religiosos debían de mantener, acorde a los dictados de la propia Regla monástica [González García 1997].

Es con la reforma y creación de estos dos espacios claustrales, indispensables para el desarrollo de la vida en comunidad y el funcionamiento del conjunto como centro de poder, cuando el monasterio entra en una importante fase de crecimiento y de esplendor. Por lo que respecta al espacio



Reglar o Procesional, este jugará un papel de centro neurálgico de la estructura monástica, al ser indispensable para el desarrollo de la vida de la comunidad, ya que es en torno a este espacio en el que se distribuyen las principales estancias monásticas, que también formalizaron ahora su proceso de transformación [Fernández Rodríguez 2010, 81-89].

Se trata, en esencia, de un espacio privilegiado que se convierte en centro de la vida monástica al tiempo que en escenario privilegiado para los actos relacionados con la actividad de la comunidad [Pérez Camacho 2004, 52]. Este, situado en la parte sur del templo, se conforma con dos pisos, que responden a una solución cuadrangular. Aunque su estado de conservación es bastante fraccionado, el cuerpo bajo se organiza con cinco arcadas de medio punto, sobriamente decoradas, en cada uno de sus lados, separadas por contrafuertes decrecientes, articulados por pequeñas mesetas en pendiente, que tienden a conferirle ritmo, rotundidad y sobriedad a este espacio.

Junto con el carácter ornamental, estos elementos también responden a la presencia de las bóvedas de crucería estrellada de planta mayoritariamente rectangular, salvo la colocada en el ángulo en la que se adopta una solución cuadrangular, que cubrirían las galerías del claustro, bóvedas que descansarían en ménsulas con decoraciones sencillas, en las que predominan los recursos gallonados. Junto con la riqueza plástica que aportan estas bóvedas otro elemento que destacaría en el incremento de la carga decorativa de este espacio, frente al principio de austeridad de las formas medievales, son las claves de la bóvedas; en ellas se figuran elementos vegetales que, aislados o combinados, tienden a incrementar la carga iconográfica del conjunto; junto con estas formas vegetales, también se conservan ejemplos que aluden directamente a motivos relacionados con la Congregación de Castilla, como pueden ser los escudos, o con la propia Orden Bernarda, referencia recogida por la presencia de imágenes de monjes [Fernández Martínez; Fernández Rodríguez, Monterroso Montero 2017, 38-103].

Sobre este piso se levanta la planta noble del claustro, separada del anterior por medio un arquitecabo y una cornisa volada. En esta segunda planta se establecerían conexiones formales con los elementos presentes en el Claustro de la Hospedería de este mismo monasterio. Pero esta afirmación debe ser, en parte, establecida a manera de conjetura, debido a los escasos restos que se conservan, reducidos a la esquina suroeste del patio. Si todo el espacio se organizase, siguiendo las pautas del elemento conservado, éste se estructuraría con la misma configuración que está presente en la planta inferior de este espacio claustral, en cuanto al número y forma de las arcadas: arcos de medio punto sostenidos, en este caso, por columnas jónicas embebidas en los muros, y cuyas galerías se cubrirían con techumbres planas.

Si el primero de los claustros se amplía y transforma con la incorporación del monasterio a la Congregación castellana, es también en estos momentos cuando se acomete la construcción del segundo de los espacios claustrales de esta fábrica: el Claustro de la Hospedería. Es este espacio el que permite al Monasterio establecer comunicación directa con el exterior al tiempo que convertirse en ámbito de acogida para los que se acercaban a la realidad monástica.

Al igual que en el caso del Claustro Reglar, este espacio también fue objeto de una importante degradación. Así, en éste se acometieron en los primeros años del siglo XXI, intervenciones para recuperar el Monasterio y su fábrica como espacio visitable. A pesar de los daños y del deterioro que produjo la desamortización, su mayor declive comenzó a principios del siglo XX, momento en que parte de las estructuras del claustro sufrieron un colapso y consecuente desplome, quedando el ala norte totalmente inutilizada para su acceso desde el propio espacio claustral, tal y como se prueba por aporte documental en el que se indica “acaba este de derrumbarse en los últimos

días del próximo pasado enero” [Fernández Rodríguez 2010, 132]. Para intentar paliar esta situación y posibilitar el acceso a las estancias que se abrían a esta ala, se dispuso una escalera que desde el espacio central del propio claustro facilitaba el acceso a estas dependencias.

Si esta ala Norte se perdía a principios del siglo XX, la Sur y la Oeste colapsaron debido a la situación de abandono de la fábrica monástica, lo que provocó una pérdida significativa que conllevó actuaciones de consolidación en los primeros años del siglo XXI. Con esta intervención se ha tratado de recuperar un importante conjunto que, desde el punto de vista formal, enlaza a este monasterio ourensano con la tradición de la arquitectura cisterciense en Galicia.

Este segundo claustro se estructura, a diferencia del anterior que lo hacía con la presencia de contrafuertes escalonados, con columnas, por lo que responde tipológicamente al segundo de los modelos claustrales que fue desarrollado en los monasterios bernardos gallegos. Elementos que situarían a esta fábrica en una cronología relacionada con 1578, y con la actividad de Bartolomé de Hermosa y, por ello, con el taller de los Cerecedo [García Cuetos 1996; Vila Jato 1998, 195]. Es la presencia de estas formas, lo que lleva a que el conjunto se relacione, con los claustros conservados en el Monasterio de Santa María de Montederramo y en el vecino San Clodio, en los que ya se denota no solo una mayor amplitud sino también un incremento de la carga decorativa [Vila Jato 1998, 195], aumento condicionado por las funciones que se van a desarrollar en este espacio que, al ser abierto al exterior y a diferencia de lo que sucede con el Reglar, se convertirá en la mejor imagen de poder de la comunidad bernarda [Goy Diz 2005, 70].

Este segundo espacio de mayores dimensiones que el Reglar, al presentar en lugar de cinco arcadas de medio punto seis en cada una de sus pandas, se organiza al igual que el anterior en dos pisos, de los que el inferior, se configura con elementos dotados de una gran riqueza plástica, como son los arcos de medio punto que descansan en esbeltas columnas de fustes monolíticos sobre basas áticas, y que rematan en capiteles pseudojónicos con collarino estriado y ábaco decorado con motivos florales. Por lo que respecta a la segunda de sus plantas, a diferencia de la inferior, en la que se sigue una unidad de planteamiento formal en todo el espacio, éste responde a una estructura diferenciada en cuanto a las formas.

Así, en función de esta diversidad, el ala Oeste se articula igualmente con arcos de medio punto, lo que lo aleja de los modelos de los monasterios de Montederramo o San Clodio en los que se recurre a soluciones adinteladas. No obstante, a pesar de utilizar los mismos elementos formales, se produce una alteración del ritmo generado en el piso inferior, al duplicar el número de arcos que, a su vez, vuelven a descansar en columnas con fustes embebidos en los antepechos y capiteles pseudojónicos en los que se siguen los modelos anteriores. Estructura que, en una fase posterior, fue parcialmente cegada para proteger este espacio y sus dependencias de las duras situaciones climáticas.

Si la galería oriental establecía un ritmo binario, la occidental mantiene el mismo ritmo que el resto de la estructura del claustro en cuanto al número de arcos, aunque materializados con un principio de simplicidad que está carente en el resto de la estructura y que también ha sido cegado tanto por la presencia de antepechos como de vanos con montante.

Este principio de disparidad, marcado por la diversidad de soluciones en el piso superior, se ve remarcado por la utilización de la misma cubierta tanto en las galerías de la planta inferior como de la superior del espacio claustral, mucho más simple que las del espacio reglar, en la que se recurre a soluciones de techumbres planas de madera.

3 | Conclusiones

Por lo que respecta al espacio de este conjunto, a pesar del estado en el que se encuentra, se trata de uno de los centros monásticos bernardos más destacados de Galicia. Importancia que se pone de manifiesto no solo por la relevancia de este enclave monástico, desde el punto de vista histórico, sino también por su propia fábrica que, aunque ha sufrido importantes percances a lo largo del tiempo, que han degradado su estado de conservación, y originado importantes procesos de deterioro e incluso la desaparición de parte de las dependencias monacales, sigue manteniendo el carácter monumental y atesorando, entre sus muros, hoy consolidados, la grandeza de uno de los principales espacios que la Orden cisterciense estableció en Galicia.

Fig. 12: Claustro de la Hospedería.



Bibliografía

- ANDRADE CERNADAS, J.M. (1997). *El monacato medieval en Galicia*, in *Galicia Terra Unica. Galicia Románica y Gótica*, editado por J. M. García Iglesias, Ourense, Xunta de Galicia, pp. 62-69.
- ÁVILA Y LA CUEVA, F. (1995). *Historia Eclesiástica y Civil de la Ciudad de Tuy y su Obispado*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, vol. II.
- CAMESELLE BASTOS, D. (1990). *Melón, últimos días de una iglesia monasterial*, in «Revista Porta da Aira», n. 3, pp. 227-234.
- DE MORALES, A. (1765). *Viage de ... por orden del rey Felipe II a los Reinos de León y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de los Santos, Sepulcros Reales y Libros de Manuscritos de las Catedrales y Monasterios*, Madrid, Ed. H. Florez.
- DOMÍNGUEZ CASTRO, L. (1992). *Los cenobios cistercienses do Ribeiro na desamortización de Mendizábal. Análise dos seus bens e dos seus compradores*, in *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal*, Ourense, Deputación provincial, vol. I, pp. 463-474.
- DOMÍNGUEZ CASTRO, L. (1998). *Bernardos, bieitos e representantes políticos: aproximación a la desamortización de Mendizábal en la provincia de Ourense*, in *Actas del II Congreso Internacional sobre el Cister en Galicia y Portugal*, Ourense, vol. I, pp. 227-247.
- FERNÁNDEZ CORTIZO, C. (2000). *La reforma de las ordenes de San Benito y el Cister en Galicia en tiempos de Carlos V*, in *El Reino de Galicia en la época del Emperador Carlos V*, editado por A. Eiras Roel, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. - FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B. - MONTEROSO MONTERO, J.M. (2017). *De entre los restos. La lectura integral del claustro de Santa María de Melón*, in *Del taller al Museo sobre la historia del arte, patrimonio y museología de Galicia*, editado por J.M. Monteroso Montero, R.M. Cacheda Barreiro, C. Fernández Martínez, A. Goy Diz, Santiago de Compostela, Alvarellos, pp. 20-103.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B. (2004). *La necesidad de rescatar la memoria. Las catástrofes naturales y sus fuentes como valores de recuperación de nuestro patrimonio cultural*, in «Boletín auriense», n. 34, pp. 97-136.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B. (2010). *O mosteiro ourensán de Santa María de Melón. Un monumento cisterciense*, Ourense, Grupo Marcelo Macías.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B. (2014). *Los expedientes de desamortización como fuente del estudio del arte monástico: el caso del Monasterio de Melón*, in *De nombres y obras*, editado por A. Goy Diz, J. M. Monteroso Montero, Santiago de Compostela, Andavira Editora, pp. 225-246.
- GARCÍA CUETOS, M.P. (1996). *La arquitectura en Asturias 1500-1580: la dinastía de los Cerecedo*, Oviedo, Real Instituto de Estudios asturianos.
- GARCÍA ORO, J. (1966). *La reforma de los monasterios gallegos en tiempos de los Reyes Católicos*, in «Cuadernos de Estudios Gallegos», n. 21, pp. 42-58.
- GONZALEZ GARCÍA, M.A. (1997). *Las reformas en las abadías ourensanas del cister en los siglos XVI y XVII*, in «Estudios del Seminario Fontán Sarmiento», n. 18, pp. 8-22.
- GOY DIZ, A. (2005). *O Mosteiro de San Clodio de Leiro*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia.
- LOSADA MELÉNDEZ, M.J. - SOTO LAMAS, M.T. - GONZÁLEZ GARCÍA, M.A. (2000). *Santa María de Melón*, in *Monasticon cisterciense gallego*, editado por D. Yáñez, León, Edilesa, pp. 138-151.
- PÉREZ CAMACHO, A.M. (2004). *El ora en la jornada del monje. La liturgia en los monasterios (del rito hispano al romano)*, in J.A. García de Cortazar, *Vida y muerte en el monasterio románico*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, pp. 29-62.

- PÉREZ CONSTANTI, P. (1930). *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, Imprenta, librería y enc. del seminario C. Central.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, F.J. (2007). *O Mosteiro de Melón no século XV*, Ourense, Deputación Provincial de Ourense.
- REY CASTELAO, O. (2002). *La Diócesis de Tui en la época moderna*, in *Historia de las Diócesis españolas. Iglesias de Santiago y de Tui-Vigo*, editado por J. García Oro, Madrid, Biblioteca de Autores cristianos, pp. 571-664.
- TORRES BALBÁS, L. (1954). *Monasterios cistercienses de Galicia*, Santiago de Compostela, Hauser y Menet.
- VALLE PÉREZ, J.C. (1982). *Arquitectura cisterciense en Galicia*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- VALLE PÉREZ, J.C. (1986). *La Capilla de San Andrés del Monasterio de Oseira y las capillas funerarias en la arquitectura cisterciense en Galicia*, in «Boletín auriense», n. 6, pp. 83-103.
- VILA JATO, M.D. (1998). *La arquitectura de los Monasterios Cistercienses durante el renacimiento*, in J. Rodríguez, J.C. Valle Pérez, *Arte del Cister en Galicia y Portugal*, Lisboa-A Coruña, Fundación Calouste Gulbenkian-Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 184-229.
- YÁÑEZ NEIRA, D. (1991). *Los monasterios cistercienses gallegos en la reforma de Frei Martín de Vargas*, in *El monacato en Galicia durante la Edad Media: La Orden del Cister*, Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas, pp. 73-106.
- YÁÑEZ NEIRA, M.D. (2000). *Introducción*, in *Monasticón cisterciense gallego*, editado por D. Yáñez, Leon, Edilesa, 2 vols.
- YEPES, A. (1947). *Crónica General de la Orden de San Benito*, Madrid, Atlas, 3 vols.

Fuentes de archivo

AHP de Ourense. Expediente de desamortización del Monasterio de Melón. Caja 10256. *Inventario xeral do Arquivo de Melón, practicado por el Comisionado D. Miguel Alonso Miador o ano de 1840.*

El Paseo de la Explanada de Barcelona (1797-1802). La apertura de la ciudad al urbanismo moderno europeo

Laura García Sánchez

Universidad de Barcelona

Abstract

Durante las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX, los capitanes generales fueron los grandes artífices de importantes innovaciones urbanísticas y arquitectónicas llevadas a cabo en Cataluña. Destaca con nombre propio Agustín de Lancaster, a quien Barcelona debe la aparición del Paseo de la Explanada, un boulevard de moderna concepción y generoso trazado que hizo las delicias de los paseantes. Su evolución constructiva fue paralela a las necesidades de la época.

The Barcelona Esplanade Promenade (1797-1802). The opening of the city to modern European urbanism

During the last decades of the eighteenth and early nineteenth centuries, the captains general were the great architects of important urban and architectural innovations carried out in Catalonia. It stands out with its own name Agustín de Lancaster, to whom Barcelona owes the appearance of the Paseo de la Explanada, a boulevard of modern conception and generous layout that delighted passers-by. Its constructive evolution was parallel to the needs of the time.

Keywords: Paseo de la Explanada, jardines públicos, arte y naturaleza urbana
Paseo de la Explanada, public gardens, urban art and nature.

Laura García es docente del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Pertenecer al grupo de investigación *Arquitectura, ciudad y programas artísticos en Barcelona (siglos XVII y XVIII)* [PGC2018-093424-B-I00]. Su línea prioritaria de estudio es la repercusión urbanística y artística de visitas reales a la ciudad en época moderna, tema del que es autora de numerosos artículos y capítulos de libros.

Author: laura.garcia@ub.edu

Received November 30, 2021; accepted May 3, 2022

1 | Introducción

El Paseo Nuevo de la Explanada se inició en el año 1797. Con una orientación aproximada de noroeste-sureste, estaba situado en el espacio comprendido entre la parte del antiguo barrio de la Ribera y la fortaleza de la Ciudadela, es decir, en la explanada de la misma, de la que tomó el nombre. Fue también conocido como Paseo Nuevo o de San Juan en mérito este último a que su primera inauguración (24 de junio de 1798) coincidió con la celebración de dicha onomástica. La fortuna literaria del Paseo no tiene un recorrido muy extenso. Las primeras noticias que se tienen del mismo llegaron de la mano de Alexandre de Laborde [Laborde 1806-1820, 70-71] y se fueron repitiendo en sucesivas publicaciones como mínimo desde 1819, año en que es mencionado por vez primera en una guía turística de la ciudad. A partir de aquí, y a través de Pascual Madoz [Madoz 1845, 404-515], Andreu-Avel·li Pi i Arimón [Pi i Arimón 1854, 1097-1098], Francesc Carreras Candi [Carreras Candi 1908-1918, 819-821] o Jaume Carrera i Pujal [Carrera i Pujal 1951, 236-243] la existencia de la Explanada se perpetua en el tiempo pero con descripciones no siempre coincidentes con la realidad. Sin embargo, resulta lícito puntualizar que si todos estos autores explican con mayor o menor fortuna cómo era el Paseo y aluden brevemente al porqué de su aparición, su relato queda fuera del contexto que lo vio aparecer. Desde este punto de vista, quedó enmarcado como una obra pública más [García Domènech 1981, 11]. Sin embargo, una interpretación más objetiva permite ver que fue el único boulevard concebido como tal en la Barcelona de la época y que simbolizó la carta de presentación de la ciudad al urbanismo moderno europeo [Sans i Alfonso 1971]. Fue, en definitiva, la creación de un escenario nuevo, de un

espacio coherente o, mejor todavía, la transformación de un lugar inhabitado a un marco urbano. En un período en el que las zonas de ocio escaseaban dentro de las murallas, el Paseo ayudó a llenar las jornadas festivas de los barceloneses.

2 | De la fortaleza de la Ciudadela a la Junta de Auxilios

Política, economía y sociedad conforman las bases que tejieron la aparición del Paseo de la Explanada. Tras la guerra de Sucesión española, un conflicto internacional que duró desde 1701 hasta la firma del tratado de Utrecht en 1713, el victorioso monarca Felipe V ordenó construir en Barcelona la Ciudadela, una fortaleza militar pensada como punto de control de la ciudad. El proyecto, realizado por el prestigioso ingeniero militar flamenco Prospero de Verboom [Muñoz Corbalán, 2015] abarcó también el replanteamiento de todas las estructuras defensivas, reforzó el papel militar de las Atarazanas o la intención de revisar el sistema de bastiones. Para la edificación de la Ciudadela se derribaron unas 1200 casas del cercano barrio de la Ribera, además de los conventos de San Agustín y Santa Clara, y se desvió la Acequia Condal, un antiguo canal de riego que permitía la llegada de agua a la ciudad. A su vez, la limpieza de los escombros del amplio solar restante exigió la colaboración de aquellos que habían intentado impedir la invasión del ejército del rey Borbón. Por aquella época, Cataluña tuvo también que afrontar varios enfrentamientos bélicos: primero, entre España y Francia (1793-1795); y, a continuación, contra Gran Bretaña (1796-1802). Esto conllevó, al margen de la interrupción del comercio entre el norte de Europa y las colonias americanas [Sotelo 2003, 226], pérdidas de puestos de trabajo y mucha población desocupada.

Ante esta panorámica, y con la intención de absorber el elevado número de paro que afectó en su momento a un sector muy concreto de trabajadores de la ciudad, el capitán general Agustín de Lancaster ideó, auxiliado por una Junta denominada de Auxilios – que contaba con donaciones procedentes de todos los organismos de la ciudad y de particulares– la construcción del Paseo de la Explanada justo en el espacio vacío generado tras la devastación de viviendas para la edificación de la Ciudadela. Esta planicie, cuya finalidad fue la de garantizar una buena defensa del lugar mediante la prohibición de cualquier construcción en altura que la dificultase, fue durante un tiempo escenario de maniobras militares y lugar público de ejecución, con la fatídica horca perfectamente visible [García Domènech 1981, 71]. Responde, por tanto, a una intervención urbanística en un contexto histórico muy preciso y en un momento en que la aportación de los ingenieros militares era cada vez más necesaria para llevar a buen puerto determinados proyectos [Capel 1983].

3 | Génesis del Paseo de la Explanada

El generoso patrocinio de la Junta de Auxilios no significó una libre actuación, más bien todo lo contrario. Tuvo que cumplir con las normativas de tipo burocrático-administrativo vigentes, como por ejemplo informar a Madrid de todos los proyectos de obras a fin de que el rey, o sus delegados, las aprobasen. El Paseo ocupaba un terreno castrense, y las construcciones se tenían que acondicionar a las exigencias del Ramo de Guerra. Pero la primera noticia existente acerca de la intención de aprovechar aquel espacio yermo se remonta al 17 de mayo de 1772, fecha en la que Carlos III envió un escrito al ingeniero militar Pedro Martín Zermeño exigiendo un informe ante la petición del ciudadano Miguel Subirach de establecer en el lugar un plantío de seis álamos negros, a ambos lados de la Acequia y, si no era posible, hacerlo en el lugar que el monarca considerase más oportuno¹. La propuesta seguramente no prosperó, ya que el 12 de

¹ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, C.E. Caja 115, 17 mayo 1772. Citado también por García Domènech, 1981, p. 71 y 131.



Fig. 1: Jacques Moulinier, *Mapa de Barcelona*. Ubicación de Paseo de la Explanada (sombreado de color lila) entre el barrio de la Ribera y la fortaleza de la Ciudadela, 1806. Barcelona, Instituto Cartográfico y Geológico de Cataluña.

junio del mismo año un documento de respuesta alegaba que los árboles plantados podrían ser nocivos para la salubridad de la propia agua². Con el tiempo entró en escena el ya citado Alexandre de Laborde con la publicación de un plano de Barcelona [Laborde 1806-1820, 127], de difícil datación pero que por el perfil de las calles del Paseo puede situarse hacia 1798.

En junio de ese mismo año, el Paseo quedó configurado. A partir de esa fecha, una interesante aportación ayuda a comprender su evolución formal y estructural. En materia documental, el flujo de noticias existente en fuentes conservadas principalmente en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, en el Archivo de la Corona de Aragón –también en Barcelona– y en el Archivo General de Simancas, en Valladolid, es constante y facilitan la reconstrucción de la progresiva evolución del Paseo. En ámbito gráfico, la cartografía, grabados, dibujos o fotografías ayudan al resto. Cabe sumar, además, las noticias aportadas por el dietario del Barón de Maldá [Amat i Cortada 1994], quien, en su papel de ciudadano barcelonés curioso de cuanto le rodeaba, ofreció una descripción casi diaria de las obras que se estaban realizando. Así, a través de una primera documentación fechada el 11 de agosto de 1797, relativa a la petición de ayuda solicitada por el capitán general al Ayuntamiento en relación a que el maestro de aguas municipal, Antoni Mas, se presentase ante el ingeniero militar Domingo Belestá³, y hasta el 20 de mayo de 1803, donde se ofreció el estado de cuentas de las últimas mejoras realizadas en el Paseo con motivo de una estancia real en la ciudad⁴, los pormenores constructivos quedan encajados como si de un puzle se tratara.

Una de las primeras decisiones importantes a considerar fue la de fijar los límites del Paseo para, a continuación, aplanar el terreno y nivelarlo; cavar huecos para establecer un correcto sistema de riego subterráneo a través de conductos; solicitar permiso para la organización de diversiones como bailes públicos y rifas a fin de financiar los costes; plantar luego árboles; construir un pozo provisional para regarlos; construir bancos de piedra y hierro con respaldo; ubicar entradas de acceso y barandillas que luego serían pintadas; adecuar una parte del Paseo para el tránsito de carruajes; construir bancos de piedra semicirculares para los proyectos de placetas intermedias; escoger el tipo de fanales y un largo etcétera de cuestiones que se prolongaron hasta la fecha de su inauguración oficial. A pesar de esta, se continuó trabajando en su mejora y se establecieron unas normas de seguridad y uso, con sanciones para los infractores.

4 | Etapas constructivas. Forma, distribución y extensión

En el desarrollo constructivo del Paseo se distinguen muy claramente diferentes etapas, correspondientes a distintos proyectos estructurales y ornamentales que se sucedieron a lo largo del período de 1798-1802. Así, se percibe muy claramente que el aspecto que presenta el Paseo en el mes de junio de 1798, correspondiente a su primera inauguración, no es el mismo que el de abril de 1801, así como tampoco el que exhibió en septiembre de 1802. Estas tres fechas ponen de relieve las ambiciones urbanísticas de los miembros de la Junta de Auxilios y las concepciones artísticas de los que intervinieron en la modificación de su imagen a lo largo de la cronología indicada [García Domènech 1981, 85]. La documentación consultada permite deducir, con escaso margen de duda, que la idea del Paseo fue del capitán general de Cataluña; que el primer responsable de su puesta en práctica fue el teniente general e ingeniero director Antonio López Sopena; que el artífice de la conducción del agua fue el ya citado y también ingeniero militar Domingo Belestá, cuyo nombre no cabe excluir de la forma dada a este incipiente boulevard; y que el coste económico quedó paliado al principio por la Junta de Auxilios. La circunstancia de que, por entonces, Cataluña atravesaba un particular momento artístico, con un escaso interés por la región por parte de la monarquía en relación al mecenazgo en general

² Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, C.E. Caja 115, 12 junio 1772. Citado también por García Domènech, 1981, p. 71 y 131.

³ Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad, Libro de Acuerdos, año 1797, fol. 314 r. Citado también por García Domènech, 1981, p. 72 y 131.

⁴ Valladolid, Archivo General de Simancas, G.M. 3894. Documento número 15. Citado por García Domènech 1981, p. 85 y 137.

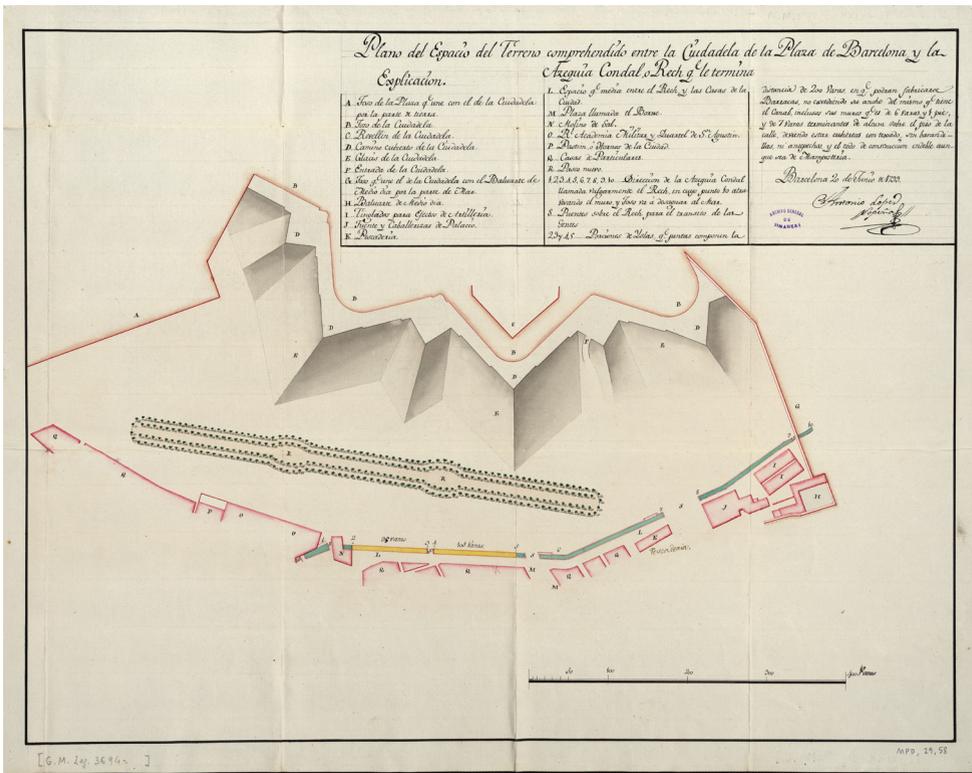
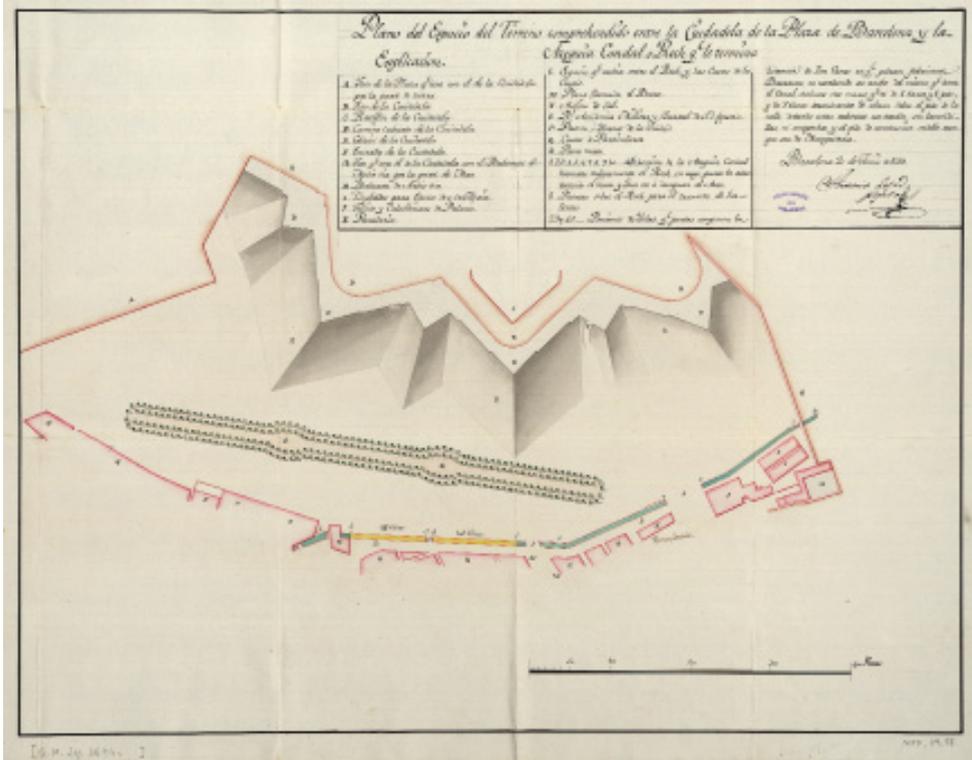


Fig. 2: Antonio López Sopeña, *Plano del Espacio del Terreno comprendido entre la Ciudadela de la Plaza de Barcelona y la Azequia Condal o Rech qe. le termina*, 20 de junio de 1799. Archivo General de Simancas (A.G.S.), Valladolid.

Fig. 3: Antonio López Sopeña, *Plano del Espacio del Terreno comprendido entre la Ciudadela de la Plaza de Barcelona y la Azequia Condal, o Rech que le termina*, 20 de julio de 1799. Archivo General de Simancas (A.G.S.), Valladolid.

y a las actividades constructivas en particular, impulsaron algunos nombres de personalidades de la estructura religiosa, miembros de la aristocracia y la burguesía locales, además de los capitanes generales, como los grandes incentivadores de la arquitectura catalana de las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX. Ese hecho explica también el por qué muchos de estos últimos, con un cargo de gran poder y cabeza visible de la defensa militar y naval – en este caso de Barcelona – fomentaron importantes obras, reformas urbanas y edictos municipales [Montaner i Martorell 1990, 353]. Belestá, que por su profesión vivió en ciudades como Granada, Barcelona – donde ejerció como profesor de Matemáticas de la Escuela Militar –, Cádiz y en algún punto de Castilla⁵, debió conocer sin duda alguna las realizaciones del urbanismo de paisaje del resto de las ciudades españolas más importantes de entonces. Tampoco parece que presente ninguna duda unos conocimientos similares por parte del capitán general, ya que formaba parte de su rango que fuesen ocupando plazas en provincias según la voluntad real y las necesidades del momento. De esta forma, cabe suponer para ambos el protagonismo de la primera imagen del Paseo.

El aspecto ofrecido por el mismo en su primera inauguración en 1798 debía de ser el de una avenida de árboles, estructura en tres calles – una central más ancha – y dos laterales – más estrechas – con bancos de piedra y algunos fanales. Sin embargo, según el plano ya visto de Laborde, presentaba cuatro placetas, dos ubicadas en el medio, y dos en ambos extremos. Esta estructura es diferente a la del plano alzado el 20 de junio de 1799 y el 20 de julio de 1799, ambos firmados por el ya citado Antonio López Sopeña, quien ubicó dos placetas en medio y los cierres de los extremos en forma de semicircunferencia. Sin duda, la oficialidad de este último le confiere mayor credibilidad y permite deducir que Laborde no fue muy preciso en el momento de la descripción del primer plano.

Resulta difícil de entender el hecho de que si el Paseo no estaba finalizado del todo, el por qué fue inaugurado de forma apresurada. Pero esta precipitación puede tener dos lecturas diferentes: por un lado, la de ofrecer a los ciudadanos un rápido resultado de algo en lo que habían contribuido económicamente; por otro, demostrar a Madrid una capacidad de iniciativa y asumir la responsabilidad de garantizar a los barceloneses un lugar de distracción y disfrute en un momento de plena crisis, circunstancia que llevaba pareja la de ofrecer el máximo número de puestos de trabajo para frenar el paro [García Domènech 1981, 88].

Respecto a la segunda etapa, y siempre en relación a los planos elaborados, las obras realizadas durante el mes de agosto de 1799 dieron como resultado un Paseo diferente al primero, tanto a nivel estructural como ornamental. Resulta casi increíble el cambio experimentado en tan poco tiempo, pero la cartografía, fechada y firmada, junto a la documentación existente, así lo indica. Sus características, que a mediados de 1801 se daban por finalizadas, son las de un Paseo que ahora presenta una distribución de cinco calles rectas y paralelas, con la central más ancha y dos más estrechas a cada lado. Es decir, que respecto a la disposición anterior se añadieron dos calles laterales y se configuraron de forma definitiva cuatro placetas, bien delineadas las de los extremos para ubicar dos fuentes o cascadas, y con dos surtidores en las zonas intermedias. Su extensión, en su época calculada en varas, actualmente sería de unos 590 metros de largo por 52 metros de ancho. Un total de cuarenta y ocho fanales y veintiocho bancos con asientos de piedra, algunos de ellos con respaldos y brazos de hierro muy sencillos, garantizaban iluminación y una cierta comodidad. Además de los planos hasta ahora citados, la fecha del realizado a propósito de algunas indicaciones de los bancos que se tenían que colocar señala algún tipo de modificación en relación al primer diseño de los mismos⁶. También se plantaron nuevos árboles y se mejoraron los surtidores para asegurar una correcta irrigación del conjunto.

⁵ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón. C.E., legajo 123. Citado también por García Domènech, 1981, p. 86 y 137.

⁶ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, C.E. Caja 1342. Citado también por García Domènech, 1981, p. 91 y 134.

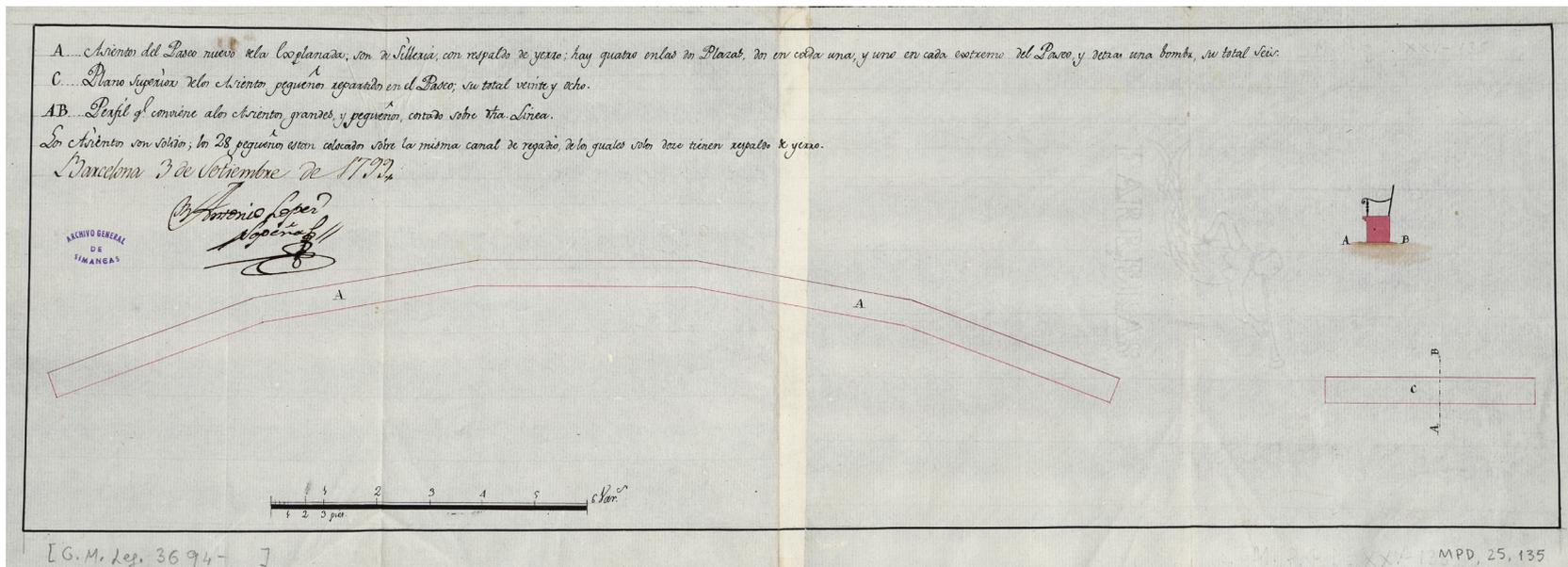
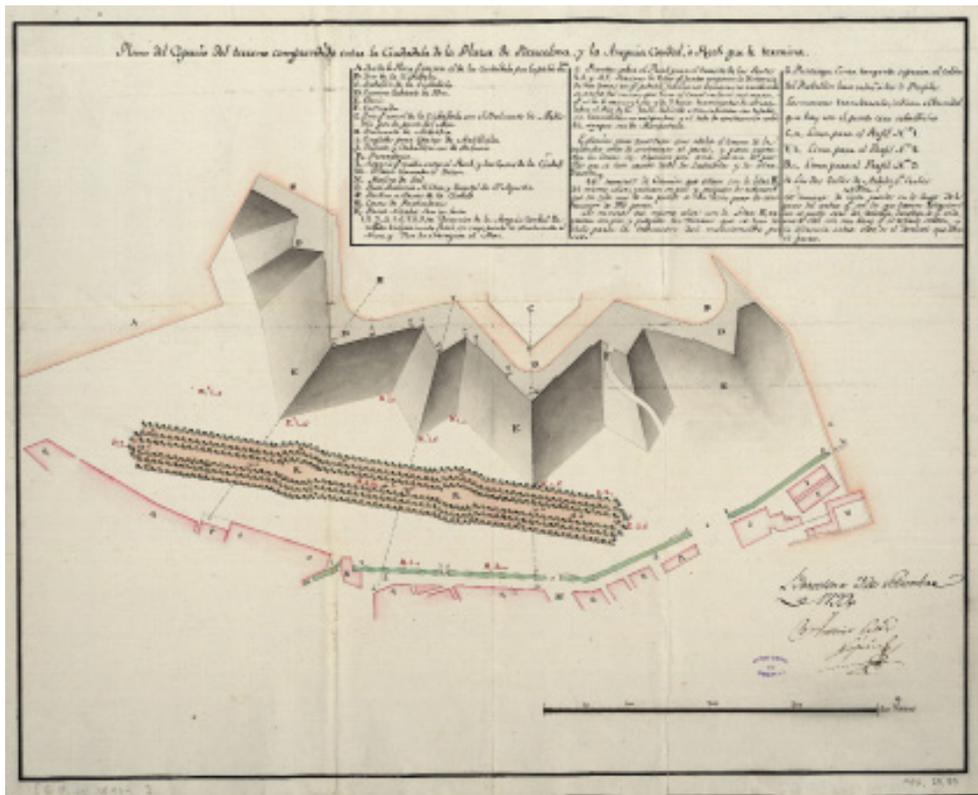


Fig. 4: Antonio López Sopeña, *Plano del Espacio del terreno comprendido entre la Ciudadela de la Plaza de Barcelona y la Azequia Condal, o Rech que le termina*, 3 de septiembre de 1799. Archivo General de Simancas (A.G.S.), Valladolid.

