PASQUALE ROSSI

Il quartiere Museo a Napoli: una soluzione per la residenza borghese nella seconda metà dell'Ottocento. Disegni inediti e nuove acquisizioni*

Premessa

Nella metà dell'Ottocento a Napoli, capitale del Regno delle Due Sicilie, si affrontano progetti e lavori per definire il piano voluto da Ferdinando II di Borbone sull'"Abbellimento della città di Napoli" (1839).

Un programma di ampio respiro dettato dal sovrano per l'accrescimento della città, una sorta di piano "ordinatore" in grado di definire le linee complessive di sviluppo di una struttura urbana che presentava possibili aree di espansione – a oriente industrie e quartiere operaio, a occidente la residenza per le classi aristocratiche e borghesi – e che, al tempo stesso, alla pari delle altre grandi capitali europee, doveva definire un possibile sviluppo industriale e una auspicabile crescita urbana, comprendendo attrezzature e strutture per lo svago degne di una metropoli europea.

Le linee guida di questo "piano", definito da Ferdinando II, saranno portate avanti grazie alla creazione del Consiglio Edilizio – una struttura tecnica e amministrativa – che doveva controllare e indirizzare le trasformazioni di una città che, nel corso dei secoli, aveva vissuto fenomeni di stratificazione storica e architettonica racchiusa però all'interno di un sistema di fortificazione che resisteva sin dall'età moderna.

In tal senso il progetto del quartiere Museo intrapreso nella pratica a partire dal 1850, ma realizzato effettivamente dopo l'Unità d'Italia, rappresenta l'opportunità di costruzione di un nuovo quartiere borghese con la realizzazione – definita in corso d'opera – di una "galleria commerciale con funzioni artistiche e culturali".

Occorre ricordare come l'interesse storiografico sulla storia

* Le figg. 15, 16, 17 e 18 sono riportate a colori alla fine del volume.

del quartiere Museo sia stato determinato *in primis* dai contributi di Giancarlo Alisio apparsi su "L'Architettura. Cronache e Storia" (diretta da Bruno Zevi) nel 1975 e successivamente dallo stesso autore su una monografia riguardante la "realtà e l'urbanistica napoletana dell'Ottocento" dedicata alla figura di Lamont Young [1]. A questi saggi fanno da sfondo altri contributi che citano le vicende del quartiere Museo nel contesto di altri temi peculiari riguardanti la città partenopea e lo sviluppo della struttura urbana ottocentesca e quella contemporanea [2].

Questo saggio, con l'ausilio di documenti e disegni sino ad ora inediti [3], costituisce un ulteriore aggiornamento sullo studio di

[1] Cfr. G.C. Alisio, *Aspetti della cultura architettonica dell'800 a Napoli: le gallerie in ferro* in «L'Architettura. Cronache e storia», 237 (1975), pp. 174-183; G.C. Alisio, *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma 1978, pp. 109-116.

[2] Cfr. N. Faraglia, *Le Fosse del Grano* in «Napoli Nobilissima», I (1892), pp. 39-43; G. Ceci, *Il palazzo degli Studi* in «Napoli Nobilissima», XIII (1904), pp. 161-165; 180-183; XV (1906) pp. 151-157; F. Nicolini, *Dalla Porta Reale al Palazzo degli Studi* in «Napoli Nobilissima», XV (1906), pp. 1-4; 23-27; 51-54; 65-69; 81-84; 105-110; 115-116; R. De Fusco, G. Bruno, *Errico Alvino. Architetto e urbanista napoletano dell'"800*, Napoli 1962, passim; G.C. Alisio, *L'ambiente di piazza Dante in antichi rilievi inediti* in «Napoli Nobilissima», IV (1965), pp. 185-192; G. Russo, *Napoli come città*, Napoli 1966, passim; G. De Franciscis, *Proposte e trasformazioni urbanistiche tra piazza del Mercatello e largo delle Pigne* in Aa.Vv., *Da Palazzo degli Studi a Museo Archeologico*, Napoli 1977, pp. 77-104; R. De Fusco, *Architettura e urbanistica dalla seconda metà dell'Ottocento ad oggi* in *Storia di Napoli*, vol. X, Cava dei Tirreni 1971, pp. 275-341; R. Di Stefano, *Edilizia e urbanistica napoletana dell'Ottocento* in «Napoli Nobilissima», XI (1972); A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli 1985, passim; G.C. Alisio, *Napoli nell'Ottocento*, Napoli 1992, passim G.C. Alisio, A. Buccaro, *Napoli millenovecento. dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Napoli 1999, passim; S. Di Liello, *Quartieri operi e borghesi*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica,* a cura di G.C. Alisio, Napoli 1997, pp. 95-105; A.M. Di Stefano, *Piazza Dante e le Cisterne dell'Olio. Lettura di alcuni grafici dell'Archivio Storico Comunale di Napoli,* in *Raccolta di scritti in memoria di Antonio Villani,* vol. II, Napoli 2002, pp. 853-906; I. Ferraro, *Napoli. Atlante della città storica. Centro antico,* Napoli 2002, Aa.Vv., *Il Teatro Bellini.* 1864-1988 , s.d., s.l..

[3] Alcuni disegni pubblicati (un tempo probabilmente custoditi presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli) nel presente contributo sono riprodotti dalle stampe fotografiche in bianco e nero desunti dalle tesine di Storia dell'Architettura realizzate su indicazioni di Roberto Pane, fondatore dell'Istituto di Storia dell'Architettura. Gli elaborati sono custoditi presso la Biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro (d'ora innanzi DSAR) presso la Facoltà di Architettura dell'Università

un'area caratterizzata da importanti architetture e da una spiccata vocazione artistica – basti pensare alla presenza del Museo Archeologico Nazionale e a quella dell'Accademia delle Belle Arti –, troppo spesso negletta e sacrificata sull'altare dell'inevitabile caotico traffico veicolare.

La realizzazione del quartiere Museo con la galleria Principe di Napoli passerà attraverso proposte e progetti troppo spesso rimaneggiati per la mancanza di capitali che ne avrebbero consentito una lineare realizzazione, ma anche attraverso continue proposte e un intenso lavorio che conferma la fertile attività di una nota cerchia di progettisti. Si tratta di una generazione di professionisti appartenenti alla struttura tecnica comunale (architetti di città con relative destinazioni al controllo dell'attività edilizia di quartiere) o ai margini di essa, ma comunque desiderosi di partecipare ad una stagione di incremento edilizio dettato dallo sviluppo della rendita fondiaria e dall'affermazione della classe borghese, che in questo settore intravedeva uno dei volani del progresso economico e sociale nonché una delle possibilità di convenienti ricavi economici.

Per l'esecuzione della galleria con la copertura in ferro e vetro quale parte terminale prospettante il Museo, in questo contesto appare quasi superfluo ribadire quale grande ascendente abbiano esercitato nel mondo le Esposizioni Universali, veicoli di trasmissione dell'avanguardia tecnologica, rappresentazioni di massa e di diffusione del "progresso" e di un "modello" di società borghese.

Tra quelle che, in particolar modo, hanno influenzato una tendenza all'uso del ferro e vetro in tutto il mondo architettonico, ma soprattutto alla sperimentazione della progettazione di nuove parti urbane pubbliche non disgiunte da una produzione edilizia riservata alle *élites* sociali, si ricordano, in modo emblematico, quelle di Londra (1851) e di Parigi (1889); questi eventi internazionali rappresentarono: il primo, la definitiva acquisizione della modularità costruttiva (strutture autoportanti progettate in senso orizzontale) e, il secondo, una possibile espansione verticale senza limiti (grazie all'uso di un ascensore pubblico).

Appare comunque utile sottolineare – come già affermato con

degli Studî "Federico II" di Napoli. Si ringrazia il direttore Leonardo di Mauro per la gentile concessione e autorizzazione alla pubblicazione dei documenti.

nitore e insuperato riscontro da Henry-Russell Hitchcock [4] – che l'adozione del ferro e vetro nell'architettura compare nella scena sin dagli inizi dell'Ottocento rappresentando di fatto uno degli aspetti più importanti nella storia delle tecniche costruttive sia per l'importanza delle innovazioni dei procedimenti sia per una diffusione industriale che garantiva, oltre a specifici elementi di sicurezza (si pensi agli edifici che avevano bisogno di impianti antincendio) anche la possibilità di garantire ampi spazi praticabili per la produzione, le attività di commercio, o ancora per l'accoglienza dei servizi culturali, finanziari e quelli di trasporto.

Resta pertanto – attraverso i resoconti e i modelli tramandati dalla storiografia – una produzione che comprende strutture pubbliche (teatri, mercati, biblioteche, banche o borse del commercio, stazioni ferroviarie) e collegamenti nel territorio (ponti) che saranno diffusi in tutte le grandi città europee. Una sorta di matrice culturale che rappresenta nella tradizione costruttiva un comune denominatore della produzione ottocentesca, una marcata identità architettonica.

E però occorre anche ricordare come sin dall'ultimo quarto del XVIII secolo, sia pure in circostanze limitate e solo in casi emblematici, il nuovo materiale (prima il ferro e poi la ghisa) sia stato usato in contesti culturali di impostazione classicista per la sistemazione di importanti architetture in tutta Europa, così come è riscontrabile nel caso delle travature in ferro a vista nel Palazzo di Marmo a San Pietroburgo progettato da Antonio Rinaldi [5] tra il 1768 e il 1772, e ancora, agli inizi del secolo successivo dall'esperimento di John Nash nelle cucine del Padiglione Reale di Brighton con il noto archetipo del capitello palmiforme che introdurrà in modo ufficiale istanze orientaleggianti ed esotiche nel gusto architettonico.

Alla diffusione dei nuovi linguaggi e all'acquisizione delle nuove tecniche costruttive contribuirono in modo determinante e inequivocabile le riviste professionali e di settore che ebbero ampia circuitazione a partire dalla prima metà dell'Ottocento. Esse rappresentano delle fonti documentarie di straordinaria importanza che diedero un forte impulso e stimolo per la progettazione di spazi pubblici e di strutture che la comunità internazionale e la classe

[4] H.R. Hitchcock, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento* (trad. it. di *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*), Torino 1958, pp. 165-184.

[5] A. Buccaro, G. Kjucarianc, P. Miltenov, *Antonio Rinaldi. Architetto vanvitelliano a San Pietroburgo*, Milano 2003.

borghese consideravano di ineludibile necessità per lo sviluppo e il progresso culturale e commerciale [6].

