



## The Coast of Posillipo in the *Voyage pittoresque*

Andrea Maglio  
andrea.maglio@unina.it

*In the 18<sup>th</sup> century, the Posillipo coast seemed far from the splendor of the previous century, when it had been livened up by the Spanish Viceroy court and especially by the presence of Donna Anna Carafa. There still was not a road, many places were accessible only from the sea, and the Golden Mile (Miglio d'oro) near Vesuvius attracted the best financial and artistic resources. Nevertheless, the work of the Saint-Non artists shows that they found it extremely interesting thanks to the beautiful landscape, classical memories, and ancient Roman ruins. Starting from the Mergellina area, where the famous Crypta Neapolitana can be found, some palaces of the first coastal tract – among them Palazzo Donn'Anna itself – and then some “archaeological sites”, such as the Vergil School (Scuola di Virgilio) and the Villa di Lucullo, were drawn. In the engravings published by Saint-Non, there are also scenes of everyday life that, together with the attention for the physical morphology and local history, can form what we could call today a “cultural landscape”. Even though it is separated from the rest of the city, Posillipo possesses a clear identity that, also thanks to the work of artists, writers and travelers, from many points of view, displays the typical traits of the entire city.*



## VOYAGE PITTORESQUE

I. Explorations in Southern Italy on the Trail of the Saint-Non Expedition

[www.archistor.unirc.it](http://www.archistor.unirc.it)

ArchistoR EXTRA 3 (2018)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 10/2018

ISBN 978-88-85479-03-6

DOI: 10.14633/AHR079



## La costa di Posillipo nelle incisioni del *Voyage pittoresque*

Andrea Maglio

### *Posillipo nel Settecento*

Pur essendo parte integrante dell'immagine e dell'identità napoletane, Posillipo rimane tuttavia, fino a tempi relativamente recenti, un luogo difficilmente accessibile, poco abitato e sostanzialmente "altro" dal nucleo storico della città. Luogo di delizie in epoca romana, fino all'Ottocento la collina di Posillipo costituisce, da occidente, un confine urbano naturale insieme alla corona di alture che circondano Napoli. La cartografia e l'iconografia napoletane riflettono questa "distanza" di Posillipo dalla città escludendola dalle rappresentazioni – tranne poche eccezioni – fino alla seconda metà del Settecento. Ancora nel 1842, pubblicando una delle prime carte della collina, Luigi Lancellotti rimarca la penuria di fonti riguardanti Posillipo nonostante la gran quantità di letteratura esistente sulla città di Napoli<sup>1</sup>. Non a caso, se il primo dei quattro volumi del *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, pubblicati tra il 1781 e il 1786<sup>2</sup>, è dedicato alla città e il secondo riguarda invece i dintorni, ossia i Campi Flegrei, Pozzuoli, l'area di Capua, nonché Pompei ed Ercolano, le vedute dell'area tra Mergellina e Posillipo sono generalmente incluse nel primo volume, ma alcune

1. LANCELLOTTI 1842, p. 33.

2. SAINT-NON 1781-1786.

incisioni, relative per esempio a Marechiaro e alla Gaiola – quindi a luoghi più lontani dal centro – figurano invece nel secondo volume.

Nel primo volume la *Carte des Environs de la Ville et du Golfe de Naples*, datata 1778 ma ricalcante interamente quella redatta da Karl Weber, raffigurava l'area di Posillipo (fig. 1), compresa anche nella Mappa del Duca di Noja del 1775, estesa anche ai “contorni” della città e all'intera collina fino alla piana di Bagnoli. Solo nel 1830, dopo la costruzione dell'attuale via Posillipo, il Reale Ufficio Topografico realizza la prima carta dettagliata di “Posillipo e dintorni” con indicazioni relative alla complessa e accidentata orografia, al sistema viario e all'edificato<sup>3</sup>.