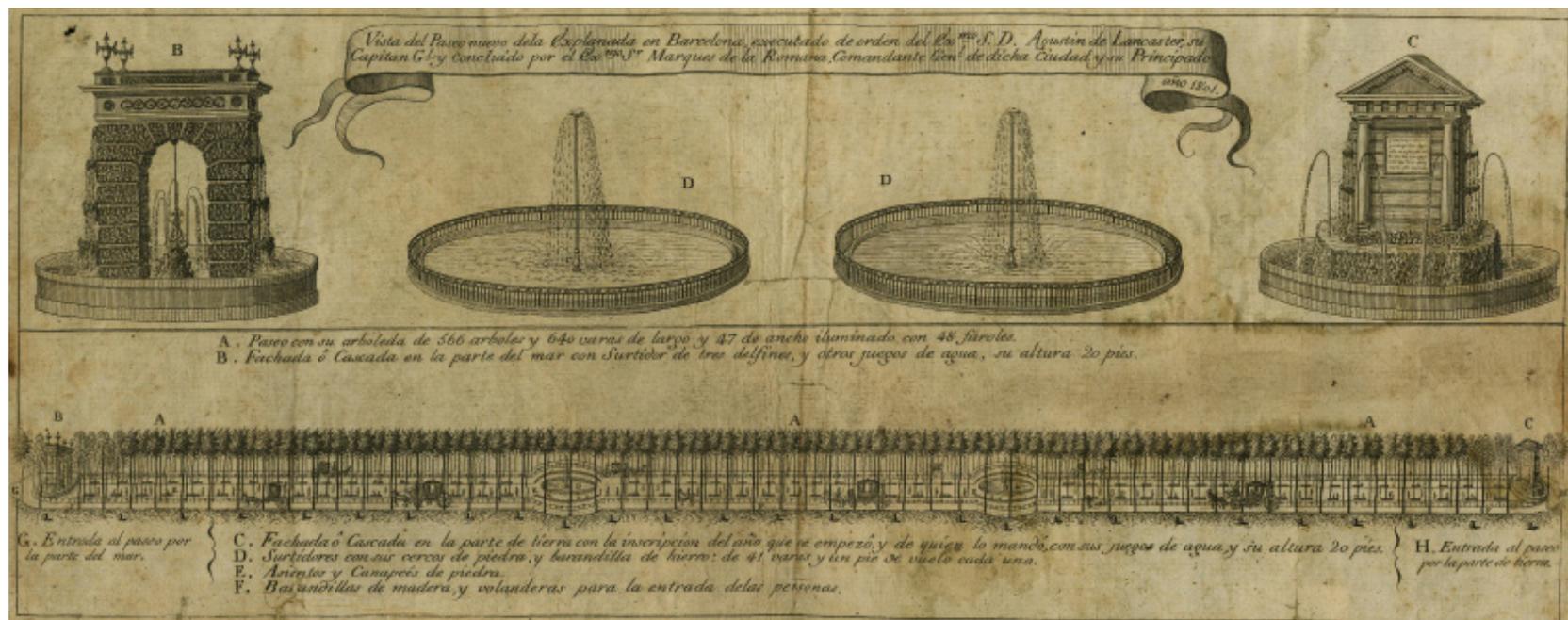
Fig. 5: Antonio López Sopeña, *Indicaciones de los asientos que se han de poner en el nuevo paseo frente a la explanada de la Ciudadela de Barcelona*, 3 de septiembre de 1799. Archivo General de Simancas (A.G.S.), Valladolid.

Fig. 6: Autor anónimo, *Vista del Paseo Nuevo de la Explanada en Barcelona executado de R. Orden del Excmo. S. D. Agustín de Lancaster, su Capitán General y concluido por el Excmo. Sr. Marqués de la Romana, Comandante G. De dicha Ciudad y su Principado*, 1801. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB), grabado, 15 x 35 cm.

⁷ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, C.E. Caja 2448. Citado también por García Domènech, 1981, p. 92 y 134.

Barandillas de madera rodeaban todo el Paseo y molinetes de entrada permitían el acceso. Los palos de los fanales, bancos y cierres fueron pintados en color verde. El Paseo quedó unido por la parte de mar con el denominado Paseo del Prado por un camino de árboles, y se incorporó de la misma manera al Portal Nuevo. Es decir, de ninguna manera quedó concebido como una nueva estructura urbanística de carácter aislado sino que se buscó enlazarlo con otros puntos inmediatos de la ciudad [García Sánchez, 2020].

A partir de aquí, la documentación consultada habla con nombre propio de la intervención del maestro arquitecto Tomás Soler y Ferrer, personaje notable dentro del panorama artístico de la época. Era hijo y discípulo del también maestro arquitecto Joan Soler y Faneca, uno de los primeros introductores del clasicismo de corte francés en Cataluña a través – principalmente – de la finalización de la construcción de la Casa Lonja de Barcelona [Montaner i Martorell 1990, 364-381]. El nombre de Tomás Soler aparece vinculado, entre otras construcciones, a las obras del Paseo de la Explanada en la fecha concreta de 1802⁷, al igual que el de Joan Canaleta, un importante comerciante de indianas nombrado director del sector de Obras Públicas de la Junta de Auxilios desde 1801. Este mismo año la propia documentación empieza a diferenciar el trabajo entre surtidores y cañerías de agua para pasar posteriormente a definir el avance constructivo de las “cascadas” de los extremos, entendidas estas últimas como fuentes de notable envergadura. Sorprende la ausencia del nombre concreto del autor del proyecto de los surtidores y fuentes, y quien fue el escultor o escultores que los llevaron a la práctica. Un dibujo firmado por Tomás Soler (1801) confirma que él fue quien ideó, como mínimo, los surtidores centrales, es decir, una estructura sencilla de forma circular emplazada a nivel del suelo [Bassegoda Nonell 1986¹, 48]. Por otra parte, un grabado conservado en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona facilita una referencia visual de la idea del conjunto. Una pregunta de difícil respuesta es saber si para su realización existió una inspiración previa en los jardines franceses o italianos, principalmente de



Roma, e incluso en las fuentes y monumentos castellanos de Aranjuez, en Madrid, y La Granja de San Ildefonso en Segovia [Stein 1913]. Lo cierto es que, a tenor del grabado anterior, se comprende perfectamente que las fuentes de los extremos recibiesen más de una crítica ya que su estructura estaba más en la línea de una construcción arquitectónica que de una fuente cuyo atractivo tenía que residir en los juegos de agua. Un año después se presentó la oportunidad perfecta para remodelar el Paseo y convertirlo incluso en un escenario de corte refinado. Capitán general e ingenieros militares siguieron al frente, pero la financiación de las reformas ya no se haría a través de la Junta de Auxilios, que el 14 de junio de 1802 concluyó su patrocinio, sino a través de todo tipo de subvenciones populares.

5 | La visita de Carlos IV y María Luisa de Parma a Barcelona. El impulso definitivo

Barcelona se despertó a principios de 1802 con la sorprendente noticia de que los monarcas reinantes, Carlos IV y María Luisa de Parma, tenían previsto desplazarse a la ciudad en el mes de septiembre para celebrar un doble enlace nupcial: el de sus hijos Fernando y María Luisa con sus primos napolitanos María Antonia y Francisco Genaro [García Sánchez 1998]. Por razones históricas y emplazamiento geográfico, la Ciudad Condal fue designada como el marco ideal del encuentro de las familias reales y de la celebración de los esponsales, impulsada por el hecho de que Cataluña se iba recuperando de la crisis económica que había afectado al conjunto de España. A partir de aquí, los preparativos se sucedieron. Por lógica, serían muchos los que durante el tiempo que permanecería la corte en la ciudad volverían sus ojos hacia Barcelona. El Ayuntamiento, las corporaciones gremiales, la iglesia, los artistas, los diversos estamentos y un largo etcétera se volcaron en los preparativos y asumieron en colectividad un acontecimiento que forma parte de la memoria histórica de la urbe.

En un estado de cuentas que el ingeniero Narciso Codina, sustituto en la fecha de Antonio López Sopena, se vio obligado a presentar a Carlos IV el 20 de mayo de 1803⁸, existe una relación de las obras que fueron realizadas con motivo de la estancia real, aunque siempre vinculadas con el Paseo. Las mejoras pactadas se centraron en tres puntos: el primero tuvo como finalidad arreglarlo y limpiarlo, pintar todo lo que fuese necesario y, en definitiva, acondicionar lo que ya había antes; el segundo, empedrar algunas partes y realizar múltiples actividades de renovación del entorno, como por ejemplo arreglar la muralla de tierra entre la Ciudadela y el Portal Nuevo; y, por último, cambiar las antiguas y poco sugestivas fuentes de los extremos por otras más grandes y más modernas⁹, ahora con Hércules y Aretusa como protagonistas [García Domènech 1981, 102]. Con ellas, la ciudad intentó dar un paso adelante e invitan a pensar más en el mundo italiano o francés que en el castellano como referente estético [Corvisier 1978, 17-23, 101-109; Bottineau 1980]. Las fuentes de los jardines de los palacios de Aranjuez o de La Granja derivaban en gran parte de la estética barroca, con una concepción básicamente horizontal, mientras que las del Paseo de la Explanada presentaban una composición basada en la arquitectura y un planteamiento más vertical.

Los complementos de ambas fuentes son muy recurridos: ocas, delfines, tortugas marinas y serpientes hacen las veces de surtidores, así como los dos grandes leones de la de Hércules. El trabajo escultórico de ambas no resulta excepcional, más bien todo lo contrario. Si escasa es la información en torno a la fuente de Aretusa, algo más se conoce en relación a la dedicada al hijo de Júpiter. Fue realizada por Salvador Gurri y finalizada por Josep Moret según unas concepciones estéticas que ya coqueteaban con el Neoclasicismo y de las que empezaron a circular por Europa no tan solo tratados sino también estampas, dibujos y grabados [Henares Cuellar 1977,

⁸ Véase nota nº 4.

⁹ Valladolid, Archivo General de Simancas, G.M., legajo 2694, documento número 15. Citado por García Domènech 1981, p. 102.



Fig. 7-8-9: Fuente de Neptuno. Fotografía. Fuente de Aretusa. Fotografía. Fuente de Neptuno (detalle).

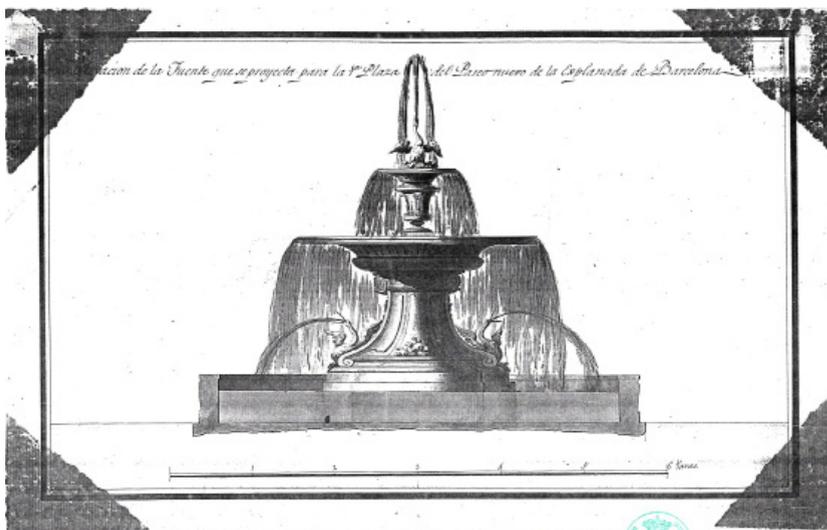


Fig. 10: Autor anónimo, *Elevación de la Fuente que se proyecta para la 1ª Plaza del Paseo nuevo de la Explanada de Barcelona*, 1802. Archivo de la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona (RACBASJ), dibujo.

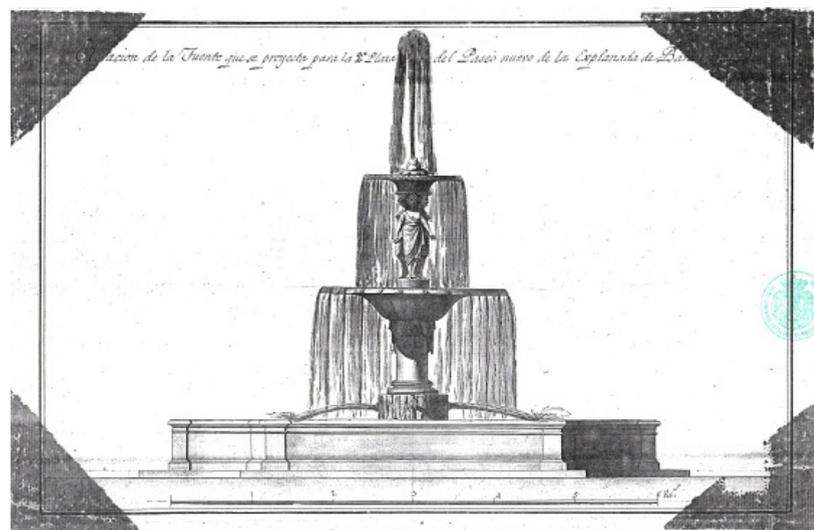


Fig. 11: Autor anónimo. *Elevación de la Fuente que se proyecta para la 2ª Plaza del Paseo nuevo de la Explanada de Barcelona*, 1802. Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona (RACBASJ), dibujo.

240-262]. Dado que la fuente se conserva actualmente en el cruce del Paseo de San Juan con la calle Córcega, nos permite hacernos una idea bastante precisa de cómo fue en su momento, ya que sin duda perdió en el camino parte de su estructura primigenia. Tampoco en este caso se conoce con total seguridad quién fue el autor del proyecto de las mejoras llevadas a cabo en el Paseo y de la iniciativa del cambio de las fuentes de los extremos. En un documento de 1802¹⁰, figuran como contratantes de nuevas piedras los nombres de Pere Pau Muntanya, Tomás Soler y Juan Tintorer. No sorprende en absoluto la presencia de Muntanya en esta relación. Como director de la Escuela Gratuita de Diseño – luego denominada Escuela de Nobles Artes –, inaugurada en 1775 en el último piso de la Casa Lonja gracias a la Real Junta Particular de Comercio – institución rectora de la actividad comercial e industrial de Cataluña –, resulta normal su presencia en todo cuanto significase algún tipo de intervención artística [García Sánchez 2017²]. Otra parte de la información conservada verifica una relación de los escultores, maestros del plomo u otro personal que trabajaron en la realización de los surtidores pero no parece que participasen en el proyecto. Nombres que se suman y otros que desaparecen en este último y definitivo impulso del Paseo en 1802, como por ejemplo el de Domingo Belestá. Como hecho sorprendente, la documentación del momento hace tan solo referencia a las fuentes de Hércules y Aretusa y no a los dos surtidores centrales, ahora transformados en un Tritón y una Nereida. Ayuda a interpretar el cambio la breve descripción que de los mismos ofrece uno de los numerosísimos opúsculos que fueron publicados a raíz de la visita real, donde queda señalado: «Los dos surtidores que ocupan el centro del Paseo, el uno es un Tritón y el otro una Nereida abrazada con un Delfín, o más bien puede ser la Anfitrite, esposa de Neptuno» [Papel económico é instructivo 1802, 15-17].

Fig. 12: Paul Dumouza et Louis-Philippe-Alphonse Bichebois, *Calle y Vista del Palacio de la Aduana (fuente de Neptuno sombreada en color lila)*. En: *L'Espagne, vues des principales villes de ce royaume, dessinées d'après nature par Chapuy et lithographiées par les meilleurs artistes*, 1842, Imp. Lemercier, Benard & Cc. Litografía d'après Chapuy, fig. par V. Adam, 27,3 x 35 cm.



¹⁰ Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, C.E., caja 2450, documento número 12. Citado también por García Domènech, 1981, p. 103.

Es cierto, sin embargo, que existieron proyectos previos. Así lo indica la fuente de los Cisnes y la fuente de las Tres Gracias, a pesar de que posteriormente se optó por representar al Tritón y la Nereida [Bassegoda Nonell 1974, 48; y 1986², 46-47]. Cabe destacar que estos surtidores presentan la misma estructura que el dibujo de Tomas Soler de 1801, pero transformado el conjunto en figura escultórica.

Las nuevas fuentes merecen una especial atención no solo porque dieron la imagen definitiva del Paseo, sino porque fueron las primeras de carácter monumental realizadas en la ciudad [Cid Priego 1955]. La inspiración más directa fue, sin duda, la fuente de Neptuno (1784), ubicada en el edificio denominado del Pes Reial, a continuación del palacio de la Aduana. Se trata de un grupo escultórico atribuido a Joan Enrich y realizado gracias a la iniciativa de Francisco González de Bassecourt, conde del Asalto y capitán general de Cataluña (1778-1789). Representaba al dios Neptuno de pie sobre delfines y un pedestal con bajorrelieves en medio de una taza de agua. Los pagos realizados en relación a estas fuentes permite verificar que en ellas trabajaron escultores como Salvador Gurri, Josep Massach, Josep Mayans, Josep Sauri, Josep Moret, Francisco Caravent, Olegario Esplugas, Francesc Compte y Josep Pala, así como otros maestros escultores, carpinteros y fontaneros que cobraron por diversos servicios [García Domènech 1981, 106]. La individualización de estos nombres es un dato importante ya que permite denominar con nombre propio a diversos artistas de la época, además de subrayar a maestros y discípulos de la citada Escuela Gratuita de Diseño.

A pesar de que, básicamente, las obras fueron finalizadas a tiempo, en 1803 e incluso en años posteriores aún se continuaron poniendo bancos y fanales. Obviamente, y en el estricto ámbito de las infraestructuras, las mejoras de 1802 fueron muchas más y, entre las más importantes, cabe señalar la adecuación del palacio real, de la Casa Lonja y del palacio de la Aduana como puntos de hospedaje para las familias reales [García Sánchez 2017¹] y para el primer ministro de Carlos IV, Don Manuel Godoy, el célebre Príncipe de la Paz [García Sánchez 1998, 289-451], cercanos todos ellos al Paseo de la Explanada (véase fig. 13). El viaje a Barcelona de los monarcas supuso para la ciudad nuevas expectativas artísticas y una divulgación a nivel popular de un nuevo estilo que hasta entonces había quedado relegado a la arquitectura. De hecho, la decoración externa de la Casa Lonja en general y del patio en particular, con esculturas de Francesc Bover, Manuel Oliver, Nicolau Travé y Salvador Gurri, es de los primeros ejemplos que, en Cataluña, empezó a hablar en lenguaje neoclásico [García Sánchez 2018].

6 | El entorno urbanístico del Paseo (1797-1802)

Al margen del Paseo de la Explanada en sí mismo, es importante el contexto urbanístico del inmediato entorno que lo acompañó en su desarrollo. Por tanto, además de la ubicación de la Academia de Medicina, se finalizó la restauración de la fuente de Neptuno, se construyó un lavadero público, se proyectó una fuente para los vecinos del barrio de San Pedro, y, por último, cabe contar con la iniciativa de la construcción de viviendas y de un barrio sobre la Acequia Condal. Todo ello contribuyó a crear una personalidad de conjunto.

De la Academia de Medicina no se dispone de mucha información. Finalizaba el Paseo por el lado de tierra., dado que el 5 de mayo de 1796 fue concedido un permiso para construir una bóveda adosada a la muralla de la ciudad por aquel lado, cerca del Portal Nuevo¹¹. En relación a la fuente de Neptuno (véase fig. 12), se estaba restaurando en 1801, según la documentación de la época. Sobrevivió casi unos sesenta años más, ya que la estatua fue destruida en 1843 durante la revuelta popular de la Jamancia y sustituida por una copia hasta que quedó des-

¹¹ Valladolid, Archivo General de Simancas, G.M., 3594. Citado por García Domènech, 1981, p. 123 y 144.

mantelada por completo en 1877. El Museo de Historia de Barcelona (MUHBA) conserva el bajorrelieve de la peana.

Muy cerca de allí se construyó un lavadero público, una gran obra de piedra con pilastras y cerrada por rejas, del que no hay ningún documento gráfico aunque tampoco ofreció, al parecer, ningún interés esencial. Mayor información proporciona la construcción de la fuente para los vecinos del barrio de San Pedro. Fue prevista por la Real Orden de 29 de octubre de 1799, pero, a pesar del interés real, no llegó a finalizarse. De hecho puede considerarse que fue la menos afortunada de las iniciativas dentro de los intereses de la Junta de Auxilios y de los ingenieros militares, motivo por el que siempre quedó en segundo término. Al parecer, nunca hubo suficiente dinero para realizarla. El proyecto, además, evidencia algunas anomalías que los planos y dibujos conservados no nos permiten reconstruir. Belestá, a quien ya hemos visto como responsable de la dirección de las obras de conducción de las aguas en los años 1800 y 1801, realizó un proyecto el 20 de marzo de 1800 que no prosperó porque el 22 de julio de 1803 se volvió a levantar plano, esta vez firmado por Narciso Codina con la aprobación de Antonio López Sopena – ambos ya citados –, y que con pequeñas variaciones volvió a planificarse el 7 de abril de 1804 [García Domènech 1981, 124]. Las características de la fuente ideada, tanto en 1800 como en 1803 o 1804, no presentan nada especial: se trata de un muro finalizado en una cornisa y flanqueado por dos pilares con cuatro salidas de agua y un pilón precedido de grada y pavimento.

La construcción de viviendas sobre la Acequia Condal fue probablemente el plan más ambicioso y de más larga duración, al margen de su importancia a nivel urbanístico y social. Cabe entenderlo como una realización más de la Junta de Auxilios por cuanto en documento fechado el 18 de septiembre de 1799 solicitó al capitán general público apoyo al proyecto de edificar casas en aquel punto de la ciudad antes de dejar Barcelona para continuar con sus obligaciones en otro destino (figs. 2, 3 y 4). Pero la idea tampoco fue nueva para los miembros de la Junta de Auxilio. Un plan datado en 21 de diciembre de 1771 y un informe del 30 de mayo de 1772, este último firmado por el ingeniero militar – ya citado – Juan Martín Zermeño, corroboran esta intencionalidad¹². La iniciativa se concluyó al final en dos etapas: una hasta 1801; y la otra a partir de 1802. La primera presentó una normativa más rígida, principalmente en relación al material de construcción y la altura, siempre con la defensa de la Ciudadela como objetivo prioritario; la segunda dio inicio con Francisco de Horcasitas como capitán general, quien solicitó la aprobación del proyecto de edificar más viviendas en el trozo que quedaba descubierto de la Acequia, en uno de los extremos del Paseo de la Explanada. Sin duda, la novedad de la visita real a Barcelona impulsó aquí un permiso favorable.

7 | Conclusión. Significado e imagen del Paseo de la Explanada

La visión definitiva del Paseo de 1802 sería la que se mantendría a lo largo del siglo XIX y hasta el momento de su desaparición. Formado por cinco calles de árboles, una central más ancha y dos a cada lado, más estrechas, estaba estructurado en cuatro placitas, dos de las cuales, las del medio, presentaban unos surtidores sencillos mientras que las de los extremos tenían fuentes monumentales en las que preponderaba una cierta verticalidad. Los árboles, mayoritariamente olmos y chopos aunque alguno de ellos estaba en fase de adaptación y crecimiento, ya configuraban el que sería una arboleda de altura y frondosidad considerable según se desprende de alguno de los grabados conservados. La descripción ofrecida por un ilustre visitante que se encontraba por entonces en la ciudad¹³ corrobora sus más destacados aspectos. El caballero Fontebuoni – miembro del séquito de la reina de Etruria, María Luisa de Borbón, quien se desplazó a Bar-

¹² Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, C.E., caja 1342. Citado también por García Domènech, 1981, p. 120 y 143.

¹³ G. Fontebuoni, *Viaggio in Spagna Delle LL. Maestà Il Re e la Regina di Etruria Lodovico Primo e Maria Luisa Infanti di Spagna che ebbe luogo dal dì 28 Settembre 1802 al 7 Gennaio 1803 con le notizie Geografiche, Storiche, &c&c, di tutti i Paesi percorsi dalla Reale Comitina*, 1844, Parma, Biblioteca Palatina, manuscrito palatino 426.

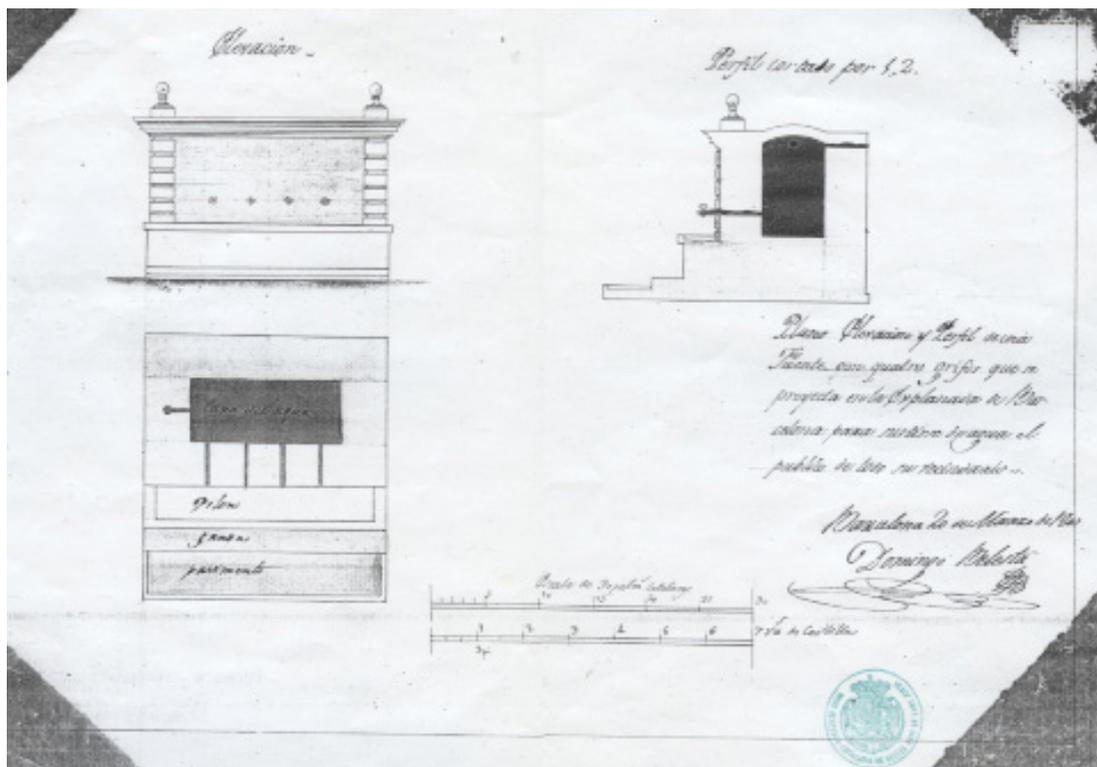


Fig. 13: Domingo Belestá, *Plano Elevación y Perfil de una Fuente con quatro grifos que se proyecta en la Explanada de Barcelona para surtirse de agua el publico de todo su vecindario*, 20 de marzo de 1800. Archivo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ), tinta y colores, 29,5 x 47,3 cm.

celona para asistir a los enlaces matrimoniales – dejó un breve pero preciso retrato del mismo que permite incluso desmentir erróneas versiones que indican que el Paseo tenía siete calles [Pi i Arimon 1854, 1097].

El hecho de que la Explanada estuviese orientada de este a oeste, con una pequeña desviación de sur a norte, sin tener ninguna construcción que la privase del sol, hizo de la misma un lugar sugerente tanto en invierno como en verano. Basta imaginar su presencia, urbanizada con casas sobre la Acequia, con el edificio del Pes Reial al fondo y la fuente de Neptuno, y con el Paseo del Prado en su inmediato entorno. Al norte, la muralla de la Ciudadela; al oeste, la muralla de tierra. Un episodio urbanístico que no cabe entender como un proyecto de dimensiones notables de aquella zona de la ciudad, sino como una ampliación de una idea básica en la forma de un paseo. Los protagonistas que hicieron posible este cambio fisonómico de un terreno perteneciente a la jurisdicción militar fueron los capitanes generales [Lynch 2007, 209-210], quienes contaron con el valioso apoyo y conocimientos de los ingenieros militares [Galland-Seguella 2005] y con el impulso de instituciones catalanas como la Junta de Auxilios y la Junta de Comercio. Los miembros de la intendencia militar conocían no solo las intervenciones realizadas en España relacionadas con el urbanismo de paisaje sino también las italianas y francesas, ya directamente o bien a través de la consulta de grabados, dibujos y publicaciones a su alcance [García Domènech 1981, 127]. Por otro lado, resulta lógico que otro tipo de profesionales también vinculados al Paseo de la Explanada estuviesen relacionados con las instituciones anteriormente indicadas, como por ejemplo Tomás Soler y Joan Canaleta. Una mirada retrospectiva permite aseverar que, con



Fig. 14: Autor anónimo, *Paseo de la Explanada*, 1802-1803. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB), grabado policromado.

el tiempo, se pasó a hablar de decadencia o de un lugar secundario respecto a otros lugares de diversión – La Rambla, el Paseo de Gracia – quizás debido a que la Ciudadelá hundía sus raíces en episodios no gratos para los barceloneses o a que no evolucionó al compás de los tiempos para resultar más atractivo, como si se hizo, por ejemplo, con el Jardín del General [Cortada y Colomer 1998, 157-162].

A diferencia del Paseo del Prado de Madrid – menos rígido en idea, pero también más cortesano y abierto –, el Paseo de la Explanada configuró un espacio concreto, cerrado por la propia finalización del mismo, en uno u otro extremo. Simetría, equilibrio y regularización de elementos ornamentales fueron sus características más destacadas, a pesar del aspecto más arquitectónico que escultórico de fuentes y surtidores. Este nuevo espíritu urbanístico, después de un período de realizaciones de menor envergadura pero igualmente importantes (alineación de calles; ordenanzas de obrería y municipales; el traslado de los cementerios fuera de las murallas de la ciudad [García Sánchez 2003]; o la adecuación de La Rambla), culminó con el Paseo de la Explanada que hizo de puente para que, una vez superada la ocupación francesa (1808-1814), se llevasen a cabo las grandes innovaciones urbanas de dentro murallas; entre ellas, por ejemplo la de Plaza de Palacio [García Sánchez 2015] o el Paseo de la Muralla de Mar.

Más allá de la visita de Carlos IV y María Luisa de Parma, el Paseo de la Explanada continuó trazando su propia historia. En 1856 se suprimieron las calles laterales destinadas al tráfico de carruajes y caballerías y el recinto quedó para uso exclusivo de los paseantes. Su desaparición empezó a vislumbrarse cuando el Ayuntamiento aprobó el primer Plan del Ensanche (1859) proyectado por el ingeniero e urbanista Ildefonso Cerdá y, ya de un modo definitivo, cuando se aceptó en 1872 el Plan del maestro de obras Josep Fontseré Mestre [Fontseré Mestre, 1872] centrado en la conversión en parque y jardines de los terrenos de la antigua fortaleza de Felipe V; es decir, lo que desde entonces se conoce como Parque de la Ciudadelá. El derribo de esta estructura militar y su urbanización, unido a su transformación en 1888 como recinto de la Exposición Universal, se tradujo en su definitiva condena. Actualmente, la huella del Paseo de la Explanada persiste a través de la Avenida del Marqués de la Argentera – antes Paseo de la Aduana –, continua por los terrenos del actual mercado del Borne y sigue un trazado paralelo al de la calle del Comercio hasta finalizar cerca de la placeta del mismo nombre delante del antiguo bastión del Portal Nuevo. En definitiva, el actual Paseo Picasso.

Bibliografía

- AMAT Y CORTADA, Barón de Maldá (1994). *Calaix de Sastre, en què s'explicarà tot quant va succeir a Barcelona i veïnat des de mig any de 1769, a les que seguiran els altres anys esdevenidors per divertiment de l'autor i de sos oients, anexas en el dit Calaix de sastre les mes mínimes frioleres*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, vols. IV-VI.
- BASSEGODA NONELL, J. (1974). *El templo romano de Barcelona*, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.
- BASSEGODA NONELL, J. (1986¹). *La casa Llotja de Mar de Barcelona: estudi històric, crític i descriptiu de l'edifici i de les seves col·leccions d'escultura i pintura*, Barcelona, Cambra Oficial de Comerç, Industria i Navegació.
- BASSEGODA NONELL, J. (1986²). *Monumentos conmemorativos de la visita de Carlos IV y María Luisa a Barcelona en 1802*, en «Reales Sitios», año XXIII, n. 89, 3er trimestre, pp. 37-49.
- BOTTINEAU, Y. (1980). *El Arte europeo en la corte de España durante el siglo XVIII*, introducción al catálogo de la exposición, Madrid, Museo del Prado, 1 febrero 1980-27 mayo 1980, pp. 15-20.
- CAPEL, H. (1983). *Los ingenieros militares en España, siglo XVIII: repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- CARRERAS CANDI, F. (1908-1918). *Geografía General de Catalunya. La ciutat de Barcelona*, Barcelona, Establiment Editorial de Albert Martin.
- CARRERA I PUJAL, J. (1951). *La Barcelona del segle XVIII*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, vol. I.
- CID PRIEGO, C. (1955). *El arte barcelonés y las visitas reales de 1802*, in «Hispania, Revista Española de Historia», Madrid, CSIC, tomo XV, n. LIX, pp. 231-285.
- CORTADA Y COLOMER, L. (1998). *Estructures territorials, urbanisme i arquitectura poliòrctics a la Catalunya preindustrial*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. 2, segles XVIII-XIX.
- CORVISIER, A. (1978). *Arts et sociétés dans l'Europe du XVIIIème siècle*, Paris, Presses Universitaires de France.
- FONTSERÉ MESTRE, J. (1872). *Proyecto de un parque y jardín en los terrenos de la Ex-Ciudadela de Barcelona por José Fontseré Mestre, aprobado en concurso público por el Excmo. Ayuntamiento en sesión de 19.3.1872*, Barcelona, Tipografía de Narciso Ramírez y Cía.
- GALLAND-SEGUELA, M. (2005). *Los ingenieros militares españoles en el siglo XVIII*, in *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*, a cura di A. Cámara Muñoz, Madrid. Ministerio de Defensa, pp. 205-229.
- GARCÍA DOMÈNECH, R.M. (1981). *El passeig de la Explanada o de Sant Joan (1797-1874)*, Barcelona, tesis de licenciatura inédita.
- GARCÍA SANCHEZ, L. (1998). *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras. La visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*.
- GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2003). *Exhumación y sanidad pública: la problemática de los cementerios del Hospital de San Lázaro y de Santa María del Mar*, in «Pedralbes», Revista de Historia Moderna», n. 23, pp. 671-682.
- GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2015). *La plaça de Palau i el Portal del Mar: un projecte de l'urbanisme neoclàssic*, in «Barcelona quaderns d'història», n. 22, pp. 49-54.
- GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2017¹). *El palacio de la Aduana de Barcelona, testimonio artístico e histórico de la vida de la ciudad*, in «Arte y Patrimonio. Revista de la Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural 'Hurtado Izquierdo'», n. 2, pp. 59-83.
- GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2017²). *Pere Pau Muntanya a l'escenari artístic barceloní: dels cicles pictòrics privats als programes iconogràfics institucionals*, in *Miradas a la pintura de època moderna entre Itàlia y España*.

Nuevas perspectivas, nuevas aportaciones, a cura di X. Company, I. Rega Castro, I. Puig, Lleida, Edicions i publicacions de la Universitat de Lleida, Centre d' Art d' Època Moderna (CAEM), pp. 453- 467.

GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2018). *Sculpture à regarder, sculpture à interpréter, sculpture à admirer. La décoration de la Chambre de commerce de Barcelone*, in «*Sculptures. Études sur la sculpture (XIXe-XXIe siècle)*», n. 5, pp. 14-20.

GARCÍA SÁNCHEZ, L. (2020). *Storia e ricostruzione del Paseo de la Explanada. L' impronta di un boulevard nella Barcellona contemporanea*, in *La Città Palinese. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici. Memorie, storie, immagini*, a cura di F. Capano, M. Visone, Napoli, FedOA - Federico II University Press , 2020, t. I, pp. 887-896.

HENARES CUELLAR, I.L. (1977). *Las teorías de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada, Universidad, Colección monográfica n. 58.

LABORDE, A. de (1806-1820). *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne, par Alexandre de Laborde et un Société des gens de lettres et d'artistes de Madrid*, Paris, De l'Imprimerie de Pierre Didot l'ainé, tome premier, 1^a partie.

LYNCH, J. (2007). *Los primeros Borbones 1700-1759*, Barcelona, Centro Editor PDA, vol. 15.

MADOZ, P. (1845). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, Est. Tip. de P. Madoz y L. Sagastí, vol. III.

MONTANER I MARTOREL, J.M. (1990). *La modernització de l' utilitat mental de l' arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Institut d' Estudis Catalans.

MUÑOZ CORBALÁN, J.M. (2015). *Jorge Próspero Verboom. Ingeniero militar flamenco de la monarquía hispánica*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano.

Papel económico é instructivo para mayor comodidad de los Forasteros, que hayan de concurrir á esta Ciudad con motivo de los obsequios preparados á los Reyes Nuestros Señores. En que se da noticia de las Fondas, Hosterías (vulgo Becos), Mesones ó casas de Posadas, Cafés, Pasteleros (vulgo pastisés), Hornos de pastas finas y Licoristas: como también se dá una breve idea, y explicación de los nuevos adornos de las obras públicas, y algunas otras noticias particulares, para satisfacer la curiosidad de los aficionados á las Artes (1802), Folletos Bonsoms, nn. 1783 y 9667.

PI I ARIMÓN, A.A. (1854). *Barcelona antigua y moderna, o descripción e historia de esa Ciudad desde su fundación hasta nuestros días*, Barcelona, I. Gorchs, vol. II.

SANS I ALFONSO, M. (1971). *Evolución de los espacios públicos de Barcelona*, in «*Quaderns d' Arquitectura i Urbanisme*», n. 83, pp. 43-50

SOTELO, I. (2003). *España y Cataluña: observaciones a unas relaciones delicadas*, in *Cataluña-España, relaciones políticas y culturales*, a cura di J. Antich, A. Castiñeira, J. Colominas, Barcelona, Icaria Editorial, pp. 213-229.

STEIN, H. (1913). *Les Jardins de France des origines à la fin du XVIII siècle*, Paris, D.A. Longuet.

Fuentes de archivo

Parma, Biblioteca Palatina, manuscrito palatino 426.

Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, C.E. Caja 115, 17 mayo 1772; 115, 12 junio 1772; 1342; 2448; 2450, documento número 12.

Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón. C.E. Legajo 123.

Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad, Libro de Acuerdos, año 1797.

Valladolid, Archivo General de Simancas, G.M. 3594; G.M. 3894, documento número 15.

Sitografia

<https://www.tdx.cat/handle/10803/22655#page=1> (consultado, diciembre 2021)

<https://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/cms/la-citta-palinsesto-ii-2020-2/> (consultado, octubre 2021)

<https://jardinsipatrimoni.wordpress.com/2012/10/12/el-passeig-de-lesplanada/> (consultado, diciembre 2021)

Paesaggi montani del Sud Italia nel Novecento. Il Villaggio turistico Mancuso: dal legno all'opera muraria

Angela Quattrocchi

Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria

Abstract

Il Villaggio Mancuso, costruito a partire dal 1929, è il primo esempio di villaggio alberghiero in Calabria costruito interamente in legno e costituisce un complesso storicizzato e identitario della Sila catanzarese. Ideato per accogliere i turisti nella stagione estiva, comprendeva differenti strutture residenziali in grado di soddisfare diverse pratiche di soggiorno. L'articolo propone un approfondimento relativo all'inedito piano di ampliamento progettato dall'Enitea e dall'Ente provinciale del turismo di Catanzaro nel secondo dopoguerra, nel quale si prevedeva di sostituire gli immobili in legno con strutture in opera muraria.

Mountain landscapes of Southern Italy in the twentieth century. The Mancuso tourist village: from wood to masonry

The Mancuso Village, built starting in 1929, is the first example of a hotel village in Calabria built entirely of wood and constitutes a historicized and identifying complex of the Catanzaro Sila. Conceived to welcome tourists in the summer season, the village included different residential structures capable of satisfying different types of stay for the holidays. The aim of the papers is to propose a careful analysis on the expansion plan proposed by Enitea and by the Ente provinciale del turismo of Catanzaro in the post-war period. The proposal of this cited project was to replace the buildings in wood with masonry.

Keywords: Villaggi turistici, storia del turismo, intervento pubblico

Touristic village, history of tourism, public intervention.

Angela Quattrocchi, architetto, è ricercatrice e professoressa aggregata presso il Dipartimento Architettura e Territorio dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria, dove insegna Restauro architettonico e Teoria e Storia del restauro. Su altri aspetti del tema ha pubblicato la monografia *L'Utopia delle Fate. Il Villaggio Mancuso in Sila*, Roma Timia edizioni, 2021 con Rocca I., *Il Villaggio Mancuso e il turismo pionieristico in Sila: un esempio di Heritage Community*, in «ArchHistoR», Extra 6 (2019), pp. 502-515.

Author: angela.quattrocchi@unirc.it

Received November 16, 2021; accepted May 23, 2022

1 | Introduzione

La foresta di pini larici del Villaggio Mancuso nella Sila Piccola catanzarese è dal 1977 una riserva naturale biogenetica [Ducci, Vannuccin, Carone, Germani 2010, 47] iscritta nel Libro nazionale dei boschi da seme¹. Il pino laricio [Anzillotti 1950], pianta predominante delle formazioni di conifere dell'altopiano silano, presente in Europa anche in Sicilia, Corsica e Francia [Riou Nivert 2001], è molto resistente nel suo ambiente, ma se aggredito dal fuoco, pure in modo superficiale, muore, poiché la corteccia, impregnata di resina e di altre sostanze altamente infiammabili non garantisce più protezione al tronco. Questo maestoso monumento vegetale, che può raggiungere i 45 metri di altezza, tipico delle foreste della Sila, è una risorsa indispensabile per la conservazione di questo patrimonio genetico naturale. A esso è stato attribuito un forte significato simbolico rappresentando le bellezze naturali calabresi nello stemma e nel gonfalone della regione – legge regionale 15 giugno 1992, n.6., *Adozione dello stemma e gonfalone della Regione Calabria ai sensi dell'art.2, ultimo comma dello Statuto*. Al contempo, è rappresentativo del paesaggio italico per la sua affinità con il pino domestico, designato quale albero nazionale nel 1966 dall'allora ministro del Turismo e Spettacolo Achille Corona [Giacomini 1968]. Questa specie vegetale era già raffigurata nello stemma di Ravenna dal XVI secolo a richiamare la celebratissima pineta classense ispiratrice della «divina foresta spessa e viva» del Paradiso terrestre di Dante, tutelata con una specifica legge nel 1905 dal ministro della Pubblica Istruzione e presidente della sede ravennate della Società Dante Alighieri Luigi Rava – legge 16 luglio 1905 n. 411, *Per la conservazione della pineta di Ravenna* e legge 28 giugno 1908, n. 376, *Sulla inalienabilità di alcuni boschi demaniali*. Le

¹ Vedi scheda n. 105 delle Riserve Naturali Biogenetiche Statali (RNBS).

selve di pino esprimono bellezza e armonia nelle più vaste composizioni del paesaggio mediterraneo costiero, ma l'utilità di questi alberi era molteplice, come dimostra la loro presenza in prossimità degli arsenali marittimi e la pratica delle cosiddette camere chiuse nella Sila Regia che, escluse dei diritti d'uso civico, erano destinate all'utilizzo per le costruzioni navali.