Nell'ambito delle riqualificazioni – dettate, in prima istanza, dalla necessità di un rinnovamento edilizio e di rappresentanza sociale e poi dall'esigenza di dotare le città di infrastrutture pubblico a uso commerciale – sono da indicare, in Italia, a titolo rappresentativo le realizzazioni di "Gallerie" a Milano, a Genova ("Mazzini") e poi a Roma (Colonna, ora dedicata ad Alberto Sordi). Le "gallerie", la derivazione di strutture coperte di attraversamento adibite prevalentemente a uso commerciale e terziario, rappresentano, in tal senso, un nuovo tipo architettonico a carattere urbano che ebbe ampia diffusione proprio in seguito ai grandi eventi espositivi internazionali [7].

Il tentativo perseguito in tutta Europa, sull'esemplare realizzazione delle *Halles* parigine, era quello di dotare i centri storici delle grandi città di nuove e adeguate strutture di uso pubblico, cercando di risolvere anche il tema della dismissione di zone sino a quel momento destinate esclusivamente a uso militare, poste a ridosso dei sistemi di murazione, di fortilizi e/o castelli. Un tema fondamentale

[6] Cfr. H.R. Hitchcock, *op. cit.*, p. 595.

[7] Sulle tematiche relative all'architettura in ferro e vetro, sullo stile neorinascimentale degli edifici pubblici e sulla progettazione urbana nella seconda metà dell'Ottocento, in Italia e a Napoli, a titolo esemplificativo si vedano N. Tarchiani, *L'architettura italiana dell'Ottocento*, Firenze 1937; L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna,* Bari 1960; F. Borsi, *L'architettura dell'unità d'Italia*, Firenze 1965; A. Griseri, R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo. Un saggio su G. B. Schellino,* Torino 1973; L. Patetta, *L'architettura dell'Eclettismo. Fonti, teorie e modelli*, Milano 1975; P. Sica, *Storia dell'Urbanistica. L'Ottocento,* vol. II, Bari 1977; R. De Fusco, *L'architettura dell'Ottocento*, Torino 1980; A. Restucci, *Città e architetture nell'Ottocento, in Storia dell'arte italiana, II. Settecento e Ottocento,* Torino 1982; R. Middleton, D. Watkin, *Architettura dell'Ottocento*, 2 voll., Milano 1980; K. Frampton, *Storia dell'Architettura Moderna*, Bologna 1982; R. Jodice, *L'architettura del ferro. L'Italia 1796-1914*, Roma 1985; M.A. Picone Petrusa, M.R. Pessolano, A. Bianco, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale*, Napoli 1988; R. Gabetti, C. Olmo, *Alle radici dell'architettura contemporanea. Il cantiere e la parola,* Torino 1989; D. Watkin, *Storia dell'Architettura Occidentale,* Bologna 1990; B. Gravagnuolo, *La progettazione urbana in Europa. 1750-1960*, Bari 1991; R. De Fusco, *Mille anni d'architettura in Europa,* Bari 1993, pp. 485-559; U. Carughi, *La Galleria Umberto I. Architettura del ferro a Napoli,* Sorrento 1996; *Antonio Curri. Un architetto artista tra Alberobello e Napoli,* a cura di F. Mangone, Napoli 1999; G. Zucconi, *La città dell'Ottocento*, Roma-Bari 2001; U. Carughi, E. Guida, *Alfredo Cottrau (1839-1898). L'architettura del ferro nell'Italia delle grandi trasformazioni,* Napoli 2003; *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento,* a cura di A. Restucci, Milano 2005.

che, insieme alla costruzione delle reti ferroviarie, rappresenta uno degli elementi determinanti di valutazione per la trasformazione delle città ottocentesche, alla pari del tema dei "quartieri operai e borghesi", un *leitmotiv* che trova continue elaborazioni e progetti.

Occorre ricordare come a Napoli contestualmente ai grandi progetti destinati alla residenza borghese si tentavano soluzioni per risolvere anche il problema abitativo delle classi meno abbienti; si pensi al caso della struttura edilizia costruita su iniziativa della Società Filantropica Napoletana guidata dalle idee di Marino Turchi o nel caso sporadico, piuttosto maldestro e pertanto non riuscito, di riuso dei complessi ecclesiastici napoletani già soppressi e non ancora destinati a una consona funzione pubblica [8].

Ancora, in tale contesto è da ribadire che, sempre a Napoli, durante il regno di Ferdinando II di Borbone – che aveva interpretato con lungimiranza lo "spirito positivistico" del tempo in una logica decisamente mitteleuropea –, numerosi progetti intrapresi saranno eseguiti soltanto nell'ultimo quarto del XIX secolo, soprattutto grazie soprattutto a una continuità operativa e professionale garantita dai tecnici municipali che di fatto assurgono – come conferma anche la storiografia sull'argomento – al ruolo di principali protagonisti dell'architettura eclettica napoletana e nazionale.

Le dinamiche culturali ed economiche del mondo ottocentesco risultano così intimamente collegate e l'*esprit du tempe* porta alla definizione di modelli derivanti sia dalle acquisizioni tecnologiche sia dalla capacità di scambio e comunicazione determinando in tal senso tipologie funzionali ripetibili e sperimentabili, grazie ai processi produttivi e industriali, in tutto il vecchio continente.

Di nuovo occorre segnalare quanto forte oltre che biunivoco sia il legame culturale tra Napoli e Parigi. Infatti proprio alla metà del secolo grazie a una politica di incentivi e privative per favorire gli investimenti commerciali, che permane anche dopo l'Unità d'Italia, furono avviate iniziative particolari che confermano i comuni caratteri culturali e imprenditoriali, una sorta di globalizzazione

[8] Per l'edificio progettato da Giustino Fiocca per la "Filantropica" napoletana nel 1868 si veda S. Stenti, *Napoli moderna. Città e case popolari 1868-1980*, pp. 53-54. Per i tentativi di riuso a funzione abitativa dei complessi ecclesiastici cfr. P. Rossi, *Monasteri e conventi a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento: analisi delle stratificazioni architettoniche, ipotesi di progetto e nuove funzioni*, in *I Luoghi della Memoria. II. Istituti religiosi femminili a Napoli dal 1600 al 1861*, a cura di A. Valerio, Napoli 2007, pp. 37-75.

ante litteram. Ne è testimonianza l'esperienza napoletana di Jules de Merindol – architetto francese, collaboratore e coetaneo di Eugéne Viollet Le Duc, nonché noto progettista dei Mercati "du Temple" e del Mattatoio "de La Villette" – che realizza una serie di mercati in ferro e vetro nei principali quartieri della città grazie a una convenzione che il Municipio napoletano stabilisce con una sua società di costruzioni [9].

La soluzione finale della "Galleria Principe di Napoli" nel quartiere residenziale al Museo trova pertanto spunto da queste tendenze e dal riuscito intervento della galleria urbana milanese, progettata da Giuseppe Mengoni nel 1865, a ridosso della principale zona rappresentativa della città, tra il Duomo e il Teatro della Scala, una sorta di "salotto cittadino" con annessi luoghi per il ritrovo sociale e per il commercio. Ma trova altresì una effettiva realizzazione per il fallimento di ipotesi costruttive (la costruzione di un nuovo palazzo comunale) caratterizzate da un carattere monumentale e celebrativo, la cui idea tramonta insieme alla fine del regno borbonico.

Sino ad allora le realizzazioni in ferro e vetro eseguite nella città partenopea apparivano piuttosto limitate e comunque riferite a esclusivo uso pubblico come nei già citati mercati di "importazione francese" (a San Pasquale a Chiaia, al largo Carità, a piazza Mercato), o a passaggi pubblici (la galleria corridoio interna a Palazzo San Giacomo dei fratelli Gasse) e a singoli elementi (la Cassa Armonica nella Villa Comunale di Errico Alvino), piuttosto a elementi parziali di copertura di architetture monumentali (i lanternini delle cupole della chiesa di San Francesco di Paola, il tetto a capriate centrale della Stazione Centrale delle Ferrovie di Alfredo Cottrau).

È così che alla fine anche Nicola Breglia, uno dei protagonisti della stagione eclettica partenopea, con la collaborazione dell'ingegnere Giuseppe de Novellis, si cimenta, dopo una serie di varianti e di proposte, nella progettazione di un'architettura in ferro e vetro nel quartiere Museo oltre che nella costruzione dei quattro isolati di edilizia residenziale su via E. Pessina.

La struttura – edificata in un'area caratterizzata da una spiccata altimetria con dislivelli, condizionata dalla dismissione del secentesco edificio delle Fosse del Grano (collocato a ridosso del

[9] Cfr. P. Bernard, C. Marrey, *Architectures à Paris. 1848-1914*, Paris 1980, pp. 44-46. Sulla costruzione e sulla successiva demolizione dei mercati cittadini si vedano gli *Atti del Consiglio Comunale di Napoli*, anno 1883, pp. 447-453.

sistema di fortificazione) – costituirà il punto di testata di una ristrutturazione urbana intrapresa già in epoca borbonica intorno agli anni Cinquanta e poi anche oggetto di un concorso pubblico municipale (1861) dagli esiti insoddisfacenti [10].

Nel contesto di questo contributo – grazie al conforto di documenti e disegni inediti – saranno analizzate quindi le proposte e i progetti intrapresi nell'ultima fase del regno borbonico, allorquando non era stata ancora del tutto definita la destinazione del sito che comunque risultava di grande importanza proprio per la presenza dell'"Archeologico", un contenitore espositivo unico nel suo genere per le straordinarie collezioni d'arte in esso contenute.

Il quartiere borghese e la galleria al Museo saranno completati soltanto nel 1883 – per difficoltà amministrative e burocratiche di esecuzione – alla vigilia del tragico evento dell'epidemia di colera che farà diventare Napoli un drammatico "caso nazionale" a cui si dovrà rispondere – in maniera straordinaria e in una condizione di emergenza – con un necessario sforzo di radicale "risanamento".