Tale distanza dell'area di *Pausilypon* dalla convulsa e affollata metropoli non esclude che essa avesse potuto avere momenti di fortuna anche dopo l'epoca romana. Con il vicereame spagnolo, e in particolare nel Seicento, Posillipo acquisisce una nuova centralità in ambito urbano: vi sorgono diverse dimore, raggiungibili per lo più dal mare, sulla cui superficie si svolgono feste popolari come le celebri “posilicheate” con luminarie e teatri sull'acqua<sup>4</sup>. Accanto alle ville permangono frequenti tracce dell'epoca romana, immerse in un paesaggio vario e articolato: le grotte di tufo, ad esempio, talvolta utilizzate come taverne, incuriosiscono i viaggiatori e alimentano fantasie che legano gli antichi miti con le memorie di riti magici. Nel Settecento gli “svaghi marittimi”<sup>5</sup> si interrompono a partire dalla fine del vicereame spagnolo e con l'austerità del governo austriaco. Il problema principale è rappresentato dalla mancanza di strade: un sentiero conduce attraverso le rampe del monastero di Sant'Antonio fino alla quota più alta, per proseguire pressappoco lungo l'attuale via Manzoni, e altri percorsi accidentati e scoscesi collegano la sommità della collina con il mare. Lungo la costa, presso il Capo di Mergellina esiste un tratto di strada realizzato nel 1629 dal viceré spagnolo Antonio Alvarez de Toledo, duca d'Alba, che il suo successore, il duca di Medina, prolunga in modo da poter raggiungere la spiaggia conclusa dal palazzo della consorte Anna Carafa di Stigliano, noto come palazzo Donn'Anna<sup>6</sup>. I palazzi lungo la costa di Posillipo vivono una fase di minor splendore allorché Carlo di Borbone, costruendo la reggia di Portici, spostata verso est il centro della vita di corte. Anche se era stata già auspicata alla fine del Settecento

3. IACCARINO 2006; IULIANO 2006. Nel secolo successivo Posillipo sarà anche oggetto di numerosi e significativi progetti di trasformazione urbana, anche per integrarla al resto della città: MANGONE, BELLÌ 2011.

4. Per le feste d'epoca vicereale vedi MAURO 2013.

5. L'espressione è di Domenico Viggiani: VIGGIANI 1989, p. 8. Un'eco di tali fasti si ritrova nelle parole di Joseph-Jérôme Lefrançois de Lalande, che a distanza di un secolo ricorda la celebre “posilicheata” del 1684: LALANDE 1769, VI, pp. 303-304. Vedi anche TERZI 2010.

6. DIANA 2008, p. 9.

da personaggi come Vincenzo Ruffo<sup>7</sup>, solo durante il decennio francese, a partire dal 1812, si avvia la costruzione di via Posillipo, poi terminata dai Borbone, con cui da un lato si agevola l'urbanizzazione dell'area, dall'altro si permette a ogni viaggiatore di accedervi con facilità per ammirarne le bellezze<sup>8</sup>.

Da quanto premesso si evince che, nonostante la mancanza di adeguati collegamenti stradali ed il suo isolamento, all'arrivo di Saint-Non Posillipo è già un luogo avvolto da una singolare aura che affascina stranieri e napoletani. Da Roma, dove si trova nel 1759, l'abate giunge a Napoli il 25 novembre<sup>9</sup>, rimanendovi tre settimane, per tornare di nuovo a Roma il 19 dicembre. In questo primo soggiorno napoletano è accompagnato dal giovane pittore *pensionnaire* Hugues Taraval<sup>10</sup>. Pochi mesi dopo, nell'aprile del 1760, egli ritorna a Napoli con Hubert Robert, in seguito coinvolto nell'impresa editoriale del *Voyage pittoresque*, per rimanervi fino al primo giugno. Oltre quindici anni dopo, nell'inverno tra il dicembre 1777 e l'aprile 1778, Dominique Vivant Denon e il gruppo di disegnatori al servizio di Saint-Non soggiornano a Napoli per ritrarre i luoghi da includere nella pubblicazione curata dall'abate. A questa data non molto è cambiato, ma almeno essi possono raggiungere Posillipo avendo presumibilmente potuto visionare il lavoro del Duca di Noja.