L'integralità del paesaggio boschivo della Sila Piccola comprende la conservazione di questo patrimonio naturale assieme alle sue interrelazioni con quello antropico, in funzione di un equilibrio dell'intero ecosistema. Nella Sila tavernese è ancora oggi esistente, seppure parzialmente modificato, il complesso turistico chiamato Villaggio Mancuso, interamente realizzato in opera lignea autoctona a partire dal 1929 dall'imprenditore Eugenio Mancuso. In un precedente studio [Quattrocchi 2021] è stato delineato il difficile contesto territoriale e sociale agli albori dell'offerta turistica in Sila e descritte le fasi di impianto, realizzazione e sviluppo del Villaggio Mancuso, inaugurato il 16 agosto del 1931.

Nel testo che segue si analizzano le dinamiche imprenditoriali pubbliche di miglioramento della ricettività alberghiera del villaggio silano in due periodi: nel corso degli ultimi anni della Seconda guerra mondiale tramite l'intervento dell'Enitea e, dopo la forzata stasi per la requisizione e occupazione di tutte le strutture ricettive del comprensorio da parte degli Alleati, nella delicata fase di rilancio tramite le politiche di ricostruzione e sviluppo delle prime due legislature della Repubblica Italiana.

2 | Il supporto dell'Enitea all'imprenditoria privata turistica in Calabria nel secondo dopoguerra

Il progetto politico del Touring club italiano di propagare il turismo a regioni meno note e far conoscere il Sud agli italiani per acquisirlo nel sistema turistico dell'Italia unificata non ha raggiunto, nel lungo termine, i risultati sperati. In Calabria, nonostante l'incremento della promozione a partire dal 1925, molti fattori indispensabili allo sviluppo turistico risultavano carenti o del tutto assenti. Il comparto del turismo era stato orientato dal fascismo al perseguimento di

Fig. 1: Foresta di pini larici del Villaggio Mancuso (ACS, Miscellanea A, album 23, neg. 688).

Fig. 2: Emblema della Regione Calabria.

Fig. 3: Emblema della città di Ravenna.

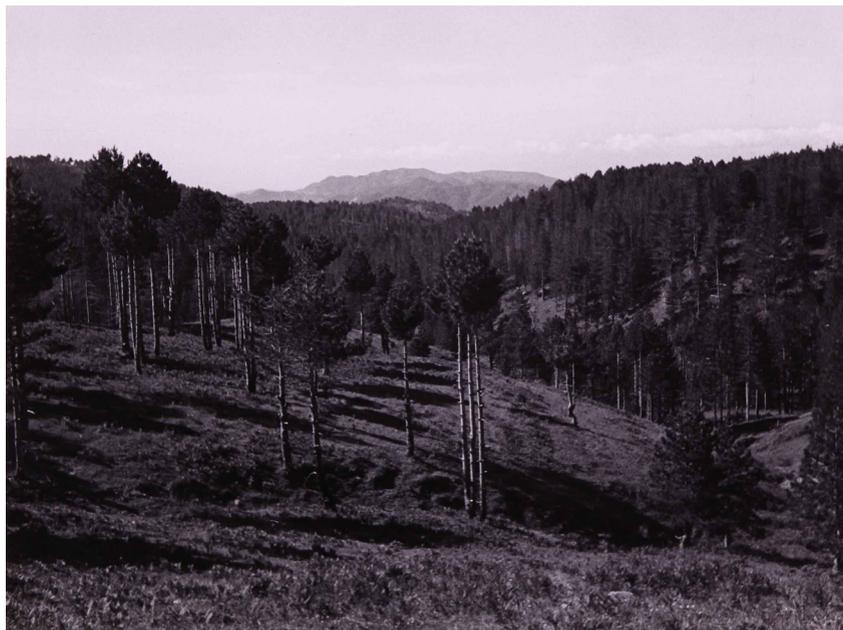
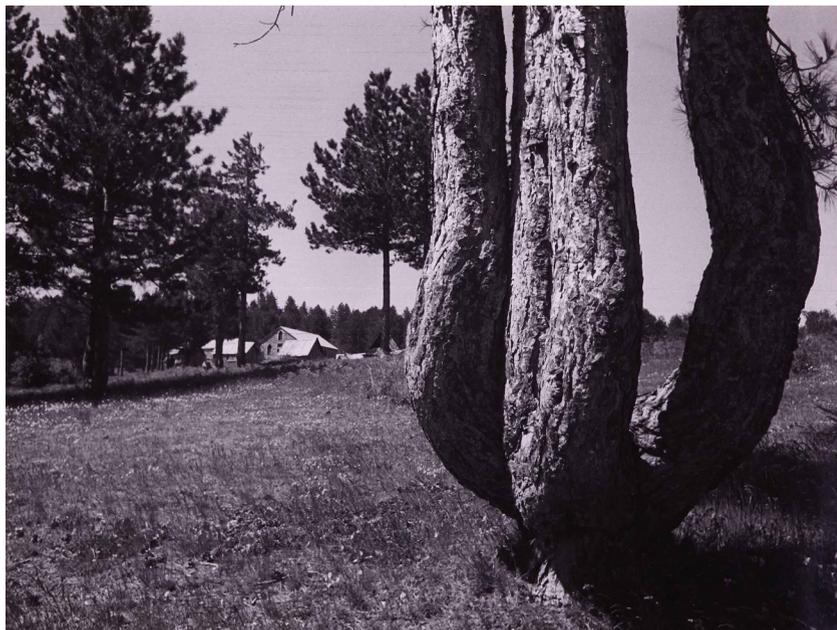




Fig. 4: Pieghevole pubblicitario del Villaggio Mancuso.

Fig. 5: La piccola chiesa del villaggio. (ACS, Miscellanea A, album 23, neg. 685).

Fig. 6: Scorcio dei villini immersi nella vegetazione boschiva (ACS, Miscellanea A, album 23, neg. 682).



fini propagandistici, spingendolo a fornire un contributo alla bilancia commerciale. A partire dagli anni Venti, all'interno della foresta sul colle Poverella della Sila Piccola, fu realizzato il Villaggio Mancuso, progettato a quaranta chilometri da Catanzaro come un borgo di villeggiatura, con un albergo, una pensione e alcuni villini realizzati con sistemi costruttivi semplici e soluzioni architettoniche essenziali. Il programma di sviluppo era modesto, ma adatto all'ambiente di una salubre località montana e compatibile con l'economia di prossimità e i prevedibili fruitori, e certamente rispondeva al concetto di «bonifica turistica», a completamento di quella agraria, intesa come «un'azione di carattere igienico, sanitario e sociale, che mira anche a creare nuove località che possano essere meta del turismo popolare» [Berrino 2011].

L'impresa fu avviata da Eugenio Mancuso nel 1925 con l'intento di ospitare in estate pochi amici in alcuni ricoveri provvisori nel bosco, in prossimità di una delle segherie di proprietà; qualche anno dopo assunse una diversa fisionomia, quando Mancuso avviò le pratiche per avere in concessione dei suoli edificatori nel fondo demaniale Monaco e in quelli limitrofi della foresta.

Il nuovo codice forestale – R.D.L. 30 dicembre 1923 n. 3267, *Riordinamento e riforma della legislazione in materia di boschi e di terreni montani*, artt. 106-108 e 116-119 – aveva destinato i boschi demaniali della Sila, localizzati nelle province di Catanzaro e Cosenza, principalmente a stazioni climatiche, prevedendo allo scopo un piano economico funzionale. La legge consentiva che, in deroga all'inalienabilità dei boschi e dei terreni che venivano a formare parte del demanio forestale dello Stato, fosse data facoltà al Ministero dell'economia nazionale – dal 1929 Ministero dell'agricoltura e delle foreste – di fare concessioni temporanee di aree ai margini di quelli boscosi e lungo le strade che attraversavano la foresta, per edificare alberghi, stabilimenti idroterapici o climatici e villini, fornendo anche temporaneamente la licenza per l'erogazione dell'acqua. La concessione poteva avere una durata massima di 90 anni, al termine dei quali la proprietà degli immobili costruiti sarebbe stata acquisita dallo Stato. Il ministero aveva anche facoltà di alienare i terreni amministrati dall'Azienda speciale del demanio forestale di Stato che, per la loro natura, ubica-



Fig. 7: Le comunicazioni carrabili realizzate nella foresta. (ACS, Miscellanea A, album 23, neg. 675).

zione e limitata estensione, non corrispondessero ai fini di ampliamento della proprietà boschiva dello Stato, per la formazione di riserve di legnami per i bisogni del Paese o di utilità pubblica, o non fossero suscettibili d'importanti trasformazioni agrarie. Si ammetteva, inoltre, l'alienazione di piccoli appezzamenti, la cui cessione fosse riconosciuta necessaria per soddisfare esigenze locali di abitazione o di industria senza arrecare danno alla foresta.

Grazie a queste disposizioni normative, Eugenio Mancuso stipulò con l'Azienda tre contratti di cessione trentennale di suoli demaniali, dopo avere provveduto a realizzare tutte le opere e i servizi necessari per il villaggio turistico: impianto elettrico, acquedotto, fognatura, servizio quotidiano di autotrasporti per Catanzaro, oltre a tutte le strutture collettive adibite ai servizi per il mercato, la ristorazione, i servizi sanitari, l'Ufficio postale e telefonico e una piccola chiesa. Il primo contratto venne stipulato il 12 agosto del 1933 per 1,25 ettari di terreno per trent'anni con il canone annuo di 300 lire. Il secondo contratto venne stipulato in data 14 marzo 1934 per 2,75 ettari in località Salice e Poverella per un canone annuo di 1.100 lire. Il terzo contratto fu stipulato il 18 febbraio 1937 per 1,66 ettari nelle località demaniali Carcarella, Salice e Poverella per un canone annuo di 664 lire.

Con l'aiuto dell'Ente provinciale per il turismo di Catanzaro, l'imprenditore contribuì inoltre alla sistemazione della strada interpoderale dal Villaggio Mancuso a Bocca di Piazza, che portava verso i laghi silani, alla costruzione della nuova strada carrabile di accesso alle zone demaniali Caserma Monaco-Villaggio Mancuso e al miglioramento delle vie di accesso al Villaggio. L'investimento privato nelle opere di urbanizzazione e nei servizi necessari alla gestione dell'azienda turistica contribuì al successo dell'iniziativa. C'era stata, infatti, una debole risposta degli imprenditori privati a un primo tentativo di pianificazione regolata in altre aree demaniali – Monaco, Carcarella, Salice e Poverella –, dove, proprio per incentivare all'acquisto in un territorio privo di servizi pubblici, l'Azienda del demanio aveva posto in vendita i suoli, anziché in concessione. Nel 1942, alla morte del fondatore, dopo circa undici anni di attività, il Villaggio Mancuso poteva ospitare nella stagione estiva circa 700 villeggianti che, per l'esistenza di altri villini privati circostanti, raggiungeva un movimento giornaliero di oltre un migliaio di vacanzieri.

L'offerta ricettiva era diversificata e comprendeva: il Grande albergo delle fate con 65 camere e circa 90 posti letto, la Pensione Nuccia con 15 villini alle dirette dipendenze dell'albergo, 70 villini ceduti in fitto per tutta la durata della stagione, con o senza ristorante, e tutti gli altri chalet per una dotazione complessiva di altri 600 posti letto.

L'organizzazione amministrativa statale che regolava il comparto turistico era, nel contempo, profondamente mutata per una serie di riforme istituzionali [Berrino 2011]: il governo centrale aveva accentrato nella Direzione generale del turismo, incardinata nel Ministero della cultura popolare, il coordinamento di tutte le attività concernenti la materia, imprimendo un indirizzo unitario e un diretto controllo sulla rete amministrativa periferica su base provinciale attraverso gli enti provinciali per il turismo che assicuravano la vigilanza sulla osservazione delle direttive impartite e delle attività, coordinandosi con i consigli provinciali dell'economia corporativa.

Quella organizzazione consentiva di rilevare con maggiore chiarezza le disomogenee realtà esistenti sul territorio nazionale, unanimemente provato dalla crisi economica, e le forti carenze di strutture ricettive rivolte alla classe media.

L'Ente nazionale industria turistica e alberghiera, Enitea, fu istituita nel 1939 – legge 16 giugno 1939 n.1021 –, dopo una serie di altri provvedimenti emessi a favore dell'industria alberghiera, – R.D.L. 18 gennaio 1937 n. 975, *Classificazione degli alberghi e delle pensioni*; R.D.L. 16 settembre 1937 n. 1669, *Provvedimenti a favore delle industrie alberghiere* – con lo scopo di migliorare e integrare le at-

trezzature turistiche e con un patrimonio iniziale di 15 milioni di lire. L'esiguità di tale fondo non consentì di sviluppare quel programma che l'ente si proponeva, nonostante avesse posto allo studio ipotesi di piani finanziari² per disporre dei mezzi necessari. Malgrado ciò, nei limiti della condizione di un paese belligerante, l'Enitea operò, come nel caso della Sila, impostando progetti di miglioramento dell'attrezzatura ricettiva da realizzare nel «domani vittorioso», per garantire continuità e sviluppo all'industria alberghiera.

Nel luglio del 1942 il commissario straordinario dell'Enitea, già direttore generale del turismo e presidente dell'Enit Giuseppe Toffano, si recò in Sila, su sollecitazione degli organismi provinciali, per visitare le località turisticamente più interessanti. Al termine di un soggiorno in tenda di una settimana, redasse un resoconto³ per il Ministro della cultura popolare Alessandro Pavolini, focalizzando l'attenzione su tre località turistiche: Camigliatello e Silvana Mansio nella Sila Grande della provincia di Cosenza e Villaggio Mancuso nella Sila Piccola della provincia di Catanzaro. Il prefetto veneziano aggiungeva a questo proposito l'urgenza di realizzare comunicazioni stradali, per favorire la fruizione di quelle località, e l'urgenza di pubblicare una guida della Sila a scopo promozionale.

Se per la località di Camigliatello, realizzata dallo scomparso primo segretario generale del Partito nazionale fascista Michele Bianchi, la proposta di valorizzazione si limitava ad accordi con i dirigenti dell'Opera nazionale dopolavoro fascista per un maggiore afflusso di masse dopolavoristiche, per i borghi Silvana Mansio e Villaggio Mancuso l'alto dirigente sollecitò i proprietari a perseverare nell'impresa turistica avviata, convincendoli a presentare progetti per nuovi alberghi con il supporto tecnico dell'Enitea. Sia l'industriale varesino Alessandro Vannotti, proprietario del Borgo Silvana Mansio, che gli eredi di Eugenio Mancuso manifestarono la propria disponibilità ad avvalersi dei tecnici fiduciari dell'Enitea per la progettazione delle nuove strutture ricettive. Giuseppe Toffano assicurò la rapida esecuzione degli allacciamenti stradali da parte dell'Azienda autonoma statale della strada, interessando del problema delle comunicazioni tra la Sila Grande e la Sila Piccola il ministro dei lavori pubblici Giuseppe Gorla⁴ e il direttore generale dell'AASS Giuseppe Pini⁵, per garantire che le località citate fossero collegate al flusso di transito automobilistico proveniente dal Nord e diretto verso la Sicilia, consentendo così di attraversare comodamente «una delle regioni più interessanti d'Europa» e di intercettare le località turistiche sulle quali si era programmato di investire.

In settembre, in vista dell'approssimarsi della stagione invernale, il marchese Antonio Susanna, presidente dell'Ente provinciale per il turismo di Catanzaro⁶, sollecitò i sopralluoghi dei tecnici dell'Enitea.

Con gli eredi di Eugenio Mancuso, rappresentati dal fratello Alessandro e dal primogenito Mario, Giuseppe Toffano concordò un intervento radicale, che prevedeva la progressiva sostituzione delle strutture in legno del villaggio con nuove costruzioni in muratura, a partire dall'Albergo delle Fate, classificato di III categoria e che presentava le condizioni peggiori. La proprietà convenne su questa linea di condotta per gli alti costi di manutenzione che richiedevano le numerose costruzioni in legno, già deteriorate, ma anche per il vantaggio di potere poi acquisire la cessione del suolo da parte del demanio a un modico prezzo. Nel novembre del 1942 il tecnico incaricato dell'Enitea, l'ingegnere Vincenzo Tenaglia, effettuò il sopralluogo per studiare l'ubicazione di un nuovo grande albergo e, come lui stesso affermava nella relazione: «per accertarsi delle reali intenzioni del proprietario a volerlo costruire secondo i nostri suggerimenti e di ricostruire pure gradatamente e gradualmente col tempo tutti i villini dipendenti in muratura. Per quanto riguarda la disposizione ad intraprendere questa iniziativa mi è stata ampiamente confermata la piena

² Archivio Centrale dello Stato (ACS), Fondo Enitea, b.11, fasc. 88.

³ Ivi, b.9, fasc.112, Roma, 8 luglio 1942.

⁴ Ivi, Lettera di Toffano a Susanna, Roma, 20 gennaio 1943.

⁵ Ivi, Lettera di Toffano a Pini, Roma, 8 febbraio 1943.

⁶ Ivi, Catanzaro, 23 settembre 1942.

volontà a realizzare tale programma e di essere subito disposto ad iniziare i lavori non appena se ne offre la pratica disponibilità»⁷. La perlustrazione in trasferta aveva avuto esito positivo, le problematiche tecniche generali sull'approvvigionamento idrico, il potenziamento elettrico e le vie di accesso erano criticità tutte risolvibili, così come l'accordo sulla scelta dell'ubicazione del nuovo albergo segnalata dal presidente dell'Ente provinciale per il turismo di Catanzaro e approvata all'unanimità.

«Tutto questo programma che tende a dare una più stabile consistenza al villaggio, una maggiore armonia d'insieme e che sfrutta meglio le bellezze locali e le condizioni del luogo costituisce l'aspirazione del proprietario Sig. Mancuso che auspica il momento di realizzarlo, con l'ausilio necessario delle Autorità Centrali, anche in memoria del fratello morto che è stato l'iniziatore ed il fervente apostolo delle bellezze naturali della Sila Piccola»⁸.

In risposta al resoconto del tecnico incaricato, il commissario dichiarò di non avere nulla in contrario circa l'affidamento dell'incarico della progettazione di massima, ed eventualmente esecutiva, ma riteneva necessario lo studio di un piano regolatore del Villaggio «in modo tale che tutto quanto sarà fatto e studiato in esecuzione di tale piano fatto e compilato per ordine e conto di Mancuso»⁹.

La legge urbanistica nazionale n.1150 era stata appena approvata il 17 agosto.

La relazione e i disegni che rappresentano le idee generali d'impianto del nuovo piano regolatore sono stati conservati e documentano l'ipotesi progettuale dell'ingegnere incaricato che avrebbe trasformato il villaggio «in grande centro turistico nazionale ed internazionale»¹⁰ attraverso l'iniziativa congiunta pubblica e privata.

Nel testo si elencano le criticità emerse dall'analisi dello stato dei luoghi del complesso turistico: lo schema radiale «vario» a cui segue una lottizzazione «incerta» con una rete di vie residenziali «poco chiara», la mancanza di definizione e indipendenza del centro della vita turistica mondana da quella di servizio e le costruzioni lignee non del tutto efficienti.

Nell'ipotesi generale del piano di rinnovamento e ampliamento del villaggio si prevedeva una riorganizzazione gerarchica del sistema di strade, distinguendo le arterie principali di rappresentanza e di grande traffico da quelle di tipo residenziale e di traffico di servizio e conseguentemente la distribuzione delle varie zonizzazioni: l'area alberghiera di grande e medio lusso, il settore lottizzato in villette e i nuclei di edifici di servizio.

Per quanto concerneva le tipologie edilizie di alloggio oltre alla riproposizione dell'albergo di lusso, della pensione e della villetta isolata di lusso, si introduceva un albergo, definito come «alberghetto di tipo alpino adatto ad un pubblico a rapido rinnovamento per viaggi collettivi classi meno abbienti». Questa nuova inserzione nel piano era giustificata dal mutamento in divenire dei flussi turistici, che preconizzava le nuove esigenze generate dal turismo degli anni del dopoguerra «in un centro destinato a grande avvenire in un periodo in cui presumibilmente anche le classi meno agiate potranno attraverso organizzazioni sociali e collettive avere diritto al turno annuale di riposo finora privilegio di un più ristretto numero di persone». Gli spazi di aggregazione erano individuati nella piazza principale con l'albergo di massa, fiancheggiato da portici con gli edifici di utilizzazione collettiva, come cinema, varietà, chiesa eccetera, e nella piazzetta all'ingresso del villaggio, anch'essa porticata, dove erano introdotti gli uffici turistici e informativi e i negozi inerenti al traffico di rifornimento auto e simili. Pochi cenni al sistema costruttivo misto muratura-legno con effetto rustico nelle parti basamentali e ampie finestrate ai piani superiori e presenza di camini del tipo cadorino negli spazi di soggiorno.

⁷ Ivi, Lettera di Tenaglia a Toffano, Roma, 18 novembre 1942.

⁸ Ibidem.

⁹ Ivi, Roma, nota manoscritta del 19 novembre.

¹⁰ Ivi, Idee per un piano regolatore al Villaggio Mancuso Sila Piccola – appunto di Tenaglia a Toffano.

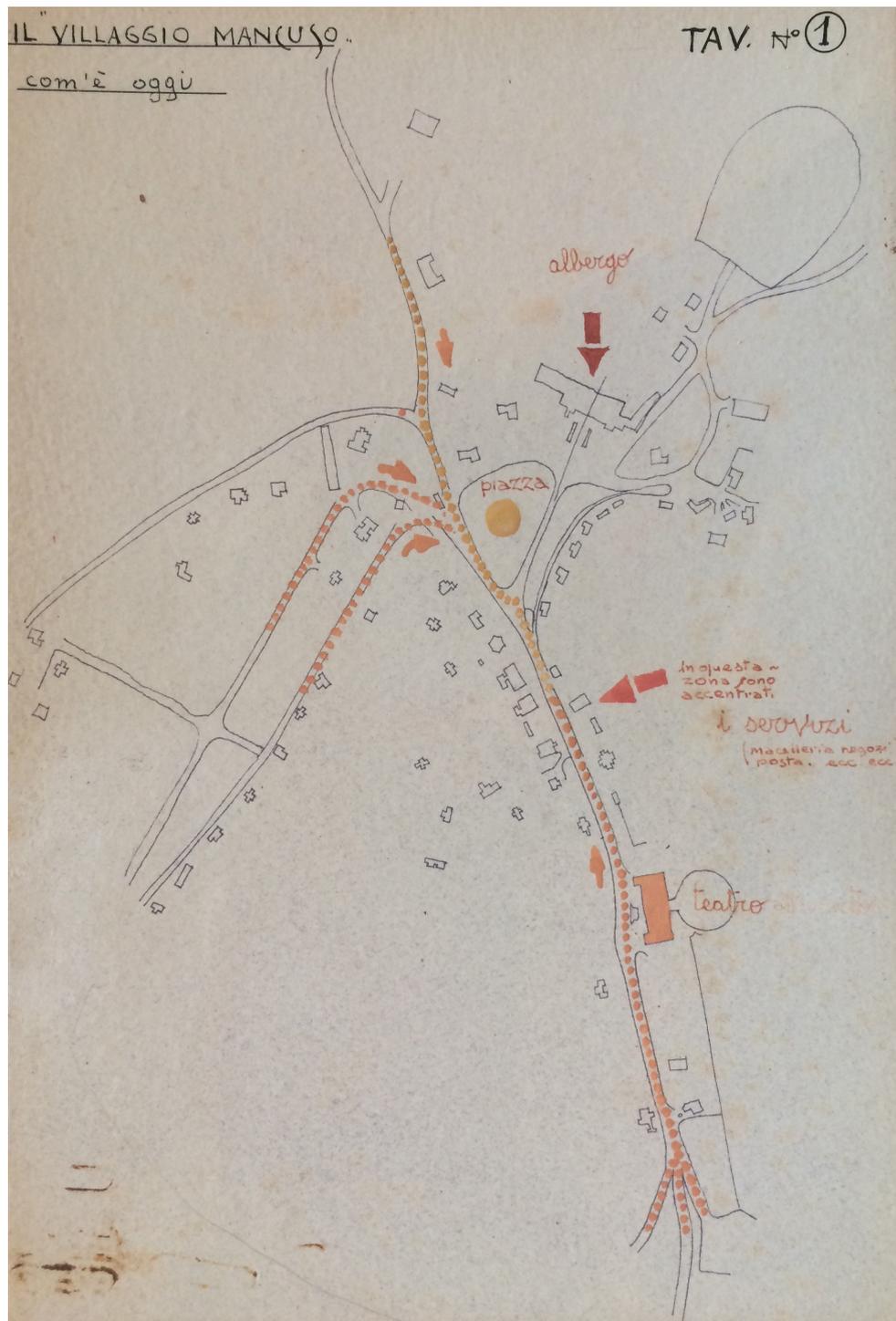
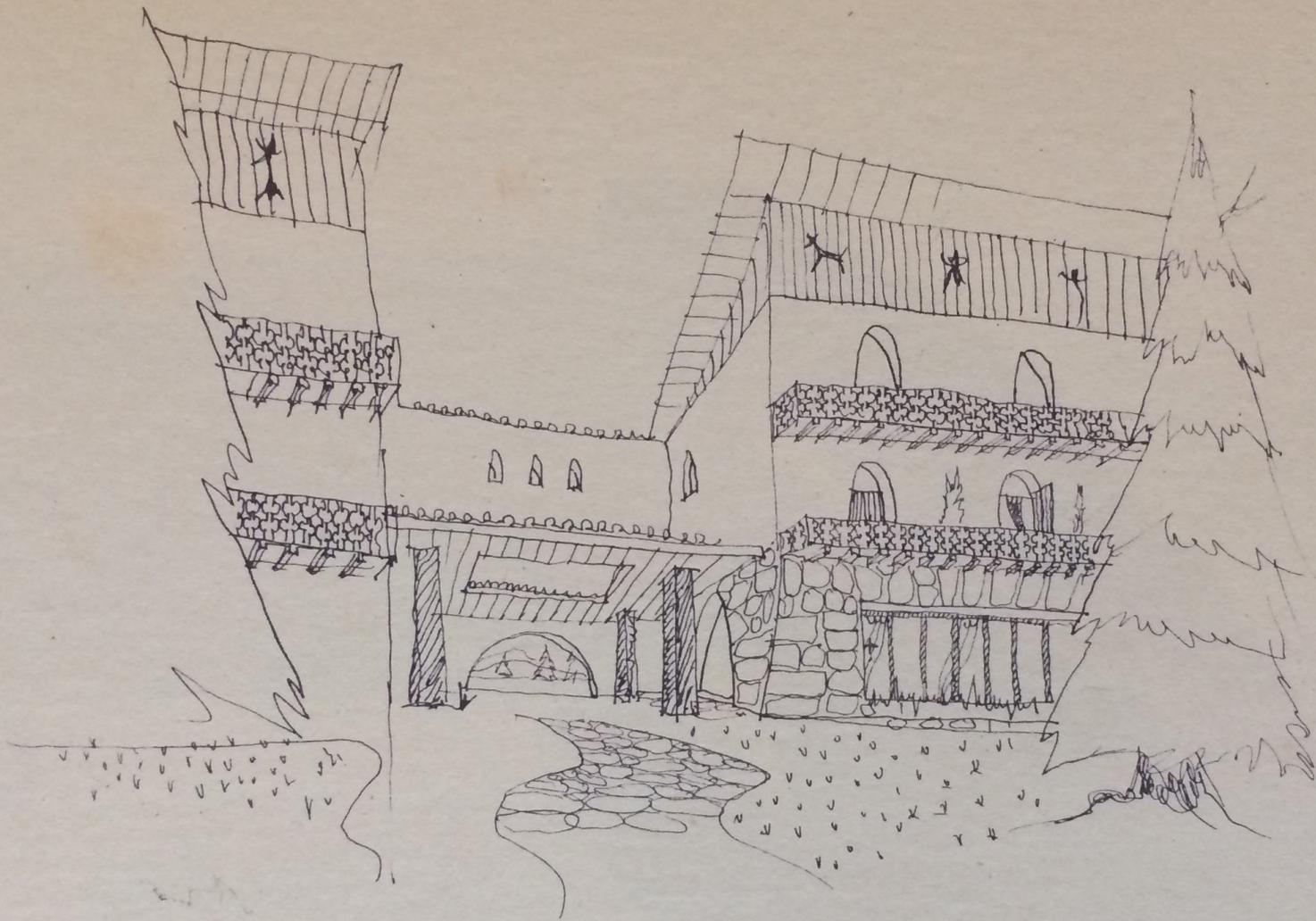


Fig. 8-9: Roma, Planimetria dello stato di fatto del Villaggio Mancuso. (ACS, Fondo Enitea, b.9, fasc.112); Schizzo prospettico dell'ingresso della pensione tipo (ACS, Fondo Enitea, b.9, fasc.112).



sestizio prospettico dell'ingresso della
pensione tipo--

il cortiletto con il corpo
di fabbrica che collega
al piano tipo la scala
alle stanze ~~~~~.
(vedi piante schematiche)

importante patrimonio, denunciò le responsabilità del comando inglese, sordo ad ogni richiamo del tecnico del Corpo Forestale a cui non sfuggiva l'ingente danno che in futuro avrebbe potuto procurare "l'illegale" taglio dei boschi. Vivissimo fu, quindi, il disappunto delle popolazioni nei confronti del comando britannico, disappunto che si aggravò sensibilmente per l'adozione di misure diverse adottate dagli americani in provincia di Cosenza, dove non disposero nessuna requisizione ed i tagli dei boschi furono eseguiti secondo le indicazioni dei tecnici del Corpo Forestale» [Borzomati 1977]. Il Ministero della cultura popolare trasferì la sede degli uffici dell'Enitea a Venezia e provvide alla nomina di Romano Schmid quale nuovo Commissario Straordinario in sostituzione di Giuseppe Toffano.

3 | La ricostruzione postbellica

All'indomani della Liberazione, la precarietà delle condizioni generali di sussistenza della popolazione si manifestò in tutta la sua gravità a causa della crescente disoccupazione, la svalutazione monetaria, il diffondersi del mercato nero, la mancanza di alloggi e mezzi di trasporto. Tra il 1943 e il 1945 l'occupazione delle terre da parte dei braccianti agricoli che costituivano il 67% della popolazione, incluse anche i latifondi di origine demaniale e comunale.

Durante la guerra la legislazione sui contratti agrari – Art. 8 del Decreto Legislativo Luogotenenziale 5 aprile 1945, n. 157, *Proroga dei contratti agrari* (GU Serie Generale n.53 del 2 maggio 1945) – stabilì che gli enti pubblici di qualsiasi natura e gli istituti di assistenza e beneficenza potessero sciogliere i contratti di utilizzazione dei boschi di loro proprietà. Con la Consulta nazionale del 1946 il ministro dell'Agricoltura e foreste del governo De Gasperi, Fausto Gullo, propose un provvedimento legislativo a integrazione – Art.1 del Decreto Legislativo Luogotenenziale 23 marzo 1946 n. 513, *Norme integrative in merito allo scioglimento dei contratti di utilizzazione di boschi* (GU Serie Generale n.139 del 25 giugno 1946) – con il quale specificò che tale risoluzione era rivolta a contratti di utilizzazione dei boschi stipulati a qualunque titolo e per qualunque durata. Il giorno stesso dell'emanazione del decreto luogotenenziale del ministro comunista Gullo l'ex commissario dell'Enitea Giuseppe Toffano, all'epoca consigliere della Corte dei Conti, inoltrò a nome e per conto degli eredi Mancuso la richiesta di acquisto di 10 ettari di suolo demaniale, dove sorgeva il villaggio turistico, in previsione di un cospicuo finanziamento di un gruppo di industriali del Nord Italia. In seguito, i presunti investitori, desistendo dal proposito, indebolirono la motivazione e la richiesta non fu accolta. Venuto meno il supporto finanziario esterno, la richiesta fu ridimensionata a una proposta di acquisto di 5.50,30 ettari.

Intanto, l'Italia aderì alla Banca Internazionale per la ricostruzione e lo sviluppo nel marzo del 1947. Alla fine dell'anno l'Assemblea costituente approvò la legge che istituiva l'Opera di valorizzazione della Sila – legge 31 dicembre 1947 n.1629, *Norme per la istituzione dell'Opera di valorizzazione della Sila* –, classificando l'Altopiano silano tra i comprensori di bonifica di seconda categoria. L'ente aveva anche lo scopo di promuovere e favorire lo sviluppo dell'industria e del turismo nella regione silana. Dal piano generale di trasformazione agraria del comprensorio erano però esclusi i boschi e i terreni nudi sottoposti a vincolo forestale, per i quali restavano in vigore le norme del codice del 1923. Il 1950 segnò l'avvio di una nuova fase per lo sviluppo economico della Sila, con l'istituzione della Cassa per il Mezzogiorno, annunciata da De Gasperi il primo febbraio del 1950, per il finanziamento e l'esecuzione di programmi di intervento pubblico a carattere straordinario e la promulgazione delle leggi di riforma agraria conosciute come Legge Sila e Legge Stralcio. La Cassa per il Mezzogiorno, su indicazione dei ministri dei Lavori Pubblici e dell'Agricoltura e dell'Alto commissario per il turismo, poteva provvedere alla formulazione dei programmi di



Fig. 13: Progetto esecutivo rete di distribuzione per l'acquedotto di Villaggio Mancuso (ACS, Ministero Agricoltura e Foreste, DG Bonifica e Colonizzazione, OVS (1951-1955), b.66, fasc.47).

Fig. 14: Progetto esecutivo rete di distribuzione per l'acquedotto di Villa Racise (ACS, Ministero Agricoltura e Foreste, DG Bonifica e Colonizzazione, OVS (1951-1955), b.66, fasc.47).



massima delle opere e all'elaborazione dei progetti esecutivi, che venivano proposti all'approvazione dal ministro del Tesoro di concerto con i ministri dei Lavori Pubblici e dell'Agricoltura. Senza richiesta di modifiche, il progetto poteva essere approvato entro un breve lasso di tempo. Le opere potevano essere eseguite tramite concessione o affidamento a enti, compresi gli enti di riforma fondiaria, consorzi, organi dello Stato, aziende autonome, o mediante appalti o in economia. La Cassa poteva anche costituire o assumere partecipazioni in altri organismi e in società per azioni. Nel primo decennio ebbero priorità d'intervento le opere di trasformazione ambientale di bonifica e di miglioramento fondiario, di incremento dei sistemi idrici e della viabilità, in funzione di una valorizzazione delle risorse naturali del territorio che includevano anche le opere di interesse turistico [Cafiero 2000].

Nel Villaggio Mancuso non esistevano sorgenti d'acqua. Per l'approvvigionamento idrico del complesso turistico Eugenio Mancuso aveva provveduto alla costruzione di un acquedotto con derivazione all'albergo e ai villini e quell'impianto non sarebbe stato sufficiente qualora il villaggio fosse stato ampliato. Tra l'altro, il fabbisogno idrico-pro-capite aveva registrato un notevole accrescimento e la disponibilità di acqua era, a maggior ragione, richiesta nei centri turistici. Nel 1955 la Cassa finanziò, tramite l'Opera per la valorizzazione della Sila, la realizzazione della rete di distribuzione dell'acquedotto per Villaggio Mancuso e Villa Racise, collegato all'acquedotto di Catanzaro, dal quale veniva derivata l'acqua necessaria all'alimentazione dei due serbatoi, garantendo così la normalizzazione del servizio idrico. Solo quattro anni prima, nel 1951, gli eredi Mancuso avevano concluso il lungo iter di acquisizione dei terreni non boscati della foresta demaniale in località Salice e Poverella, per ampliare e sistemare il Villaggio Mancuso.



Fig. 15: Nuovo fabbricato aggiunto all'Albergo delle Fate.

Fig. 16: L'Albergo delle Fate con la nuova costruzione annessa. Cartolina.

4 | Conclusioni

Nel 1962 la Cassa per il Mezzogiorno produceva il filmato *Turismo nel Sud*¹⁴ della Settimana Incom per illustrare i lavori finanziati ed eseguiti per lo sviluppo turistico dell'Italia meridionale. Nella rapida successione delle più significative località valorizzate dall'intervento straordinario dell'Ente la Calabria, identificata dalla Sila con il suo classico appellativo di "Svizzera del Sud", veniva rappresentata in pochi fotogrammi da un gruppo di uomini intenti a svolgere esercizi ginnici tra i boschi godendo della salubre aria d'altura e dal complesso Villaggio Mancuso. Nella struttura alberghiera del Grande Albergo delle Fate veniva raffigurato l'ampliamento immobiliare, costituito da un nuovo stabile in calcestruzzo armato, destinato ad accogliere i servizi di ristorazione al piano terra e nuove camere ai piani superiori annesso sul lato sinistro all'edificio preesistente, riadattato al nuovo assetto funzionale e ricettivo e corredato da un'ampia terrazza aggettante in opera muraria con scale a tenaglia. Il progetto promosso con il concorso dell'Enitea, di sostituzione degli immobili in legno del Villaggio con nuove strutture ricettive in opera muraria per «un grande centro turistico nazionale ed internazionale» della Sila Piccola, era stato ormai definitivamente accantonato.

Allo stato attuale si pone la questione della conservazione dell'intero complesso, del Grande Albergo delle Fate soggetto a vincolo diretto¹⁵ e chiuso per cessata attività dal 2005 e dei villini ancora esistenti nella loro configurazione originaria. La chiusura dell'esercizio alberghiero e l'assenza di manutenzione hanno accelerato i processi di degrado materico. Le caratteristiche di resistenza del sistema costruttivo ligneo, impostato sul «puro necessario» e su norme di praticità ed economia, realizzato dagli abili carpentieri dall'impresa di costruzioni in legno Arturo Campo di Forno di Zoldo, località dell'omonima valle delle Dolomiti bellunesi, sono fortemente diminuite per l'elevata presenza di fenomeni di fessurazione da ritiro e di deformazione, associati a intensi effetti di biodeterioramento e marcescenza. La Convenzione di Faro¹⁶ riconosce «una responsabilità individuale e collettiva nei confronti dell'eredità culturale» che chiama sempre più in causa il ruolo attivo delle comunità locali come componenti imprescindibili dei processi di riqualificazione. Un progetto organico e condiviso come quello realizzato per il restauro e la valorizzazione dei Bagni di Petriolo [*Bagni di Petriolo. Restauro e valorizzazione* 2020] potrebbe costituire un esempio concreto di applicazione di successo di una metodologia di intervento allargata a più soggetti con una iniziativa congiunta pubblico-privata in grado di valorizzare il potenziale economico di questa eredità culturale fortemente identitaria della Sila Piccola.

¹⁴ <https://aset.acs.beniculturali.it/aset-web/video> [11 novembre 2021].

¹⁵ Decreto n.124 del 28 novembre 2007 del Ministero per i beni e le attività culturali.

¹⁶ <https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention> [11 novembre 2021].

Bibliografia

- ANZILLOTTI, F. (1950). *Il pino laricio silano*, in «Monti e boschi», 3, pp. 107-116.
- BERRINO, A. (2011). *Storia del turismo in Italia*, Bologna, il Mulino.
- CAFIERO, S. (2000). *Storia dell'intervento straordinario nel Mezzogiorno (1950-1993)*, Manduria, Piero Lacaita.
- CARVELLO, A. (1978). *Aspetti sociali e politici della provincia di Catanzaro nel secondo dopoguerra (1943-1945)*, in *Mezzogiorno e fascismo*, Atti del convegno nazionale di studi promosso dalla regione Campania (Salerno-Monte San Giacomo, 11-14 dicembre 1975), a cura di P. Laveglia, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, II, pp. 643-713.
- DUCCI, F. - VANNUCCINI, M. - CARONE, G. - GERMANI, A. (2010). *Un Database per le risorse generiche forestali in Italia*, in *Risorse Generiche Forestali in Italia*, a cura di F. Ducci, A. De Rogatis, Arezzo, CRA-SEL, pp. 1-48.
- GIACOMINI, V. (1968). *Un albero italico nel paesaggio italico (Pinus pinea L.)*, in «L'Italia forestale e montana», 3, pp. 101-115.
- QUATTROCCHI, A. (2021). *L'Utopia delle Fate. Il Villaggio Mancuso in Sila*, Roma, Timia.
- RIOU NIVERT, PH. (2001). *Dossier. Le pin laricio, du plant à la planche*, in «Forêt-entreprise», 137, pp. 17-48.

Fonti archivistiche

- ACS, Fondo Enitea, b.9, fasc.112
- ACS, Fondo Enitea, b.11, fasc.88; fasc.89
- ACS, Miscellanea A, album 23, neg. 675-693
- ACS, Ministero Agricoltura e Foreste, DG Bonifica e Colonizzazione, Opera di Valorizzazione della Sila (1951-1955), b.66, fasc.47

Sitografia

- <https://aset.acs.beniculturali.it/aset-web/video>
- <https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention>

Un'architettura per il paesaggio. Le case operaie di Camillo Guerra per le Manifatture cotoniere meridionali a Napoli

Raffaele Amore, Francesca Capano

Università degli Studi di Napoli Federico II

Abstract

Le case operaie di Camillo Guerra rappresentano un'opera rilevante, che viene studiata oggi perché dopo anni l'archivio Guerra è nuovamente consultabile. L'opera fu eseguita tra il 1937 e il 1939, difficile periodo prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale, e pertanto l'edificio viene confrontato con le altre architetture autarchiche. Le case operaie, collegate agli stabilimenti industriali Mcm napoletani, furono costruite in un luogo rilevante paesisticamente. Il progetto di Guerra sensibile al contesto si può definire come un'architettura per il paesaggio.