L'analisi del sito e le proposte di trasformazione urbana

Nella seconda metà del Settecento l'area all'estremo nord-occidentale della città di Napoli, al limite del sistema di fortificazione

[10] Sull'argomento per ulteriori documenti si veda Archivio Storico Municipale di Napoli (d'ora innanzi ASMUN), *Opere Pubbliche. Galleria al Museo*, 1870. Sui progetti presentati dai professionisti che si cimentarono al concorso del 1861 esistono varie "memorie a stampa" e trattazioni storiografiche coeve: F. De Cesare, *Gli edifici e la strada di riscontro al Real Museo Borbonico*, Napoli 1859; A. Bobbio, *Di talune opere importanti alla città di Napoli*, s. l., 1861; P. Negri, *Progetto di una strada tra il Mercatello ed il Museo Nazionale*, Napoli 1861; G. Genovese, U. Rizzi, F. P. Capaldo, *Pel ragionevole emendamento dimandato dalla decisione emessa dal consiglio edilizio della città di Napoli nel concorso per lo immegliamento e la decorazione della contrada fra la piazza del Mercatello e il Museo Nazionale,* Napoli 1861; G. Rega, E. Saponieri, *Pel progetto d'immegliamento della contrada tra Piazza del Mercatello e il Museo Nazionale,* Napoli 1862; M. Turchi, *Sull'igiene pubblica della città di Napoli. Osservazioni e proposte*, ivi 1862, pp. 262-264; G. Riegler, *La strada postica e la cessione del suolo alle fosse del grano con la proposta di una Square innanzi al Museo Nazionale ed altre cose di pubblico interesse*, Napoli 1865; G. Riegler, *La piazza del Mercatello ed il Museo Nazionale*, Napoli 1866; *Delle principali opere che sarebbe da eseguire nella città di Napoli per crescerne i comodi e le bellezze,* Napoli 1862; D. Torrusio, *Agl'onor.li consiglieri del Municipio napoletano sulle opere d'immegliamento dal largo del Mercatello alle fosse del Grano, ed al Museo Nazionale*, s.l., s.d..

cittadino risalente all'epoca vicereale, è caratterizzata dalla presenza di due importanti edifici pubblici: il Palazzo degli Studi (attuale Museo Archeologico Nazionale) e le Fosse del Grano (a ridosso dell'odierna via E. Pessina). A valle la presenza dell'antico largo del Mercatello (ora piazza Dante) e della relativa Port'Alba (che consentiva l'accesso allo slargo dell'attuale piazza V. Bellini e alla via Costantinopoli) definivano una zona articolata nei suoi caratteri orografici ma di possibile espansione e definizione per la costruzione di un quartiere borghese.

Come si può osservare dalla pianta topografica di Napoli del Duca di Noja (1750-75) (fig. 1), ma anche dalla Pianta del Quartiere San Lorenzo di Luigi Marchese nella redazione del 1804 (fig. 9), si tratta di un sito ricco di pregevoli architetture, limitrofo all'antico nucleo cittadino e contiguo a un importante asse di passaggio che collegava a settentrione con Capodimonte e a meridione con la via Toledo.

Il Palazzo dei "Regi Studî", sede dell'Università era stato ideato nel 1612 da Giulio Cesare Fontana su un terreno pianeggiante esterno al sistema di fortificazione per volere del viceré Conte di Lemos sulle fondazioni di una grande scuderia risalente alla fine del XVI secolo; le Fosse del Grano costruite dal viceré Conte di Olivares nel XVII secolo e destinate alla conservazione delle granaglie, erano poste invece in una situazione di ripido pendio, a ridosso delle mura cittadine, lungo la salita degli Studî [11].

Sull'ampio isolato – che va dal Palazzo degli Studî lungo la via Costantinopoli sino a Port'Alba – si innalzavano la chiesa di Santa Maria di Costantinopoli e l'annesso convento, la chiesa di San Giovanni Battista delle Monache (detta anche di San Giovanniello) ed il chiostro contiguo, e alcuni palazzi nobiliari prospicienti l'attuale piazza V. Bellini. Edifici che risultavano collocati su un forte dislivello e con una tipologia che comprendeva nella parte terminale,

[11] Dalle aggiunzioni di Giovan Battista Chiarini alla guida secentesca del Celano è possibile attribuire l'opera allo stesso Giulio Cesare Fontana che durante il regno di Filippo III progettò la struttura che «(...) con bellissime fosse oltremodo acconce alla conservazione del grano occorrente al pubblico panificio di così popolosa metropoli (...)» recava all'ingresso la seguente iscrizione: PHILIPPO.III.REGE / HORREUM / AD.PUBLICAM.UBERIOREM.ANNONIAM / SERVANDAM / D.ALPHONSI.PIMENTELLI / BENEVENTANORUM. COMITIS.PROREGIS / AUSPICIIS / NEAPOLITANA.CIVITAS / AEDIFICANDUM.CURAVIT / AN. MDCVIII. Cfr. C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, passim.

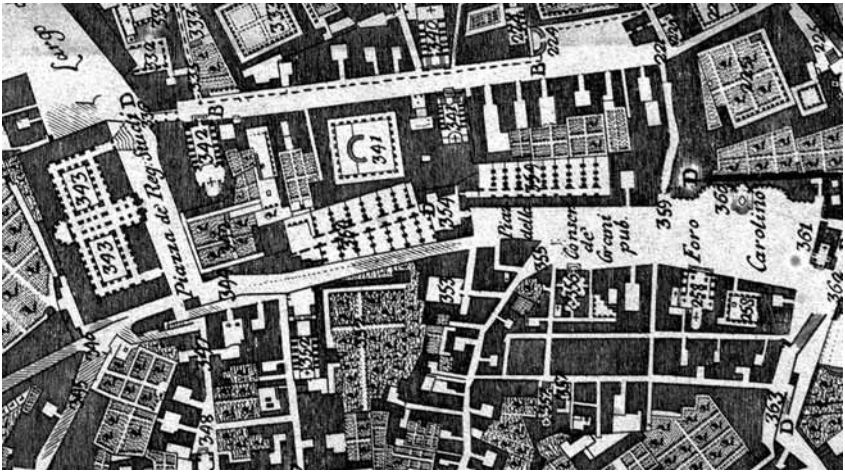


Fig. 1 - G. Carafa, Duca di Noja, *Mappa Topografica di Napoli...*, 1750-75; dettaglio.

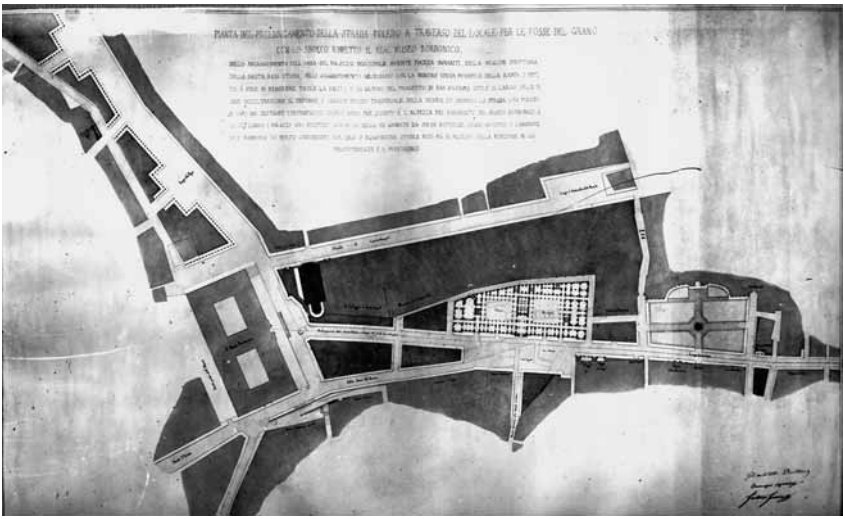


Fig. 2 - F. Saponieri, G. Genovese, *Pianta del prolungamento della strada Toledo a traverso del locale per le Fosse del Grano con lo sbocco rimpetto il Real Museo Borbonico*, 1853. Sul prolungamento della strada Toledo è riportata la pianta di progetto del nuovo Palazzo Municipale, alcuni lotti per l'edilizia borghese, e lungo via Foria (largo delle Pigne) una serie di slarghi con porticati che dovevano ospitare "botteghe, studii artistici o laburatorii di marmorai". Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

in corrispondenza del salto di quota, anche delle parti di verde attrezzato come si può desumere chiaramente anche dalle planimetrie antiche. Tra questi sono da menzionare in particolare il palazzo Firrao, opera di Cosimo Fanzago, e, palazzo Bisignano (su via Costantinopoli) nel cui androne è custodito il portale gotico – una delle poche preesistenze superstiti dell'edilizia civile di quell'epoca – di palazzo Piscicelli, sito in origine in vico Scassacocchi.

Di fronte al Palazzo degli Studî si apriva Porta Costantinopoli che immetteva sulla via omonima, mentre a meridione per giungere al Foro Carolino – monumento celebrativo dedicato a Carlo di Borbone, realizzato nel largo Mercatello da Luigi Vanvitelli nel 1760 su committenza degli "Eletti del Popolo della Città di Napoli" – bisognava varcare la Porta Sciuscella che, attraverso una piccola strada conduceva, a Port'Alba e quindi fuori le mura.

Nel XIX secolo per questo isolato al limite della murazione, così ricco di architetture nobiliari e religiose, sono formulate alcune proposte tese ad una nuova sistemazione urbana. In realtà a partire dall'atto di liberalizzazione dell'approvvigionamento della farina (1804) iniziò il lento degrado e l'obsolescenza funzionale dell'Edificio delle Fosse del Grano [12], adibito successivamente ad usi differenti (prigione, deposito di carri funebri e di arredi del Teatro San Carlo, caserma).

Intorno agli anni Quaranta dello stesso secolo sono presentati un progetto da Antonio Niccolini ed uno da Luigi Marono, che sarà sottoposto all'esame degli Edili nel 1847, e che prevedeva l'eliminazione dell'edificio delle Fosse del Grano, una regolarizzazione del Mercatello, la demolizione di Porta Costantinopoli e – come scrive Alfredo Buccaro – «la sistemazione del fronte prospiciente il Museo, che ancora seguiva la linea delle mura, con la creazione di un piccolo slargo concluso da un nicchione» [13]; era prevista anche una doppia rampa ai piedi della collina di San Potito, che conferiva al luogo un particolare aspetto scenografico.

Dalle autorità cittadine era quindi sottolineata l'esigenza di una ristrutturazione nella zona meridionale ai margini con il largo Mercatello, configurata in modo caotico con fabbriche poste a ridosso della murazione vicereale. Si trattava in questo contesto di creare un

[12] G. De Franciscis, *op. cit.*, p. 85.
[13] A. Buccaro, *op. cit.*, pp. 188-189.

nuovo asse stradale che collegasse agevolmente via Toledo con il Museo Archeologico, e di lì, attraverso Santa Teresa degli Scalzi e il corso Amedeo di Savoia (già Napoleone), arrivare a Capodimonte.

Tuttavia come è stato scritto da Giancarlo Alisio: «solo nel 1852 si avviò una concreta operazione in questa zona, quando l'architetto Gaetano Genovese propose la completa demolizione delle Fosse del Grano per prolungare via Toledo sino al Palazzo degli Studi; a tal fine furono iniziati alcuni lavori, poi sospesi, come l'abbattimento di Porta Costantinopoli» [14]. A varie riprese negli anni successivi, così come già riportato dalla storiografia sull'argomento, saranno elaborate nuove proposte al fine di definire una più consona sistemazione dell'area.

E proprio questo periodo, circa un decennio tra il 1853 e il 1862, appare documentato dai vari disegni inediti pubblicati in questo saggio dai quali è possibile desumere l'ipotesi concreta decisa da Ferdinando II di Borbone di costruire una nuova sede municipale. Dai documenti grafici ritornano a più riprese, dettagli, varianti e proposte progettate dai vari architetti comunali, improntate con il consueto rigore monumentale ai principi di simmetria in un contesto urbano caratterizzato da forti dislivelli e da preesistenze che, come appare chiaro dalle varie elaborazioni, non consentirà una regolare definizione di piano.