Rispetto ad altre mete del *Voyage*, nel caso di Napoli è dedicato spazio minore all'architettura, con l'eccezione degli edifici più noti, sebbene, come si vedrà, non manchino osservazioni sulle tecniche costruttive locali. Ampia attenzione è dedicata alle arti, specificamente la pittura, la letteratura e la musica, così come figurano sovente notazioni di carattere etno-antropologico.

Un altro aspetto che viene adeguatamente trattato nel testo riguarda la storia naturale, ambito disciplinare in voga dalla metà del Settecento<sup>11</sup>, per il quale Posillipo offre particolari ragioni di interesse. Tra i principali motivi di richiamo dell'area napoletana v'è infatti la presenza di aree vulcaniche quali i Campi Flegrei e il Vesuvio, con il promontorio di Posillipo, di natura vulcanica, al centro della baia. Proprio tale sistema vulcanico è al centro degli studi di illustri personaggi, tra cui Sir William Hamilton, ambasciatore inglese a Napoli, come dimostrano le sue celebri lettere alla Royal Society di Londra, pubblicate per la prima volta nel 1772<sup>12</sup>.

7. RUFFO 1789, pp. 34-36.

8. BUCCARO 1992; BUCCARO, LENZA, MASCILLI MIGLIORINI 2012.

9. ROSENBERG 2000, p. 99.

10. *Ivi*, p. 23.

11. LAMERS 1995, p. 37.

12. HAMILTON 1772. Le lettere di Hamilton, illustrate da Pietro Fabris e con l'aggiunta di numerose note, saranno ripubblicate quattro anni dopo ponendo l'attenzione sin dal titolo anche sui campi Flegrei: HAMILTON 1776-1779.

L'interesse di Saint-Non e dei suoi sodali per la storia naturale è fortemente legato a quello per gli aspetti paesaggistici. Senz'altro è precoce l'intento programmatico di guardare al contesto naturale nella sua complessità e di includere nel gruppo di lavoro guidato da Vivant Denon un pittore paesaggista come Claude-Louis Châtelet. Il lavoro riguardante la collina di Posillipo, spesso col Vesuvio sullo sfondo, così come altre vedute della città dall'alto, quali quelle da Sant'Elmo o da Capodimonte, sottolineano proprio tale aspetto. In linea con le scelte ed il gusto con una certa pittura di paesaggio in voga fino all'ultimo quarto del Settecento, le raffigurazioni del *Voyage pittoresque* privilegiano l'aspetto archeologico per sottolineare non tanto le qualità estetiche del paesaggio in sé, ma piuttosto il valore arcadico o le memorie storiche di quel contesto. Un caso esemplare, che rientra nell'itinerario di Vivant Denon, è quello del luogo della battaglia di Canne, in Puglia, oggetto di un corposo lavoro d'integrazione da parte di Saint-Non, sulla base della lettura di testi classici come quelli di Tito Livio<sup>13</sup>. La tradizione dei pittori di paesaggio, quali Nicolas Poussin o Claude Lorrain, sembra recepita nella sovrapposizione dello scenario naturale con la memoria arcadica, sebbene in riferimento a vedute di luoghi esistenti e, nel caso di Posillipo, anche di un paesaggio semi-urbano, ma ugualmente pregno di riferimenti storici e letterari.

#### *Ai piedi della collina: l'area di Mergellina*

L'attività di Hubert Robert, come avverrà per quella di Jean-Honoré Fragonard durante il soggiorno romano, fornisce indicazioni specifiche circa gli interessi che possono aver caratterizzato la visita di Saint-Non a Napoli. Formatosi all'accademia parigina in un momento di ripresa della pittura paesaggistica, Robert coniuga il gusto del pittoresco con la passione antiquaria tipica del tempo; progettista di giardini, egli condivide con l'Abbé la convinzione che i resti dell'antichità offrano testimonianza della grandezza della storia e della forza della natura<sup>14</sup>. Nel *Voyage pittoresque*, incisioni come quelle della Grotta di Posillipo, o *Crypta Neapolitana*, lo testimoniano in maniera inequivocabile. Rimarchevole appare infatti che l'abate non menzioni nei diari la collina di Posillipo, limitandosi a descrivere proprio la Grotta di Posillipo, situata lungo il suo percorso verso Pozzuoli e i Campi Flegrei:

13. LAMERS 1995, pp. 50-51.

14. DUBIN 2010, pp. 18-19.



Figura 1. *Carte des Environs de la Ville et du Golfe de Naples* (dall'originale di Karl Weber), particolare con l'area di Posillipo, 1778, incisione di Jean-François Perrier, Claude Niquet (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 110)

«una lunga, immensa caverna scavata dai Romani nella roccia, dalla lunghezza di quasi un miglio; riceve luce soltanto dalle due estremità, tanto che bisogna accendere le fiaccole anche per percorrerla in pieno giorno. Questo è il cammino che si deve fare per andare a Pozzuoli da Napoli. Spesso d'estate si è costretti ad avvolgersi la testa in un fazzoletto per non essere soffocati dalla polvere finissima che si alza a ogni passo. Due carrozze possono passarci facilmente»<sup>15</sup>.

Molta più attenzione è dedicata ai Campi Flegrei, ricchi di rovine d'epoca romana e di luoghi celebrati dai poeti dell'antichità. Non mancano anche visite a luoghi noti non tanto per le vestigia del passato, quanto per riuscire a stupire i viaggiatori, come quella alla cosiddetta Grotta del Cane, dove le esalazioni di zolfo erano capaci di uccidere un cagnolino.

Accanto all'ingresso alla *Crypta Neapolitana*, dal lato di Mergellina, si trova anche la cosiddetta Tomba di Virgilio, in grado di aggiungere al fascino del lungo percorso scavato nella roccia quello dei miti classici. La Grotta di Posillipo con il suo intorno costituisce in effetti uno dei luoghi più rappresentati da disegnatori, pittori e incisori, unendo all'interesse archeologico la suggestione per un percorso oscuro e "avventuroso". Tale è il fascino esercitato da questo stretto passaggio, che intorno ad esso nei secoli sono sorte leggende di ogni tipo: Virgilio avrebbe, ad esempio, costruito la grotta in una sola notte "per via d'incantesimi", una credenza assai diffusa anche per spiegare la "magia" di essere arrivati indenni dall'altro lato, ma smentita – secondo altra leggenda – da Petrarca, che nella grotta vedeva «segni di ferri e non orme di diavoli»<sup>16</sup>.