An architecture for the landscape. Manifatture cotoniere meridionali housing by Camillo Guerra in Naples

Camillo Guerra's housing represents a remarkable building, which is studied today because the Guerra archive is once again available for consultation after years. The architecture was built between 1937 and 1939, a difficult period before the outbreak of World War II, and therefore the building is compared with other autarkic architecture. The housing, connected to the Neapolitan factories, were built on a landscape relevant site: Guerra's context-sensitive design can be defined as architecture for the landscape.

Keywords: Edilizia economica a Napoli, paesaggio culturale, patrimonio del moderno.
Neapolitan housing, cultural landscape, Modern Architecture heritage.

Raffaele Amore è ricercatore nel settore ICAR/19, Resaturo; PhD in Conservazione dei beni architettonici, dal 2018 è abilitato a Professore di II Fascia. Attualmente insegna presso il DiARC ed il DiCEA dell'Università di Napoli Federico II, nonché presso la Scuola di Specializzazione in Beni architettonici e del paesaggio. Svolge attività di ricerca nel campo della storia e delle teorie del Restauro tra le due guerre ed in quello delle tecniche costruttive tradizionali, con speciale riguardo agli aspetti strutturali.

Francesca Capano è ricercatore nel settore ICAR/18, PhD in Storia e critica dell'architettura, collabora dal 2002 presso il Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE) dell'Università di Napoli Federico II. Ha ricevuto riconoscimenti scientifici nazionali (ASN 2012-2016); attualmente insegna Storia dell'architettura presso il CdS in Architettura SUE presso l'ateneo federiciano.

Authors: raffaele.amore@unina.it,
francesca.capano@unina.it

Received March 30, 2021; accepted May 31, 2022

1 | Introduzione: Camillo Guerra e le case delle Manifatture cotoniere meridionali

Le case operaie progettate da Camillo Guerra (1889-1960) per le Manifatture cotoniere meridionali (1938) rappresentano per l'ingegnere napoletano un lavoro molto interessante sia se confrontate con la produzione di Guerra sia se contestualizzate rispetto all'epoca della loro costruzione, a ridosso dello scoppio della Seconda guerra mondiale.

Camillo Guerra era figlio di Alfonso (1845-1920), noto ingegnere napoletano e professore universitario [Savorra 2003]; portava il nome del nonno, apprezzato pittore (1797-1874) attivo tra Roma e Napoli [Picciau 2003], al quale dedicò anche una monografia nel 1940. Camillo Guerra aveva già pubblicato nel 1924 in onore del padre *Opere e progetti di Alfonso Guerra architetto e ingegnere napoletano* (1845-1920). Lo studio tecnico di famiglia era attivo dal 1867, dove Camillo Guerra ebbe la sua prima adeguata formazione.

Camillo Guerra fu un tecnico di talento, operò in un difficile e lungo periodo pieno di contraddizioni: attraversò il primo e il secondo dopoguerra arrivando a intravedere il boom economico. La sua vita professionale fu influenzata dalla carriera nella pubblica amministrazione e da quella universitaria. Si laureò in Ingegneria nel 1912 e nello stesso anno fu assunto come funzionario del Genio civile; dal 1928 al 1934 fu ingegnere capo del comune di Salerno. Nel 1925 ottenne la libera docenza in Architettura tecnica presso l'ateneo napoletano, dove insegnò alla Scuola di Ingegneria, poi Facoltà di Ingegneria.

I suoi primi lavori risalgono al secondo decennio del Novecento, e risentono del cosiddetto 'barocchetto'. La lunga carriera portò Guerra ad essere influenzato dalle correnti della prima metà



Fig. 1: L'Archivio Camillo Guerra in deposito presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale - DICEA dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

* La ricerca presentata dai due autori amplia gli esiti di un paper già presentato e accettato per la call *Storie di quartieri pubblici. Progetti e sperimentazioni per valorizzare l'abitare* (2021), proposta dalla SITdA - Società Italiana della Tecnologia dell'Architettura. Questa ricerca ha potuto avvalersi anche dei documenti iconografici, molti dei quali inediti, dell'Archivio Camillo Guerra solo da poco nuovamente consultabili. Pur nella condivisione dei contenuti dell'articolo Raffaele Amore è autore dei paragrafi 4 e 5, Francesca Capano è autrice dei paragrafi 2 e 3. Entrambi sono responsabili dell'introduzione, delle conclusioni, delle immagini e della schedatura dei manoscritti d'archivio.

¹ https://www.dicea.unina.it/?page_id=56, consultato, ottobre 2021. Sono responsabili scientifici dell'Archivio Camillo Guerra i professori Francesco Polverino e Francesco Viola. Il primo riordino dell'archivio fu condotto dal professore Renato Iovino nel 1995; in tale occasione fu realizzato un database dei materiali d'archivio. Olga Ghiringhelli ha analizzato e studiato l'archivio Camillo Guerra per la ricerca di dottorato, XIII ciclo, Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro, tutor professoressa Maria Luisa Scalvini. Gli esiti della ricerca di Ghiringhelli sono confluiti nel volume del 2004.

del Novecento dall'eclettismo fino al Proto-razionalismo. Le sue opere rappresentano una pacata modernità e non raggiunsero mai pienamente gli esiti figurativi del Razionalismo [Baculo 1990]. Tra i suoi lavori più significativi del primo trentennio del Novecento citiamo l'ampliamento del Museo di San Martino (1919-1921), i tre palazzi napoletani per la società dei telefoni e il Palazzo di città di Salerno (1928-34), che mostrano le tante influenze culturali di Guerra. Per il Palazzo dei telefoni in via Crispi (1919-1923), Guerra continuò il progetto del suo predecessore, l'ingegnere Carlo Zaza, e risentì dell'eclettismo di stampo Neobarocco. Per il Palazzo dei telefoni in piazza Nolana (1921-1923), invece, fu ispirato dalla Wagnerschule [Ghiringhelli 2004, 16, 19, 27-30, 106]; la forma di pianta, fortemente allungata, rispettava l'edificio preesistente, il mulino di Porta Nolana [Parisi 1998, 25, fuori testo 2]. L'ultimo di questa serie di edifici per la società telefonica è quello di via Agostino Depretis; ricostruito da Guerra tra il 1945 e il 1946, è caratterizzato da un marcato linearismo, ottenuto da una riduzione delle forme di matrice classicista.

Tra le opere napoletane di rilievo, realizzate nella seconda metà degli anni Trenta, vanno segnalate la Casa del mutilato in via Diaz (1938-40) e l'Istituto nazionale dei motori (1939, purtroppo demolito). In quegli stessi anni progettò e realizzò anche le case operaie delle Manifatture cotoniere meridionali [Ghiringhelli 2004, 16, 19, 22, 25, 67, 85, -92]. Questo edificio è molto interessante poiché mostra la conoscenza e l'acquisizione da parte di Guerra di istanze europee rivolte alla modernità. Inoltre l'autore realizzò un edificio che fosse riconoscibile per dimensione e ubicazione e pacatamente monumentale. L'area su cui sorse questo quartiere operaio era un declivio naturale, molto panoramico, che suggerì al suo autore soluzioni attuali e originali.

Le case delle Manifatture cotoniere meridionali sono le uniche residenze popolari realizzate da Guerra, che, anche se non patrocinate dall'Alto commissariato, presentano tutte le caratteristiche dell'edilizia sovvenzionata statale di quegli anni; l'edificio, infatti, di enormi dimensioni aggrega un numero considerevole di alloggi. Le case furono costruite tra 1937 – forse anche il 1936 – e l'inaugurazione del 1939, poco prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale, quando in Italia vigevo un rigoroso protezionismo.

L'edificio sorse sulla collina orientale di Capodichino, nei pressi dei depositi della fabbrica; il sito molto panoramico, come già detto, determinò molte scelte progettuali. La forma dell'edificio e il giardino circostante esaltavano l'affaccio sul golfo, che ancora oggi rimane uno degli aspetti più significativi del quartiere operaio, abbastanza inalterato grazie alla vicinanza dei cimiteri. Il vincolo di non edificabilità in un'area caratterizzata dalla presenza di quattro camposanti – cimitero di Santa Maria del Popolo, detto delle 366 fosse o vecchio, Camposanto nuovo, Cimitero dei colorosi, cimitero israelitico – [Buccaro 1992, 146-172; Giordano 1997, 91-101] ha, infatti, evitato che quel versante dell'altura fosse aggredito dalla speculazione edilizia post-guerra.

Una rilettura del quartiere delle Manifatture cotoniere meridionali è stata proposta oggi perché l'Archivio Camillo Guerra è da poco nuovamente consultabile; siamo fermamente convinti che gli archivi privati di architetti, ingegneri, imprese edili, fotografi, artisti, etc. possano fornire un apporto significativo agli studi di architettura, della città e del paesaggio [Capano 2016]. L'archivio custodisce disegni, progetti, idee, del lavoro a scala architettonica, urbana e territoriale di Camillo Guerra; i documenti coprono un arco temporale che va dagli anni Dieci alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso ed è stato affidato all'Università degli studi di Napoli Federico II dagli eredi Guerra. Al momento è in deposito presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale - DICEA. Tutti i disegni sono stati riordinati dal professore Francesco Viola coadiuvato dalla dottoressa Anna Concetta Parisi; mentre gli album non sono ancora consultabili poiché la fase di schedatura non è terminata¹.

2 | L'edilizia sovvenzionata napoletana prima della Seconda guerra mondiale

L'Unità d'Italia segnò Napoli negativamente: non si riuscì a risolvere i gravi problemi economici e sociali né ad avviare contestuali fasi di rinnovamento. Diversamente da Milano, Torino, Roma, per citare i casi più significativi, l'ex-capitale del Regno delle due Sicilie visse un periodo di crisi [Galasso 1961, 56]. L'epidemia di colera del 1884 dette inizio ad una serie di interventi e leggi speciali; con la prima legge 2895/1885 si istituì la Società per il risanamento, che avrebbe dovuto guidare la trasformazione urbana del capoluogo. Si trattò, però, di un'operazione incerta già in partenza, che si concluse in venti anni e in modo parziale [Alisio 1980; Guerriero - Curiale 2019]. Seguì la legge speciale per Napoli 351/1904, Provvedimenti per il risorgimento economico della città, per favorire il processo di industrializzazione, con il quale si stabilirono due principali poli industriali: quello occidentale e quello orientale. In tale scenario cittadino molto articolato e complesso, la costruzione delle case popolari rimase praticamente affidata all'imprenditoria privata, riproponendo l'atteggiamento liberista e paternalistico di stampo ottocentesco [Gravagnuolo 1994, 38].

Nel 1903 fu promulgata la legge 254, cosiddetta Luzzatti, e conseguentemente nacque l'Istituto case popolari, ente autonomo senza finalità di lucro. A Napoli l'Istituto dispose di mezzi esigui. I suoli edilizi furono messi a disposizione in aree periferiche dal Banco di Napoli; inoltre, l'Istituto aveva accesso a un fondo di credito con un canale privilegiato [Stenti 1993, 18]. L'ICP costruì i rioni: Vittorio Emanuele III (1910-1933), Diaz (1911), Duca d'Aosta (1913-39), Luzzatti (1914-29); erano edifici di grandi dimensioni, generalmente a blocco o a insula, ottenuti dall'aggregazione di alloggi di quadrature limitate, che per il trattamento delle facciate, facevano largo uso di apparati decorativi di stampo storicistico, che rimandavano ai palazzi nobiliari o all'edilizia di speculazione ottocentesca.

La legge 386/1926 contribuì a cambiare il modo di costruire i quartieri pubblici; fu concesso agli istituti il contributo statale del 20% del costo di costruzione e la possibilità di cedere poi gli alloggi con riscatto mensile. Con queste facilitazioni legislative l'Istituto case popolari ricevette dal Comune di Napoli alcuni terreni e più adeguati finanziamenti statali. Furono così costruite in maggioranza case economiche e non più popolari. Il regime fascista si era oramai consolidato e rivolgeva gli sforzi economici anche alle trasformazioni urbane. Con il decreto 11636/1925 fu istituito l'Alto Commissariato, per arginare la stasi della pubblica amministrazione e avviare una serie di iniziative volte a migliorare le condizioni economiche e sociali di città e provincia [Napoli. Le grandi opere 2006; Amore 2011; Veronesi 2012].

Dalla metà degli anni centi allo scoppio della guerra l'Istituto case popolari realizzò i rioni: Bagno-Agnano (1927-32), Miraglia (1928-30) e la sua continuazione il quartiere Nicola Amore (1939), Santa Caterina da Siena (1930-32), Galleria della Vittoria (1931-34), Duca di Genova (1931-34), Principe di Piemonte, (1932-1935), Duca degli Abruzzi (1933-35, distrutto dai bombardamenti alleati), Edificio ai Ponti Rossi (1935), destinati sia alla classe proletaria che alla piccola e media borghesia. Di case per la classe media ne furono costruite in percentuale un numero considerevole. Queste residenze sorsero quasi tutte tra Posillipo e il centro cittadino ed erano impropriamente detti rioni. Un caso esemplare è l'edificio della galleria della Vittoria, progettato da Roberto Pane. Si trattava di una quinta decorosa che si ricollegava e inglobava la galleria omonima [Menna 1994, de Martino 2010, 111-116]. L'edificio presentava un ampio porticato; gli appartamenti erano di grandi metrature e disposti longitudinalmente sui suoli ricavati nel salto di quota tra il monte Echia e via Chiatamone. Si ottenne così un decoroso fronte storicista ancora di stampo tardo-eclettico, che nascondeva il fianco della collina e allo stesso tempo diventava praticamente l'accesso al quartiere borghese di Chiaia.

In questo clima si inseriscono le case operaie di Camillo Guerra per le Manifatture cotoniere meridionali, progettate e costruite poco prima dello scoppio della guerra che, nonostante siano state promosse da un'impresa privata, devono essere analizzate e confrontate con le opere dell'Istituto case popolari, poi Istituto fascista autonomo case popolari [Furnari 1989]. Il rione delle Manifatture si può considerare, infatti, la cerniera tra le case popolari, costruite nella maggior parte dei casi prima della legge 386/1926, e quelle economiche realizzate in seguito allo strumento legislativo. Benedetto Gravagnuolo osservava

«Nell'avventura dell'architettura italiana negli anni del fascismo, Napoli occupa una posizione per vari aspetti "eccentrica". Defilata rispetto ai centri decisionali sia del potere politico [...] che di quello finanziario [...], ex capitale del regno borbonico attraversa una fase di incertezza, oscillante tra la nostalgia di un passato mitizzato e la volontà di una omologazione ai nuovi dettami della cultura nazionale» [Gravagnuolo 1994, 42].

Ma studi recenti [Stenti 1993, Città Architettura Edilizia pubblica 2006, Pagano 2012, Stenti 2017, De Falco 2019, Costruire l'abitare 2020] dimostrano come questo panorama di opere napoletane, nonostante le sue peculiarità, non sia secondario rispetto a quello nazionale. Nel 1952 Gio Ponti analizzava l'edilizia sovvenzionata arrivando a interessanti conclusioni. Nell'articolo dal titolo *Sequenze di Paesaggi architettonici* scriveva a proposito dei rioni Ina, costruiti nel dopoguerra in tutto il territorio nazionale, che «fanno paesaggio» e riferendosi a Napoli

«il paesaggio architettonico si distende, si spazia, si svolge in sequenze dove guardandolo da diversi punti gli aspetti delle architetture si ritrovano ricomposti in quadri diversi, assai belli» [Ponti 1952, 1, 7].

Recentemente Carolina De Falco ha riletto le osservazioni di Ponti, riportando all'attenzione della comunità scientifica le parole dell'allora direttore di *Domus*, che fu osservatore privilegiato poiché era commissario della giuria dei concorsi Ina-Casa [De Falco 2019, 142]. Le case operaie Mcm di Guerra sembrerebbero essere tra i casi conosciuti da Ponti, che parlava di 'case che fanno paesaggio' ma furono terminate prima della guerra e la committenza non fu pubblica; non rientrano quindi a pieno titolo nel tema dell'articolo ma possono essere annoverate come un significativo antefatto. Probabilmente proprio la committenza e l'essere stati progettati e terminati nei difficili anni che precedettero la guerra possono essere considerati i fattori che hanno relegato le case Mcm ai margini dei tanti studi sull'argomento.

3 | L'industria e le case operaie

Le Manifatture cotoniere meridionali di Roberto Wenner & C. nacquero nel 1913 dall'accorpamento degli stabilimenti salernitani con due fabbriche napoletane, l'Industria Ligure Napoletana di Filatura e Tessitura e le Industrie Tessili Napoletane; così dalla fusione nacque il «più grande complesso aziendale dell'industria cotoniera italiana» [De Benedetti 1992, 132]. La nuova impresa ebbe vita breve poiché il 5 maggio 1918 fu acquisita dalla Banca Italiana di Sconto, divenendo Manifatture Cotoniere Napoletane; fu infatti eliminato nel titolo dell'impresa il richiamo a Wenner, non più azionista. Fallita la banca nel 1930 le manifatture passarono al Banco di Napoli [Di Falco 2017; Gin 2017].

Il complesso industriale è documentato da due fonti molto interessanti: un album pubblicato a cura del fotografo artista Giulio Parisio tra il 1920 e il 1921, *Manifatture Cotoniere Meridionali*, e un



Fig. 2: Uno degli ingressi della Manifattura cotoniera meridionale, oggi su via Marino da Caramanico.

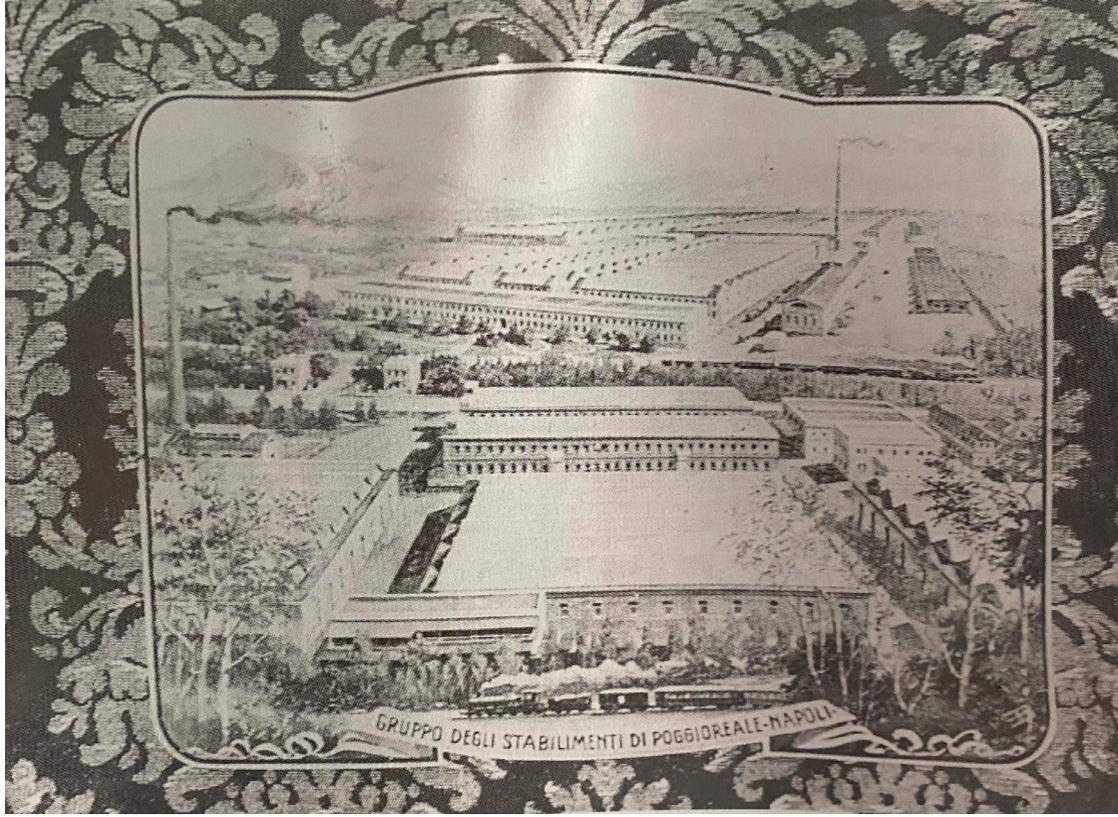




Fig. 3 (a pag. 64): Veduta degli stabilimenti di Poggio Basso e Poggio Alto delle Manifatture cotoniere meridionali (Manifatture cotoniere 1921 ca.).

Fig. 4 (a pag. 64): Foto d'epoca degli stabilimenti delle Manifatture cotoniere meridionali (Castagnaro 2020).

Fig. 5 (a pagina precedente): Alcuni fermoimmagini da *L'organizzazione industriale della società anonima manifatture cotoniere meridionali. Sede in Napoli* dell'Istituto Luce, 1931-1932: 1. il Vesuvio da Posillipo; 2. il golfo di Salerno; 3, 4, 5. attività ricreative nelle fabbriche; 6. interno del capannone per la tessitura a Poggioalto; 7. una stoffa jacquard prodotta nello stabilimento napoletano; 8. la stoffa prodotta dalle manifatture per Gabriele D'Annunzio e disegnata da Piero Marussig; 9, 10. la galleria che collegava Poggiobasso e Poggioalto; 11. un silos della Filatura di Poggiobasso; 12. veduta d'insieme degli stabilimenti napoletani sullo sfondo le verdi colline.

lungo filmato, 70 minuti circa, *L'organizzazione industriale della società anonima manifatture cotoniere meridionali. Sede in Napoli*, dell'Istituto Luce, che tratta delle attività legate all'industria in un arco temporale tra il 1924 e il 1931². Anche se il documentario è senza data di edizione, si può affermare che fu prodotto tra il 1931 e il 1932, essendo il 1931 l'anno *ad quem* del racconto.

Entrambe le fonti descrivono tutti gli stabilimenti campani, anche se noi ci limiteremo ad analizzare solo quelli napoletani; in tutti e due i casi le date di edizione dei documenti non sono casuali. Parisio pubblica poco dopo la cessione alla Banca di Sconto, mentre l'Istituto Luce a margine del passaggio al Banco di Napoli. Si ha notizia di due pubblicazioni precedenti al volume curato da Parisio: *Manifatture cotoniere meridionali Roberto Wenner e C., Industrie tessili napoletane*, edito a Napoli presumibilmente nel 1917, e di un altro album patrocinato dalla Banca di Sconto, *L'industria cotoniera italiana e le 'Manifatture cotoniere meridionali'*, uscito a Roma nel 1919.

Gli stabilimenti a Napoli erano due Poggio alto e Poggio basso, rispettivamente a nord e a sud di via Nuova Poggioreale. Alto e basso chiaramente indicavano anche le quote degli isolati dei due stabilimenti. Poggio Basso era all'origine il complesso industriale della Società Ligure Napoletana; mentre a Poggio alto erano sorte le Industrie Tessili Napoletane, i cui stabilimenti si adagiavano alla natura del terreno. Il lotto arrivava fino a via Nuova del Campo a nord; proprio su questa amena strada a tornanti si trovavano altri edifici di pertinenza dell'impresa tessile, due villini, probabilmente destinati ad alloggi dei direttori, e una cappella. Nello stabilimento tessile napoletano, che tra i due siti adiacenti, si estendeva su un'ampia superficie di 150.000 metri quadri, lavoravano 3.000 dipendenti.

Le fabbriche furono costruite in seguito alla legge 351 dell'8 luglio del 1904, *Provvedimenti per il risorgimento economico della città di Napoli*. L'area orientale cittadina veniva confermata a vocazione industriale, come già stabilito dalla legge del Risanamento. Proprio le industrie tessile e conserviera avviarono lo sfruttamento dell'area, dove già sorgevano il macello, il complesso Reynaud, probabilmente ad uso industriale, gli stabilimenti per lo stoccaggio del petrolio e l'impianto d'elevazione dell'acquedotto [Parisi 1998, 105-119]. La fabbrica della società ligure fu progettata e costruita da Giuseppe Mannajolo nel duplice incarico di progettista e impresario, come impresario era affiancato dai soci Pasquale Borrelli e Gennaro Ricciardi.

Il progetto fu per l'epoca all'avanguardia non solo per l'aspetto funzionale e lo studio della produzione suddivisa in reparti ma anche per i sistemi edili utilizzati come le ampie coperture per le quali si ricorse al sistema Schedz della milanese Impresa Italiana Costruzioni di Milano [Castagnaro 2020, 30, 31].

La crisi del tessile, cominciata negli anni venti, continuò anche dopo la guerra; vari furono i tentativi di salvare il polo cotoniero; nel 1950 intervenne l'Istituto per la ricostruzione industriale, Iri, e nel 1970 l'Ente nazionale idrocarburi, Eni, con il progetto di creare un polo italiano tessile-chimico, che però nei fatti non ebbe gli esiti sperati³. Dismessa la fabbrica napoletana, il 23 febbraio 1985 furono vincolati gli archivi che erano rimasti negli uffici partenopei fino al 1974, quando vennero spostati nello stabilimento di Fratte. Fortunatamente il vincolo ha evitato la dispersione di un materiale documentario di grande valore. Mentre le architetture industriali di Poggioreale sono state fagocitate dalla trasformazione urbana del quartiere orientale [Castagnaro 2020, 31], facendo perdere la connotazione industriale all'area senza però acquisirne un'altra. L'ambiente urbano infatti è estremamente sfrangiato, senza alcuna qualità, praticamente una periferia in città.

Molto interessante è anche il citato docufilm Luce. Le prime scene sono inequivocabilmente volte a far riconoscere Napoli, poi le immagini raccontano dell'opportunità offerta alla classe

² Archivio LUCE, M000801 ([https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000051100/1/manifatture-cotoniere-meridionali.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22Archivio%20LUCE,%20M000801%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000051100/1/manifatture-cotoniere-meridionali.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22Archivio%20LUCE,%20M000801%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})), consultato, ottobre 2021).

³ http://www.impreses.san.benculturali.it/web/impreses/percorsi/scheda-dossier?p_p_id=56_INSTANCE_0Coy&articleId=35402&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&groupId=18701&viewMode=normal; <http://www.youcamp.net/museo-larchivio-delle-manifatture-cotoniere-meridionali-ducento-anni-storia-un-cantiere-culturale/> (consultati, ottobre 2021). Le Manifatture Cotoniere Napoletane nel 1995 sono state acquistate dal gruppo industriale Lettieri. L'archivio privato è in deposito presso l'Archivio di Stato di Avellino.

operaia dall'industria tessile all'ombra del Vesuvio. La propaganda di regime è indiscutibilmente il fine ultimo. I siti sono filmati con lo scopo di ricreare ambienti urbani e periferici di salubrità, dove le condizioni di vita della classe operaia sono ottime grazie al progresso industriale. Per ottenere questo racconto i luoghi filmati sono montati senza una rigorosa sequenza topografica. Le prime inquadrature sono rivolte al più noto panorama napoletano da occidente e precisamente da Posillipo con il pino e sullo sfondo la sagoma del monte Somma e del Vesuvio. L'agiatezza e la spensieratezza delle famiglie operaie viene esaltata con meticolosità; insieme ai reparti si filmano gli asili, le camerate, la ricreazione, le attività sportive, il cinematografo, i giochi di squadra, ma anche le feste aziendali, l'abbigliamento alla moda delle operaie o gli abiti realizzati con i cotoni Mcm, poi le fabbriche. Viene documentato tutto il processo di lavorazione, dall'arrivo delle balle di cotone – si mostrano anche i magazzini al porto di Napoli – alle fasi produttive: essiccazione, pulitura, filatura, tessitura, pettinatura, tinteggiatura, etc. Viene anche esposto il campionario delle diverse stoffe. Lo scopo finale è indubbiamente dimostrare agli italiani che una società 'moderna' è conseguenza anche del lavoro in fabbrica.



Fig. 6: Camillo Guerra, Primo schizzo di progetto sulla mappa del Catasto terreni del 1924 *C.ne di Napoli. S.ne S. Carlo all'Arena*. F. 19, 1936-1937, © Archivio Camillo Guerra.

La retorica di regime di questi due documenti, che si completano, è evidente oggi; idilliaca è la rappresentazione dell'album di Parisio a partire dalla copertina rivestita da una stoffa Mcm; le fabbriche sono decontestualizzate dalla realtà industriale e mostrate in un ameno contesto ambientale. Dieci anni dopo, il lungo filmato Luce racconta le fabbriche Mcm e la collina di Capodichino immersa nel verde; il filmato era destinato a un vasto pubblico e fu sicuramente uno strumento convincente.

In questo contesto si inserisce l'incarico conferito a Camillo Guerra di costruire un grande edificio residenziale per gli operai napoletani. Il quartiere di Poggioreale come abbiamo visto si estendeva a nord e a sud di via Nuova Poggioreale, a nord l'area era limitata dalla strada a tornanti di via Nuova del Campo; al di là del tortuoso asse vi erano ancora i campi verdi dei colli di Capodimonte e Capodichino, che ricadevano nel quartiere San Carlo all'Arena. In quest'area ancora poco edificata e prevalentemente verde nel 1906 era stato costruito l'impianto dell'Impianto napoletano [Alisio-Buccaro 1999, 286]; in un lotto stretto e lungo, adiacente all'antica Strada vicinale cupa carbone vi erano i capannoni dello stoccaggio delle merci Mcm [Stenti 1993, 96, 97]. Ed è proprio nel lotto salubre e panoramico, praticamente confinante con i capannoni, ricavato dall'ansa della strada, che si decise di costruire un grande rione operaio.

La prima ipotesi di progetto di Guerra è schizzata a matita sulla planimetria catastale del 1924 *C. ne di Napoli. S. ne S. Carlo all'Arena. F. 19^a*. Il foglio è l'aggiornamento della mappa del catasto terreni di primo impianto, rilevato tra 1892 e il 1896 [Alisio-Buccaro 1999, 287], che però per la nostra area non registra trasformazioni sostanziali. Il terreno destinato alle case Mcm era contraddistinto dal numero 114 di particella. La prima ipotesi, sfruttando la pendenza del terreno, prevedeva due edifici simmetrici ottenuti da sei blocchi uguali di appartamenti collegati dal corpo scale, che lambivano e regolavano il limite settentrionale del lotto. Di questa ipotesi esiste una variante⁵ che la sviluppa ulteriormente; Guerra proponeva un secondo lotto di case, che con una aggregazione simile, attraversava i terreni fino a raggiungere l'altro versante della strada verso San Pietro a Patierno in direzione nord-est. Si formavano così altri due lunghi corpi scalettati formati da undici blocchi, collegati sempre dal corpo scala. Questa ipotesi estremamente simmetrica propone anche l'ingresso centrato nella curva, da cui sarebbe iniziato il viale principale rispetto al quale il disegno del lotto è specchiato. In questa idea Guerra propone il primo progetto di giardino ad aiuole semicircolari regolari, che accompagnano la figura del lotto.

La seconda ipotesi⁶ rimane nei confini del primo lotto, quello corrispondente alla particella 114. Guerra propone un unico grande edificio, composto da blocchi aggregati ad angolo acuto, disegnando una forma chiusa concava. La novità principale è la planimetria continua accogliente, che nello spazio rientrante ospita il giardino simmetrico con asse centrale e aiuole curvilinee, il cui disegno asseconda, ancora, l'ansa di via Nuova del Campo. Strade da costruire e una linea di trasporto su ferro [Guerra 1933] avrebbero limitato il quartiere operaio. Infatti, l'ingresso veniva spostato sul versante orientale di via Nuova del Campo.

È possibile leggere l'iter progettuale di Guerra nelle prospettive a matita e nella pianta con schizzo prospettico e ipotesi aggregativa. È un processo graduale che si avvicina passo dopo passo alla soluzione quasi finale, sicuramente quella più adatta a utilizzare gli scorci panoramici come qualità dei singoli alloggi⁷. La pianta generale è ottenuta da blocchi aggregati a scaletta: quelli laterali sono contraddistinti dai numeri 1, 2, 3, 7, 8 e 9 e quelli centrali da 4, 5, 6; il progetto poi realizzato si compone, invece, di quattro blocchi posti al centro in linea, simmetrici ma diversi; i due esterni continuano come le palazzine adiacenti, mentre i due baricentrici sono più grandi. Ma la differenza più interessante è rappresentata dall'orientamento di tutto l'edificio che non è

⁴ Archivio Camillo Guerra, senza firma ma Camillo Guerra, Foglio del Catasto *C. ne di Napoli S. ne S. Carlo all'Arena F. o 19* (1924) con un'ipotesi non realizzata di case operaie delle Manifatture cotoniere meridionali, scala 1:2000, documento non datato ma 1935, 1936, C160_130_17.

⁵ Archivio Camillo Guerra, senza firma ma Camillo Guerra, Planimetria generale della soluzione non realizzate del primo e secondo blocco di case, scala 1:500, 2 agosto 1937, D005_130_10.

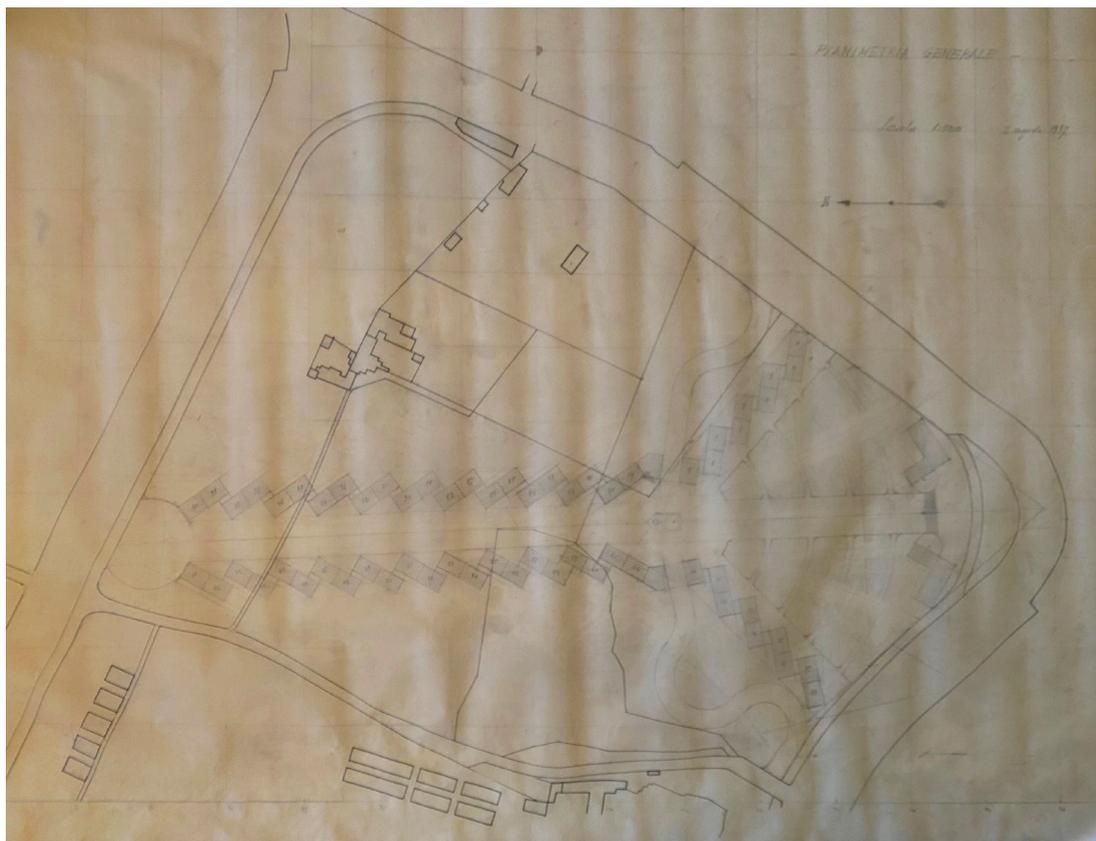
⁶ Archivio Camillo Guerra, senza firma ma Camillo Guerra, Planimetria generale della soluzione non realizzate delle case delle Manifatture cotoniere meridionali del giardino, senza data ma 1937, C162_130_30.

⁷ Archivio Camillo Guerra, senza firma ma Camillo Guerra, Soluzione quasi definitiva della pianta generale, ipotesi di aggregazione di alloggi, schizzo prospettico e pianta del giardino non realizzato delle case delle Manifatture Cotoniere Meridionali, senza data ma 1937 (?), C161_130_19; Idem, *Veduta prospettica / Pianta di un elemento B/N*, senza data ma 1937 (?), C163_130_36; Idem, Prospettiva di soluzione preliminare del lato nord delle palazzine laterali delle case delle Manifatture Cotoniere Meridionali, senza data ma 1937; C160_130_18; Idem, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operate / sulla via Nuova del Campo in Napoli / Planimetria Generale - scala 1:500 / 1.2.3.7.8.9 - Palazzine / laterali / 4.5.6 - Palazzine / centrali*, senza data ma 1937, D005_130_07.



Fig. 7: Camillo Guerra, Planimetria generale della soluzione non realizzata del primo e secondo blocco di case delle Manifatture cotoniere meridionali, 2 agosto 1937, © Archivio Camillo Guerra. Il disegno è una variante della prima ipotesi progettuale.

Fig. 8: Camillo Guerra, Planimetria generale della soluzione non realizzata delle case delle Manifatture cotoniere meridionali e del giardino, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra. Il disegno è la seconda ipotesi di progetto.



più rapportato alla forma del lotto ma al panorama; utilizzando il settore sud ovest dell'isolato, quasi tutti gli alloggi sono dotati, così, dell'affaccio sul golfo. Inoltre, si otteneva con questa soluzione un orientamento del complesso migliore, anche se non ottimale, rispetto all'asse eliocentrico, come richiedevano le più aggiornate esperienze europee nel campo dell'edilizia popolare. Il giardino è simile, ottenuto da aiuole ad arco di circonferenza concentriche, che, come nelle precedenti ipotesi, assecondano l'ansa della strada. Sullo stesso foglio vi è anche una soluzione in bozza di aggregazione tipo per gli alloggi e uno schizzo prospettico, che già propone una composizione volumetrica simile a quella definitiva. La profondità dei blocchi, lo skyline degradante, i corpi scala, che fanno da cerniera e sono più alti poiché raggiungono i terrazzi di copertura, sono tra i temi del progetto eseguito. La copia a china, oltre a ricalcare la pianta generale, mostra i lotti occidentali adiacenti, dove si trovavano i capannoni di stoccaggio merci e la masseria Vittorio, trasformati in un ospedale a padiglioni. L'ospedale che evidentemente in quegli anni si pensava di costruire sul colle di Capodichino era il Cotugno [Ippolito-Guerra 1933], come indica la sezione, anch'essa tra gli elaborati di progetto⁸; il disegno è molto utile a capire il rapporto altimetrico dell'edificio con il contesto. Che l'area fosse destinata ad accogliere il nosocomio era una indicazione del piano regolatore della città di Napoli (1936-1939), redatto dalla Commissione intersindacale per il piano regolatore generale, noto soprattutto per la presenza di Luigi Piccinato tra gli autori. Fu l'unico piano del periodo fascista che sebbene sia rimasto in vigore fino agli

⁸ Archivio Camillo Guerra, senza firma ma Camillo Guerra, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Profilo longitudinale della zona - scala 1:500*, senza data ma 1937, C159_130_03.



Fig. 9: Camillo Guerra, *Veduta prospettica / Pianta di un elemento B/N*, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra. Il disegno è una soluzione preliminare.

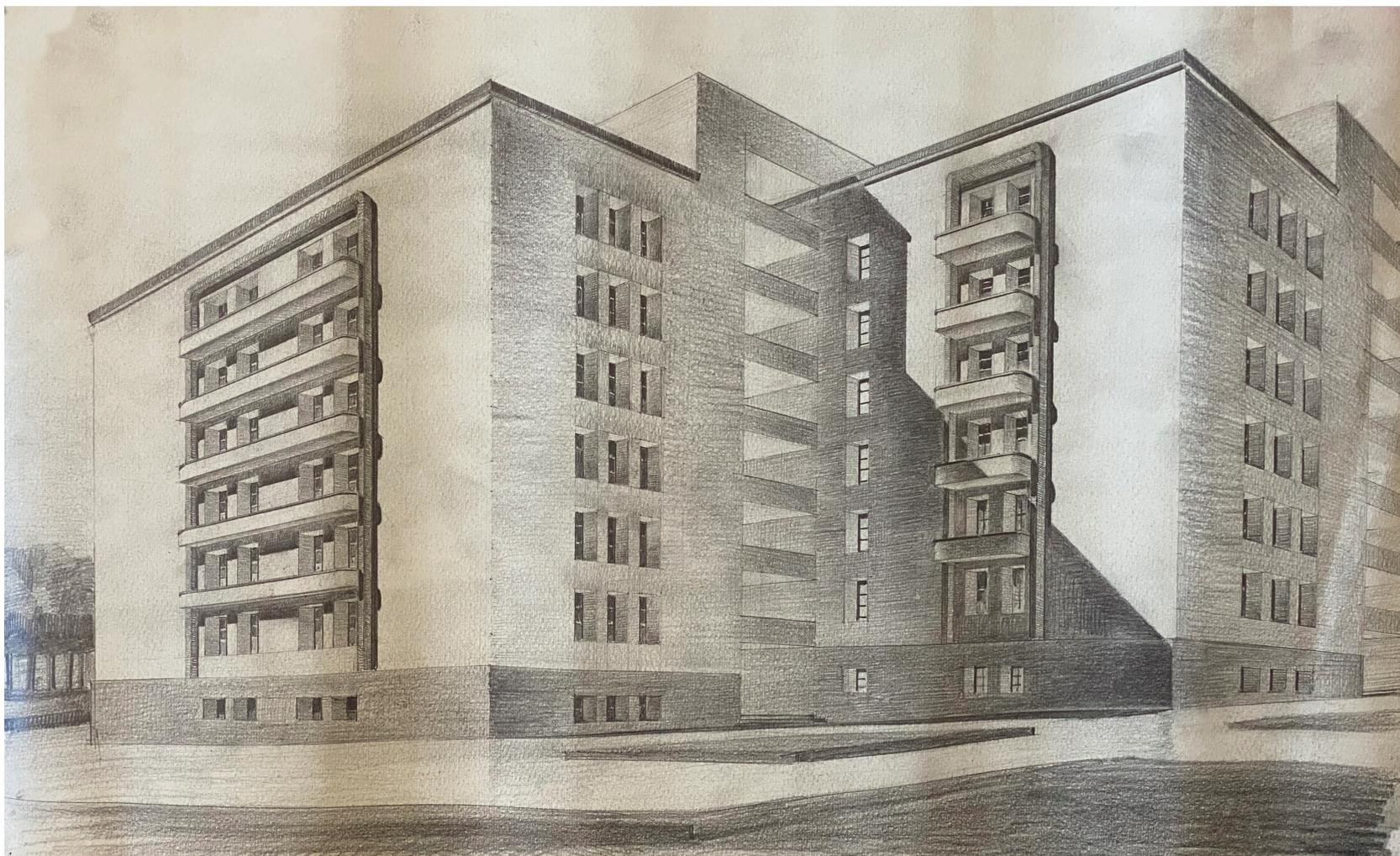


Fig. 10: Camillo Guerra, Prospettiva di soluzione preliminare del lato nord delle palazzine laterali delle case delle Manifatture cotoniere meridionali, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra.