Il previsto nuovo edificio pubblico (il Palazzo di Città, che doveva accogliere tutte le principali funzioni comunali [15]) – come è possibile evincere anche dalla grafica e dai dettagli delle riproduzioni in bianco e nero – ripropone la tipologia del contiguo Museo Archeologico Nazionale secondo una chiara citazione dello schema planimetrico a due cortili (fig. 2). Da notare che il progetto prevedeva un prolungamento ideale lungo il primo tratto di via Foria (largo delle Pigne) dove si dovevano collocare "botteghe, studii artistici o laburatorii di mar-

[14] G.C. Alisio, *Lamont Young, op. cit.*, pp. 110-111.

[15] In legenda a un disegno firmato da G. Genovese, F. Saponieri, F. P. Capaldo, L. Catalani quivi non pubblicato ("Piante del Nuovo Palazzo Municipale da Edificarsi nel suolo di città appresso al casamento de' Fratelli de Tommaso") si legge: «Il Pianterreno sarà alquanto elevato dal piano della strada e vi saranno ripartiti: L'Archivio generale, il Notariato, la Portolania, il Ramo Militare, la Delegazione dei Campisanti, la Gran Sala della Leva la quale serviva pure per le Esposizioni Biennali, le Officine della Illuminazione a Gas, (...)» e tutte le altre funzioni amministrative e burocratiche della struttura municipale.

morai" nelle parti porticate di previsti nuovi elementi edilizi continui a un solo livello articolati in modo tale da definire vari slarghi.

Nei disegni sono illustrati anche i dettagli relativi alle definizioni proprietarie, che saranno di ulteriore intralcio alla definizione del progetto, e le pertinenze ecclesiastiche contigue. In particolare si veda il grafico consegnato il 18 giugno del 1853 al Consiglio Edilizio di Città da Francesco Saponieri e Gaetano Genovese (fig. 3) dove, al fine di conservare intatta la proprietà del monastero di Santa Maria di Costantinopoli, si propone la sistemazione di una strada obliqua e la possibile creazione di nuovi edifici, sottoposti al livello di via Costantinopoli, che avrebbero consentito alle monache una «lunga passeggiata con belvedere» nella parte superiore.

Le indecisioni dei progettisti saranno definite – come spesso accade in questo periodo – direttamente dalle direttive di Ferdinando II di Borbone come dimostra l'intitolazione di una tavola (fig. 4), probabilmente del 1854, stavolta a firma di Errico Alvino, Gaetano Genovese, Francesco Saponieri e Francesco Gavaudan, dove si propone la "Pianta del Nuovo Palazzo di Città giusta gli ordini di S[ua]. M[aestà]. il Re D[io]. G[uardi].".

Dagli elaborati appare anche evidente come il progetto – ispirato, ancora una volta, dalla volontà del sovrano, come è riportato chiaramente nelle intitolazioni e in alcune note a margine dei disegni – nelle fasi iniziali prevedeva la realizzazione di una quinta architettonica di rilievo monumentale configurando di fatto per lo snodo del Museo una importante sistemazione. Si tratta del resto di un tentativo di riqualificazione – già intrapreso per altre zone urbane della città [16] – nonché di creare le condizioni per la definizione di un polo attrattivo all'incrocio di due tra le principali arterie urbane (via Foria e via Toledo) e porre le necessarie premesse per esperire la definizione di una maglia viaria anche all'interno del nucleo antico di fondazione della città napoletana.

A conferma di questa ipotesi è opportuno segnalare la cura dei dettagli della facciata prospiciente il Museo dove, al di là della matrice estetica ispirata alle monumentali realizzazioni mitteleuropee e in totale aderenza ai "Precetti d'Arte" del Consiglio Edilizio, era prevista una superba soluzione il cui elemento centrale era

[16] P. Rossi, *Antonio e Pasquale Francesconi. Architetti e urbanisti nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli 1998, passim.

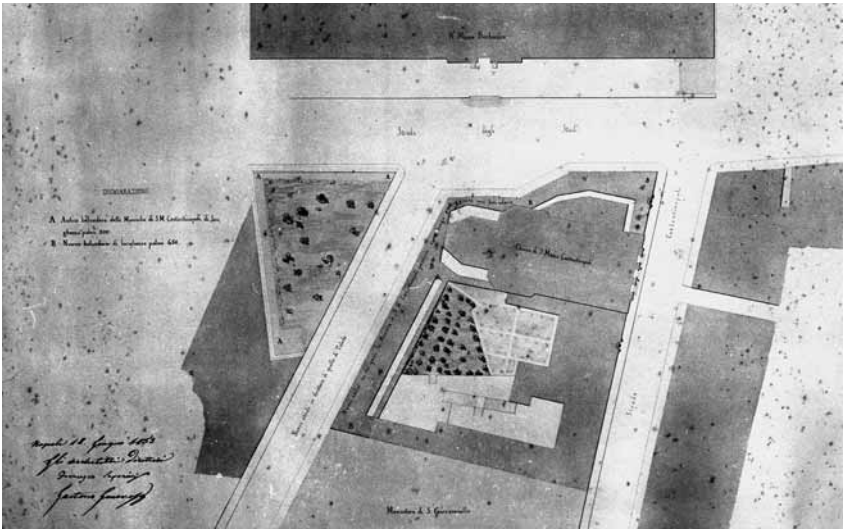


Fig. 3 - F. Saponieri, G. Genovese, *Progetto di sistemazione di una strada obliqua tangente ai complessi di San Giovanniello e Santa Maria di Costantinopoli*, giugno 1853. Nel disegno è riportata l'ipotesi di un'esedra davanti al Palazzo degli Studî e la Porta Costantinopoli risulta già demolita per i lavori preliminari di sistemazione dell'area. Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

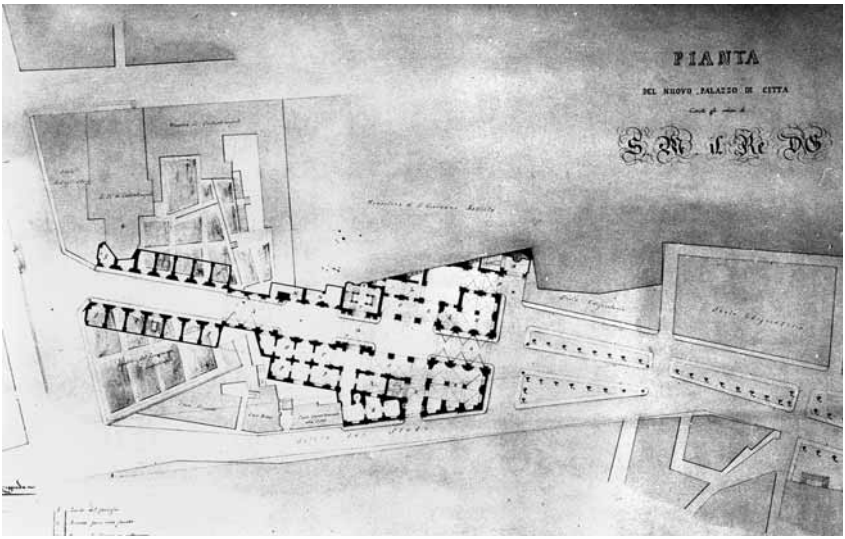


Fig. 4 - E. Alvino, G. Genovese, F. Saponieri, F. Gavaudan, *Pianta del Nuovo Palazzo di Città giusta gli ordini di S. M. il Re D. G.*; Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

rappresentato dalla statua equestre del sovrano inquadrata in una grande nicchia proprio di fronte l'ingresso del grande complesso archeologico (fig. 6). Una evidente citazione dell'opera vanvitelliana del Foro Carolino nella vicina piazza Dante.

Seguendo una cronologia dei progetti presentati bisogna citare anche l'ipotesi di Francesco de Cesare del 1859, ispirato come al solito a principi di simmetria e regolarità e che prevedeva la creazione di una nuova strada con all'estremo un arco trionfale rivolto verso il Museo Nazionale. E infine, citando ancora Giancarlo Alisio, e rimandando a un disegno più volte pubblicato, nel «(...) maggio 1860 viene approvato un altro progetto redatto da Alvino, Gavaudan, Genovese e Saponieri, i quali, rinunziando al più vasto disegno avanzato tre anni prima (...)» [17] ristrutturavano l'area lasciando completamente intatti i vicini complessi conventuali, suddividendo i rimanenti suoli in regolari lotti destinati a edilizia residenziale non riportando più l'ipotesi del nuovo Palazzo Municipale.

Nel frattempo, in seguito alla presentazione di questi progetti, si era provveduto alla definitiva demolizione della Porta Costantinopoli e delle Fosse del Grano per rendere possibile la spianata e la rettificazione della ripida pendenza della salita degli Studî. Nelle intenzioni degli amministratori prendeva sempre più corpo l'idea di creare un nuovo quartiere sopprimendo i chiostri e gli spazi di proprietà ecclesiastica ivi esistenti.

Soltanto dopo l'Unità d'Italia il Municipio propose un «Concorso per un progetto d'immegliamento e decorazione della contrada tra la piazza del Mercatello ed il Museo Nazionale» (il 12 marzo del 1861). Alla gara, che risulterà senza vincitori, saranno presentati 18 progetti e la Commissione giudicatrice considererà meritevoli di menzione soltanto tre di essi.

Le proposte presentate erano varie ed articolate, caratterizzate, secondo l'ottica del tempo da nuovi tracciati viari che tendevano a collegamenti non sempre rispettosi degli edifici storici esistenti nella zona e dall'esigenza di verificare soprattutto una soluzione con connotati di simmetria rispetto al Museo Nazionale.

In particolare è opportuno citare il progetto – pubblicato in una "memoria" a stampa – di Gaetano Genovese, Ulisse Rizzi e Francesco Paolo Capaldo, che configurava una lottizzazione che includeva

[17] G. De Franciscis, *op. cit.*, p. 91.