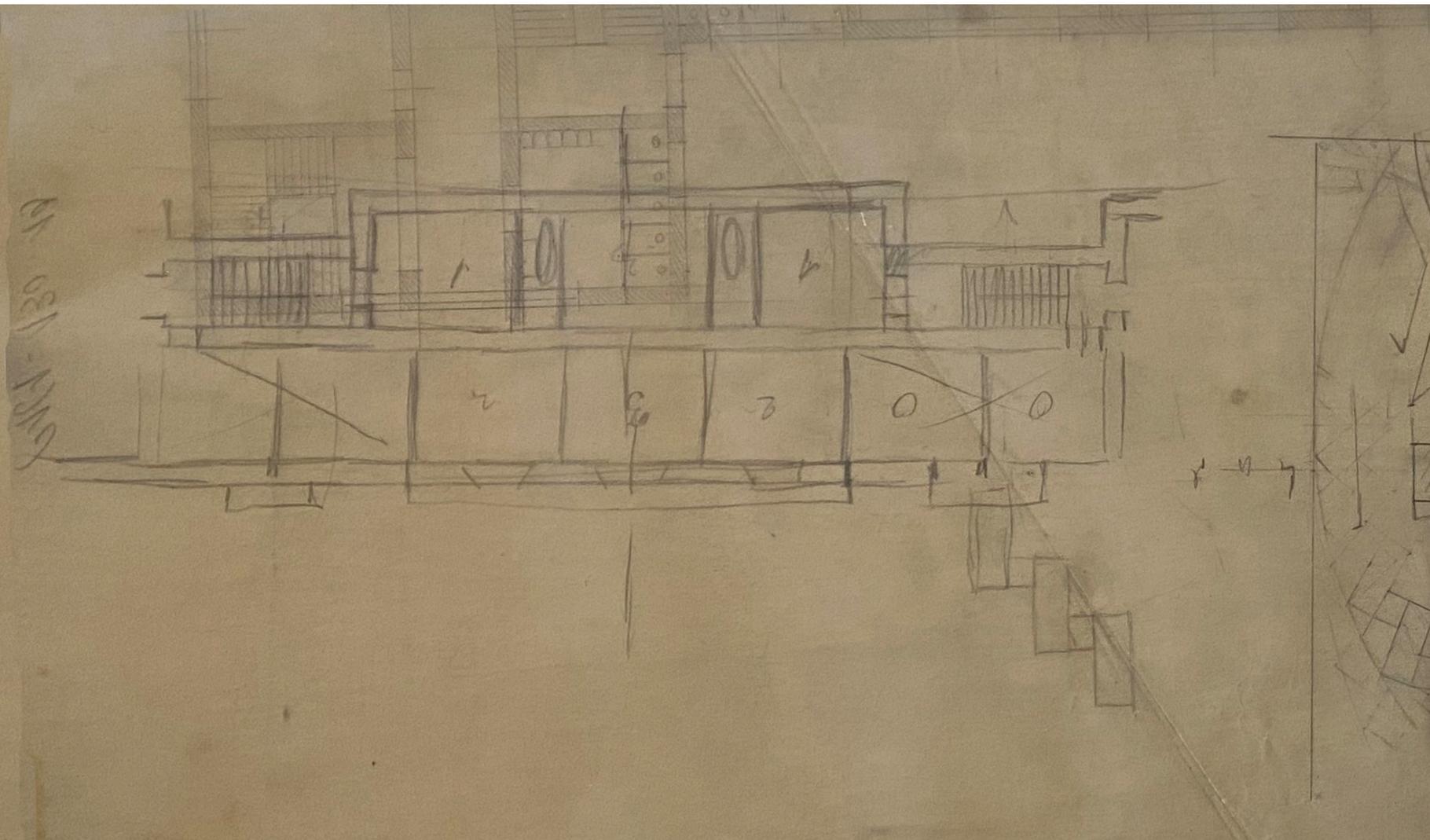
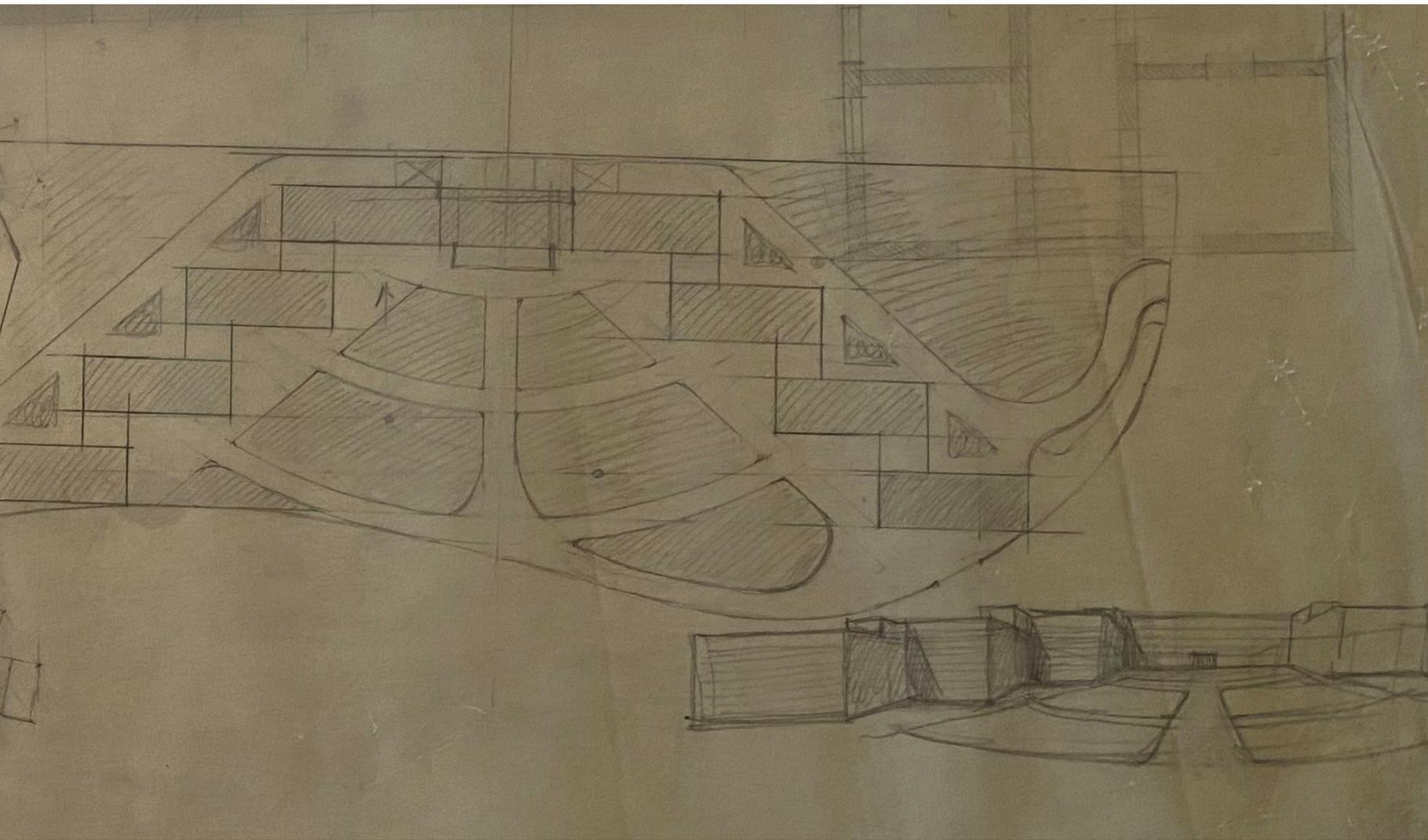


Fig. 11: Camillo Guerra, Soluzione quasi definitiva della pianta generale, ipotesi di aggregazione di alloggi, schizzo prospettico e pianta del giardino non realizzato delle case delle Manifatture cotoniere meridionali, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra.

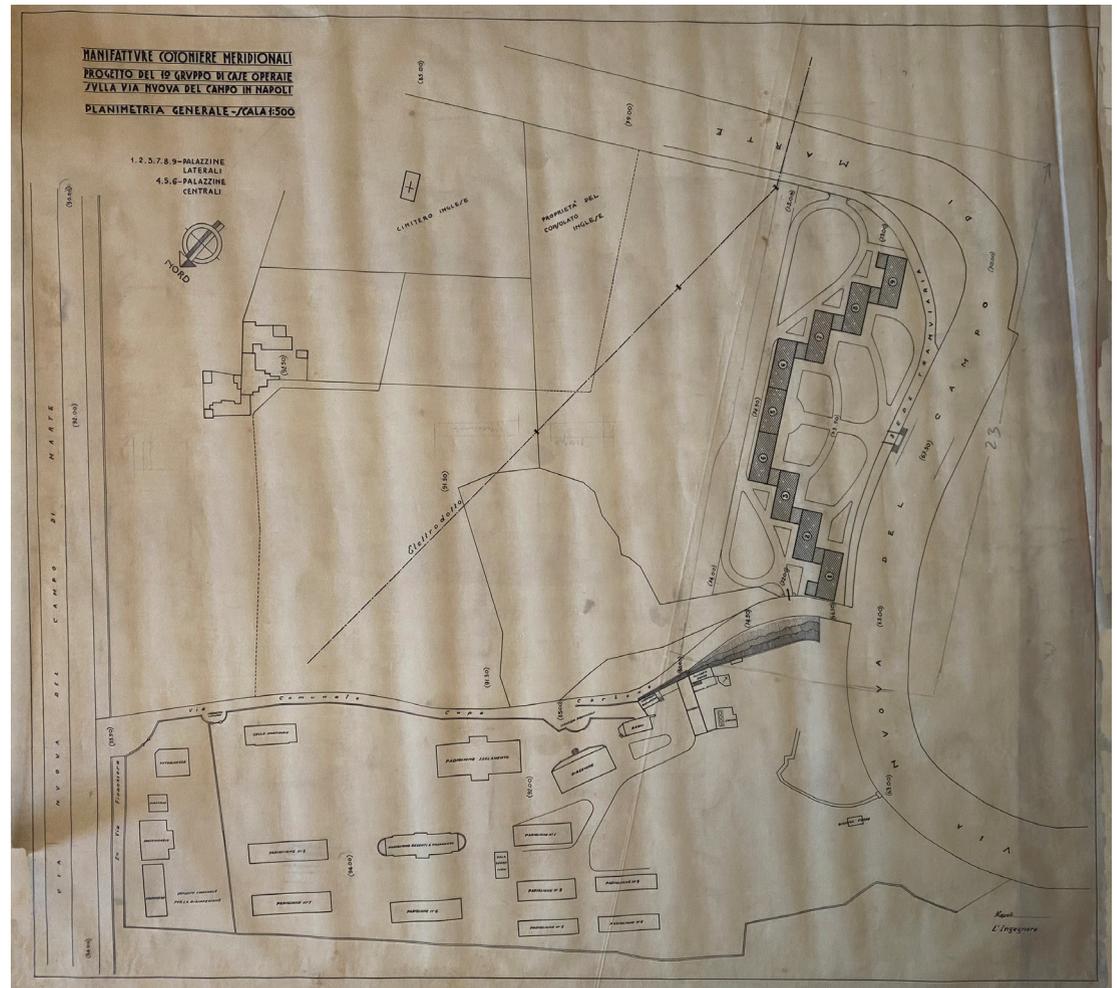


anni Sessanta del Novecento fu praticamente ignorato. [Lepore 1994, 320, 322, Formato-Russo 2015, 136, 137]. Tra i componenti della commissione c'era anche Guerra. Il progetto di Guerra, anche solo dall'analisi dei disegni a scala urbana, riuscì a coniugare le caratteristiche precipue del luogo, quelle funzionali e quelle formali che possiamo supporre siano state espressa richiesta della committenza.

4 | Verso il panorama

Come precedentemente analizzato, la distribuzione planimetrica aperta a meridione con affaccio verso il panorama è alquanto insolita per una architettura di tipo economico e popolare [Castagnaro 1998, 123]. Sette blocchi edilizi formano un unico grande edificio a pianta scalettata con oltre duecento appartamenti che si adatta perfettamente all'orografia del terreno⁹. Il blocco centrale è di maggiori dimensioni ed è rivolto ad est; il collegamento verticale viene affidato a due scale con tre rampanti che si sviluppano intorno a un pozzo centrale. Al piano terra sono ubicati una serie di ambienti condominiali e anche una piccola stazione radio, le cui trasmissioni si pote-

Fig. 12: Camillo Guerra, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie*, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra.



⁹ Archivio Camillo Guerra, senza firma ma Camillo Guerra, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Prospetto generale sulla via del Campo - scala 1:200*, senza data ma 1937, C159_130_13.

vano ascoltare direttamente in tutti gli appartamenti, provvisti di altoparlanti. Il piano cantinato era destinato a rifugio antiaereo, triste auspicio degli imminenti tempi di guerra. Ai lati del corpo centrale – secondo uno schema aggregativo che fa perno su ulteriori corpi scala – tre blocchi per lato disposti simmetricamente compongono la planimetria a corte aperta a ovest e accompagnano il declivio del terreno. Ognuno di tali blocchi è limitato all’inizio e alla fine da un corpo scala a due rampe; le scale conducono ai terrazzi condominiali, destinati ai lavatoi e agli stenditoi.

La differenza di quota, che diminuisce a ovest verso il panorama, è compensata dalle altezze sfalsate di mezzo piano dei diversi blocchi: le scale, infatti, servono due appartamenti a quota del ballatoio intermedio e due a quello di smonto, creando una articolata ed insolita aggregazione plano-volumetrica. Le scale esterne a sud e a nord sono utilizzate solo per due appartamenti alla stessa quota. Uno degli elementi di pregio maggiore del complesso edilizio era ed è il giardino panoramico, caratterizzato da un semplice disegno che accompagna la simmetria dell’edificio. Il viale centrale, rimarcato dagli alberi su entrambi i lati, si collega idealmente al nucleo del complesso, cioè agli ambienti all’origine destinati alla radio, su cui si intersecano tre viali paralleli che seguono la ‘scaletta’ delineata dai blocchi degli appartamenti. Un viale segue la forma del lotto alla quota più bassa e si ricollega all’ingresso di tutto il quartiere sul versante nord dell’isolato, posto sulla salita, oggi via Vincenzo de Giaxa.

L’incarico di Guerra risale agli anni 1936-1937, come si evince dalla data posta su alcuni dei disegni autografi dell’Archivio Camillo Guerra. I grafici di progetto esaminati presentano una serie di differenze con l’edificio poi realizzato. L’analisi della prospettiva del complesso edilizio [Ghiringhelli 2004, 46] rimanda a una pacata monumentalità volumetrica, esaltata dalla vista centrale. Anche solo l’analisi dei soggetti dei tanti elaborati grafici prodotti dimostra un iter progettuale attento e accurato, che si potrebbe semplificare in un approccio che va dal sito all’alloggio. Il processo progettuale si dipana attraverso una costante lettura e interpretazione della peculiarità del luogo, del declivio del terreno, della sua forma che segue l’ansa della strada, delle possibili vedute verso la città. E ciò non senza porre particolare attenzione alle tematiche dell’abitare che si sostanzia attraverso il progetto di alloggi di diverse quadrature e aggregati secondo un modello molto particolare, con le scale che disimpegnano – a seconda dei casi – due o quattro alloggi¹⁰.

A proposito della aggregazione planimetrica dei diversi blocchi abitativi va segnalato che una prima proposta progettuale presentava una più semplice lunga stecca con alloggi in linea; solo successivamente Guerra scelse la soluzione «a gradoni», di cui pure elaborò diverse ipotesi progettuali [Fimiani 1999, 240, 244; Ghiringhelli 2004, 22, 25]. La soluzione, come detto, adottata presenta un corpo unico scalettato che si adatta con maestria al lotto a disposizione, permettendo una buona esposizione – anche se non perfettamente allineata rispetto all’asse eliotermico – degli appartamenti, quasi tutti dotati di doppio affaccio.

La volumetria a braccia aperte verso il panorama, oltre a proporre reminiscenze storiciste si può confrontare con il citato Rione Duca di Genova costruito sulla collina di Posillipo, che segue il costone di tufo del colle. Come riferimento internazionale e di più ampio respiro è stato richiamato il primo progetto per gli alloggi del Weißenhof di Ludwig Mies van der Rohe [Ghiringhelli 2004, 25] e l’elegante compostezza di stampo secessionista e prorazionalista nella composizione dei volumi e nel trattamento delle facciate lisce, coronate da esigue sporgenze scure.

L’imponenza del progetto è tutta affidata alla semplice massa dei diversi volumi. Le facciate verso il panorama sono disegnate da leggere variazioni di profondità in corrispondenza delle aperture e del cornicione di coronamento, oltre che dai corpi scala¹¹. Il prospetto a monte verso ovest della stecca centrale è caratterizzata dalla presenza dei due volumi più alti delle scale a C:

¹⁰ Archivio Camillo Guerra: *Palazzine laterali Pianta delle fondazioni con lo spiccato del piano sopralzato - scala 1:100 Pianta di un piano intermedio - 1:100, C162_130_25; Palazzine laterali Pianta dell’ultimo piano / scala, 1:100, Pianta delle terrazze / scala, 1:100 C162_130_27.*

¹¹ Archivio Camillo Guerra. *Palazzine centrali – prospetto scala 1:100 C160_130_13; Palazzine laterali / prospetto - 1:100, C159_130_10; Fronte e sezione AB Fianco e sezione, C159_130_09.*

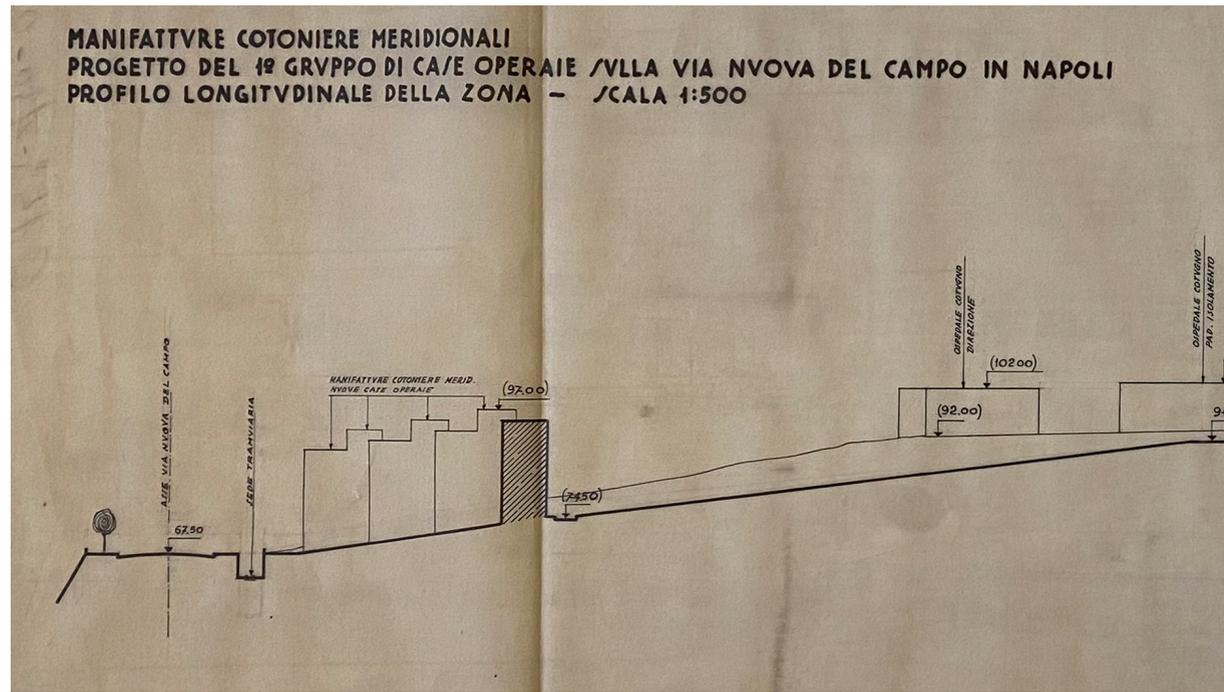
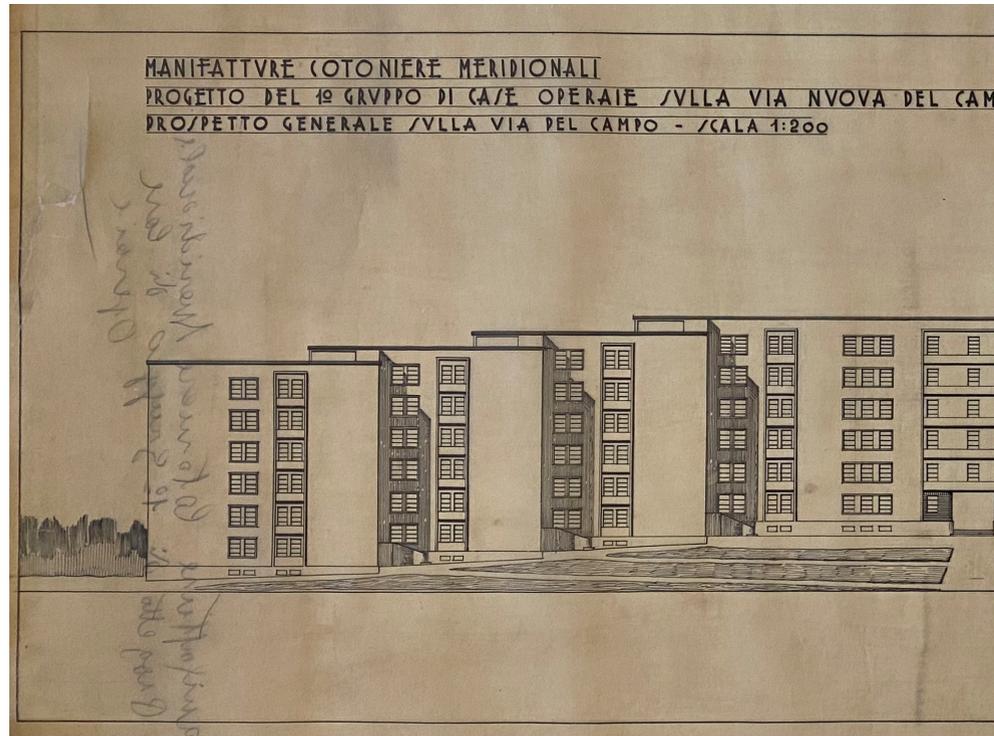


Fig. 13: Camillo Guerra (attr.), *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Profilo longitudinale*, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra.

76 Fig. 14: Camillo Guerra, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Prospetto generale sulla via del Campo - scala 1:200*, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra.



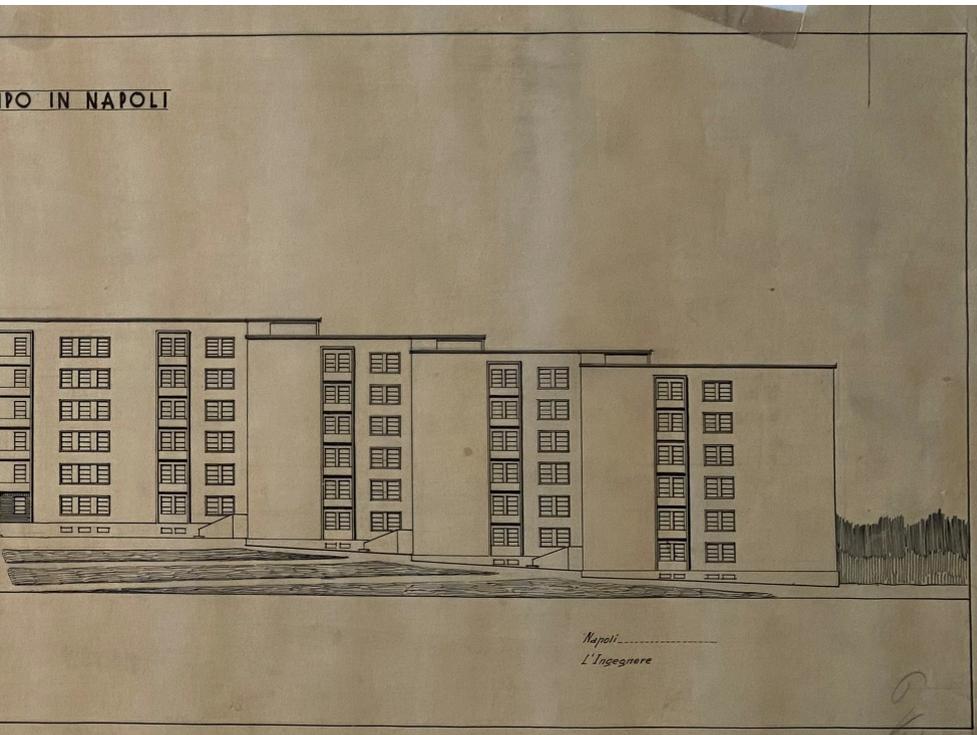
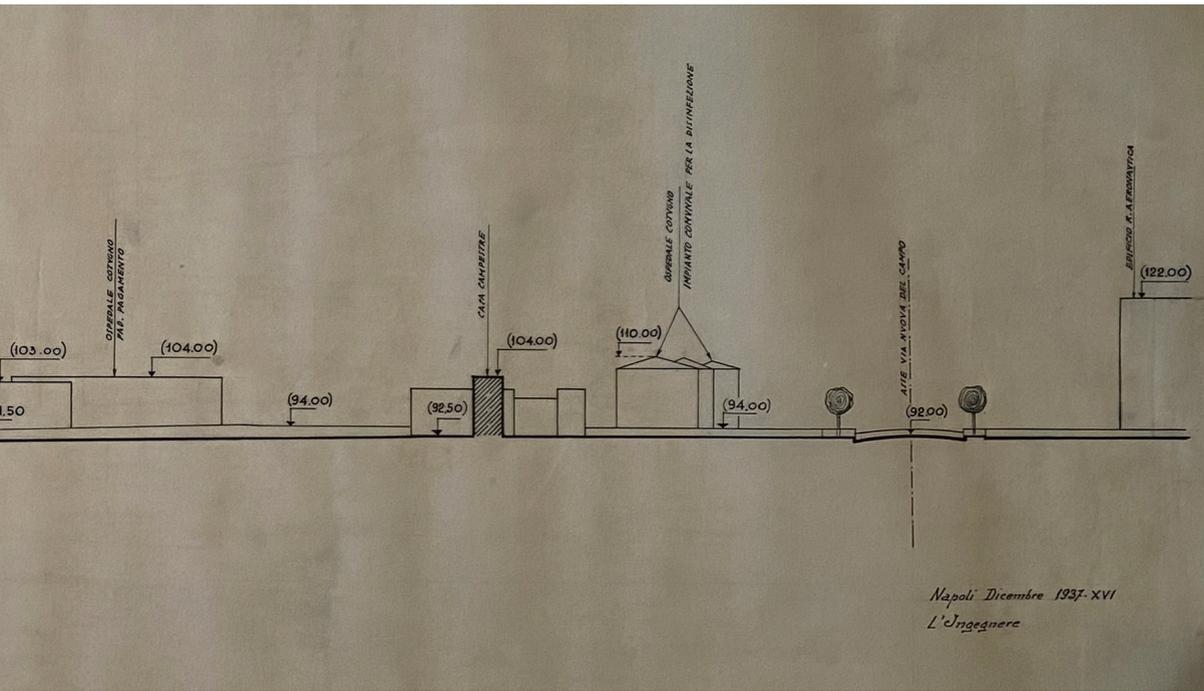




Fig. 15: Prospetto orientale delle ex-case delle Manifatture cotoniere meridionali, 2021 (foto da drone degli autori).

Fig. 16 (a pagina seguente): Camillo Guerra, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali – prospetto / scala 1:100, Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine laterali / Pianta delle fondazioni con lo spiccato del piano sopralzato - scala 1:100 / Pianta di un piano intermedio - 1:100, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra.*

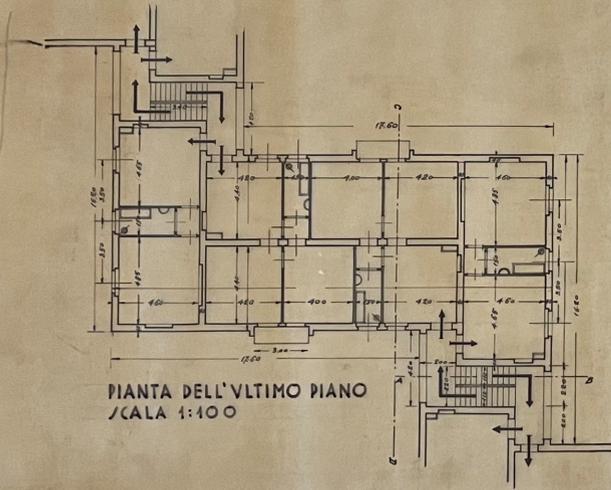
semplici arretramenti del filo della parete – come in corrispondenza delle finestre delle scale –, e modeste cornici lisce – come quelle che segnano la presenza dei balconi in aggetto – articolano un sobrio disegno di facciata dominato dai pieni delle murature piane, che non palesano l'articolata varietà di tipologie di appartamenti da uno a tre vani¹².

Di fatto, il carattere monumentale del complesso, ottenuto attraverso la variegata composizione dei volumi, le diverse tipologie di appartamento realizzate. Questa soluzione può essere accostata alle coeve sperimentazioni europee, pur nei limiti della scelta costruttiva adottata della muratura portante e della poca esperienza di Guerra rispetto al tema dell'architettura popolare, che l'ingegnere affrontò nella sua carriera solo in questo caso ma, come già accennato, in modo apprezzabile.

In tal senso è pure interessante il raffronto del complesso Mcm con le citate 'case popolarissime', l'ultimo progetto dell'IFACP realizzato a Napoli durante la guerra [Stenti 1993]. Il lessico architettonico adottato per le case di Capodichino è di certo più vicino alle esperienze italiane di quegli anni, ma la semplificazione dei prospetti risulta meno efficace rispetto agli esiti della ricerca compositiva di Guerra, caratterizzata dalle vibrazioni create dalle pacate differenze delle aperture e dall'assestare il declivio del terreno, disegnando uno skyline 'a gradoni'.

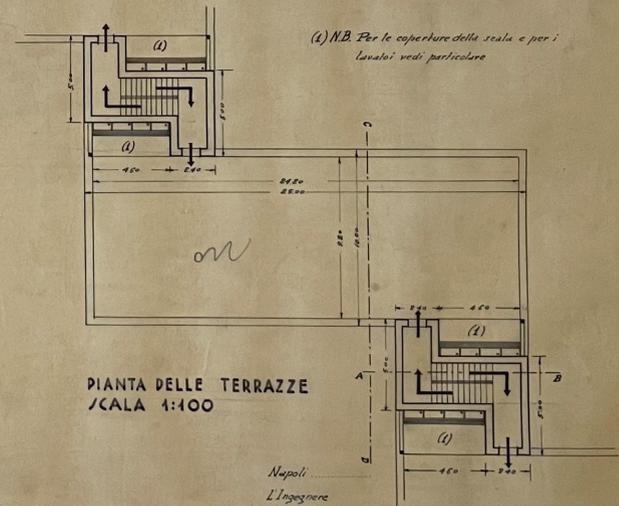
¹² © Archivio Camillo Guerra: *Palazzine centrali - pianta di un piano intermedio - scala 1:100, C161_130_22.*

MANIFATTURE COTONIERE MERIDIONALI
PROGETTO DEL 19 GRUPPO DI CASE OPERAIE /VILLA VIA NUOVA DEL CAMPO IN NAPOLI
PALAZZINE LATERALI



PIANTA DELL'ULTIMO PIANO
 /SCALA 1:100

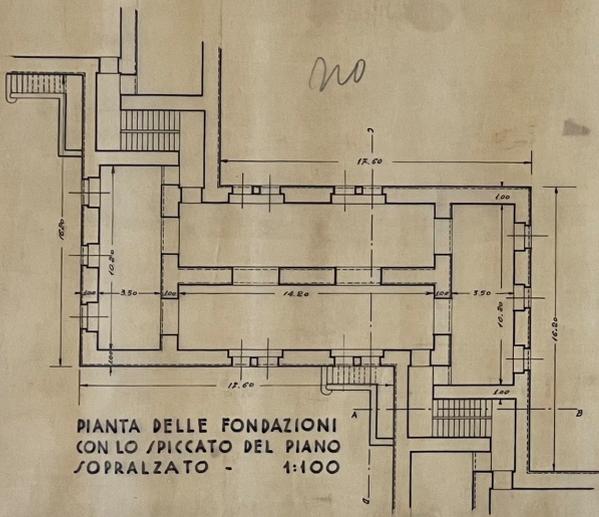
91



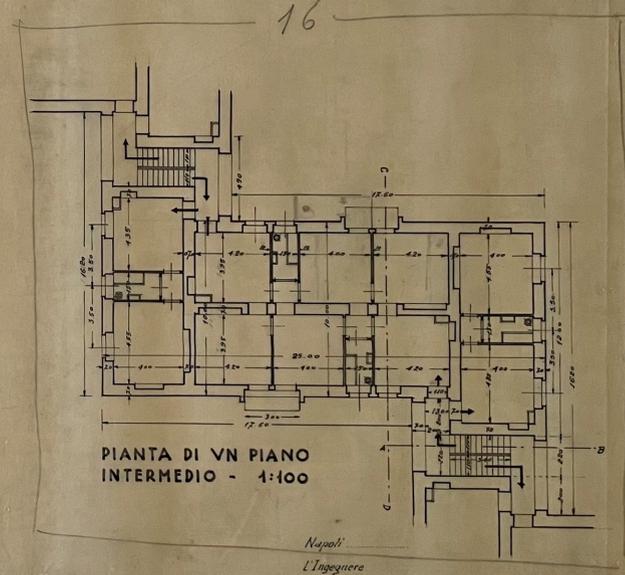
PIANTA DELLE TERRAZZE
 /SCALA 1:100

Napoli
 L'Ingegnere

MANIFATTURE COTONIERE MERIDIONALI
PROGETTO DEL 19 GRUPPO DI CASE OPERAIE /VILLA VIA NUOVA DEL CAMPO IN NAPOLI
PALAZZINE LATERALI



PIANTA DELLE FONDAZIONI
 CON LO SPICCATO DEL PIANO
 SOPRALZATO - 1:100



PIANTA DI UN PIANO
 INTERMEDIO - 1:100

Napoli
 L'Ingegnere

MANIFATTURE COTONIERE MERIDIONALI
 PROGETTO DEL 1° GRUPPO DI CASE OPERAIE /VILLA VIA NUOVA DEL CAMPO IN NAPOLI
 PALAZZINE CENTRALI - PROGETTO /CALA 1:100



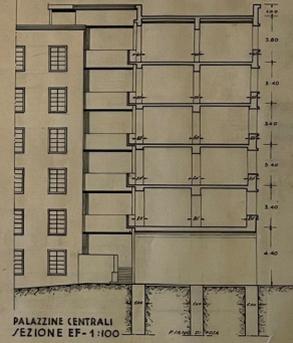
Napoli
 L'Ingegnere

CA 100-130-13

MANIFATTURE COTONIERE MERIDIONALI
 PROGETTO DEL 1° GRUPPO DI CASE OPERAIE /VILLA VIA NUOVA DEL CAMPO IN NAPOLI



PALAZZINE LATERALI
 PROGETTO - 1:100

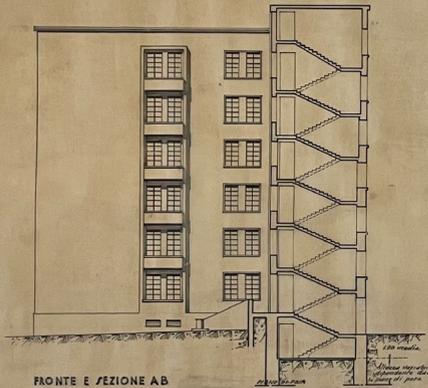


PALAZZINE CENTRALI
 SEZIONE EF - 1:100

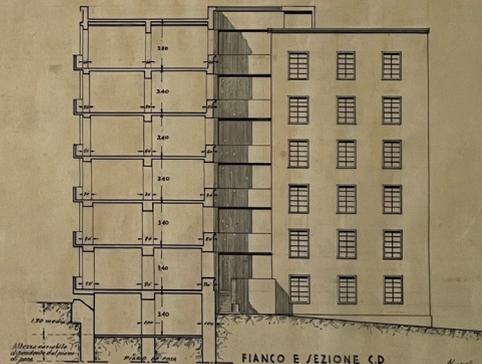
Napoli
 L'Ingegnere

CA 100-130-10

MANIFATTURE COTONIERE MERIDIONALI
 PROGETTO DEL 1° GRUPPO DI CASE OPERAIE /VILLA VIA NUOVA DEL CAMPO IN NAPOLI
 PALAZZINE LATERALI



FRONTE E SEZIONE AB



FIANCO E SEZIONE CD

Napoli
 L'Ingegnere

Fig. 17 (a pagina precedente): Camillo Guerra, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali – prospetto / scala 1:100, Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli. Palazzine laterali / prospetto - 1:100. Palazzine centrali / sezione - 1:100, Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine laterali / Fronte e sezione AB / Fianco e sezione, senza data ma*

5 | Tra tradizione e autarchia

L'ingegnere Camillo Guerra è stato tra i protagonisti della cultura architettonica della città di Napoli a partire dagli anni '30 del Novecento. Da accademico fu autore di numerosi scritti che gli assicurarono un ruolo di rilievo nel dibattito culturale di quegli anni. In particolare, pubblicò gli unici periodici tecnici stampati a Napoli negli anni precedenti l'ultimo conflitto mondiale: gli *Opuscoli di Architettura Tecnica* (1910-1933) e i *Quaderni di Architettura e di Urbanistica Napoletana* (1932-35 e 1944) [Viola 2008, 921-930; Picone 2008, 1413-1428]. In quegli anni a Napoli le tecniche tradizionali in muratura di tufo erano ancora largamente impegnate, ma si cominciarono, anche, a realizzare importanti edifici con struttura a telaio. Guerra fu tra coloro che inizialmente utilizzarono il cemento armato per riproporre, in dimensioni maggiori e con costi più contenuti, gli archetipi dell'architettura del passato; esemplificativi sono la volta a botte in cemento armato per la Sala Ricciardi del Museo di San Martino e quella cassettonata del cinema-teatro del Palazzo di città a Salerno, progetti a cui abbiamo già accennato. Solo successivamente Guerra impiegò le nuove tipologie strutturali anche in un'autonoma ricerca formale, tentando il superamento dello storicismo, come dimostrano alcune sue architetture, realizzate sempre a Napoli a metà degli anni Trenta, come i già citati progetto della Stazione marittima, la Casa del mutilato in via Diaz e la sede dell'Istituto nazionale dei motori a Fuorigrotta.

Le case operaie delle Manifatture cotoniere meridionali furono inaugurate nel 1939 dall'allora prefetto di Napoli Giovanni Battista Marziali; l'evento fu ripreso dall'Istituto Luce¹³. Il breve cinegiornale presentava le case operaie delle cotoniere dopo aver richiamato altre due opere pubbliche ultimate in quei mesi precedenti alla guerra: le Case degli sfollati a Capodichino e il Mercato agricolo.

Il complesso fu realizzato in pieno periodo autarchico. Tra il 1935 ed il 1936, a seguito dell'invasione dell'Etiopia, l'Italia fu sottoposta a sanzioni da parte della Società delle Nazioni, che ne limitarono fortemente gli scambi commerciali e l'approvvigionamento di materie prime come il ferro. Per far fronte a tali limitazioni Benito Mussolini promosse una serie di iniziative politico economiche autarchiche, che illustrò in due discorsi tenuti davanti all'assemblea del Consiglio Nazionale delle Corporazioni il 23 marzo 1936 e il 15 maggio 1937. Al di là degli aspetti più generali, che non possono essere trattati nel presente scritto, tali politiche comportarono la scelta di sacrificare i consumi civili del ferro, soprattutto nel campo dell'edilizia, a favore del suo impiego in settori come quello degli armamenti. Furono così promosse misure limitative dell'edilizia pubblica e privata (nel 1936 l'industria edilizia ebbe una contrazione di mercato di circa il 44%), che culminarono con il blocco dell'edilizia privata nel 1940, poco prima dell'ingresso in guerra dell'Italia, nonostante studi e ricerche su tecniche costruttive autarchiche in muratura portante o in calcestruzzo debolmente armato.