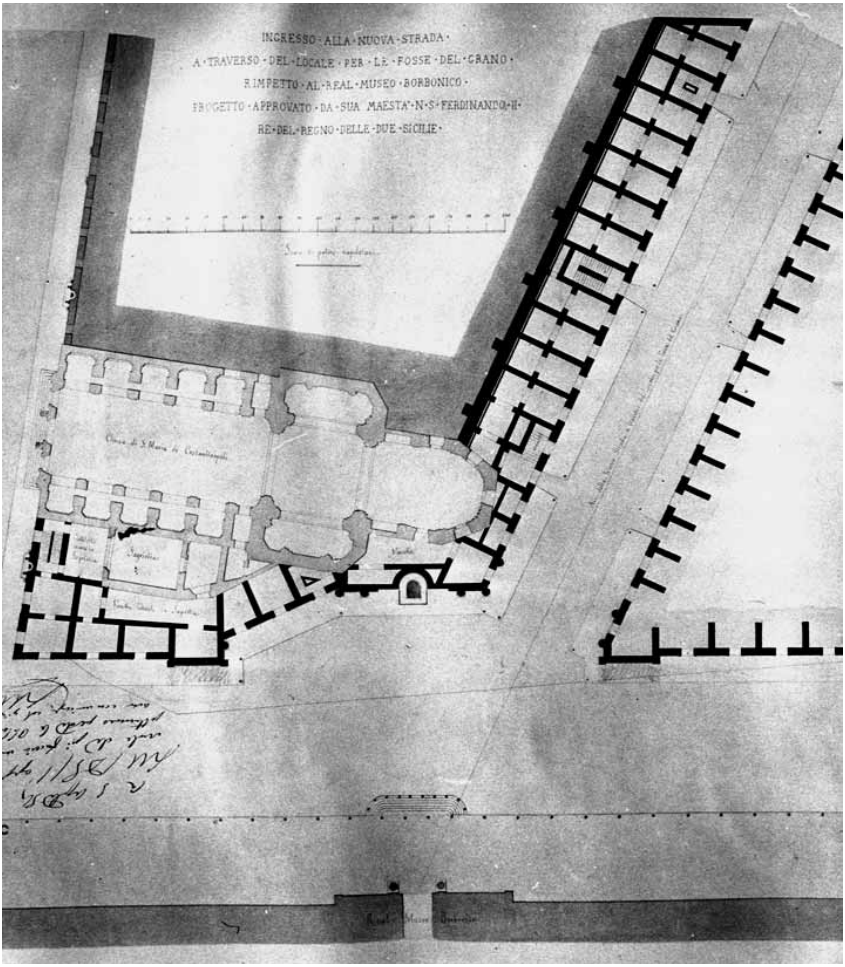


Fig. 5 - G. Genovese, L. Catalani, *Ingresso alla nuova strada a traverso del locale per le Fosse del Grano rimpetto al Reale Museo Borbonico progetto approvato da Sua Maestà N S Ferdinando II Re del Regno delle Due Sicilie*, 1853; dettaglio planimetrico dell'esedra con al centro la statua equestre di Ferdinando II di Borbone. Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

le chiese di Santa Maria di Costantinopoli di Santa Maria della Sapienza nonché di San Michele presso il Foro Carolino, esterna all'isolato considerato. Nel progetto era previsto un allargamento di via Tribunali e di via San Sebastiano, una sistemazione di via Foria con previsione di giardino contiguo al Museo e un ampio porticato

come "S. Marco in Venezia" con edifici pubblici nella parte superiore del largo del Mercatello.

Sempre in un'ottica di generale trasformazione, tendente ad una sistemazione con ampie strade di comunicazione che inevitabilmente sventravano il tessuto originario, sono le proposte di Davide Torcia, di Ludovico Villani e Guglielmo Turi, di Lorenzo Gelanzé e Agostino Lista, che coinvolgevano la zona a oriente dell'isolato delle Fosse del Grano.

In particolare per l'ultimo progetto era previsto un collegamento stradale tra la zona del Museo con via San Giovanni a Carbonara attraverso parte del nucleo antico della città. In questo caso si tentava di legare la ristrutturazione del Quartiere Museo con le ipotesi, ancora in fase di studio, di un raccordo stradale tra la Stazione Centrale delle Ferrovie col centro cittadino.

Una proposta simile fu presentata il 15 aprile del 1861 dall'architetto Federico Rendina, che prendendo spunto dal bando di concorso aveva elaborato un progetto «(...) per una strada che, incrociando via Costantinopoli, largo Regina Coeli, largo Donna Regina, S. Giovanni a Carbonara ed oltre, avrebbe messo in comunicazione la zona del Museo con la ferrovia (...)» [18].

La stessa idea sarà discussa nuovamente in un dibattito della Commissione delle Opere Pubbliche qualche anno più tardi (1864) nel tentativo di inserire l'area in un programma di generale ristrutturazione della città.

Nel 1862 il Consiglio Comunale incarica un'apposita commissione di tecnici (tre di essi già partecipanti al concorso bandito dal Municipio con l'aggiunta di un esterno) di redigere un progetto decoroso ed adeguato alle esigenze del tempo.

Gli architetti Gaetano Genovese, Gernando Capocelli, Enea Saponieri e Giuseppe Bonamici proporranno il nuovo impianto urbano, diventando direttori dei lavori, con appalto d'opera affidato all'imprenditore Fortunato Grimaldi, il quale negli anni precedenti era stato impegnato anche nei lavori di ristrutturazione di via Toledo; qualche anno dopo però «in resultato del concorso pubblico» il Bonamici – come è possibile riscontrare dalle fonti documentarie – sarà sostituito da Gennaro Fiorante nella direzione dei lavori del quartiere [19]. Veniva

[18] G. De Franciscis, *op. cit.*, p. 100.
[19] ASMUN, *Opere pubbliche. Galleria al Museo,* 1870.



Fig. 6 - G. Genovese, L. Catalani, *Prospetto dell'ingresso della nuova strada rimpetto al Reale Museo Borbonico con le facciate dei nuovi casamenti laterali...*, 1853; dettaglio. Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

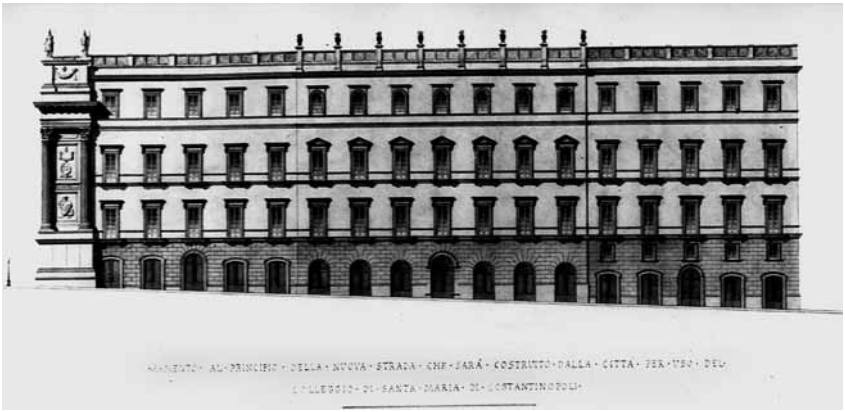


Fig. 7 - G. Genovese, L. Catalani, *Casamento al principio della nuova strada che sarà costruito dalla Città per uso del Colleggio di Santa Maria di Costantinopoli*, 1853; dettaglio. Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

pertanto redatto il "Progetto pel miglioramento della contrada Fosse del Grano" che prevedeva per l'intero isolato un sistema stradale che tendeva a stabilire nuovi collegamenti con le zone contigue e vari spazi di edificazione.

Un ampio e lungo rettifilo, parallelo alla salita degli Studi, congiungeva la piazza del Museo Nazionale con la piazza Trinità Maggiore (oggi piazza del Gesù); il nuovo asse – si tratta dell'attuale via Bellini, indicato inizialmente come "via Postica" e denominato poi in

corso d'opera come "via del Museo" – attraversava una serie di preesistenze storiche ed era interposto ad alcune strade con cui definiva la lottizzazione del quartiere. Via Broggia e via Conte di Ruvo isolavano il convento di San Giovanniello e in questo spazio sull'esistente complesso ecclesiastico viene edificata nel 1864, su progetto di Errico Alvino, la nuova Accademia di Belle Arti, che con il Museo doveva conferire al luogo una caratterizzazione artistica, insieme alle eventuali funzioni di indotto da sviluppare nel sito (botteghe artigiane ed antiquarie, studi, laboratori, etc.), come del resto era stato previsto sin dalle prime ipotesi di progetto.

Nel caso dell'Accademia si tratta di un progetto indicato dalla storiografia come una delle migliori opere della produzione architettonica napoletana dell'Ottocento, caratterizzato dai prospetti in stile neorinascimentale con facciate in tufo a vista opportunamente lavorato e decorato. La facciata principale (su via Bellini, nelle ipotesi progettuali rappresentava l'asse primario) è contrassegnata da due avancorpi laterali con uno scalone centrale caratterizzato da due leoni in bronzo posti alle estremità.

Come nota Alisio in questa proposta urbanistica «(...) su indicazione della commissione per le opere pubbliche, l'attenzione del Consiglio si era estesa non solo al tracciato delle strade, ma più specificamente alla conformazione di un nuovo quartiere per la classe borghese, secondo il nuovo concetto di città quale luogo di produzione di rendita fondiaria»[20].

In perfetta sintonia con quanto accadeva in Europa, anche a Napoli, lo sviluppo della città ottocentesca era legato alle tematiche di trasformazione che privilegiavano gli interessi economici ignorando talvolta le condizioni storiche del sito e il rispetto della stratificazione.

Del resto una delle caratteristiche dello sviluppo urbano del XIX secolo sarà proprio la sistemazione di nuovi spazi e l'acquisizione di suoli, generalmente limitrofi alle mura difensive della città, che vengono progressivamente demolite, da destinare a nuove edificazioni residenziali per la classe borghese.

Ed è proprio in questo periodo che generalmente con la demolizione delle fortificazioni ormai in disuso, come è stato scritto

[20] G.C. Alisio, *Lamont Young, op. cit.*, p. 112.

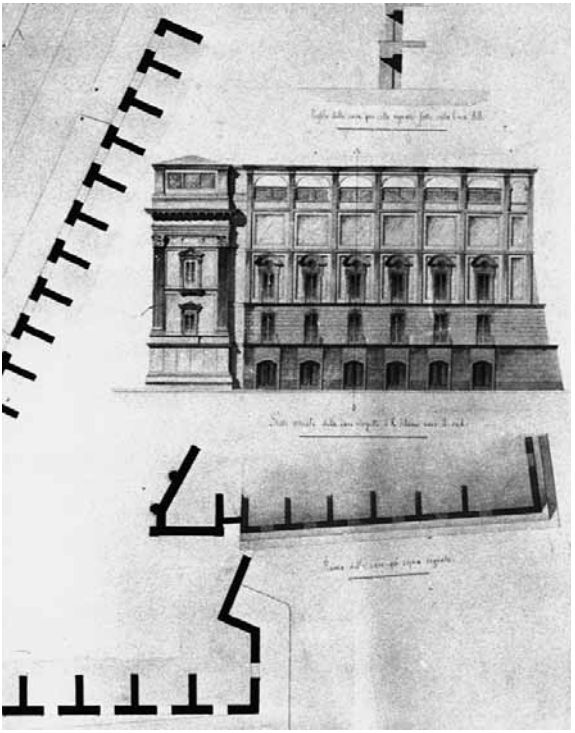


Fig. 8 - G. Genovese, L. Catalani, *Ingresso alla nuova strada a traverso del locale per le Fosse del Grano rimpetto al Reale Museo Borbonico progetto approvato da Sua Maestà N.S. Ferdinando II Re del Regno delle Due Sicilie*, 1853; dettaglio del prospetto dell'edificio ad angolo con la salita degli Studî. Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

da Paolo Sica, «(...) viene a cadere quella forma-struttura che della città ha costituito l'essenza o l'immagine per secoli e secoli (...)»[21]

Una descrizione contemporanea alla stesura e realizzazione del progetto del quartiere del Museo è fornita da Marino Turchi, medico e consigliere comunale di Napoli, particolarmente attivo nel proporre interventi e soluzioni per eliminare le carenti condizioni igienico-sanitarie e l'incipiente degrado urbano esistenti soprattutto nell'area dei quartieri posti al livello del mare (Porto, Pendino, Mercato e Vicaria).