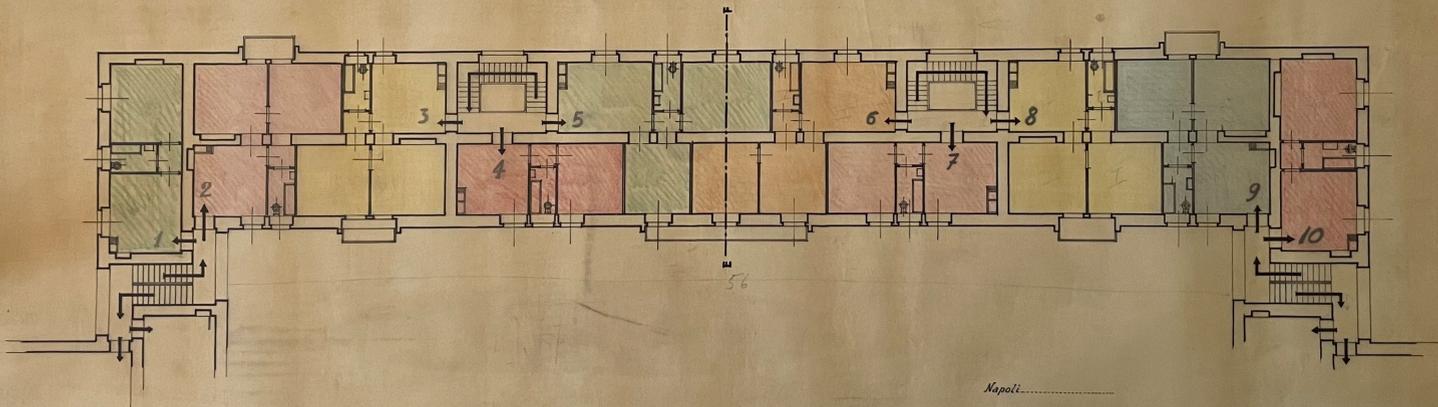
Va però evidenziato che la scelta di limitare l'uso del ferro in architettura fu politica e non di ordine tecnico. Una commissione nominata nel 1936 dal Sindacato degli Ingegneri di Milano aveva stabilito che la struttura a telaio si sarebbe dovuta comunque preferire a quella in muratura, anche dal punto di vista autarchico, qualora il numero dei piani fosse stato superiore a cinque [Arcangeli 1936; Bartoli 1937; Gussoni 1940]; che, in generale, l'incidenza del costo del ferro per le armature era minima rispetto al costo di costruzione degli edifici nel loro complesso, e che, infine, l'importazione di ferro per la realizzazione di armature metalliche incideva in minima parte nel bilancio delle importazioni [Pagano 1938]. Va pure osservato che a Napoli la tecnica costruttiva del cemento armato, sebbene usata dallo stesso Guerra per altre sue architetture, non aveva avuto una diffusione così capillare come in altre città di Italia. Se a Milano e a Torino, ad

¹³ Archivio LUCE, giornale B 1507, del 03/05/1939, direzione artistica di Arnaldo Ricotti. <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000019856/2/opere-pubbliche-2.html?startPage=0>.



MANIFATTURE COTONIERE MERIDIONALI
PROGETTO DEL 1° GRUPPO DI CASE OPERAIE VILLA VIA NUOVA DEL CAMPO IN NAPOLI

PALAZZINE CENTRALI - PIANTA DI UN PIANO INTERMEDIO - SCALA 1:100



Napoli.....
L'Ingegnere

Fig. 18 (a pagina precedente): Prospetto occidentale delle ex-case delle Manifatture cotoniere meridionali, 2021 (foto da drone degli autori).

Fig. 19 8a pagina precedente): Camillo Guerra, *Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali - pianta di un piano intermedio - scala 1:100, senza data ma 1937, © Archivio Camillo Guerra.*

esempio, dopo le prime esperienze legate alla diffusione del brevetto Hennebique si svilupparono sistemi e tecnologie innovative locali, a testimonianza della vitalità dell'industria edilizia che si stava sviluppando nel nord Italia [Nelva-Signorelli 1990, 111], nel capoluogo partenopeo le condizioni economiche generali, il forte tasso di disoccupazione, la disponibilità di manodopera non qualificata a basso costo e l'utilizzo di materiali edili tradizionali – come il tufo – non favorirono l'utilizzo diffuso e capillare del cemento armato. Ciò è dimostrato dall'intera attività dell'ICP napoletano e anche dal più importante e significativo degli interventi napoletani di quegli anni, il complesso della Mostra delle Terre d'Oltremare a Fuorigrotta, che si caratterizzava anche per soluzioni costruttive di tipo tradizionale con murature portanti e solai latero cementizi [*La Mostra d'Oltremare* 2021].

In tale scenario va, dunque, inquadrata la scelta di Guerra di realizzare l'intera costruzione del complesso Mcm in muratura di tufo e il fatto che egli, un po' propagandisticamente, affermasse che la sua era una architettura «completamente autarchica perché [...] costruita in muratura di tufo» [Ghiringhelli 2004, 34]. In realtà, egli progettò e realizzò un edificio di tipo 'tradizionale' in muratura di tufo e malta con cordoli e solai in cemento armato e semplici finiture ad intonaco che dal punto di vista formale e linguistico risentiva di esperienze di tipo modernista di stampo europeo.

La scelta di utilizzare materiali tradizionali ha fatto sì che a poco più di ottanta anni dalla sua ultimazione il complesso risulti tutto sommato in discreto stato di conservazione. La struttura muraria in tufo ha dato dimostrazione di una buona durabilità nel tempo. Le caratteristiche originarie dei prospetti e in particolare delle balconate, poco profonde, non hanno favorito la realizzazione di verande o l'inserimento di altre strutture inadeguate e abusive.

Negli anni sono state eseguite varie opere di sistemazione interna dei singoli appartamenti, per adeguarli alle nuove esigenze, ma la maglia strutturale in tufo ha garantito una certa continuità con il progetto originario. Più evidente è l'alterazione dei prospetti esterni; gli intonaci sono stati parzialmente sostituiti, facendo ricorso a colori di cui non ci sono tracce nell'iconografia storica. La più grave manomissione è stata la demolizione dei muretti parapetto delle balconate, rimpiazzati da banali ringhiere in ferro dal disegno curvilineo, inconscio ironico rimando al linguaggio storicistico e a quel gusto barocco tanto gradito a Guerra in altri lavori ma da lui stesso superato nella progettazione del complesso Mcm.

Altra significativa alterazione è rappresentata dalla sostituzione di finestre, balconi e portoni vetrati degli ingressi delle palazzine con infissi in alluminio anodizzato. Solo per due corpi scale, quelli del corpo centrale, sono stati realizzati gli ascensori, poiché il tipo di scala con tromba centrale ne ha permesso l'inserimento. Tutti gli altri sei blocchi, invece, ne sono ancora sprovvisti; tale adeguamento modificherebbe irreparabilmente le semplici scale a due rampe.

Fortunatamente, la vicinanza al cimitero, nonché la costruzione della Tangenziale alla fine degli anni Settanta del Novecento, hanno impedito che le aree limitrofe fossero interessate da interventi di radicale trasformazione o, peggio ancora, di edilizia intensiva. Gli spazi esterni hanno resistito abbastanza bene alla prova del tempo; il giardino a valle rimane un elemento di qualità, il cui disegno rispetta ancora quello originario. Le residue aree esterne a monte sono state destinate a parcheggio. Lo stato di conservazione complessivo è, dunque, tale da assicurare ancora oggi soddisfacenti standards di sicurezza e confort termo-igrometrico, dato il cospicuo spessore delle murature di tufo – che variano dagli 80 centimetri del piano terra ai 40 dell'ultimo – che garantiscono una buona resistenza meccanica e una considerevole inerzia termica. Contrariamente a quanto si è verificato per altri edifici, costruiti nello stesso periodo, con materiali per l'epoca innovativi, le tecnologie edilizie tradizionali impiegate per le strutture e per le finiture



Fig. 20: Alcuni fermoimmagini dal documentario realizzato dall'Istituto LUCE per l'inaugurazione delle case operaie delle Manifatture cotoniere meridionali, 3 maggio 1939.

delle case Mcm hanno preservato la struttura da fragilità intrinseche, legate alla limitata durabilità dei materiali impiegati [Cupelloni 2017; Picone 2021, 199-206]. Ne consegue che auspicabili azioni conservative possono essere condotte secondo la consolidata prassi operativa del restauro architettonico. In particolare, dovranno essere attuate specifiche indagini conoscitive per individuare le caratteristiche dei materiali impiegati, al fine di definire scelte tecniche congruenti con la consistenza fisica e il livello di degrado rilevati, nonché soluzioni architettoniche che esaltino le specificità ed i valori presenti. Particolare attenzione dovrà essere posta all'individuazione – mediante saggi e prove – della successione delle coloriture: la distinzione tra il colore chiaro delle pareti e quello più scuro dei piccoli oggetti, che definiscono i profili dei volumi, hanno un ruolo determinante nella composizione dei prospetti progettata da Guerra e, nei limiti del possibile, dovrebbero essere riproposti.

I parapetti delle balconate meritano la stessa considerazione; come è rilevabile dal citato cinegiornale Luce, essi erano in origine muretti dipinti di colore più scuro e, probabilmente, realizzati con una struttura prefabbricata in calcestruzzo debolmente armato. Nel rispetto dei principi del restauro di autenticità e distinguibilità delle aggiunte, andranno vagliate soluzioni alternative alle scadenti e inadeguate ringhiere in grado di riconfigurare la composizione di Guerra.

6 | Conclusioni

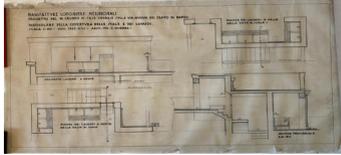
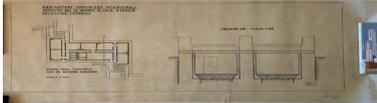
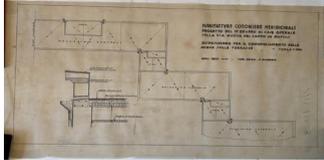
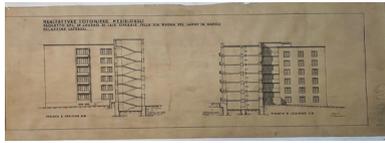
Il complesso residenziale di Camillo Guerra per le Manifatture cotoniere meridionali è un'opera che ben rappresenta la cultura architettonica e materiale di un difficile periodo di transizione immediatamente prima della Seconda guerra mondiale. Contrariamente a molti edifici realizzati nei decenni successivi in tutto il capoluogo partenopeo, esso presenta una serie di valori architettonici, spaziali, tecnico-costruttivi, ambientali e sociali tali da meritare una particolare attenzione. Purtroppo, per la mancanza di studi ed approfondimenti critici – cosa che lo accomuna a molte architetture realizzate tra le due guerre che solo recentemente sono state oggetto di ricerche approfondite – il complesso residenziale in esame non risulta tra quelli vincolati e, dunque, allo stato non esistono quelle condizioni minime di tutela che lo possano mettere a riparo da ulteriori interventi incongrui e lesivi di quei valori formali che ancora qualificano l'edificio e che un consapevole e scrupoloso progetto di restauro potrebbe ulteriormente evidenziare. Prima ancora che tecniche, dunque, le tematiche che risultano alla base di una eventuale azione di tutela del complesso residenziale sono di tipo storiografico e critico [Marino 2021, 215-222]. Occorre prima di tutto riflettere sui valori architettonici, costruttivi, paesaggistici, sociali che il complesso Mcm incarna nella storia recente del capoluogo campano. Il presente studio propone all'attenzione della comunità scientifica una prima riflessione su tali valori, tratteggiandoli nel quadro più ampio della Napoli degli anni Trenta, sospesa tra le istanze di rinnovamento e di industrializzazione e la mancanza di un organico e serio programma di modernizzazione, che l'avrebbe dovuta affrancare dal suo passato di capitale.

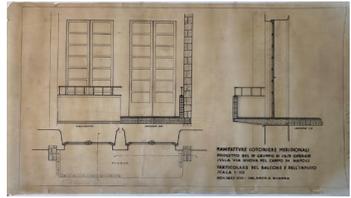
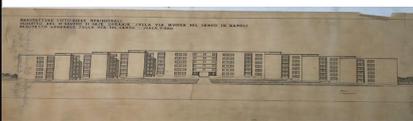
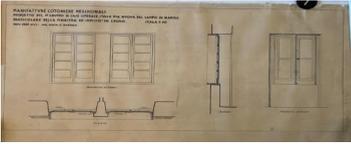
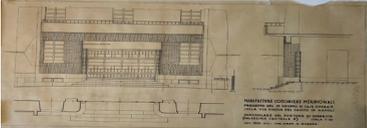
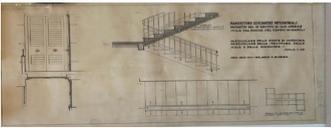
Solo il riconoscimento e la condivisione dei valori culturali che ancor'oggi caratterizzano il complesso architettonico progettato da Guerra, infatti, potranno indirizzare i prossimi necessari interventi di manutenzione secondo quei principi critici e metodologici propri del restauro architettonico, suggeriti da un'attenta analisi storico-critica. Si tratta, dunque, ancor prima di evocare azioni di vincolo – di cui secondo chi scrive si dovrebbe discutere – di far conoscere agli attuali proprietari la storia e le caratteristiche delle loro 'case'; l'edificio presenta ancora, infatti, quegli elementi significativi che abbiamo cercato di evidenziare: monumentalità volumetrica, adattabilità all'ambiente circostante, attento studio funzionale dell'alloggio, utilizzo di un linguaggio architettonico in linea con le avanzate istanze culturali europee.

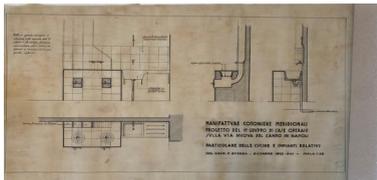
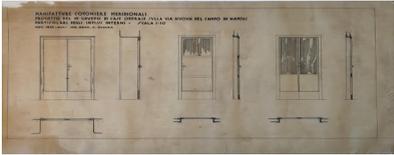
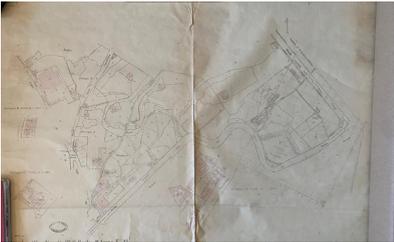
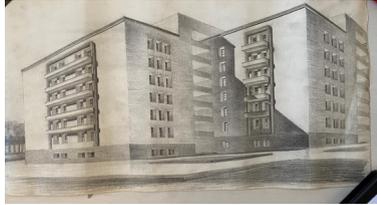
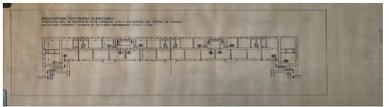
Con questo breve saggio si spera di contribuire a formare una piccola comunità di patrimonio – coerentemente con gli indirizzi della Convenzione di Faro – costituita proprio dai fruitori del complesso residenziale. Una comunità che sia in grado di riconoscere e di fare propri i valori dell'edificio che abita, aldilà di quelli meramente economici, e che, dunque, sia in grado di 'prendersene cura' consapevolmente giorno per giorno e, quando necessario, promuove interventi di restauro congruenti con una corretta prassi operativa di tipo conservativo.

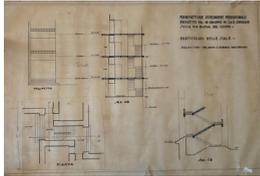
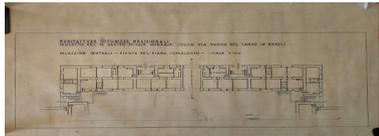
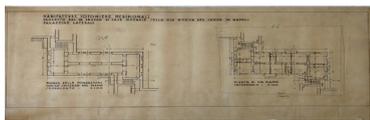
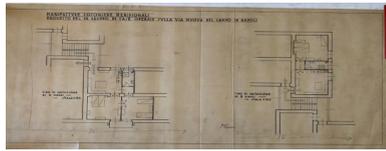
Il presente studio è comunque suscettibile di ulteriori approfondimenti. Il completamento del riordino dell'archivio Guerra offrirà nuovi spunti di riflessione storico-critica; studi e ricerche sul campo – volte ad evidenziare nello specifico l'attuale consistenza fisica degli edifici ex Mcm e le criticità conservative esistenti – contribuiranno ad affinare idonee e congruenti strategie di intervento.

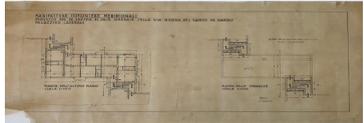
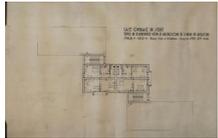
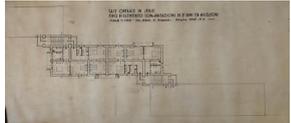
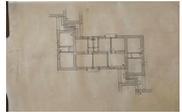
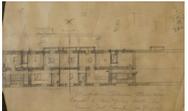
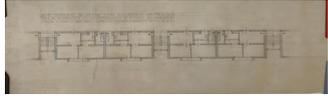
Elenco dei disegni delle Case Popolari delle Manifatture Cotoniere Meridionali in catalogo dell'Archivio Camillo Guerra

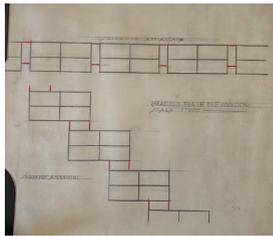
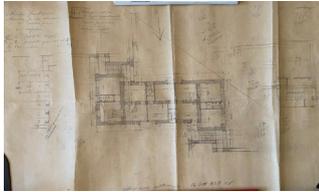
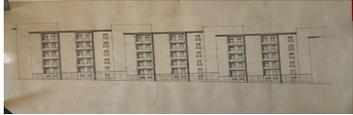
Coll.	autore	firma	titolo / soggetto	tipologia disegno	scala	tecnica e supporto	data indicata	data presunta	
C159_130_03	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Profilo longitudinale della zona - scala 1:500</i>	profilo	1:500	inchiostro su carta		1937	
C159_130_04	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Particolare della copertura delle scale e dei lavatoi / scala 1:20 - nov. 1937 - arch. Ing. C. Guerra -</i>	piante e sezioni	1:20	inchiostro su carta	nov. 1937		
C159_130_06	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie / Palazzine laterali Pianta degli scantinati tipo dei ricoveri antiaerei / scala 1:100 Sezione AB - scala 1: 25</i>	piante e sezioni	1:20, 1:25	inchiostro su carta	nov. 1937		
C159_130_08	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Disposizione per il convogliamento delle acque sulle terrazze - scala 1:100 Nov. 1937 - XVI - ing. arch. C. Guerra</i>	piante e sezioni	1:100	inchiostro su carta		1937	
C159_130_09	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine laterali Fronte e sezione AB Fianco e sezione</i>	sezioni		inchiostro su carta		1937	
C159_130_10	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli Palazzine laterali / prospetto - 1:100 Palazzine centrali / sezione - 1:100</i>	prospetti e sezioni	1:100	inchiostro su carta		1937	

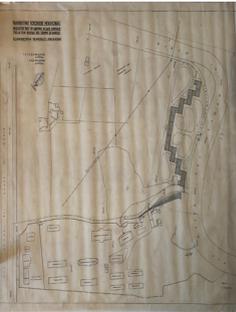
C159_130_11	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli Particolare del balcone e dell'infisso / scala 1:10/ nov. 1937 - XVI - ing. arch. C. Guerra</i>	piante, prospetti e sezioni	1:10	inchiostro su carta	nov. 1937		
C159_130_12	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli Particolare dei gabinetti con doccia sedutoia e lavandino / nov. 1937 - XVI - ing. arch. C. Guerra</i>	piante e sezioni	1:10 e minori non indicate	inchiostro su carta	nov. 1937		
C159_130_13	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Prospetto generale sulla via del Campo - scala 1:200</i>	prospetto	1:200	inchiostro su carta		1937	
C159_130_15	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Particolare della finestra ed infisso in legno scala 1:10</i>	pianta, prospetti e sezione	1:10	inchiostro su carta		1937	
C159_130_20	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Particolare del portone di ingresso (Palazzina centrale 5) scala 1:10 / nov. 1937 - XVI - ing. arch. C. Guerra</i>	pianta, prospetto e sezione	1:10	inchiostro su carta	nov. 1937		
C160_130_13	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali - prospetto scala 1:100</i>	prospetto	1:100	inchiostro su carta	no	1937	
C160_130_14	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Particolare delle porte di caposcala / Particolare della struttura delle scale e della ringhiera - scala 1:10 / Nov. 1937 - XV I- ing. arch. C. Guerra</i>	pianta, prospetto, sezione e particolare	1:10	inchiostro su carta	nov. 1937		

C160_130_15	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Particolare delle cucine e impianti relativi / ing. arch. C. Guerra - dicembre 1937 - XVI - scala 1:10</i>	pianta, prospetto, sezioni	1:10	inchiostro su carta	dicembre 1937		
C160_130_16	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Particolare degli infissi interni - scala 1:10 / nov. 1937 - XVI - ing. arch. C. Guerra</i>	piante, prospetti, sezioni	1:10	inchiostro su carta	nov. 1937		
C160_130_17	Camillo Guerra	sì	<i>Foglio del Catasto C.ne di Napoli S.ne S. Carlo all'Arena F.o 19 Aggiornata fino al 1924 Scala 1:2000 su cui è schizzata la pianta dell'edificio di case popolari nel lotto di pertinenza Studi di ipotesi non realizzata</i>	pianta		stampa e matita su cartone	no	1935-1936 (?)	
C160_130_18	Camillo Guerra	sì	<i>Mancante soggetto e titolo ma Prospettiva di soluzione preliminare del lato nord delle palazzine laterali delle case delle Manifatture Cotoniere Meridionali Nota sul verso questo lato deve essere 60 m</i>	pianta		matita su cartone	no	1937 (?)	
C161_130_19	Camillo Guerra	sì	<i>Mancante soggetto e titolo ma Manifatture Cotoniere Meridionali, schizzi di pianta – edificio e aggregazione degli alloggi – e di prospettiva</i>	piante e prospettiva		matita	no	1936 (?)	
C161_130_20	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali – pianta di un piano intermedio - scala 1:100</i>	pianta	1:100	inchiostro su carta		1937	

C161_130_21	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo / Particolari delle scale / scala 1:50 - ing. arch. C. Guerra – nov. 1937 - XVI</i>	pianta, sezioni	1:50	inchiostro su carta	nov. 1937		
C161_130_22	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali - pianta di un piano intermedio - scala 1:100</i>	pianta	1:100	inchiostro su carta	1937		
C161_130_23	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali - Pianta del piano sopralzato - scala 1:100</i>	pianta	1:100	inchiostro su carta	1937		
C161_130_24	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine centrali - scala 1:100 Pianta dell'ultimo piano Pianta delle terrazze</i>	pianta	1:100	inchiostro su carta	1937		
C162_130_25	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine laterali Pianta delle fondazioni con lo spiccato del piano sopralzato - scala 1:100 Pianta di un piano intermedio - 1:100</i>	piante	1:100	inchiostro su carta	1937		
C162_130_26	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli Tipo di abitazione di 3 vani - scala 1:50 Tipo di abitazione di 2 vani - scala 1:50</i>	piante	1:50	inchiostro su carta	1937		

C162_130_27	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie sulla via Nuova del Campo in Napoli / Palazzine laterali Pianta dell'ultimo piano / scala 1:100 Pianta delle terrazze / scala 1:100</i>	piante	1:100	inchiostro su carta		1937	
C162_130_28	Camillo Guerra	sì	<i>Case operaie in serie / Tipo di elemento con 2 abitazioni di 3 vani ed accessori / Scala 1:100 = Arch. Ing. C. Guerra - Agosto 1937 - XV</i>	pianta	1:100	inchiostro su carta		1937	
C162_130_29	Camillo Guerra	sì	<i>Case operaie in serie / Tipo di elemento con 2 abitazioni di 2 vani ed accessori / Scala 1:100 = Arch. Ing. C. Guerra - Agosto 1937 - XV</i>	pianta	1:100	inchiostro su carta		1937	
C162_130_30	Camillo Guerra	no	Mancante soggetto e titolo ma Manifatture Cotoniere Meridionali, soluzione non realizzata di pianta e giardino inserito nel lotto. Planimetria ricopiata dalla catastale	pianta		inchiostro su carta		1935 -1936 (?)	
C162_130_31	Camillo Guerra	no	Mancante soggetto e titolo ma Manifatture Cotoniere Meridionali, aggregazione delle abitazioni tipo nelle palazzine laterali	pianta		inchiostro e matita su carta		1937	
C162_130_32	Camillo Guerra	no	Mancante soggetto e titolo ma Manifatture Cotoniere Meridionali, aggregazione delle abitazioni tipo nella palazzina centrale tra le due scale a tre rampe a matita in basso <i>Manifatture Cotoniere meridionali / Progetto di Case operaie nella Via / Nuova del Campo in Napoli</i>	pianta		matita su carta		1937	
C162_130_33	Camillo Guerra	sì	<i>Case operaie in serie con elementi affiancati / Tipo di elemento co 2 abitazioni di 3 vani ed accessori / scala 1:100 - ing. arch. Camillo Guerra - agosto 1937 A. XV</i> Soluzione non realizzata per il corpo centrale	pianta		matita su carta	agosto 1937		

C162_130_34	Camillo Guerra	no	Mancante titolo ma case operaie Manifatture Cotoniere Meridionali aggregazione degli alloggi affiancati o a gradoni <i>Soluzione affiancata</i> <i>Parallelo fra le soluzioni scala 1:200</i> <i>Soluzione a gradoni</i>	pianta		matita grafite e matita rossa su carta		1937	
C163_130_35	Camillo Guerra	no	Mancante soggetto e titolo ma case operaie Manifatture Cotoniere Meridionali aggregazione degli alloggi nelle palazzine laterali vari appunti a matita in basso <i>edizione ultima 14 settembre 1937</i> <i>XV</i> schizzi basilici per l'aggregazione anche sul verso	pianta		matita su cartone		1937	
C163_130_36	Camillo Guerra	no	<i>Veduta prospettica</i> <i>Pianta di un elemento B/N</i> Soluzione preliminare <i>1:100</i>	pianta e prospettiva	1:100	matita su cartone		1937	
C163_130_37	Camillo Guerra (?)	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali</i> <i>Tessitura di Angri</i> <i>Pianterreno</i>	pianta		inchiostro su cartone			
C163_130_39	Camillo Guerra	no	Mancante soggetto e titolo ma Manifatture Cotoniere Meridionali, prospetti delle palazzine laterali, soluzione non adottata (?)	prospetto		inchiostro su carta		1937	
C163_130_40	Camillo Guerra	no	Mancante soggetto e titolo ma Manifatture Cotoniere Meridionali, prospetto palazzina centrale aggregazione delle abitazioni tipo nella palazzina centrale, soluzione non adottata	prospetto		inchiostro su carta		1937	

D005_130_XX	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie / sulla via Nuova del Campo in Napoli / Planimetria Generale / scala 1:500</i> Planimetria del lotto con le quote	pianta		inchiostro su cartone		1936-1937 (?)	
D005_130_07	Camillo Guerra	no	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie / sulla via Nuova del Campo in Napoli / Planimetria Generale - scala 1:500</i> 1.2.3.7.8.9 - Palazzine / laterali 4.5.6 - Palazzine / centrali Soluzione quasi definitiva Sul lotto a nord dopo la cupa Carbone <u>pianta schematica della fabbrica</u>	pianta		inchiostro su carta		1937	
D005_130_10	Camillo Guerra	no	Mancante titolo ma soluzioni non realizzate del 1° blocco di case operaie con un secondo blocco di case sempre a gradoni <i>Planimetria generale</i> <i>Scala 1:500 - 2 agosto 1937</i>	pianta		matita su carta	2 agosto 1937		
D005_138_08	Camillo Guerra	sì	<i>Manifatture Cotoniere Meridionali / Progetto del 1° gruppo di case operaie / sulla via Nuova del Campo in Napoli / Pianta generale del piano rialzato / scala 1:100</i> N.B. La sezione orizzontale è fatta a livello del piano rialzato (m 1.50 dal pavimento) di ciascuna palazzina Dic. 1937. XVI - ing. arch. C. Guerra	pianta		inchiostro su carta	dicembre 1937		

Bibliografia

- ALISIO, G. (1980). *Napoli e il risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- AMORE, R. (2011). *Gino Chierici. Tra teoria e prassi del restauro*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- ARCANGELI, A. (1936). *Per un uso più razionale del cemento armato nelle costruzioni edilizie*, in «L'industria italiana del Cemento», 2, pp. 39-42.
- BACULO, A. (1990). *Camillo Guerra 1889-1960. Fra tradizione e dinamica funzionale*, in «ArQ», n. 3, pp. 118-119.
- BARTOLI, I. (1937). *Orientamenti autarchici per l'edilizia*, in «Il Popolo d'Italia», 7 novembre, passim.
- BUCCARO, A. (1992). *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli, Electa Napoli.
- CAPANO, F. (2016). *Gli archivi fotografici per la Storia dell'architettura e del paesaggio*, in «Eikonocity» I, 1, pp. 19-36.
- CASTAGNARO, A. (1998). *Architettura del Novecento a Napoli: il noto e l'inedito*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- CASTAGNARO, A. (2020). *Giuseppe Mannajuolo e la sua opera*, in A. Castagnaro, F. Castiglione, Giuseppe e Ugo Mannajuolo: ingegneri e architetti tra neoclassicismo e razional-funzionalismo, Napoli-Roma, Editori Paparo, pp. 13-63.
- Città Architettura Edilizia pubblica. Napoli e il Piano INA Casa* (2006). A cura di U. Carughi, Napoli, CLEAN.
- Costruire l'abitare contemporaneo. Nuovi temi e metodi del progetto* (2020). A cura di G. Cafiero, N. Flora, P. Giardiello. Padova, Il Poligrafo.
- DE BENEDETTI, A. (1992). *Il tempo dell'industria*, in *Napoli un destino industriale*, a cura di A. Vitale, Napoli, CUEN, pp. 97-164.
- DE FALCO, C. (2019). «Sequenze di paesaggi architettonici». *Case popolari nei primi anni Cinquanta tra Napoli e la Basilicata*, in «ArcHistoR», n. 12, pp. 136-173.
- DE MARTINO, R. (2010). *Le architetture di Roberto Pane*, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, a cura di S. Casiello, A. Pane, V. Russo, Venezia, Marsilio.
- DI FALCO, A. (2017). *Alle origini delle Manifatture Cotoniere Meridionali: gli anni della fondazione*, in *L'Italia a cento anni dalla Grande Guerra. Miti, interpretazioni, politiche industriali*, a cura di G. Cirillo, Fisciano, Gutenberg Edizioni, pp. 233-260.
- FIMIANI, G. (1999). *Isolato M.C.M. (1938)*, in *L'architettura a Napoli tra le due guerre*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa Napoli, pp. 240, 244.
- FORMATO, E. - RUSSO, M. (2015). *Cambi di scala, nuove prospettive. Luigi Piccinato e Napoli dal Piano regolatore del 1939 al Piano comprensoriale del 1964*, in *Luigi Piccinato (1899-1983): architetto e urbanista*, a cura di G. Belli, A. Maglio, Aprilia, Aracne, pp. 135-150.
- FURNARI, M. (1989). *Case minime e rioni popolari*, «ArQ», n. 2, pp. 44-58.
- GALASSO, G. (1961). *Lo sviluppo demografico*, in *Napoli dopo un secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- GHIRINGHELLI, O. (2004). *Camillo Guerra: 1889-1960. Tra Neoclassicismo e Modernismo*, Napoli, Electa Napoli.
- GIN, E. (2017). *Per una storia dell'industria tessile salernitana: la Schlaepfer-Wenner dal 1906 al 1916, dalle carte delle Manifatture Cotoniere Meridionali*, in *L'Italia a cento anni dalla Grande Guerra. Miti, interpretazioni, politiche industriali*, a cura di G. Cirillo, Fisciano, Gutenberg Edizioni, pp. 261-279.

- GIORDANO, P. (1997). *Ferdinando Fuga a Napoli. L'Albergo dei Poveri, il Cimitero delle 366 fosse, i Granili*, Lecce, Edizioni del Grifo.
- GRAVAGNUOLO, B. (1994). *Dal Liberty alle guerre*, in *Napoli: architettura e urbanistica del Novecento*, in P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli: architettura e urbanistica del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 5-68.
- GUERRA, C. (1924 ?). *Opere e progetti di Alfonso Guerra: architetto ed ingegnere napoletano: 1845-1920*, Milano, Società anonima Stabilimento per le Arti Grafiche Alfieri & Lacroix, s.a.
- GUERRA, C. (1933). *Le comunicazioni viarie e tramviarie del maggior centro urbano di Napoli / progetti per il concorso del 1924 e studi successivi di Camillo Guerra*, in «Quaderni di architettura e di urbanistica napoletana», n. 11, passim.
- GUERRA, C. (1940). *La vita e le opere del pittore napoletano Camillo Guerra: 1797-1874*, Napoli, L'Arte tipografica.
- GUERRIERO, L. - CURIALE, F. (2019). *Opera della mente o del caso: progetti per il risanamento di Napoli, 1884-1904*, Napoli, Fabrica.
- GUSSONI, L. (1940). *Autarchia e materiali nelle costruzioni edilizie*, in «L'ingegnere», 7, pp. 517-518.
- IPPOLITO, G. - GUERRA, C. (1933). *Il nuovo grande ospedale di Napoli / progetto di Girolamo Ippolito e Camillo Guerra*, in «Quaderni di architettura e di urbanistica napoletana», n. 12, passim.
- L'industria cotoniera italiana e le 'Manifatture cotoniere meridionali'* (1919). Roma, Tip. Dell'Unione editrice.
- La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale: ricerche storiche e restauro del moderno* (2021). A cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone. Napoli, FedOAPress / Roma-Napoli, Paparo.
- Manifatture cotoniere meridionali Roberto Wenner e C., Industrie tessili napoletane* (1917 ?). Napoli, s.a.
- LEPORE, D. (1994). *Dal Liberty alle guerre*, in *Napoli: architettura e urbanistica del Novecento*, in BP. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli: architettura e urbanistica del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 320-323.
- Manifatture Cotoniere Meridionali* (1921 ?). A cura di G. Parisio, s. l., s. a.
- MARINO, B.G. (2021). *Restauro del Moderno: memoria di 'superficie' e strumenti teorico-operativi del restauro*, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale Ricerche storiche e restauro del moderno*, Napoli, Editori Paparo, pp. 215-221.
- Materiali del moderno. Campo, temi e modi del progetto di riqualificazione* (2017). A cura di L. Cupelloni, Roma, Gangemi
- MENNA, G. (1994). *Frontone occidentale della Galleria della Vittoria*, in P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli: architettura e urbanistica del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, pp. 161-162.
- Napoli. Le grandi opere del 1925-1930* (2006), Napoli, Grimaldi (ristampa anastatica dell'edizione Napoli, F. Giannini, 1930).
- NELVA, R. - SIGNORELLI, B. (1990). *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia, il sistema Hennebique*, Milano, aitec.
- PAGANO, G. (1938). *Variazioni sull'autarchia architettonica*, in «Casabella. Costruzioni», n. 129, XVI settembre, pp. 5-8.
- PAGANO, L. (2012). *Periferie di Napoli*, Aracne, Roma.
- PARISI, R. (1998). *Lo spazio della produzione. Napoli: la periferia orientale*, Napoli, Edizioni Athena.
- PICONE, R. (2008). *Camillo Guerra e gli aspetti strutturali del restauro architettonico*, in *Storia dell'ingegneria*, in Atti del 2° Convegno Nazionale, Napoli, 7-8-9 aprile 2008, Napoli, Cuzzolin, pp. 1413-1427.
- PICONE, R. (2021). *Patrimoni fragili: l'architettura del Novecento e i materiali sperimentali alla 'prova del*

tempo, in *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale Ricerche storiche e restauro del moderno*, Napoli, Editori Paparo, pp. 199-205.

PONTI, G. (1952). *Sequenze di paesaggi architettonici*, in «Domus», n. 270, pp. 1-8.

SAVORRA, M. (2003). *Guerra, Alfonso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Roma, Treccani, (https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-guerra_%28Dizionario-Biografico%29/), consultato, ottobre 2021).

STENTI, S. (1993). *Napoli moderna: città e case popolari, 1868-1980*, Napoli, CLEAN.

STENTI, S. (2017). *La stagione delle case popolari a Napoli. Un secolo di interventi pubblici in periferia*, Napoli, CLEAN.

VERONESE, L. (2012). *Il restauro a Napoli negli anni dell'Alto commissariato (1925-1936): architettura, urbanistica, archeologia*, Napoli, Federiciana Editrice Universitaria.

VIOLA, F. (2008). *Camillo Guerra e i "Quaderni di Architettura e di Urbanistica": didattica e costruzione nella Napoli degli anni Trenta*, in *Storia dell'ingegneria*, Atti del 2° Convegno Nazionale, Napoli, 7-8-9 aprile 2008, Napoli, Cuzzolin, pp. 921-930.

Fonti archivistiche

Archivio Camillo Guerra: C159_130_03; C159_130_10; C160_130_17; C160_130_18; C161_130_19; C162_130_30; C162_130_25; C163_130_36; D005_130_07; D005_130_10.
Archivio LUCE: giornale B 1507; M000801.

Sitografia

https://www.dicea.unina.it/?page_id=56, consultato, ottobre 2021;

https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-guerra_%28Dizionario-Biografico%29/, consultato, ottobre 2021;

[https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000051100/1/manifatture-cotoniere-meridionali.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22Archivio%20LUCE,%20M000801%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL3000051100/1/manifatture-cotoniere-meridionali.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22Archivio%20LUCE,%20M000801%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}), consultato ottobre 2021;

http://www.impreses.san.beniculturali.it/web/impreses/percorsi/scheda-dossier?p_p_id=56_INSTANCE_0Coy&articleId=35402&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&groupId=18701&viewMode=normal, consultato, ottobre 2021;

<http://www.youcamp.net/museo-larchivio-delle-manifatture-cotoniere-meridionali-duecento-anni-storia-un-cantiere-culturale/>, consultato, ottobre 2021;

<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000019856/2/opere-pubbliche-2.html?startPage=0>,

<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000019856/2/opere-pubbliche-2.html?startPage=0>, consultato, ottobre 2021.

Il sito archeologico di Pompei nel secondo dopoguerra: la direzione di Amedeo Maiuri e il turismo

Carmela Ariano

Università degli Studi del Molise

Abstract

La lunga direzione degli scavi di Pompei di Amedeo Maiuri, dal 1924 al 1961 fu la più proficua non solo per la conduzione degli scavi, per gli studi, ma anche per la fruizione turistica del sito. Maiuri affiancò una prolifica opera di divulgazione, che suscitò intorno a Pompei un crescente interesse. Le cartoline di Pompei, conservate presso la Biblioteca del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, vennero pubblicate in un momento in cui le immagini a colori erano già ampiamente diffuse e Pompei era ormai trasformata in un vero e proprio museo a cielo aperto.

The archaeological site of Pompeii after World War II: Amedeo Maiuri's direction and tourism

Amedeo Maiuri's long directorship of the Pompeii excavations from 1924 to 1961 was the most fruitful not only for the management of the excavations and studies, but also for the tourist enjoyment of the site. Maiuri also carried out prolific popularisation work, which aroused growing interest in Pompeii. The postcards of Pompeii, preserved in the Library of the National Archaeological Museum in Naples, were published at a time when colour images were already widespread and Pompeii had by then become a veritable open-air museum.

Keywords: Archeologia, storia del turismo, cartolina.

Archaeology, history of tourism, postcard.

Carmela Ariano è dottoranda in archeologia, frequenta il corso di Innovazione e gestione delle risorse pubbliche, indirizzo Patrimonio culturale e sviluppo del turismo presso l'Università degli studi del Molise. Si è occupata dello studio dei mosaici romani nelle province dell'impero (Piazza Armerina e Cartagine) e in Campania, in particolare ha studiato i mosaici delle ville romane di Castellammare di Stabia. Ha collaborato al Progetto TESS dell'Università di Padova, *Portale per la catalogazione informatizzata dei pavimenti antichi*. Dal 2019 è socio dall'Associazione Italiana Giovani per l'Unesco Campania.

Author: carmela.ariano@gmail.com

Received November 26, 2021; accepted May 17, 2021

1 | Introduzione

Amedeo Maiuri (1886-1963) diresse gli scavi di Pompei dal 1924 al 1961. Durante questo lungo periodo affiancò alla conduzione degli scavi e agli studi una proficua opera di divulgazione delle scoperte, che suscitò intorno a Pompei un crescente interesse, come dimostrano i molti articoli su tali argomenti pubblicati sulle riviste italiane e straniere dell'epoca. La ricca bibliografia postuma fu pubblicata dall'associazione degli Amici di Pompei a partire dal 1968 [Maiuri 1973; Maiuri 2002]. Giuseppe Maggi definì l'archeologia di Maiuri «magica» poiché questi a suo avviso si identificava con il mondo antico e tale atteggiamento era manifesto nelle sue ricerche, che mettevano in primo piano l'uomo nella storia antica. Nell'introduzione al volume Massimo Pallottino affermava che Maiuri svolse la sua attività di divulgatore, operando una personale rievocazione dell'archeologia, che si trasformava in sentimento e partecipazione [Maggi 2008, 270-271]. Nonostante gli impegni scientifici e istituzionali, Maiuri svolse un lavoro encomiabile, poiché realizzò dissertazioni scientifiche di archeologia dal tono letterario, promuovendo così, come già detto, la divulgazione delle scoperte in Italia.