Scrive Marino Turchi per i lavori da intraprendersi per la salita degli Studi (oggi via Pessina) «(...) Per siffatto aggiustamento fa d'uopo demolirsi il palazzo Paternò ed il terrazzo della casa Cappelli, non che tagliarsi una porzione triangolare dello edifizio Luperano. Conviene inoltre praticare un piccolo taglio nell'angolo

[21] P. Sica, *op. cit.*, p. 42.

sconciamente sporgente della casa a sinistra dell'ingresso alla strada Cavone, aggregandosi in vece uno spazio triangolare risultante dallo aggiustamento di tale ingresso.

Altronde la casa Cappelli riceverà un duplice vantaggio dalla occupazione del suolo nell'attiguo vicoletto, e dal rimanere sul fronte del nuovo ampio sentiero. E vantaggio avranno le casette che son dopo il palazzo Luperano sino alla rampa S. Potito, le quali acquisteranno ingrandimento e regolare aggiustamento architettonico»[22]. E ancora, a proposito dello slargo davanti al Museo: «(...) Lungo la sponda meridionale del medesimo percorrerà un grandioso porticato ad archi e pilastri con botteghe in fondo per negozio di oggetti di antichità e di lusso, il quale non solo decorerà quel sito (...) ma sarà utile per attendere al coperto l'apertura del Museo medesimo e per osservare gli oggetti vendibili.

Per lo aggiustamento della rampa S. Potito sarà demolito l'angolo sporgente della sconcia casetta a sinistra del cominciamento della strada Infrascata, di tal che il suo novello prospetto resterà in linea dello antico palazzo Melissano, e da quella estremità incomincerà la Salita S. Potito che risulterà comodamente rotabile. Al di sotto di tale salita ovvero rampa saran costrutti de' magazzini con simmetrico aggiustamento architettonico nel loro fronte esterno e sormontati da attico che serve al tempo stesso di arginamento alla novella rampa. Per comodo accesso dalla salita Fosse del Grano, mediante scala chiusa nella verticale dell'angolo tra la rampa medesima e la strada S. Potito. (...)» E concludendo, per la sistemazione dell'intera zona: «(...)Sarebbe quivi desiderabile per comodo del pubblico un teatro di secondo ordine (...)»[23]

E proprio a conferma delle previsioni del Turchi, nel 1864 sarà costruito il Teatro Bellini (vecchio) su progetto dell'architetto Carlo Sorgente, di fronte alla chiesa di Santa Maria di Caravaggio e nei pressi di palazzo de Tommaso. La struttura, caratterizzata da una «tipologia a forma di circo con un ordine di palchetti e due logge» avrà però vita breve: dopo appena cinque anni di attività sarà distrutta da un violento incendio.

Il "nuovo" Bellini, costruito su disegno dello stesso architetto, sorgerà accanto alla chiesa di San Giovanni Battista delle Monache,

[22] M. Turchi, *Sull'igiene pubblica di Napoli. Osservazioni e proposte*, Napoli 1862, p. 262.

[23] *Idem*, p.264.

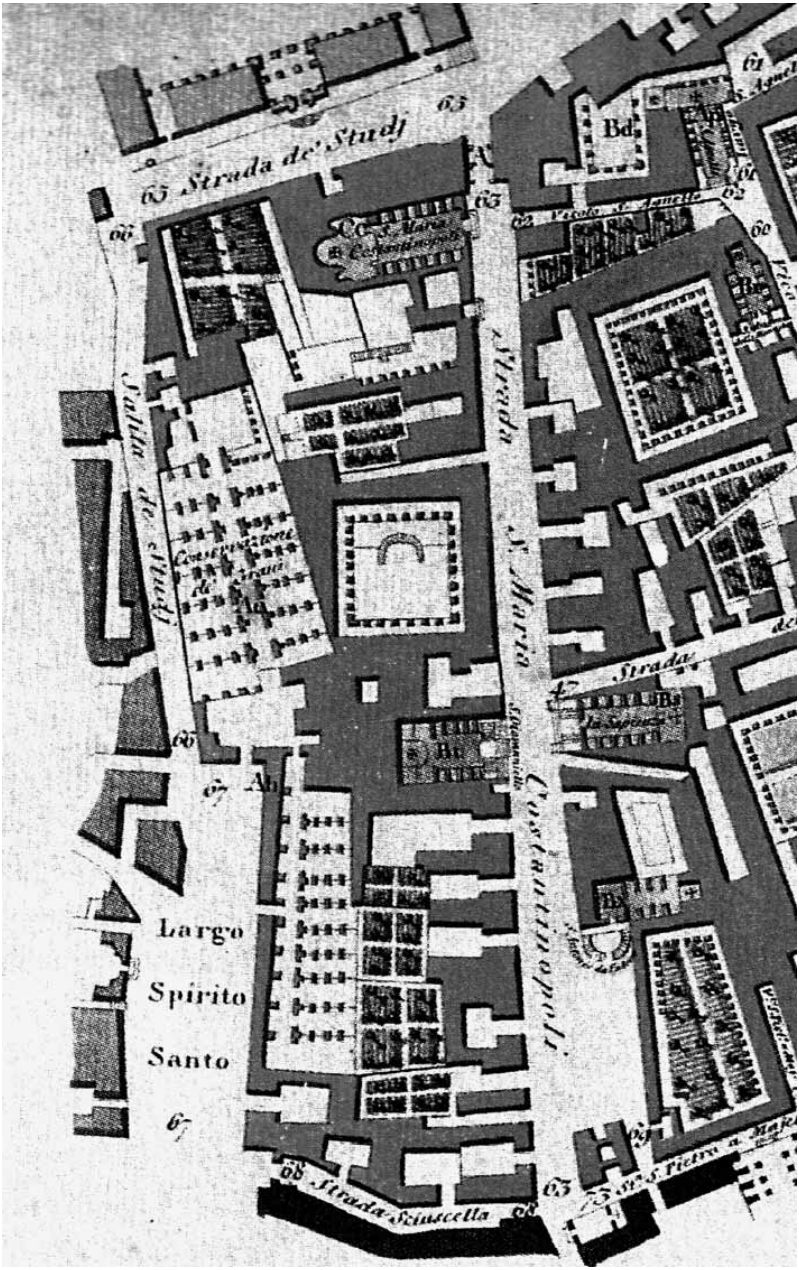


Fig. 9 - L. Marchese, *Pianta del Quartiere S. Lorenzo*, 1804; dettaglio dell'area compresa tra il Museo Archeologico Nazionale (già Palazzo degli Studî) e Port'Alba.

con il prospetto e l'ingresso su via Conte di Ruvo, all'interno della trama viaria del quartiere Museo. Il teatro «all'italiana su pianta a ferro di cavallo con cinque ordini di palchi ed un sesto ordine a loggia continua» sarà poi inaugurato il 6 febbraio del 1878, con la messa in scena de *I puritani e i cavalieri* di Vincenzo Bellini [24].

È da segnalare anche un'altro progetto di "Teatro al Museo Nazionale", proposto dalla "Società Sacco e compagni", i cui disegni, custoditi presso l'Archivio Storico Municipale, indicano l'intenzione di collocare la nuova struttura proprio di fronte all'edificio museale.

Il nuovo quartiere nei pressi del Museo vive pertanto una realizzazione piuttosto controversa sia per le difficoltà di esproprio delle fabbriche ecclesiastiche che di quelle di proprietà privata, ma soprattutto per la mancanza di capitali che possano garantire il compimento dell'intero progetto. Il dato significativo sarà proprio la lunga durata dei lavori, circa venti anni, per compiere alfine un piano più volte emendato.

In tal senso una interessante offerta viene fornita dal costruttore Errico Hetch, che nel 1864, propone al Municipio, tramite appalto, la costruzione dell'intera "via Postica" e delle relative infrastrutture in cambio di aree edificabili (comprese tra Port'Alba e piazza del Gesù) ovviamente più vicine al centro e maggiormente remunerative per la loro posizione. Ma l'impossibilità di acquisire i suoli di palazzo de Tommaso, alla testata meridionale dell'isolato nei pressi di Port'Alba, determinerà una variazione del progetto urbanistico, configurando un intervento del tutto parziale.

La costruzione del quartiere sarà avviata a partire dal 1864. Nello stesso anno decade anche la concessione Hetch; il Municipio, non potendo realizzare l'intera via "Postica" e così concedere i suoli richiesti nei pressi di piazza del Gesù, proposti nell'appalto stipulato con l'imprenditore, è costretto anche al risarcimento coatto. Di conseguenza parte del progetto e la direzione dei lavori è affidata all'ingegnere Giuseppe de Novellis e all'architetto Nicola Breglia, i quali continuarono i lavori di rettificazione della salita degli Studi, compiendo anche la sistemazione della scala di collegamento con il complesso conventuale di San Giuseppe dei Nudi (sul fronte prospiciente l'attuale via E. Pessina, in stile neorinascimentale, si legge appunto: «SCALA A S. POTITO. L'ANNO MDCCCLXVII»).

[24] AA.VV., *Il Teatro Bellini, op. cit.*, p. 135.

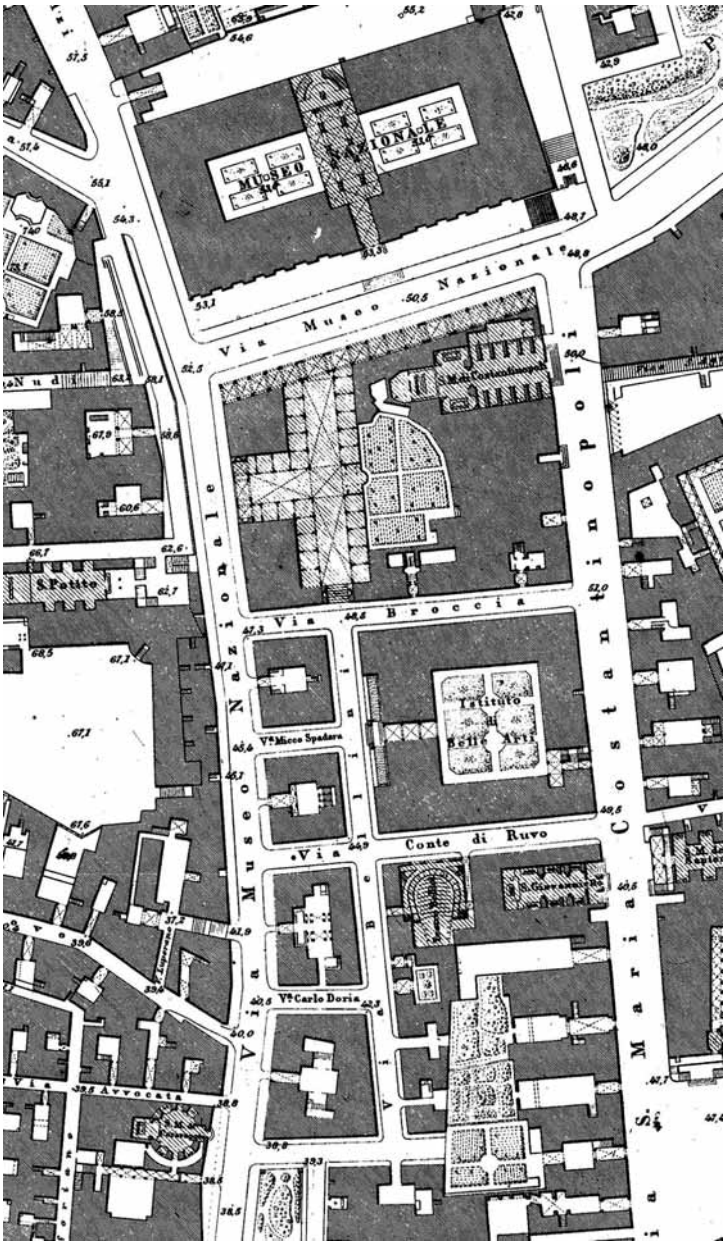


Fig. 10 - F. Schiavoni e altri, *Pianta del Comune di Napoli*, 1872-80; dettaglio dell'area compresa tra il Museo Archeologico Nazionale (già Palazzo degli Studî) e piazza Dante con la sistemazione del quartiere Museo e della Galleria Principe di Napoli.

La via "Postica" (Bellini), a causa della mancata demolizione del palazzo de Tommaso, avrà sbocco soltanto sullo spiazzo contiguo al largo del Mercatello.

Intanto in questi anni i tecnici cittadini – per le oggettive difficoltà di realizzazione del quartiere, e, probabilmente anche non soddisfatti dall'"iter" amministrativo seguito dalle autorità rispetto al bando e allo svolgimento del concorso – continuavano a proporre altre ipotesi progettuali.

Sono da citare ancora le proposte di Giovanni Riegler e di Domenico Torrusio, pubblicate al tempo in piccoli volumi a stampa.

Il Riegler – autore tra l'altro di un precedente scritto del 1862 in cui definiva un generale piano di collegamenti viari che tendeva ad unire il centro politico-amministrativo della città (piazza Plebiscito e piazza Castello) con quello culturale del Museo – sconvolgendo l'intero piano di lottizzazione, proponeva un ampio parco, uno "Square" (fig. 11) così denominato con esplicito riferimento all'urbanistica anglosassone, che si estendeva dal Largo del Mercatello sino al Museo Nazionale, eliminando però, come al solito, le preesistenze storiche. Scrive il progettista: «(...) s'immagini un vasto giardino vagamente decorato di gruppi di piante, di statue, di fontane ed altri del pari attraenti bellezze dell'arte, ognuno giudicherà da sé quanto debba esser sorprendente l'effetto di questa estrema parte della rilevante strada di Toledo.»[25]

Il Torrusio, invece, sottolineando la necessità di conservare i larghi proponeva di creare un'ampia strada che andava dal largo del Mercatello sino al Museo Nazionale ed altre due vie ad essa affiancata – una sorta di tridente capovolto rispetto all'edificio principale – con evidente riferimento all'urbanistica secentesca; la proposta è così descritta: «(...) si scorge che colui che viene da Toledo ha nel fronte tre strade che gl'indicano tre diverse direzioni, l'una per S. Teresa, l'altra pel Museo, la terza per Foria. Risultano sei fronti edificatori, oltre quelli delle strade trasversali.»[26]

Dal 1868, in seguito ai lavori di sistemazione stradale già intrapresi ed in parte compiuti, Nicola Breglia e Giuseppe de Novellis propongono alcuni elaborati per risolvere il problema della testata prospiciente il Museo Archeologico (figg. 13-14). In tal senso bisogna

[25] G. Riegler, *op. cit.*, p. 7.
[26] D. Torrusio, *op. cit.*, p. 13.



Fig. 11 - G. Riegler, *Sistemazione di uno Square innanzi al Museo Nazionale*, 1865; litografia, collezione privata.

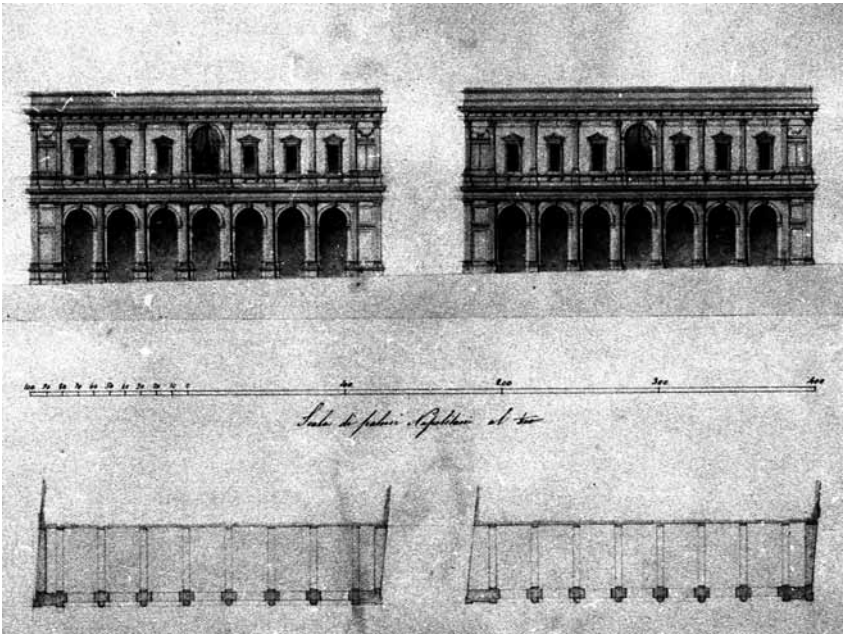


Fig. 12 - G. Genovese, G. Capocelli, G. Bonamici, E. Saponieri, *Prospetto e pianta del fronte prospiciente il Museo Nazionale*, 1862. Napoli, Biblioteca "R. Pane", Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.



Fig. 13 - N. Breglia, G. de Novellis, *Fronte di rincontro al Museo*, 1868. Napoli, Archivio Storico Municipale di Napoli.

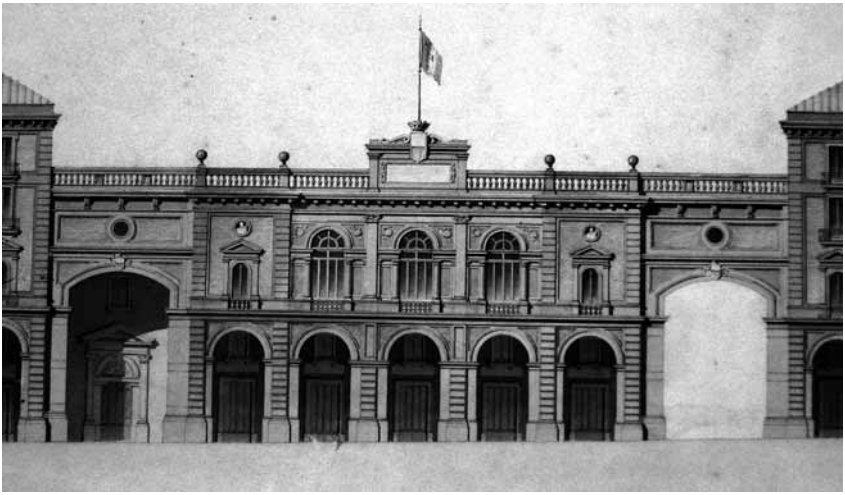


Fig. 14 - N. Breglia, G. de Novellis, *Prospetto della Galleria Principe di Napoli*, 1868. Napoli, Archivio Storico Municipale di Napoli.

segnalare che il tema del porticato simmetrico diviso dalla strada principale era stato presentato nel 1862 anche dai quattro progettisti incaricati dal Comune dopo gli esiti nulli del concorso (fig. 12).

Tra le differenti soluzioni vagliate viene privilegiata quella di realizzare nel tratto terminale una galleria con copertura in ferro e vetro.

Precedenti significativi di siffatte realizzazioni sono stati considerati in premessa e, di fatto, appare opportuno ribadire quanto la costruzione del Crystal Palace a Londra (1851) nell'ambito della famosa Esposizione Universale, abbia inaugurato una nuova stagione costruttiva, sia in Europa che in Italia, dove la realizzazione della Galleria Vittorio Emanuele II a Milano su progetto di Giuseppe Mengoni del 1865 costituisce un esempio progettuale virtuoso poiché collegato a un riuscito intervento di ristrutturazione urbana [27].

Anche la realizzazione della Galleria al Museo sarà compiuta, però nel contesto di una cronica mancanza di fondi pubblici, tra condizionamenti geomorfologici e le controversie legali per la definizione e la pertinenza dei relativi espropri delle proprietà ecclesiastiche.

Infatti, come già è stato evidenziato, subentrarono «(...)altre difficoltà ed incertezze di vario genere – come ad esempio la sospensione delle vendite già in corso dei suoli municipali per l'esame di una proposta dell'Alvino circa una grande pinacoteca da erigere a spese dello Stato e del Comune – fecero procrastinare al 1876 l'inizio dei lavori per la nuova costruzione, che fu quindi terminata soltanto nel 1883. Bisogna subito dire che la presenza di scalinate di raccordo – nate dalla necessità d'ovviare alla differenza di quota tra gli ingressi dell'edificio, arretrati rispetto ai porticati continui – determinarono la scarsa visibilità della galleria e la sua estraneità all'ambiente circostante; la preesistenza della chiesa di S. Maria di Costantinopoli ne limitò inoltre, lo sviluppo a soli tre bracci intersecantisi, al centro in uno spazio quadrato concluso da una copertura tronco-piramidale in ferro e vetro» [28].