L'archeologo operò anche in un periodo molto difficile, poiché si trovò a far fronte anche ai danni causati dai bombardamenti su Pompei, che coinvolsero anche i cosiddetti 'scavi nuovi' realizzati da Vittorio Spinazzola (1863-1943), soprintendente agli scavi e ai musei della Campania e del Molise. La prima incursione aerea avvenne la sera del 24 agosto del 1943. Il 29 settembre dello stesso anno gli anglo-americani entrarono in una Pompei antica ormai stremata. Le vicende belliche e le scelte condotte sui successivi restauri segnarono profondamente la città antica, ne trasformarono

profondamente l'aspetto originario e permisero di impiegare materiali sperimentali. Le cartoline realizzate nel dopoguerra raffiguravano una situazione del tutto diversa, tanto che riferendosi al sito archeologico raccontato attraverso le immagini, si può parlare di una seconda vita di Pompei. Le cartoline viaggiavano in ogni parte del mondo e conseguentemente le scoperte archeologiche si diffusero in tutto il mondo, veicolando un'immagine stereotipata dell'antico. Nel secondo dopoguerra in particolare tra le classi borghesi, la cartolina divenne uno strumento di comunicazione, semplice ed immediato, che offriva ai visitatori la possibilità di costruire un ricordo personale dell'archeologia vesuviana.

Utilizzando le cartoline di Pompei e i dépliant turistici, datati tra la fine della seconda guerra mondiale e gli anni sessanta, si vuole analizzare l'inserimento di Pompei antica nel processo di promozione turistica, che legò gli scavi alla città contemporanea. Il periodo storico preso in esame è molto interessante poiché attraversa anni significativi, dalle difficoltà della crisi post-guerra al boom economico; infatti questi documenti iconografici ci permettono di cogliere i cambiamenti del gusto nel racconto dell'antico e nella divulgazione delle scoperte archeologiche. Le cartoline e i dépliant erano rivolti ai visitatori dei siti vesuviani, che furono scelti in quegli anni prevalentemente come meta di gite scolastiche e passeggiate domenicali.

2 | I cosiddetti 'nuovi scavi' di Vittorio Spinazzola

Vittorio Spinazzola mise in luce l'intero tratto orientale di via dell'Abbondanza e condusse in maniera continuativa questa fase di scoperta definita come 'nuovi scavi'; prima della direzione Spinazzola era da tempo che a Pompei non venivano effettuati scavi di tale ampiezza, con una dotazione eccezionale di attrezzatura da cantiere fornita dallo Stato e con una così attenta documentazione fotografica [Aurigemma 1953, IX-XIII].

Morto Spinazzola nel 1943, si persero anche quarantadue «signature» e ventisei grandi tavole litografiche stampate a Milano dalla libreria Hoepli nel bombardamento della città. Salvatore Aurigemma, ispettore al Museo archeologico nazionale di Napoli e genero di Spinazzola, si fece carico della travagliata vicenda della pubblicazione dell'opera, comprensiva di tavole, degli scavi tra il 1910 e il 4 settembre 1923. Spinazzola, nel redigere la trama dell'opera, aveva previsto inizialmente un unico volume suddiviso in due tomi e in sei parti, comprendendo *Architetture della strada*, *Colori della strada*, *Case e piani superiori*, *Altre case-piani superiori con soffitti e pareti figurate* (suddiviso in *Parte IV* e *Parte V*), *Voci della strada*. *Le iscrizioni*.

Nell'introduzione al volume, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza*, Aurigemma dopo aver descritto la carriera di Spinazzola prima dell'incarico di direttore di Pompei, analizzò le finalità principali degli scavi di quegli anni. Spinazzola intendeva ricostruire le facciate delle case pompeiane, procedendo per livelli orizzontali, documentando con la fotografia ogni strato. Allo stesso modo il restauro doveva procedere 'a strati' cosicché «non potesse, la caduta delle parti superiori, trascinar con sé le parti sottostanti» [Aurigemma 1953, XII-XIII].

A differenza degli interventi precedenti, Spinazzola fu attento a conservare i piani superiori degli edifici e si preoccupò di rintracciare le tettoie, le finestre, i balconi e le decorazioni delle pareti esterne utilizzate anche per l'affissione dei manifesti elettorali.

Gli scavi nuovi permisero di mettere in luce centinaia di metri di Via dell'Abbondanza e tutte le numerose testimonianze di vita quotidiana. Qui le pitture parietali romane erano importanti, esattamente come i graffiti politici, le piccole edicole votive importanti come un forno o le aziende artigiane

Fig. 1: Pompei, IX 11, 5-8, Sopralluogo agli 'nuovi scavi' di via dell'Abbondanza diretti da Spinazzola, 1911. Archivio Soprintendenza di Pompei, C 461, D 80103 (Varone, Stefani 2009, 433).



«Oggi in Pompei, accanto a finestre innumeri, vien fatto di scorgere enormi balconi di sei o otto metri ciascuno, sporgenti fino a m. 1.80, ora con basso parapetto, ora chiusi con finestrette sul fronte e transenne. E, con inattesa meraviglia, ecco apparire accanto ai balconi, deliziosi colonnati nei piani superiori, che formano loggiatelli ora a tre, ora a quattro e più aperture» [Aurigemma 1953, XIII].

Dopo aver ottenuto e richiesto con il supporto di Giuseppe De Nava (1858-1924), all'epoca ministro del tesoro, le attrezzature necessarie per restaurare le facciate e gli architravi delle case, Spinazzola diede avvio agli scavi, partendo dalla Casa di Obellio Firmo e proseguendo lo scavo sistematico tra le insule VII e XI della regio IX e le insule VI e VII della Regio I. Gli scavi continuarono fino al 4 settembre del 1923; poco dopo l'archeologo dovette lasciare l'incarico, a causa dell'atteggiamento critico nei confronti di Benito Mussolini e delle sue idee liberali; Spinazzola fu trasferito nel 1924.

A questa fase di stallo seguirono i danni causati dai bombardamenti aerei dell'estate del 1943. Aurigemma puntualmente descrive gli edifici colpiti: l'officina dei lanaioli e dei feltrai, la casa della Regina Elena, la casa di Trebio Valente, la casa di Obellio Firmo, la casa di Arrio Crescente, la casa dei Cenacoli Colonnati e la casa dell'Artista gemmario ceriale [Aurigemma 1953, XX-XXII, fig. II].

3 | Amedeo Maiuri e i danni dei bombardamenti

Dopo Spinazzola, seguì la lunga direzione degli scavi di Pompei di Amedeo Maiuri dal 1924 al 1961. Maiuri giunse a Napoli a trentotto anni nel 1924, come soprintendente alle Antichità della Campania e del Molise, cadendo nel serpaio napoletano degli uscieri e funzionari assuefatti al retaggio borbonico [Pappalardo 2018, 217-218]. Tra le altre grandi imprese di Maiuri, si ricorda la ripresa degli scavi di Ercolano nel 1927 che mirava a completare lo scavo in estensione

dell'area delimitata a sud dal fronte sul mare, ad Ovest da vico mare, a nord dall'abitato di Resina e a est dall'attuale accesso agli scavi [Camardo 2006, 71]. Nel maggio 1927, per espresso desiderio di Mussolini, furono ripresi gli scavi di Ercolano. Il 9 aprile 1927, nella sede della Reale società romana di storia patria, Mussolini pronunciò il discorso per annunciare la ripresa degli scavi e il recupero delle due navi di Nemi [Mussolini 1957].

Gli scavi vesuviani ebbero una battuta di arresto nel 1942 a causa degli eventi bellici, che colpirono con maggiore violenza Pompei rispetto ad Ercolano [Camardo 2006, 71-72].

L'archeologo dovette quindi far fronte anche ai danni causati dai bombardamenti a Pompei, la cui prima incursione aerea avvenne la sera del 24 agosto del 1943. Testimonianza delle distruzioni della seconda guerra mondiale è il suo taccuino napoletano [Maiuri 1956].

In un contributo dal titolo *Pompei e la guerra* Maiuri descrisse la prima tragica notte dei bombardamenti e la conseguente distruzione del Museo pompeiano. Radio Londra giustificò l'accaduto, adducendo come pretesto la presenza di un commando tedesco che risiedeva in un albergo di Pompei [Maiuri 1946, 134; Aurigemma 1953, XIX].

Pompei fu colpita da circa centocinquanta bombe che caddero anche sui 'nuovi scavi' di via dell'Abbondanza. [Garcia y Garcia 2015, 18]. Alcune delle immagini delle distruzioni avvenute nell'area degli interventi recenti vennero pubblicate da Maiuri nell'articolo *Restauro di guerra a Pompei* nella rivista «Le vie d'Italia» [Maiuri 1947, 215-221]. Altro interessante documento è l'inventario dei danni che il direttore elencò nella lettera del 6 agosto 1944 (n. 2071), destinata alla Direzione generale per le antichità e le belle arti [Aurigemma 1953, XXII].

Maiuri stesso venne ferito al piede sinistro durante i bombardamenti, mentre tentava di raggiungere Napoli in bicicletta; ritornò a Pompei solo a novembre [Garcia y Garcia 2015, 376].

Nonostante i molti saggi di cui fu autore Maiuri sui danni di guerra a Pompei [Maiuri 1946; Maiuri 1947; Maiuri 1950], la vicenda fu accantonata nei decenni successivi fino al 2006, quando la comunità scientifica ha dedicato la dovuta attenzione a questo drammatico evento. Si deve a Garcia y Garcia lo studio dei danni sulle singole strutture, insula per insula, mettendo insieme la documentazione disponibile presso gli archivi della Soprintendenza di Pompei [Garcia y Garcia 2006, 61-66]. Il lavoro di Garcia y Garcia è focalizzato sulla drammatica fase di ricognizione dai danni e i conseguenti interventi di restauro, rilevando una serie di problematiche come la limitatezza dei mezzi economici, la scarsa competenza delle maestranze e la difficoltà di reperimento dei materiali necessari ai restauri.

PIANTA DELL'ANTIOVARIO E DELLA VILLA SUBVRBANA DI PORTA MARINA

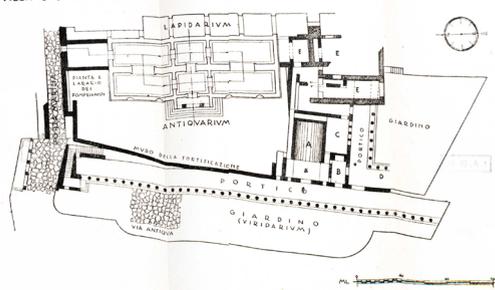


Fig. 2: Pianta dell'Antiquarium e della villa suburbana di Porta Marina, Pompei (Maiuri 1948).

4 | Lo smaltimento dei cumuli a ridosso dell'area archeologica e il bicentenario degli scavi

Le difficoltà relative agli ingenti danni subiti dalle strutture pompeiane costrinsero i funzionari addetti a scelte a volte affrettate e all'impiego di materiali, spesso non sufficientemente sperimentati, rivelatisi con i decenni successivi dannosi per il patrimonio diffuso che si intendeva restaurare. In questo scenario Maiuri predispose i suoi interventi sull'antica Pompei suddividendoli in sei principali tipologie; per realizzare il suo lungimirante progetto chiamò a collaborare le forze alleate. In particolare la *Sub-Commission of Fine Arts* si occupò della *Region III*, guidata dal maggiore Paul Gardner [Picone 2011, 101, 111].

Le tipologie di intervento furono: lo sgombero e il recupero di tutti i materiali utilizzabili per gli interventi di restauro e la ricostruzione dei muri antichi crollati; il recupero dei materiali archeologici ancora sepolti sotto le rovine del Museo, dell'Antiquarium e del Foro; la ricostruzione degli uffici della soprintendenza danneggiati; il restauro parziale e la ricostruzione degli antichi edifici pubblici e privati, dando precedenza a quelli ritenuti di maggiore importanza e più visitati.

A Maiuri risultò evidente che si trattava di un lavoro di grande impegno, che avrebbe richiesto diversi anni, e che al momento bisognava fare i conti con l'assenza di maestranze specializzate e, soprattutto, con le difficoltà di approvvigionamento dei materiali per il restauro in un regime di blocco degli scambi commerciali e delle comunicazioni interne ed esterne del Paese [De Simone 1990, 59-62; Picone 2011, 110-115].

Per affrontare le «tante e diverse necessità, a corto di materiali e di mezzi tecnici, non si poté far altro che far ricorso ai procedimenti della vecchia e consumata arte edilizia delle nostre maestranze», quelle stesse che usarono i pompeiani per riparare ai danni del terremoto del 63 d.C., sedici anni prima dell'eruzione che seppellì la città: «Sol che il nostro compito di restauratori moderni era assai più grave e più umile» [Maiuri 1947, 220; De Simone 1990, 60-61].

Terminata la fase di emergenza, Maiuri si rese tuttavia conto dei compiti che ancora attendevano le istituzioni di tutela. Nell'introduzione al volume sul bicentenario degli scavi, tracciò le vicende dell'istituzione del Museo pompeiano inaugurato nel 1948 e descrisse la distruzione degli edifici della città antica, insieme a quella di tutti i reperti. Furono danneggiati i granai del foro, le stipi arcaiche; le mura, i dipinti come quello di Diana e Atteone, i mosaici, e vari colonnati. Il ricordo delle distruzioni era una ferita ancora aperta per l'archeologo, testimonianza degli effetti della «iniqua e ineluttabile legge di guerra». Il Museo pompeiano fu successivamente riordinato e ampliato in quanto non adatto ad accogliere neanche piccoli gruppi di visitatori che avevano difficoltà a percorrere la sala espositiva, che era in realtà un lungo e stretto corridoio [Maiuri 1948, 14]. Oltre alla ricostruzione del museo, si liberò il perimetro degli scavi da grandi cumuli di terreno. Per due secoli i terreni di risulta delle attività di scavo erano stati riversati al di fuori del pomerio, seppellendo gradualmente le propaggini della città antica.

Maiuri, inoltre, si pose il problema di rendere esteticamente più decoroso l'ingresso, considerato «vecchio e povero», come richiedeva il sito di Pompei, considerato una delle grandi mete del turismo mondiale. Ciò fu possibile grazie al supporto del Genio civile e al lavoro del provveditore generale Ambrosi. La Porta Marina non era stata liberata completamente dai cumuli di terra, ne restava uno grande verso l'insula occidentale fino a Porta Ercolano, che nascondeva diversi settori delle fortificazioni [Maiuri 1948, 16].

Il soprintendente si occupò, inoltre, di realizzare un nuovo ingresso agli scavi nei pressi dell'anfiteatro, portando a compimento un progetto degli anni trenta; in occasione del decimo anniversario della marcia su Roma venne inaugurata l'attuale piazza Anfiteatro [Borea 2017, 206].

Il progetto collegava il sito archeologico alla città contemporanea per

«aprire uno sbocco da quel lato verso la moderna Pompei, al fine di meglio adeguare la visita della dissepolta città al grande pubblico dei visitatori, rendendone possibile l'accesso o l'uscita quasi ai due punti estremi della più lunga arteria della città» [Maiuri 1951].

Maiuri auspicava, prospettando la celebrazione del centenario di Pompei, di organizzare l'asportazione dei vecchi e nuovi scarichi di terra che nascondevano in vari punti la città antica e di provvedere a una sistemazione più funzionale del sito come meta del turismo mondiale.

Come segno di buon auspicio, nel 1948 fu liberato il settore occidentale delle mura e fu ricostruito l'Antiquarium, appendice complementare al Museo Nazionale di Napoli, con un itinerario che ripercorreva la storia di Pompei dalla fase presannitica a quella romana. La ricostruzione del museo si rendeva necessaria per preservare tutto ciò che non poteva essere custodito all'aperto. Nelle conclusioni al volume sul bicentenario il nostro mise in rilievo i progetti ancora da effettuare per il sito, in particolare quelli che associavano l'interesse turistico e archeologico a un programma

di bonifica agraria e di sviluppo utilizzazione industriale, per suscitare l'interesse di finanziamenti per Napoli e per il Mezzogiorno. Tra questi menzionava, per quanto riguardava i nuovi scavi, lo scarso utilizzo fatto del lapillo pompeiano utile soprattutto durante le fasi della ricostruzione post bellica, impiegato per lastroni e blocchi e indicato per usi edilizi [Maiuri 1948, 47].

Nella seconda fase della ricostruzione, ascrivibile agli anni '50, si iniziò a organizzare, ad esempio, la sistemazione degli uffici della soprintendenza, il restauro delle fortificazioni e tutte quelle attività non più legate alla fase emergenziale post bellica.

Tra le novità si segnala la sostituzione di Alfonso D'Avino con Vincenzo Carpentieri nell'incarico di primo assistente; inoltre, per evidenziare le operazioni necessarie si utilizzarono dei grafici per la localizzazione delle operazioni e per la prima volta venne impiegato un architetto per la direzione dei lavori [Picone 2011, 124].

L'attività di Spinazzola venne ripresa, ampliando progressivamente lo sterro dai lapilli del settore urbano di Pompei. Maiuri intraprese lo scavo delle regiones I e II operando in maniera sistematica, da ovest verso est, fino a giungere alla zona dell'Anfiteatro, che veniva così finalmente collegata con l'area archeologica [Pappalardo 2017, 3].

Alle mura difensive dedicò parte della sua ricerca, insieme alla relazione degli scavi e alle monografie su scoperte eccezionali come quella di villa dei Misteri e della casa del Menandro [Maiuri 1933, Maiuri 1967].

5 | Maiuri e la promozione turistica

Maiuri rivolse una cura continua ai visitatori e quindi ai turisti, in collaborazione con l'Ente provinciale per il turismo [Berrino 2018]. Come abbiamo visto attuò diversi miglioramenti per la fruizione del sito da parte del pubblico, che possiamo così sintetizzare: descrisse i percorsi di visita, aprì l'ingresso dell'anfiteatro per avvicinare Pompei contemporanea alla città antica, sgombrò il perimetro dell'area scavata dai cumuli di terra che erano stati ammassati a partire dall'età borbonica.

Fino al 1950 Maiuri calcolò che la terra rimossa per liberare e valorizzare il sito archeologico ammontava a tre milioni e mezzo di metri cubi «i quali peraltro s'erano venuti accumulando all'esterno raggiungendo e spesso sormontando il livello delle mura e accecando le case che s'affacciavano dal ciglio della collina» [Maiuri 1960, 166].

Nel 1951, grazie al finanziamento della Cassa per il Mezzogiorno, si realizzò anche la bonifica dei terreni poco produttivi come le lave vesuviane e il miglioramento agrario degli orti di Schito alla foce del Sarno.

Con la ripresa dei lavori dell'autostrada Pompei-Salerno e Pompei-Castellammare, si creò un'ulteriore occasione per sgomberare un grande quantitativo di terreno di risulta, circa 600 mila metri cubi, grazie a un accordo tra la Soprintendenza e la Società delle autostrade [Maiuri 1951; De Simone 1990, 61].

Con i finanziamenti della Cassa per il Mezzogiorno, Maiuri realizzò l'illuminazione notturna e degli spettacoli nel Teatro maggiore e ampliò e ristrutturò l'Antiquarium, istituito da Giuseppe Fiorelli. Gli anni tra il 1948-1951 conferirono a Pompei una nuova immagine della città antica; si rese quindi necessaria l'istituzione di una struttura preposta che fosse in grado di risolvere i problemi sia tecnici che finanziari per le procedure di smaltimento dei materiali di risulta. L'ente preposto a risolvere tale criticità fu individuato nuovamente nella Cassa per il Mezzogiorno, creata per promuovere le risorse produttive del Mezzogiorno, che si sarebbe occupata non solo delle operazioni di bonifica degli acquedotti, ma anche di quelle inerenti alla viabilità e al turismo [Maiuri 1951, 17-22].

I primi progetti, rivolti anche allo sviluppo turismo, mirarono ad apportare miglioramenti alle infrastrutture e a sostenere il patrimonio culturale e ambientale, molti dei quali non avevano mai ricevuto attenzione. Con i primi finanziamenti si riprese a scavare a Cuma, a Ercolano, a Pompei, a Paestum e a Stabiae. A Pozzuoli per il cosiddetto Tempio di Serapide fu possibile effettuare lo spurgo del bacino, un nuovo rilievo e lo studio della struttura e la trasformazione di un edificio termale di età borbonica in Antiquarium puteolano; furono ripristinate le regge e i parchi di Caserta e di Capodimonte, devastati dalle occupazioni militari [Maiuri 1953, 29]. Fu un periodo importante per i siti archeologici campani, testimoniato dall'attività di Maiuri che non a caso, fu chiamato a presiedere l'Ente provinciale per il turismo di Napoli [Cassa per le opere 1956; Berrino 2011].

Con la celebrazione del bicentenario alla presenza di studiosi internazionali e stranieri, Pompei si mostrò rinata; furono mostrati i risultati degli ultimi scavi e le novità emerse durante i recenti restauri con l'intento di far dimenticare i disastri della guerra.

Il soprintendente, come abbiamo visto, aveva svolto una continua attività pubblicistica e divulgativa [Zevi 2008], che comprendeva circa 400 titoli scientifici e centinaia di scritti divulgativi. Maiuri era stato capace di produrre contributi di comprovato valore scientifico e allo stesso tempo di comunicare al grande pubblico, suscitando in questo modo un vivace interesse, che aiutò la prosecuzione dei lavori [Camardo, Notomista 2007, 14].

Tutta la sua produzione editoriale è difatti caratterizzata da una vivace narrazione, in grado di rendere il pubblico parte attiva del racconto. Emblematico è il volume *Passeggiate Campane*, dove Maiuri rievocava personaggi del passato e del presente, in una memorabile galleria di ritratti [Del Verme 2017, 6]. Nel territorio degli Aurunci osservò i volti e i le usanze degli abitanti attuali rintracciandone l'antica origine, secondo un processo evocativo e magico della narrazione [Maggi 2008, 278]. È nota la sua instancabile attività di scrittore anche in opere come *Breviario di Capri, Pompei ed Ercolano. Fra case e abitanti, Passeggiate in Magna Grecia*. Impressioni e divulgazioni trovarono la loro espressione attraverso nella sua opera di giornalista pubblicista soprattutto sul *Corriere della Sera* [Maggi 2008, 270].

Maiuri si interessò anche dello stretto legame tra trasporti e turismo. Il Regio museo nazionale di Napoli, infatti, aveva intenzione di stipulare un accordo con la Società per le Strade ferrate secondarie meridionali per fare di Pompei una fermata turistica e non solo uno scalo di merci. La stazione della ferrovia Circumvesuviana di Porta di Nola aveva generato dei contrasti tra la soprintendenza e la ferrovia della Circumvesuviana, già durante la direzione di Antonio Sogliano (1885-1901). La disputa riguardava la vendita di un'area da parte della direzione degli scavi alla società delle ferrovie per la realizzazione della stazione di Pompei. Con la direzione degli scavi di Amedeo Maiuri il dibattito sulla questione trovò una sua conclusione; il soprintendente volle anche mantenere aperta Porta di Nola, al fine di rafforzare il flusso turistico proveniente da Napoli [Borea 2017, 218]. Nel 1948 Alcide De Gasperi (1881-1954) inaugurò il tratto della Circumvesuviana che arrivava fino a Sorrento. Una vera e propria ferrovia turistica, con le fermate delle stazioni collocate in prossimità delle attrazioni e dei siti archeologici: all'ingresso degli scavi di Ercolano, di Pompei, delle terme di Castellammare di Stabia, delle terme Scrajo di Vico Equense, fino a raggiungere Sorrento. L'inaugurazione è documentata da un cinegiornale dell'Istituto Luce¹.

6 | La ripresa economica

La guerra devastò gran parte delle strutture turistiche, dagli alberghi alle reti viarie e ferroviarie e interruppe quasi completamente i flussi turistici.

¹ Archivio LUCE, *La Settimana (1946-1965)* (<https://www.archivioluce.com/la-settimana-incom/>, consultato, ottobre 2021); *Ricostruzione la ferrovia Castellammare - Sorrento*; 07/01/1948; codice filmato: I011001 <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000011165/2/ricostruzione-ferrovia-castellammare-sorrento.html?startPage=0>, consultato, ottobre 2021).

Durante la Seconda guerra mondiale si registrò una forma particolare di turismo, le *visits home* dei soldati italo-americani, dislocati in Italia con gli eserciti statunitensi tra il 1943 e l'estate del 1945. Questa forma di turismo familiare nei Paesi d'origine assumeva un significato particolare per quei soldati italo-americani che presero parte alla campagna d'Italia. Combattere nella propria terra d'origine costituì un'esperienza importante anche per la conoscenza della lingua, delle usanze e dei costumi, al fine di ottenere la fiducia della popolazione italiana [Fusi 2018, 7]. I genitori emigrati negli Stati Uniti spinsero i figli a andare in visita presso i parenti, residenti soprattutto in Italia meridionale durante il tempo libero concesso ai soldati. Nell'ambito di una campagna militare lunga e complessa, l'organizzazione del tempo libero aveva una certa rilevanza per la riappropriazione del retaggio culturale e familiare attraverso i luoghi più importanti della comunità di provenienza per la riappropriazione del retaggio culturale e familiare [Fusi 2018, 10-16].

Con questi presupposti, l'Italia e la sua vocazione turistica divennero lo scenario più favorevole per nuove forme di solidarietà internazionale e per la rinascita di un sistema di relazioni pacifico, tra i popoli [*Studi e Proposte*, 366].

Nell'ambito del processo di ricostruzione e di industrializzazione del secondo dopoguerra, il turismo iniziò ad acquisire una maggiore dignità rispetto alla visione ideologica del fascismo, scaturito anche da un nuovo entusiasmo e dagli sforzi della classe politica e imprenditoriale italiana [Tizzoni 2013].

Con gli aiuti del Piano Marshall e la ricostruzione dell'Italia, si ebbe l'occasione per un rinnovamento complessivo delle strutture turistiche, a partire dagli alberghi.

Nel 1959 lo Stato italiano riconobbe l'importanza del turismo nell'economia ed istituì il Ministero del turismo e dello spettacolo, che rappresentava l'organo centrale di governo e di vigilanza sugli organi periferici. Si stabilirono, inoltre, interventi di riorganizzazione e di controllo su Enit, Aziende autonome di cura, soggiorno e turismo, Enti provinciali per il turismo [Berrino 2011, 270-273].

7 | L'Azienda di cura, soggiorno e turismo di Pompei

Quest'ondata di rinnovato benessere e di ripresa economica investì anche la cittadina campana. Pompei era stata autorizzata a istituire un'Azienda di cura, soggiorno e turismo il 17 luglio 1931 con il regio decreto n. 1083 e venne autorizzata a «riscuotere le imposte di consumo in base alla tariffa della classe superiore» [La legislazione fascista 1929-34, 1310].

Con decreto del 30 agosto 1952, dopo un periodo di sospensione dal 1943 al 1946, veniva nuovamente riconosciuto il carattere di Stazione di cura soggiorno e turismo alla città di Pompei. Grazie a questo riconoscimento, Pompei acquisì una rilevante importanza come meta turistica, con una grande efficienza dei servizi pubblici e delle strutture ricettive alberghiere e ristorative che potevano soddisfare le esigenze dei turisti più raffinati, in una cittadina la cui popolazione era aumentata fino ad arrivare a 12.000 abitanti.

Infatti nel 1959 iniziò addirittura la costruzione dello stabilimento balneare di Pompei, che fu affidato a Pasquale Contiero. Successivamente con il D.P.R. n. 1042 del 27/08/1960 si provvide a riorganizzare le Aziende autonome di cura, soggiorno e turismo. Il primo direttore dell'azienda fu Franco Natalino che fu in carica fino al 1995; la sede degli uffici fu sin dall'origine quella attuale di Via Sacra 1. Il turismo termale era soprattutto legato alla cosiddetta 'fonte salutare', che si affacciava su via Sacra, la cui denominazione prese origine dalle proprietà organolettiche e dalle qualità terapeutiche delle acque.



Fig. 4: Cartolina dedicata alla Fonte salutare e all'hotel Fonte salutare, 1915-1920, Biblioteca del Santuario di Pompei.

Fig. 5: Cartolina dedicata allo stabilimento di Bagni, alla villa De Fusco e alla Sorgente minerale, 1920, Biblioteca del Santuario di Pompei.



Fig. 6: Cartolina con Valle di Pompei - Terme Valpompiane "Fonte Salutare", 1925, Biblioteca del Santuario di Pompei.

La prima sede dello stabilimento termale fu il palazzo de Fusco, oggi palazzo municipale di Pompei. Lo sfruttamento della fonte come risorsa per i fanghi ebbe inizio nel 1908, quando fu stipulato il contratto tra Bartolo Longo, fondatore del Santuario di Pompei, e il conte de Fusco. Nel 1917 la proprietà della Società dell'Acqua minerale di valle di Pompei si trasformò in Hotel Fonte salutare e successivamente accanto all'albergo fu costruito un impianto termale, le Terme Valpompiane. Dal gennaio del 1947 al 31 dicembre del 1955, con proroga fino al 31 dicembre 1956, la gestione delle terme fu affidata a Gaetano Coppola. In questi anni si ritenne opportuno attuare un programma di sistemazione e di ampliamento per rendere la struttura maggiormente efficiente. Dal 1957 al 1958, la gestione fu affidata alla ditta Ruggero Soldaini di Torre Annunziata, con l'intesa di attuare anche la ristrutturazione del parco e dello stabilimento balneare. Contiero, che come già detto fu il costruttore delle terme, ebbe infine numerose proroghe fino al biennio 1966-67.

Anche Maiuri manifestò il suo interesse per la valorizzazione della Fonte salutare, attraverso il progetto dell'allestimento della ricostruzione di una domus pompeiana nei pressi del Parco della Fonte Salutare nel 1935.

L'importanza della fonte è dimostrata dall'idea di Maiuri di scegliere questo luogo per le celebrazioni del cosiddetto 'Ferragosto pompeiano': una rievocazione storica dell'antica Pompei, che veniva messa in scena nei giardini del parco comunale della Fonte salutare [Pappalardo 2015, 2]. Dal secondo dopoguerra fino agli anni Settanta, si registrò, tuttavia, un notevole calo delle attività termali, dovuto al decadimento delle strutture e allo sviluppo turistico di Castellammare di Stabia, che era meglio attrezzata per praticare terapie più avanzate.

La Fonte venne chiusa nel 1987 a causa dell'inquinamento della falda acquifera [Uliano, Serrapica 2012, 245-247]. Recentemente sono stati effettuati interventi di restauro del parco della Fonte

salutare ed è stato avviato un progetto di riqualificazione, grazie a un finanziamento delle risorse Pac Campania *Ulteriori azioni di promozione dei beni e dei siti culturali della Campania* (POR Campania FESR 2007-2013)².

Punti di informazione dell'Azienda autonoma cura, soggiorno e turismo erano presenti anche all'interno degli scavi: presso l'Auditorium e a Piazza Porta Marina inferiore. In quest'ultimo caso l'ufficio fungeva anche come ufficio cambio ad uso dei turisti stranieri³.

Negli anni, l'Azienda di via Sacra a Pompei ha prodotto numerosi dépliant e brochure, suscitando notevole interesse presso gli addetti del settore, si è occupata dell'organizzazione di mostre e congressi, spettacoli teatrali all'interno degli scavi, ha partecipando a borse e fiere del turismo.

8 | Pompei nelle cartoline e nei dépliant turistici

Poster turistici e gite fuori porta, espressione del turismo organizzato dei decenni del dopoguerra, educavano vaste fasce della popolazione alla pratica turistica.

Le cartoline sono un documento, verbo visivo, una testimonianza significativa che permette di visionare immediatamente i luoghi di interesse che il turista è sollecitato a visitare; rappresentano una forma di comunicazione tipica della classe media. La maggior parte dei soggetti riguardavano spiagge affollate, traffico intenso, vedute con scene familiari, e elementi naturali standardizzati dei paesaggi italiani come ad esempio gerani e ginestre per l'Italia meridionale o l'abete bianco per le regioni alpine [Miodini 2018, 13-14]. Anche per i siti archeologici si proposero immagini stereotipate degli scavi, che furono strumenti di comunicazione e contribuirono anche alla creazione di un ricordo personale del luogo visitato.

L'intensa attività di scavo avviata a Pompei durante la direzione di Maiuri, quando il sito archeologico venne trasformato in un vero e proprio museo a cielo aperto, è testimoniata dalle cartoline di Pompei, conservate presso la Biblioteca del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, prodotte in un momento in cui erano ampiamente diffuse le immagini a colori. Le cartoline conservate al MANN rappresentano una modalità di percezione e trasmissione dell'antico, la diffusione delle scoperte archeologiche ad un ampio pubblico ma anche i cambiamenti del gusto. Nell'ambito degli *Incontri di archeologia*, a cura del Servizio educativo del Museo Archeologico di Napoli e della responsabile Maria Rosaria Esposito, la cartolina di soggetto archeologico è stata protagonista di una conferenza *Cartoline da Museo di Napoli* nel 2012 [Foresta 2018, 182].

Le cartoline degli anni '40 esibiscono alcuni scorcii delle più famose case pompeiane, Casa dei Vettii o Casa del Fauno danzante, oppure dell'anfiteatro, poste a confronto con immagini ricostruttive di come doveva presentarsi la stessa casa o monumento al tempo dei romani e appartengono alla serie *qual era, qual è* [Foresta 2018, 349, n. 233-234]. Le ricostruzioni potevano mostrare il Vesuvio nel momento dell'eruzione o un anfiteatro gremito dalla folla, restituendo l'immagine di una Pompei viva, con raffigurazione di figure abbigliate secondo costumi romani. Le cartoline degli anni '50 e '60 a Pompei, oggetto-souvenir di ancor più ampia produzione, rappresentano, invece, soprattutto singoli reperti celebri degli scavi, come il mosaico di Sappho, il cosiddetto 'cane alla catena' oppure particolari delle megalografie di Villa dei Misteri. Altre invece presentano un collage di più reperti o più dipinti insieme [Foresta 2018, 174].

Un'altra tipologia delle cartoline, riferibile solo agli anni '50, mostra i settori della città antica, ormai liberata dai cumuli di terreno, come testimonia una cartolina del 1954, raffigurante Porta Marina con i due fornicci e la doppia cortina muraria.

Le brochure e i dépliant, invece, erano rivolti al turista che già si trova in vacanza, offrendo proposte turistiche interessanti, con un titolo incisivo per il lancio di qualche iniziativa, un'attra-

² <https://regione.campania.it/it/printable/azioni-di-promozione-dei-beni-e-dei-siti-culturali-della-campania>, consultato, ottobre 2021.

³ L'informazione è tratta dalla consultazione del sito <https://pompeiturismo.it>, oggi non più attivo.

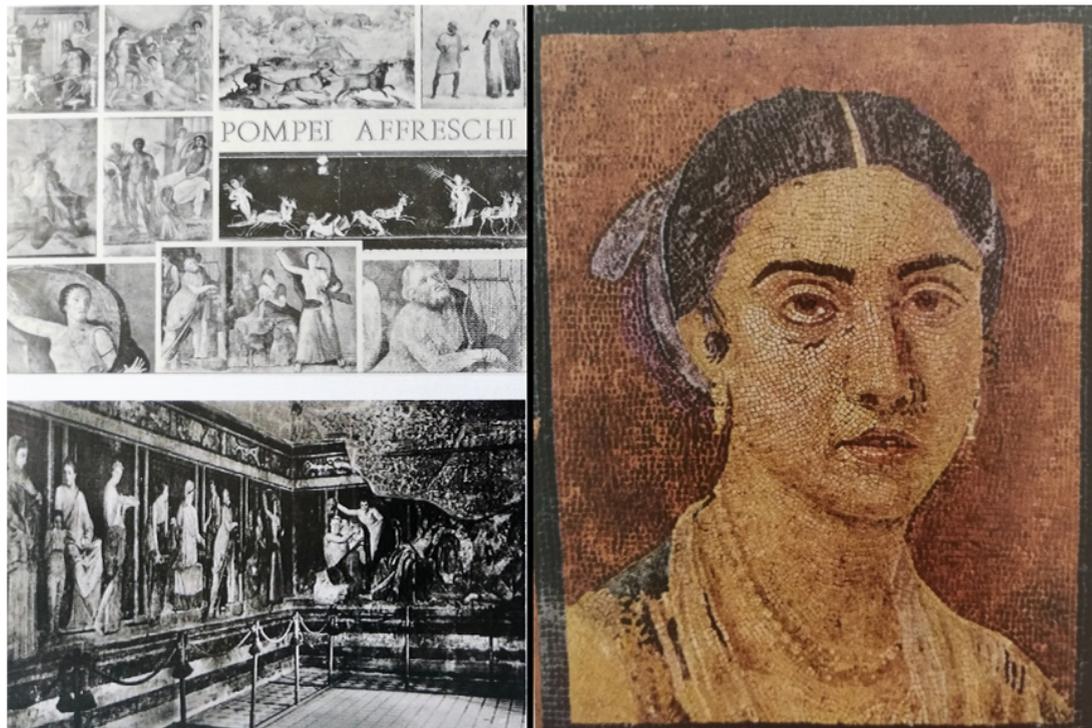


Fig. 7: Cartolina dedicata alle celebrazioni del 'ferragosto pompeiano', anni '30 (Pappalardo 2015, 2).



Fig. 8: Veduta degli scavi di Pompei, 1960 (Archivio Ludovico Mosca).

Fig. 9: Cartoline di Pompei degli anni '50-'60, Napoli, Biblioteca MANN (Foresta 2018, 350, 352).



zione turistica, un servizio turistico, una linea di trasporto, ecc. Il testo doveva essere semplice e immediato, senza bisogno di particolari autorizzazioni per la sua pubblicazione.

L'esempio di pieghevole qui presentato fu pubblicato a cura dell'Ente provinciale per il turismo a Napoli nel 1952, per promuovere i Viaggi Ativ⁴. Il testo è stato scritto da Augusto Cesare; la breve descrizione della città antica di Pompei parte da Porta Marina e presenta anche una breve illustrazione di Ercolano. A Pompei è dedicata anche la mappa degli scavi. L'introduzione al sito e ambisce a rievocare gli antichi splendori della città antica

«Il quadro d'una città romana, distrutta durante il primo anno del regno di Tito, rivive mirabilmente. Il funebre velario è stato tolto e ora si rivelano i fasti e le intimità, gli usi e i riti di vita di venti secoli or sono con una documentazione che ha del portentoso. L'umanità vivente riecheggia ancora con le sue mille voci in ogni casa, in ogni bottega, in ogni monumento».

La descrizione prosegue descrivendo Villa imperiale, l'Antiquarium pompeiano, a quell'epoca recentemente ricostruito secondo i più moderni criteri di esposizione; si passa poi a mostrare il Tempio di Apollo, il Foro, ecc. Vengono poi menzionati i nuovi e nuovissimi scavi di via dell'Abbondanza e anche in questo caso si tende a sottolineare il fatto che le operazioni erano state effettuate con le più moderne tecniche di scavo e di restauro, rivelando gli elementi decorativi e la suppellettile domestica. La descrizione segue con le domus più celebri: la casa del Criptoportico, la casa degli Amanti, la casa del Menandro, la casa di Loreio Tiburtino. Nel menzionare l'anfiteatro, si tende a suscitare nel turista-lettore la rievocazione delle sanguinose battaglie:

⁴ Archivio privato dell'autrice, *Pompei* a cura dell'Ente provinciale per il turismo di Napoli, 6 maggio 1952, Novara, Istituto geografico De Agostini, Divulgazione autorizzata dalla Questura di Novara, n. 1198.



Fig. 10: Cartolina dedicata alla Porta Marina, settembre 1954 (Archivio privato dell'autrice).

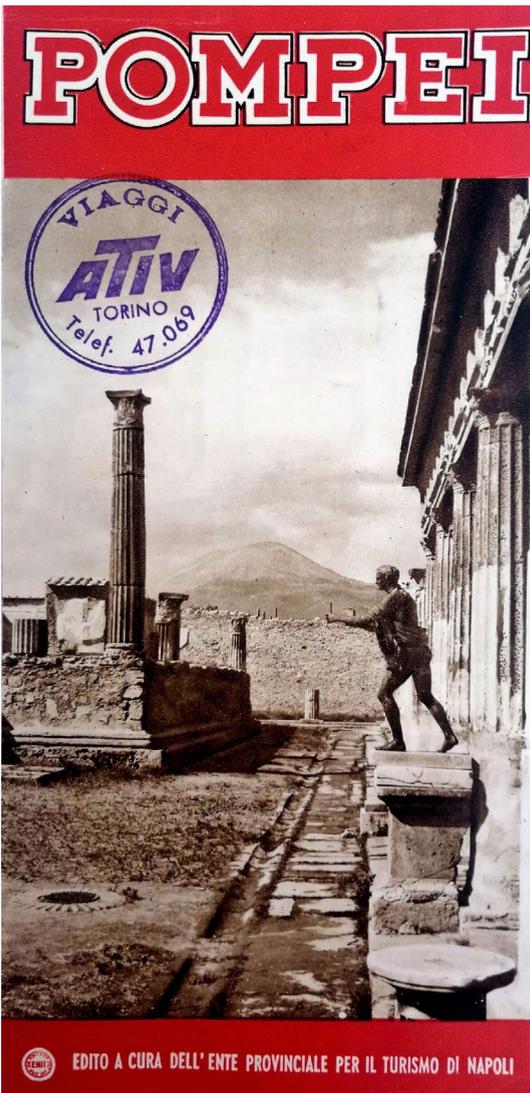


Fig. 11. Frontespizio di Pompei, a cura dell'Ente provinciale per il turismo di Napoli, 6 maggio 1952, Novara, Istituto geografico De Agostini, (Archivio privato dell'autrice).

Fig. 12: Dépliant turistico sugli scavi di Pompei (Archivio privato dell'autrice).

Fig. 13: Dépliant turistico sugli scavi di Pompei, pagina interna (Archivio privato dell'autrice).