Alla incerta pianta, condizionata dalle fabbriche esistenti, si aggiunge un eccesso di decorazioni in stile neorinascimentale (re-

[27] H.R. Hitchcock, *op. cit.*, p. 206.
[28] G.C. Alisio, *op. cit.*, p. 115.

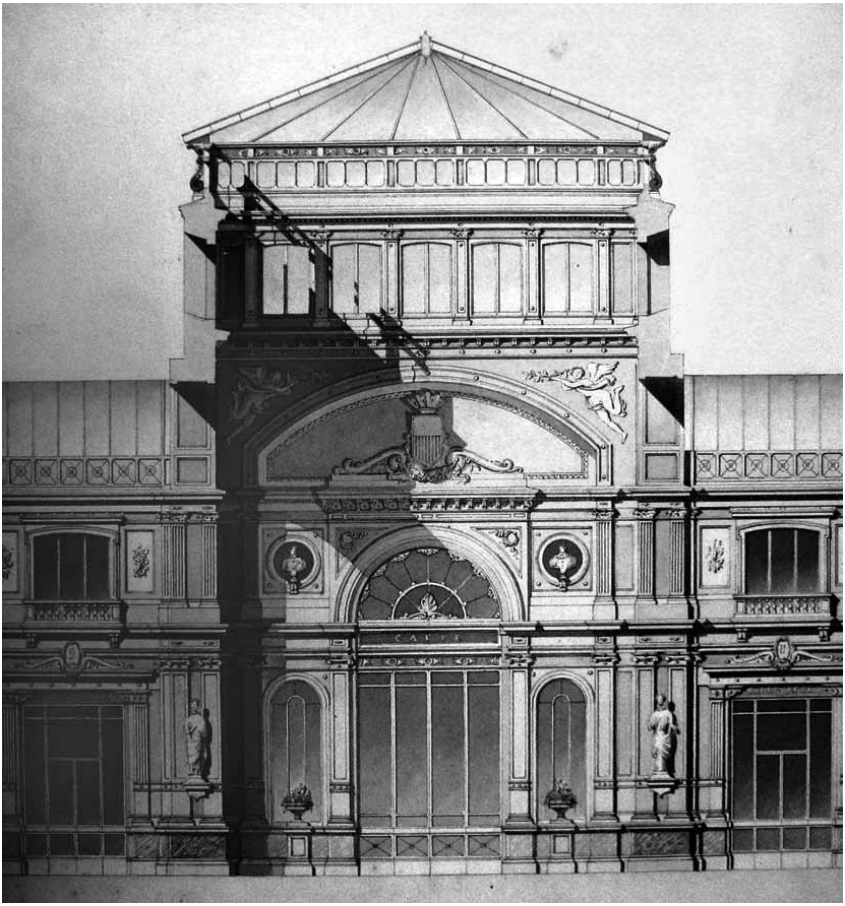


Fig. 15 - N. Breglia, G. de Novellis, *Sezione trasversale della Galleria Principe di Napoli*, 1868. Napoli, Archivio Storico Municipale di Napoli.

vival architettonico prevalentemente adottato in Italia dopo l'Unità) che non garantiscono affatto una continuità di forme con la copertura soprastante.

Il fronte prospiciente il Museo Nazionale viene risolto, infine, con un porticato con archi a tutto sesto, impostato con evidenti criteri di simmetria. Il tratto longitudinale di galleria che collega con via Broggia – spostato lateralmente rispetto al prospetto dell'edificio museale – è evidenziato da un ingresso con un'alta campata ed arcone; analoga soluzione, a cui corrisponde una cappella votiva, è proposta dopo alcuni portici, in modo da rendere questi



Fig. 16 - Galleria Principe di Napoli al Museo, scorcio della facciata vista da via V. Bellini.



Fig. 17 - Galleria Principe di Napoli al Museo, interno.

ultimi il centro della composizione, in asse con la preesistente fabbrica secentesca. L'intera facciata è sormontata, infine, da un frontone rettangolare con lo stemma comunale.

Interessi economici, difficoltà di collegamento e scarsa integrazione con gli edifici storici esistenti hanno quindi condizionato un progetto che, probabilmente, compiuto secondo le intenzioni originarie, avrebbe rappresentato uno degli interventi più significativi dell'urbanistica napoletana dell'Ottocento.

Giovanni Rispoli – all'indomani dell'inaugurazione (1883) della struttura di proprietà comunale, che recava «una mirabile copertura in ferro e vetro» e doveva essere destinata a sede di *atelier* artistici e antiquari – così ne descrive i caratteri architettonici: «La decorazione della Galleria ispirata alla buona epoca del Risorgimento è trattata in modo da evitare la soverchia esilità di quelle forme, senza cadere negli eccessi del secolo posteriore (...)» [29], confermando un vivace dibattito riguardo la questione dello "stile" che troverà soluzione di continuità soltanto dopo il primo decennio del secolo successivo con l'affermazione del Movimento Moderno.

Lo spazio della galleria – coperto all'incrocio centrale da una forma tronco-piramidale in ferro e vetro – risente di alcuni vincoli derivanti dal sito (tormentata orografia del terreno) e delle difficoltà burocratiche e legislative in materia di alienazioni; infatti lo sviluppo bloccato (a tre bracci per le difficoltà di esproprio del convento di Santa Maria di Costantinopoli) rappresenta il limite progettuale di una struttura che ancora oggi non ha trovato una precisa destinazione d'uso.

E però dalla mole di carteggi custodita presso l'Archivio Storico Municipale di Napoli è possibile ricostruire con precisione l'uso della struttura nel tempo e le varie funzioni cui è stata destinata sin dalle origini.

Infatti dai documenti del fondo Demanio e Patrimonio del Comune di Napoli custoditi presso la Torre di Guardia del Castelnuovo [30] se ne deduce che a partire dall'inaugurazione sino al pri-

[29] G. Rispoli, *Il Rione Museo e la Galleria Principe di Napoli*, in «Bollettino del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli», 2 (1884), pp. 49-52.

[30] Cfr. ASMUN, *Demanio e Patrimonio*. In particolare si vedano i carteggi relativi al quartiere San Lorenzo; i relativi disegni e faldoni sono stati inventariati durante un Tirocinio formativo (anno accademico 2005-06) per gli studenti del corso di Laurea triennale in Conservazione dei Beni Culturali (percorso di Valorizzazione e Catalo-



Fig. 18 - N. Breglia, G. de Novellis, *Prospetto interno*, dettaglio; 1868. Napoli, Archivio Storico Municipale di Napoli.

mo Ventennio del Novecento il "Salone della Galleria" è stato luogo privilegiato per lo svolgimento di convegni scientifici, manifestazioni pubbliche e attività connesse alla promozione artistica e allo svago. Attestata risulta anche la presenza di "caffè alla moda", ritrovi culturali, negozi d'arte, libri e antiquariato, come l'esistenza di una sede della Fonderia Chiurazzi che proponeva in loco la vendita di riproduzioni di oggetti e sculture custodite presso il vicino Museo Archeologico Nazionale.

Tale uso, documentato dalle carte d'archivio che riportano in dettaglio le manifestazioni pubbliche e le attività culturali svolte nel

gazione dei Centri Storici) istituito con una convenzione tra la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi "Suor Orsola Benincasa" e il Comune di Napoli.



Fig. 19 - Galleria Principe di Napoli al Museo, scorcio della zona centrale della copertura in ferro e vetro.

sito, è stato purtroppo negato a partire da un'improvvida deliberazione della giunta comunale approvata nel febbraio del 1923, allorquando si negò di fatto ogni possibile uso pubblico della struttura con la copertura in ferro e vetro.

Nel 1963, in seguito a un improvviso crollo statico, così come appare in una foto d'epoca custodita nei documenti dell'archivio municipale, fu ricostruita la parte centrale del prospetto lungo la via del Museo, operando di fatto un ripristino stilistico della facciata eclettica.

Alla fine del presente contributo appare opportuno ribadire quanto il progetto del nuovo "Palazzo di Città", sia pur non realizzato, costituisca una ulteriore testimonianza della fertile produzione eclettica della scuola architettonica napoletana.

Il progetto dell'edificio garantiva sia istanze funzionali che monumentali secondo le direttive emanate personalmente da re Ferdinando II, ma ancor più dimostrava lungimiranza nella scelta di una possibile continuità urbana e nella valenza di un progetto culturale unico. Del resto l'idea di valorizzare un'area in cui era presente il Museo Archeologico è testimoniata proprio dalla soluzione prospettata di creare nell'ambito della composizione monu-

mentale anche locali a fronte strada che avrebbero dovuto ospitare «botteghe, studii artistici o laburatorii di marmorari» [31].

Si può tranquillamente osservare che tale realizzazione avrebbe configurato un diverso sviluppo della zona ed è sconfortante notare come questo parte urbana sia oggi soltanto vissuta come un gravoso snodo di traffico veicolare.

[31] La fotografia del disegno è custodita presso il Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro dell'Università degli Studi "Federico II" di Napoli. Nella didascalia centrale del grafico è così riportato: «PIANTA DEL PROLUNGAMENTO DELLA STRADA TOLEDO A TRAVERSO DEL LOCALE PER LE FOSSE DEL GRANO/CON LO SBOCCO RIMPETTO IL REAL MUSEO BORBONICO/DELLO INGRANDIMENTO DELL'AREA DEL PALAZZO MUNICIPALE AVENTE PIAZZA INNANTI, DELLA MIGLIOR DIRITTURA/DELLA SALITA REGI STUDII, DELLO AGGIUSTAMENTO NECESSARIO CON LA MINORE SPESA POSSIBILE DELLA RAMPA S. PETITO/ A FINE DI RENDERNE FACILE LA SALITA E DA ULTIMO DEL PROGETTO DI FAR DIVENIRE UTILE IL LARGO DELLE PIGNE/OCCULTANDONE IL DEFORME E GRANDE PENDIO TRASVERSALE, BELLA ED ANIMATA LA STRADA CON PIAZZE/A VARI USI DESTINATI COSTRUENDOVI EDIFICII BASSI PER QUANTO È L'ALTEZZA DEL BASAMENTO DEL MUSEO BORBONICO E/ LA VIA LUNGO I PALAZZI ORA ESISTENTI NON MENO BELLA ED ANIMATALA SPESSE BOTTEGHE, STUDII ARTISTICI O LABURATORII/DI MARMORARI IVI MOLTO CONVENIENTI CON CIRCO DI EQUITAZIONE STABILE POCO PIÙ IN RECESSO DELLA POSIZIONE IN CUI/PRESENTEMENTE È IL PROVVISORIO.».