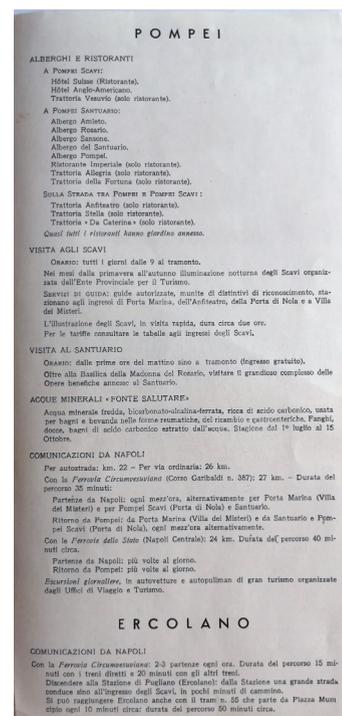
«campo di mischie sanguinose tra gladiatori e fiere, s'affianca oggi uno dei più grandiosi monumenti pompeiani: la Grande Palestra che con la sua immensa area porticata, i viali alberati, e l'ampia vasca da nuoto al centro, era il campo di gare e di esercitazioni atletiche della gioventù pompeiana».

Si ricorda, subito dopo, che quest'area è stata oggetto di campagne di scavo subito dopo la guerra, nel luglio 1951, a cura della Cassa per il Mezzogiorno.

Si consiglia al turista di non tralasciare i più antichi quartieri della città per portare con sé l'immagine delle case più signorili. Si suggerisce a tal proposito di visitare la Casa di Cecilio Giocondo, la casa degli Amorini Dorati e infine l'abitazione più nota: la casa dei Vettii con il grazioso giardino e la sua ricca decorazione dipinta. Due brevi paragrafi vengono dedicati alla villa dei Misteri e all'Auditorium. Per quest'ultimo si specifica che deve essere ancora ultimato e aprirà successivamente; sarà destinato a luogo di cultura, dove si prevedeva di organizzare corsi di archeologia pompeiana, destinati sia ai turisti appassionati che agli esperti.

Infine l'ultimo breve paragrafo è destinato a promuovere un'ulteriore offerta turistica: Pompei illuminata di notte. L'Ente provinciale per il turismo realizzò le luci artificiali nel tentativo, riuscito, di riprodurre il chiarore lunare e permettendo di far rivivere al visitatore l'atmosfera notturna della città antica «è uno spettacolo dei più interessanti coi suoi chiaroscuri ora abbaglianti ed ora diffusi, il lieve chiarore delle botteghe, il caldo luccichio dei triclini diffusi di luci, di porpora e d'oro».

L'ultima pagina è dedicata ad altre informazioni turistiche: alberghi e ristoranti in prossimità degli scavi, del Santuario e sulla strada tra Pompei e Pompei scavi, gli orari di accesso agli scavi,



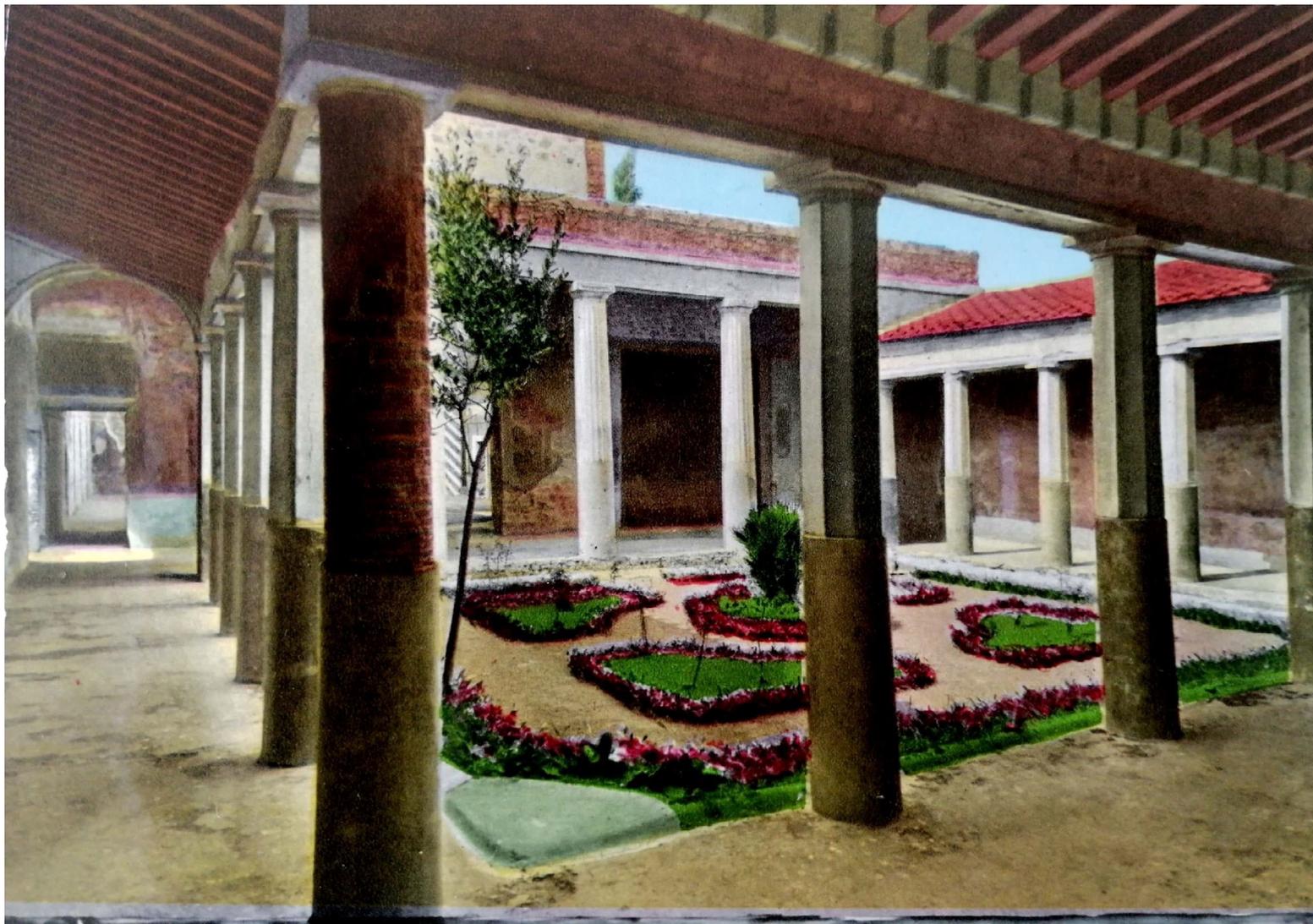


Fig. 14: Cartolina dedicata alla casa delle Nozze d'argento di Pompei, 1961 (Archivio privato dell'autrice).

le postazioni delle guide turistiche autorizzate, i mezzi di trasporto, le comunicazioni da Napoli e infine si legge un accenno alla Fonte salutare, di cui vengono descritte le proprietà: «acqua minerale fredda, bicarbonato-alcalina-ferrata, ricca di acido carbonico, usata per bagni e bevanda nelle forme reumatiche». La fonte era visitabile dal primo luglio al 15 ottobre.

L'Agenzia turistica internazionale viaggi di Torino, che si occupava della distribuzione e della diffusione del pieghevole, nel 1971 risulta ancora attiva e aprì una seconda filiale a Torino, a via Roma 80, come è testimoniato dalla sezione Disposizioni e comunicati nella Gazzetta ufficiale del 17/4/1971, sotto la voce *Ministero del turismo e dello spettacolo, Variazioni all'elenco degli uffici viaggi e turismo, uffici turistici e uffici di navigazione* [Gazzetta ufficiale della Repubblica italiana 1971, 2234].

9 | Conclusioni

Come si è visto, sotto la guida di Maiuri ebbe inizio una delle fasi più proficue per Pompei, non solo per gli importanti ritrovamenti effettuati, ma anche per la loro divulgazione. L'intensa attività archeologica permise di rendere visitabile un'ampia area del parco archeologico.

Le bellezze artistiche e paesaggistiche della Campania, in particolare i siti vesuviani, si diffusero nell'immaginario europeo, a partire dal secondo dopoguerra. L'utilizzo delle cartoline fu direttamente correlato ai primi decenni del turismo di massa.

Nella promozione della località turistica l'immagine svolse un ruolo di primaria importanza, soprattutto nel momento in cui i turisti, decidendo di andare a vedere di persona i luoghi di loro scelta, vollero condividere le immagini dei luoghi e dei monumenti che visitavano, contribuendo alla creazione di immagini veicolate dalle cartoline.

I luoghi più significativi d'Italia venivano raccontati mediante le modalità espressive della cartolina-ricordo, divenendo simbolo della pubblicità turistica nazionale. Nel caso dei siti archeologici, dalle immagini che ci restituiscono cartoline, locandine e dépliant turistici emerge uno scarso interesse verso le campagne di scavo, il lavoro degli operai, i restauri, la documentazione delle scoperte che in quegli anni si svolgevano a Pompei ed Ercolano. Si trattava piuttosto di immagini stereotipate, composizioni 'a collage' con impostazione paratattica dei monumenti più rappresentativi.

Cartoline e dépliant dell'epoca mostrano una Pompei che ambiva ad essere non solo meta di un turismo archeologico di divulgazione e consumo, ma si proponeva al pubblico anche per soggiorni termali di più lunga durata. Inoltre le terme Valpompiane stabilivano un collegamento ideale con la cultura termale della città antica.

Il legame tra cultura archeologica e soggiorni termali appare nei pieghevoli dell'ENIT (1952); si presentavano, infatti quasi con orgoglio e come vanto la descrizione dei principali monumenti, le ultime scoperte della città antica, l'Antiquarium di recente ricostruzione e i restauri, senza dimenticare l'offerta turistica della città contemporanea: le proprietà benefiche della Fonte salutare.

Bibliografia

- AURIGEMMA, S. (1953). *Danni apportati agli scavi nuovi di via dell'Abbondanza dai bombardamenti alleati del 1943*, vol. I, in V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza*, Libreria dello Stato, Roma, pp. XIX-XVIII.
- BERRINO, A. (2011). *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino.
- BERRINO, A. (2018). *Alle radici di una fortuna turistica: le prime descrizioni di Pompei nella guidistica*, in *Pompei e la cultura europea*, a cura di L. Gallo e A. Maglio, Napoli, Artstudiopaparo, 2018, pp. 23-32.
- BOREA, S. (2017). *Imprevista Pompei. Restauro e valorizzazione del margine sud-occidentale della città antica. (1905-1961)*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, relatore prof. R. Picone.
- CAMARDO, D. (2006). *Gli scavi e i restauri di Amedeo Maiuri. Ercolano e l'esperimento di una città museo*, in «Ocnus, Quaderni della scuola di specializzazione in Archeologia», 14, pp. 69-82.
- CAMARDO, D. - NOTOMISTA M. (2017). *16 maggio 1927: Ercolano deve essere scavata. A novant'anni dall'inizio degli scavi di Amedeo Maiuri*, in «Oebalus. Studi sulla Campania nell'Antichità», 12, pp. 79-99.
- Cassa per le opere straordinarie di pubblico interesse nell'Italia meridionale* (1956). *Il turismo e l'industrializzazione negli interventi della Cassa*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- DE SIMONE, A. (1990). *Scavi e restauri a Pompei: le recenti esperienze*, in *Restauro, Tecniche per il restauro archeologico*, Atti del Convegno nazionale. Napoli, Scuola di specializzazione in Restauro dei monumenti. Università degli studi di Napoli Federico II, a cura di R.A. Genovese, a. XIX, n. 110, pp. 58-93.
- DEL VERME, L. (2017). *Una passione per il racconto*, in *Amedeo Maiuri, Una vita per l'archeologia*. Catalogo Mostra Museo Archeologico Nazionale di Napoli, a cura di U. Pappalardo, Napoli, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, p. 6.
- FORESTA, S. (2018). *Cartoline di Pompei ed Ercolano nella Biblioteca del Museo Archeologico di Napoli: spunti di riflessione per impossessarsi del passato*, in *Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta*, a cura di P.G. Guzzo, M.R. Esposito, N. Ossanna Cavadini, Ginevra, Skira Editore, pp. 172-183.
- FUSI, F. (2018). *Le visits home dei soldati italo-americani durante la Campagna d'Italia (1943-1945), Tra turismo di guerra, homecoming e diaspora tourism*, in *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea: Viaggi e turismo nell'Europa del Novecento*, 36, 4 (http://www.studistorici.com/2018/12/29/fusi_numero_36/, consultato ottobre 2021)
- GARCIA Y GARCIA, L. (2006). *Danni di guerra a Pompei. Una dolorosa vicenda quasi dimenticata. Con numerose notizie sul "Museo pompeiano" distrutto nel 1943*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- GARCIA Y GARCIA, L. (2015). *Pompei: i bombardamenti del 1943*, in *Pompei e l'Europa, 1748-1943*, a cura di M. Osanna, M.T. Caracciolo, L. Gallo. Milano, Electa, pp. 371-377.
- Gazzetta ufficiale della Repubblica italiana. Disposizioni e comunicati*, Roma (1971). Parte Prima, a 112, n. 95, sabato 17 aprile.
- La legislazione fascista, VII-XII* (1929-34). Roma, Senato del Regno e della Camera dei Deputati, v. 2.
- MAGGI, G. (2008). *Archeologia magica di Maiuri*, Napoli, Loffredo.
- MAIURI, A. (1933). *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, 2 vol., Roma, La Libreria dello Stato.
- MAIURI, A. (1946). *Pompei e la guerra*. In «La Rassegna d'Italia», 1, gennaio, pp. 134-140.
- MAIURI, A. (1947). *Restauri di guerra a Pompei*. In «Le Vie d'Italia», 3, marzo, pp. 215-221.

- MAIURI, A. (1948). *Bicentenario degli scavi di Pompei. L'inaugurazione dell'Antiquarium*, Napoli, Macchiaroli.
- MAIURI, A. (1950). *Pompei ed Ercolano tra case e abitanti*, Padova, Le Tre Venezie.
- MAIURI, A. (1951). *Gli scavi di Pompei nel programma delle opere per la Cassa per il Mezzogiorno*, Napoli, Ente provinciale per il turismo.
- MAIURI, A. (1953). Il "tempio di Serapide" a Pozzuoli, in «Notiziario della Cassa del Mezzogiorno» gennaio, a. II, n. 1, p. 29.
- MAIURI, A. (1956). *Taccuino napoletano (giugno 1940-luglio 1944)*, Napoli, Vajro.
- MAIURI, A. (1960). *Cronaca d'arte. Pompei. Sterro dei cumuli e isolamento della cinta murale. Contributo all'Urbanistica della città dissepolta*, in «Bollettino d'Arte», pp. 166-179.
- MAIURI, A. (1967). *La villa dei Misteri*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- MAIURI, A. (1973). *Alla ricerca di Pompei preromana*, Napoli, S.E.N.
- MAIURI, A. (2002). *L'ultima fase edilizia di Pompei*, a cura di F. Pesando, Napoli, Arte Tipografica.
- MIODINI, L. (2018). *Souvenir d'Italie. L'origine fotografica della cartolina illustrata*, in «Ananke». *La città, il viaggio, il turismo*, n. 85, pp. 10-16.
- MUSSOLINI, B. (1957). *Opera Omnia, Dall'attentato Zaniboni al discorso dell'Ascensione (5 novembre 1925 – 26 maggio 1927)*, a cura di E. Susmel, D. Susmel, Firenze, La Fenice, v. XXII.
- PAPPALARDO, U. (2015). *Da Rodi a Napoli*, in *Amedeo Maiuri, Una vita per l'archeologia* (Mostra, Pompei, Palazzo Comunale), a cura di U. Pappalardo, Pompei, Città di Pompei, pp. 1-40.
- PAPPALARDO, U. (2017). *Da Rodi a Napoli*, in *Amedeo Maiuri, Una vita per l'archeologia* (Mostra, Napoli, Museo Archeologico Nazionale di Napoli), a cura di U. Pappalardo, Napoli, Museo archeologico di Napoli, pp. 3-9.
- PAPPALARDO, U. (2018). *Da Amedeo Maiuri ad oggi. Attività remote e prospettive recenti per gli scavi di Ercolano*, in «Cronache Ercolanesi», 48, pp. 217-222.
- PICONE, R. (2011). *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*, in *I ruderi e la Guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Narnini Editore, pp. 101-126.
- ULIANO, S. - SERRAPICA, A. (2012). *Pompei ed il culto dell'acqua. Dalle terme del foro alla Fonte salutare*, in «Raccolta. Rassegna storica dei Comuni», ottobre, 24, pp. 245-247.
- ZEVI, F. (2008). *Aspetti dell'archeologia pompeiana nel Novecento: gli scavi del Maiuri a Pompei*, in *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (Scavi 2003-2007)*, a cura di P.G. Guzzo, M.P. Guidobaldi, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 73-79.

Fonti archivistiche

Archivio storico Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Napoli e Pompei, sezione di Pompei, Ordinativo dei lavori da eseguirsi negli scavi di Pompei danneggiati da eventi bellici, Napoli, 22 novembre 1950, firmato: Amedeo Maiuri. Fascio 765, Pompei. Danni di guerra. Lavori di restauro ai monumenti
 Archivio LUCE, *Ricostruzione la ferrovia Castellamare - Sorrento*, 07/01/1948; codice filmato: I011001

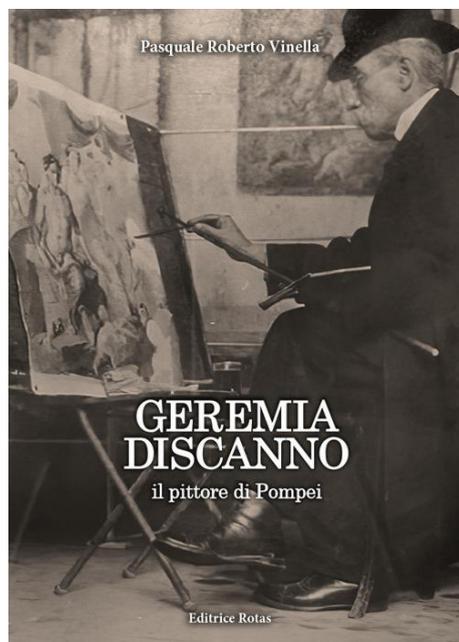
Sitografia

<https://regione.campania.it/it/printable/azioni-di-promozione-dei-beni-e-dei-siti-culturali-della-campania>, consultato, ottobre 2021

<https://www.archivioluce.com/la-settimana-incom/>, consultato, ottobre 2021
<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000011165/2/ricostruzione-ferrovia-castellamare-sorrento.html?startPage=0>, consultato, ottobre 2021
<https://journals.openedition.org/diacronie/430>, consultato, ottobre 2021
http://www.studistorici.com/2018/12/29/fusi_numero_36/, consultato ottobre 2021

Lecture & Ricerche

La biografia di un illustratore e decoratore



Pasquale Roberto Vinella, *Geremia Discanno: il pittore di Pompei*, Editrice Rotas, Barletta, 2021, illustrazioni, pp. 84.

Recensione
di Annunziata Berrino

La rappresentazione del sito archeologico di Pompei è tema di interesse di più discipline, dalla storia dell'arte, all'archeologia, dalla storia dell'architettura a quella contemporanea. Il volume che qui si recensisce costituisce un titolo utile alla ricostruzione del profilo biografico di Geremia Di Scanno (1839-1907), un illustratore e decoratore attivo nel secondo Ottocento e i primi anni del Novecento nell'ambito del gusto pompeiano. Precisiamo subito che l'autore del volume riporta il cognome nella forma "Discanno", mentre i documenti dell'epoca registrano "Di Scanno", forma che è certamente da preferire, essendo presente in alcuni autografi dello stesso Di Scanno.

La monografia è compilativa ed ha un taglio narrativo, seppur con un apparato di note. Ne risulta un volume che sistema gli studi disponibili, pochi in verità, e che sollecita l'interesse verso una figura professionale, quale quella dell'illustratore, a cui non sempre si dà la dovuta attenzione.

Di Scanno è un pugliese che si forma a Napoli e che a partire dagli anni '70 troviamo incaricato della riproduzione di affreschi dei siti archeologici vesuviani, quale collaboratore di Giuseppe Fiorelli, archeologo al quale si deve la suddivisione del sito in *regiones* (quartieri) ed *insulae* (isolati), al fine di poter localizzare con

precisione ogni reperto e dunque ogni riproduzione di affresco. Di Scanno resta attivo a Pompei per tutti gli anni '70, collaborando fino agli anni '90 anche con studiosi tedeschi, a loro volta impegnati nel lavoro di classificazioni degli stili degli affreschi pompeiani. L'attività di Di Scanno va comunque oltre gli ambienti scientifici, ampliandosi alla committenza privata, molto spesso straniera, che a fine Ottocento chiede ancora decorazioni di stile pompeiano per le proprie residenze. Tra il 1880 e 1882 decora gli ambienti comuni e la sala da pranzo dell'*Hôtel du Vésuve*, un investimento di capitalisti belgi attivi a Napoli, e qualche anno dopo riceve la committenza per decorare la residenza dell'imperatrice Elisabetta d'Austria a Corfù, l'*Akilleion*. Due interventi di grande impegno, di cui si conserva solo il secondo, perché gli ambienti dell'albergo napoletano furono trasformati ai primi del Novecento. Questa breve biografia di Geremia Di Scanno firmata da Pasquale Roberto Vinella apre dunque un interesse per una figura attiva nella rappresentazione e nella decorazione di stile pompeiano, lasciando intravedere l'intensa circolazione di cultura figurativa ispirata dalla città vesuviana sepolta ancora a fine Ottocento. Una figura di un artista e un professionista che attende di essere ulteriormente studiata nel contesto culturale europeo e mediterraneo.

Napoli tra storia e iconografia, raccontata da Maurice Aymard e Cesare de Seta

emeritus lecture

Maurice Aymard
professore di Storia moderna e contemporanea, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

Cesare de Seta
professore emerito di Storia dell'Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

**Dialogo sulla città di Napoli:
iconografia e storia**

Saluti
Michelangelo Russo, direttore DiARC
Fabio Mangone, coordinatore dottorato DiARC
Alessandro Castagnaro, delegato del Rettore

Introduce
Alfredo Buccaro, DiARC/CIRICE


diartimento di Architettura
DiARC
dottorato di ricerca in Architettura

15.06.2022
Aula Magna
Palazzo Gravina
via Monteoliveto, 3 - Napoli
ore 11:00



*Emeritus lecture
di Maurice Aymard e Cesare de Seta*

**Recensione
di Mirella Izzo**

Il 15 giugno 2022 nell'Aula Magna di Palazzo Gravina si è svolto un appuntamento molto atteso dal dipartimento di Architettura di Napoli. Un'emeritus lecture a cura di Cesare de Seta, professore emerito dell'Università di Napoli Federico II, che ha condiviso la sua riflessione, in forma di dialogo, sulla città di Napoli attraverso la chiave interpretativa della storia e dell'iconografia con Maurice Aymard, storico ed accademico francese esperto in storia economica e sociale dell'età moderna, presidente della Fondazione *Maison des Science de l'Homme* di Parigi e direttore Directeur d'Études presso l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, allievo e poi collaboratore di Fernand Braudel. Il rapporto tra i due è stato consolidato dalla co-direzione e direzione della *Maison des Science de l'Homme*, dando avvio a reti internazionali di ricerca.

Ad introdurre questi «due giganti autentici della cultura e della storia italiana, due protagonisti d'eccellenza» così definiti da Alessandro Castagnaro su Il Mattino del 14 giugno 2022, sono stati Michelangelo Russo, direttore del dipartimento di Architettura della Federico II di Napoli, Fabio Mangone, direttore del dottorato in Architettura presso l'Università degli studi Federico II di Napoli, lo stesso Castagnaro, professore ordinario di storia dell'architettura presso lo stesso dipartimento

e delegato del Rettore Matteo Lorito e Alfredo Buccaro, professore ordinario di storia dell'architettura presso il DiArc e direttore per un decennio del Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea fondato come Centro Studi da Cesare de Seta nel 1998.

De Seta è uno storico che ha mostrato la capacità di riflettere e trattare numerosi temi di interesse generale con un approccio fondativo, con uno straordinario acume di studioso sempre originale e sempre innovativo.

«I suoi studi sono stati e sono, sempre, ancora capaci di parlare a molte persone, alla società, a studiosi di molte provenienze disciplinari. Sono studi, libri, saggi che hanno suscitato interesse anche in un mondo culturale che non è ristretto agli addetti ai lavori» ha sottolineato durante il suo intervento di apertura Michelangelo Russo. Studi che hanno svolto un ruolo di costruzione solida e paziente, sostanziati dalla grande capacità di innovare sia i temi che il metodo storiografico contemporaneo con un approccio capace di mettere costantemente al centro un pensiero critico proteso alla comprensione delle radici del nostro ambiente di vita, con uno sguardo rivolto al futuro. L'indagine e la riflessione critica sempre sostenuta da un potente, robusto, lavoro di ricerca d'archivio uniti a straordinarie doti di scrittura, con

uno stile che Russo definisce «sempre fluido, logico e narrativo ma sempre estremamente comunicativo».

Si sottolinea la sua capacità di costruire una teoria generale a partire dalle condizioni contestuali: Napoli e la sua storia, il palinsesto urbano come caso di studio e di ricerca.

La storia dell'architettura è al centro della sua ricerca, del suo insegnamento, rigorosamente improntati alla conoscenza critica e, allo stesso tempo, ad una profonda originalità scientifica. La metodologia di ricerca cartografica che de Seta intraprende rappresenta un approccio originale che estende i limiti della conoscenza avviando un nuovo modo di guardare alla città. Un grande interesse scientifico per l'immagine, per la figura, per l'arte nelle sue diverse forme, con una rilevante attenzione al dialogo tra i saperi, tra diverse culture disciplinari.

L'amore per la fotografia, la sua capacità di dialogo anche con gli artisti che producono, diffondono, consolidano nell'immaginario collettivo l'idea e l'immagine di Napoli e del suo paesaggio storico e contemporaneo.

«Cesare de Seta come modello di un pensiero libero, critico, aperto, capace di indagare e innovare gli studi di architettura, la cultura dell'interpretazione critica, un pensiero sempre costruttivo, dialettico, irriducibile ad ogni convenzionale schema consolidato, ad ogni forma di pensiero omologante e proprio per questo ha fatto grande scuola» conclude così la sua introduzione il direttore del dipartimento di Architettura.

La presenza di Maurice Aymard al fianco di de Seta non è per niente casuale, sottolinea Fabio Mangone nel suo intervento, definendo l'emeritus lecture come «una festa per Cesare, accompagnato da Maurice Aymard che è stato successore e non sono di Braudel apportando sue rilevanti innovazioni sul piano del metodo».

La diffusione del lavoro di de Seta a livello nazionale e internazionale è stato garantito dall'utilizzo di un doppio canale: lo studio ri-

gorosamente scientifico, dedicato a chi volesse approfondire, e la capacità di dialogare con il grande pubblico per indirizzare a questioni come la sensibilità per il patrimonio. Ha sempre lavorato contro la separatezza dei saperi: la storia è una, che si deve avvalere di tanti specialismi e tante competenze.

Alessandro Castagnaro nel suo saluto sentito ed emozionante ricorda il rapporto tra Cesare de Seta, Renato de Fusco e Giancarlo Alisio, i quali dialogavano, con tanto umorismo, sulle tematiche più svariate, particolari e complesse, divenendo modello di riferimento essenziale per generazioni.

«Presentare de Seta, mio maestro insieme a Giancarlo Alisio non solo è un onore ma suscita profonde emozioni» inizia così il suo discorso Alfredo Buccaro, al quale è affidata l'introduzione della lecture.

Buccaro sottolinea quindi che «Maurice Aymard ha avuto numerosi riconoscimenti internazionali tra cui lauree honoris causa in università italiane e dall'accademia russa. Fu direttore di ricerca della sezione moderna e contemporanea di storia francese de l'École française de Rome dal 1972 al 1976. Tornato in Francia divenne direttore de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales e, nel 1992, presidente de la *Maison des Sciences de l'Homme* fondata da Braudel nel 1963. Tuttora è membro dell'Accademia Polacca delle Scienze e docente presso la Scuola Superiore di Studi Storici dell'Università di San Marino. Storico raffinato dell'economia e della società moderna, Aymard muove i primi passi dalla tradizione storiografica delle *Annales d'histoire économique et sociale*, rivista fondata nel 1929 da Bloch e Febvre, intendendo la sua narrazione della storia non come successione di eventi, come si evince molto bene dalla lettura delle sue pagine, ma come esposizione delle problematiche sociali. Inizia gli studi di storia economica sotto la guida di Braudel, prima, e del viennese Clemens Heller poi, dedicandosi alla storia del commercio del Mediterraneo

attraverso lo studio delle fonti documentarie attinte ad archivi italiani ed europei, con grande attenzione a Napoli.

Cesare de Seta, professore emerito della facoltà e professore ordinario per quaranta anni e oltre, ha insegnato anche al Courtauld Institut of Art di Londra, al Politecnico di Zurigo, alla Columbia University di New York, il che lo rende proiettato costantemente nello scenario culturale mondiale. Nel 1980 era direttore degli Studi presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales a Parigi dove incontrò Maurice Aymard».

«Il lavoro di Cesare de Seta sulla Campania, finanziato dalla Regione all'inizio degli anni 2000, che ebbe come esito in due volumi di Iconografia delle città italiane, Napoli e i centri della provincia e l'altro sulle altre province campane che ebbi l'onore di curare con lui restano sicuramente testi utilissimi per tutti coloro che si avvicinano agli studi di storia ed iconografia urbana. Non solo, sono strumenti fondamentali per lo studio del patrimonio, per la conservazione e valorizzazione culturale e per questo sempre tenuti in debito riferimento da amministrazioni e soprintendenze» ricorda Buccaro prima di lasciare la parola ai protagonisti della giornata.

La conversazione tra Cesare de Seta e Maurice Aymard, «amico e insostituibile ponte tra Francia e Italia per molti decenni» (de Seta, *Ritratti di città: dal Rinascimento al secolo XVIII*, Napoli, Einaudi, 2011), è risultata molto informale, pregevole di quella cultura ben elogiata precedentemente che hanno saputo trasmettere a chiunque fosse ad ascoltarli, partendo dalla cartografia per spiegare la storia della città di Napoli, fondendola con quella della loro carriera in chiave aneddotica.

Il professore de Seta, mostrando la copertina del libro *Cartografia della città di Napoli* del 1969, ha dato inizio al suo dialogo, ricordando l'avvio della sua carriera a soli 28 anni in seguito alla pubblicazione di tale opera. Un libro in tre tomi, uno di testo, uno di iconografia e il ter-

zo con la pubblicazione dell'intera *Mappa* del duca di Noja in formato reale, un pilastro per gli studi della storia di Napoli, che è riuscito a realizzare girando tutta l'Europa.

«Un libro in cui centra il discorso sull'iconografia nel senso più largo e sul modo di utilizzare e costruirla come una documentazione da studiare anche in modo filologico, analizzato nei dettagli della rappresentazione» lo definisce Aymard.

«La Cartografia ebbe stranamente un successo commerciale. Due anni dopo ne fu fatta una edizione cartonata che fu a sua volta esaurita. Fu per me una ciambella con il buco» sottolinea de Seta, per poi continuare la lezione con la Tavola Strozzi.

L'opera datata tra il 1472-1473 è stata attribuita dallo stesso de Seta a Francesco Rosselli. Egli racconta che ebbe modo di giungere alla datazione tramite una lettera trovata nell'archivio Strozzi e inviata ad Alfonso d'Aragona da Filippo Strozzi, il quale per omaggiarlo gli inviava una grande veduta di Napoli. Una grande tavola su legno a tempera nella quale le emergenze architettoniche in evidenza sono tutte chiese, che gli Angioini avevano costruito a Napoli, per cui la città, ad alcuni viaggiatori, risultava più ricca di chiese di Roma. I pellegrini restavano stupiti dal numero incredibile di chiese.

«Le chiese a Napoli sono l'avamposto di uno sviluppo urbano. Prima si costruiscono le chiese ed intorno ad esse si costruiscono le città.» sottolinea de Seta.

Maurice Aymard, prima di entrare in medias res sull'argomento, dedica pochi minuti a «giustificare la mia presenza qui», dice.

«Credo che Cesare, io ed altri amici, abbiamo avuto la fortuna di essere al posto giusto al momento giusto, dove abbiamo avuto l'opportunità di approfittare di una iniziativa personale in un contesto dove molte cose stavano cambiando, lasciando possibilità di scrivere, parlare, fare ricerca», continua Aymard.

La storia si fa non soltanto con i testi scritti.

Aggiunge: «I testi sì. Ma non soltanto i testi» aprendo così la porta a tutto il mondo delle immagini, degli oggetti, all'archeologia. Una definizione della storia che porta a direzioni nuove. Allo stesso modo in cui de Seta ha scelto lo studio dell'iconografia, allargandone il significato alla pittura, alle incisioni, alle vedute, aprendo la circolazione dei prodotti a un pubblico assolutamente nuovo e insegnando a contemporanei e posteri questa strada. Con i due storici si crea un movimento, una sorta di leva di storici della città, di cui ricorda Aymard «Cesare è stato una sorta di capo».

Tornando sul tema della lezione, lo storico francese definisce la Tavola Strozzi «una sorta di skyline di Napoli della fine terzo quarto del Quattrocento», in cui è la pittura orientata dalle sue tecniche. Dopo la conquista di Alfonso il Magnanimo, la città di Napoli appena presa dagli Aragonesi ha una popolazione inferiore ai 40-50 mila abitanti. Gli aragonesi investirono molto nella ristrutturazione dei castelli, delle fortificazioni e dei grandi monumenti religiosi. È un periodo di incertezza e la tavola risulta essere «una scommessa sul futuro che ci dà l'illusione che tutto ciò che sta ripartendo, che è stato appena ricostruito occupa una parte dominante del quadro».

Uno dei grandi fenomeni del lungo Cinquecento è la fortissima espansione delle città più importanti, che possiamo definire come future capitali di uno Stato. Si assistette ad un recupero demografico straordinario che ebbe come conseguenza che la popolazione globale si quadruplicasse. Ci fu un nuovo prestigio della città di Roma, che possiamo riassumere con la formula «Roma nel Cinquecento esporta la verità ed il bello», modello per l'arte, modello di verità religiosa. Firenze, invece, vive una situazione intermedia, di forte dinamica economica che ne permette lo sviluppo, con conseguenze umanistiche e artistiche che portano alla realizzazione di architetture pubbliche e private affiancate da esempi negativi come baracche per i poveri, miseria, criminalità. Il Cinque-

cento è stato un periodo di tensione in cui le grandi città accumularono sia il negativo che il positivo, alimentando un discorso ambiguo. Nel caso di Napoli, nell'opera *Fidelissimae urbis neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio aedita in lucem ab Alexandro Baratta* del 1629, si denota, in confronto con la tavola Strozzi, un allargamento dello skyline alle periferie di Napoli, alla riviera di Chiaia fino ai Campi Flegrèi, alla parte orientale, ai colli. Lo sviluppo della città è accompagnato dalla coltivazione più intensa delle immediate periferie, con giardini, alberi da frutta, viti e con nuovi borghi, case di campagna per l'aristocrazia che, in questo periodo, inizia ad avere due sedi: una in città e una fuori. Dal punto di vista sociale questo fenomeno moltiplica lo sviluppo dei vari settori. Si denota, in questa epoca, una coesistenza tra tanti quartieri individuali, quartieri più piccoli che si uniscono nel centro antico, nelle strade romane, creando una sorta di riassunto delle tappe successive ma durevoli dello sviluppo della città.

Aymard sottolinea che «questo tipo di documento è necessario per lo storico che utilizzando solo carte scritte non potrebbe confrontarsi con la realtà della città dell'epoca, come si è consolidata ed è durata fino ad oggi».

Nell'opera di Alessandro Baratta, di origine calabrese, straordinario incisore, topografo e illustratore della città, si notano chiaramente i quartieri spagnoli, l'espansione a nord oltre la porta San Gennaro, il quartiere di Posillipo che nella Tavola Strozzi non è rappresentato. Il tutto è dominato dal Castel Sant'Elmo, con la Certosa di San Martino e Castel dell'Ovo «una specie di prua, come se Napoli fosse una nave» (de Seta).

Subito dopo la veduta del Baratta, nel 1647 giunge a Napoli, Didier Barra, pittore borgognone, nel 1647, che «copierà» l'opera precedente in «modo creativo».

De Seta spiega l'opera: «Prima di tutto si alza in alto, in cielo. Sembra una veduta dall'elicottero, un elicottero immaginario della sua

cultura visiva ed iconografica, con questo straordinario tramonto. Intenzionalmente, forse, realizza Castel Sant'Elmo, tondo, come una torre. In questa veduta c'è una evidente attenzione, più che alla città, all'espansione urbana. Vediamo il quartiere dei Vergini con abbastanza chiarezza per essere un dipinto. Ma questi dipinti chi li commissionava? Probabilmente le commesse erano di tipo ecclesiastico o altamente nobiliari. Più spesso erano gli ordini religiosi che notoriamente erano molto ricchi». Proseguendo l'exkursus dei due professori di Napoli nei secoli, la fine del Seicento è rappresentata dal grande vedutismo urbano con Gaspar van Wittel, il quale dopo aver avuto un gran successo a Roma e a Venezia è chiamato a Napoli dal duca di Medinacoeli. Tra le sue vedute topiche della città, de Seta ricorda quella del palazzo reale di Domenico Fontana con la Piazza che poi nell'Ottocento sarà piazza del Plebiscito, con Sant'Elmo e San Martino. Il periodo dell'espansione urbana con Ferdinando IV, tra XVIII e XIX secolo, è ben riassunto nella veduta di Antonio Joli della Reggia di Capodimonte che offre una vista del tutto insolita.

«A Capodimonte c'era sempre stato un grande parco di proprietà reale, terreni del re. Antonio Joli inquadra in modo del tutto originale il palazzo che Ferdinando IV si era fatto costruire da Giovan Antonio Medrano, un professionista di scuola romana, con una intonazione classicista. Dalla veduta di Joli vediamo la città: la steccata dell'albergo dei Poveri e sopra Castel Sant'Elmo con la collina tutta verde, di proprietà religiosa, che non era stata intaccata

da alcun momento edilizio. È un periodo alquanto fortunato della vita della città di Napoli» conclude de Seta, prima di passare nuovamente la parola al collega e amico Aymard. Sottolineando il cambio del punto di vista che permette di vedere la città da un posto inusuale, Aymard prosegue il suo discorso ponendo l'accento sulla duplice scelta dei sovrani borbonici: conservare Castel Sant'Elmo come punto più alto, inespugnabile e la Reggia di Capodimonte, una sorte di Versailles a portata di mano, che precederà la realizzazione di Caserta, più lontana, creando una triplice articolazione tra questi luoghi. «Una strategia diversa, come uso politico della città che si vede da fuori, si può guardare e bisogna controllare anche militarmente. Le muraglie contano sempre meno. Nessuno pensa di assediare la città da fuori. Il momento delle mura è terminato».

In conclusione, Cesare de Seta presenta due artisti, Giovan Battista Lusieri, prima, e Jakob Philipp Hackert, al quale ha dedicato molti anni di studio.

«Le vedute più belle di Napoli, per me, sono quelle di Giovan Battista Lusieri» dice de Seta introducendo l'autore Titta Lusieri, don Titta, detto il Gobbo per la sua conformazione fisica. Era un uomo con una grande sensibilità il che gli permetteva di disegnare la città e allo stesso tempo le nuvole nel cielo. Questo pittore passò una parte della sua vita in una piccola casa sotto Capodimonte, per poi trasferirsi a Chiaia, nei pressi del palazzo di Sir William Hamilton, nel vicolo Cappella Vecchia di Piazza dei Martiri, «uno dei collezioni-

sti più straordinari delle antichità pompeiane ed ercolanesi».

Aymard concentrandosi sull'opera *Napoli vista da Posillipo*, acquerello ora smembrato in due parti conservate una a Londra e l'altra a New York, sottolinea l'interessante spostamento del punto di vista. «Con Lusieri» dice «scendiamo al livello dell'acqua. Si vede Castel dell'Ovo, Sant'Elmo e il Vesuvio».

Passando infine al pittore Jacob Philipp Hackert, de Seta mostra e commenta l'opera *Il casino di Caccia di Persano*, dipinto a tempera che rivela la misura più intensa della piena maturità dell'artista, nel quale si evidenzia la passione venatoria dei reali.

Passione che si ritrova anche a Versailles, importante zona riservata alla caccia dei sovrani francesi, e a Caserta «una reggia con un parco che diventa una tra le opere del Settecento più straordinarie realizzate in Europa in quel tempo», conclude de Seta tra gli applausi pieni di ammirazione dei presenti in sala.

In conclusione della giornata, un doveroso ringraziamento va al dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II che ha offerto ai suoi studenti e docenti una splendida occasione per assistere ad una lezione, in forma di dialogo, su Napoli tra storia ed iconografia all'insegna di un rapporto tra Italia e Francia che è sempre stato molto importante e vivace. Un evento che ha permesso un dialogo sull'immagine della attraverso la cultura scientifica di Cesare de Seta e Maurice Aymard, i cui studi sono e resteranno capisaldi imprescindibili per chiunque approccerà a queste materie.

Anche questo numero si annuncia sin dall'inizio denso di spunti in materia di storia della città e di iconografia urbana. Dalle importanti innovazioni urbanistiche e architettoniche della Catalogna tra gli ultimi decenni del XVIII e l'inizio del XIX secolo, alla Galizia, caratterizzata, fin dall'inizio del Medioevo, da un'importante presenza di ordini religiosi che, con i loro insediamenti, hanno dato forma a un paesaggio davvero unico; dalla storia di un villaggio turistico in ambiente montano, progettato e realizzato in Calabria tra le due guerre, alla inedita lettura dei grafici di progetto, tratti dall'Archivio Guerra, relativi alle case operaie progettate a Napoli dall'ingegnere-architetto Camillo Guerra, fino all'iconografia promozionale del sito archeologico di Pompei negli anni del secondo dopoguerra.