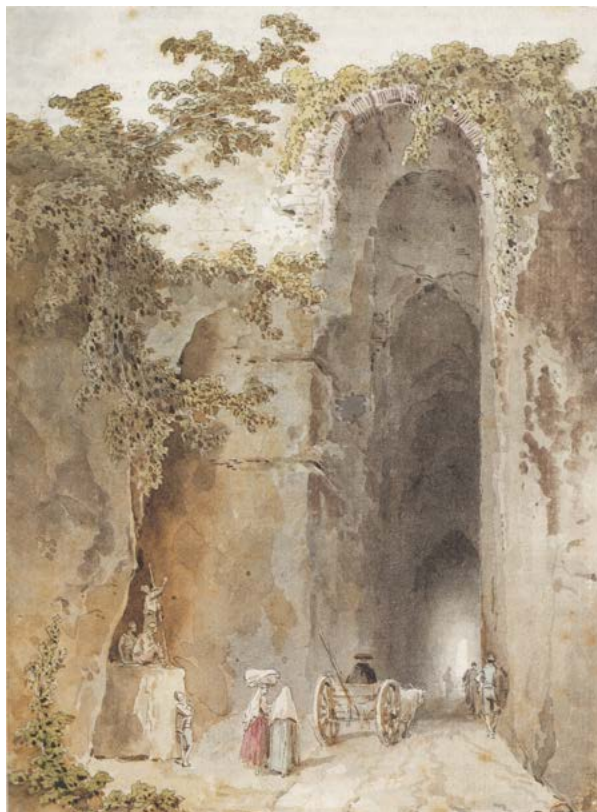
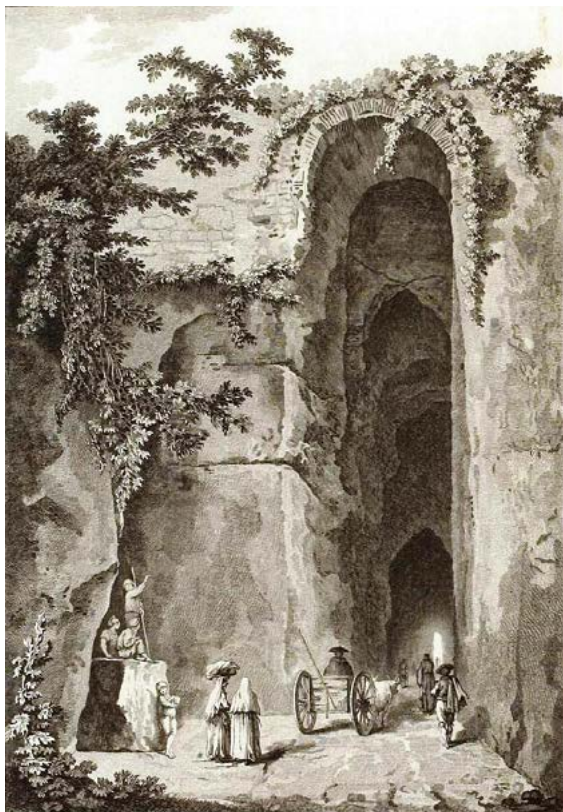
Anche il *Voyage pittoresque* dedica notevole attenzione a questo «chemin extraordinaire»<sup>17</sup>, includendo ben due incisioni dell'ingresso della grotta dal lato di Napoli: una tratta da un disegno di Robert coevo al viaggio di Saint-Non (figg. 2-3), l'altra da un disegno di Châtelet (fig. 4), confrontabili con simili vedute di Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (fig. 5) e Anton Sminck van Pitloo (fig. 6), ed altrettante ricavate da disegni di Châtelet, relative a una vista della città da tale ingresso e al percorso di accesso venendo da Pozzuoli (figg. 7-8).

Con l'apertura nel 1884 della Grotta Nuova, o Galleria 1884, poi denominata Galleria IX Maggio, dal 1936, e infine Galleria Quattro Giornate, dal 1945, viene stabilito un nuovo collegamento tra l'area di Fuorigrotta e gli altri quartieri di Napoli. La nuova ampia galleria, concepita per il passaggio della tramvia, rende obsoleta l'antica *Crypta Neapolitana*, che perde la propria funzione di passaggio

15. ROSENBERG 2000, p. 101. Il curatore del volume sui diari di Saint-Non specifica che il manoscritto in gran parte non è autografo ed è stato notevolmente rimaneggiato. Tuttavia, esso contiene molte informazioni utili circa il soggiorno italiano dell'abate.

16. ALVINO 1845, pp. 14-17. Altre tradizioni, basate anche sul *Satyricon* di Petronio, vogliono che nella Grotta si svolgessero in tempi antichi riti orgiastici e che fosse praticato il culto di Priapo: *ivi*, p. 28.

17. SAINT-NON 1781-86, vol. I, 1781, p. 82.



Da sinistra, figura 2. Hubert Robert, *Vue de l'entrée de la Grotte du Pausilipe près de Naples* (la Grotta di Posillipo, ingresso da Mergellina), incisione di Clément-Pierre Marillier, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 37a); figura 3. Hubert Robert, veduta dell'entrata della Grotta di Posillipo, disegno esecutivo, penna e inchiostro nero, acquerello. Collezione privata, Stati Uniti (da LAMERS 1995, p. 78).

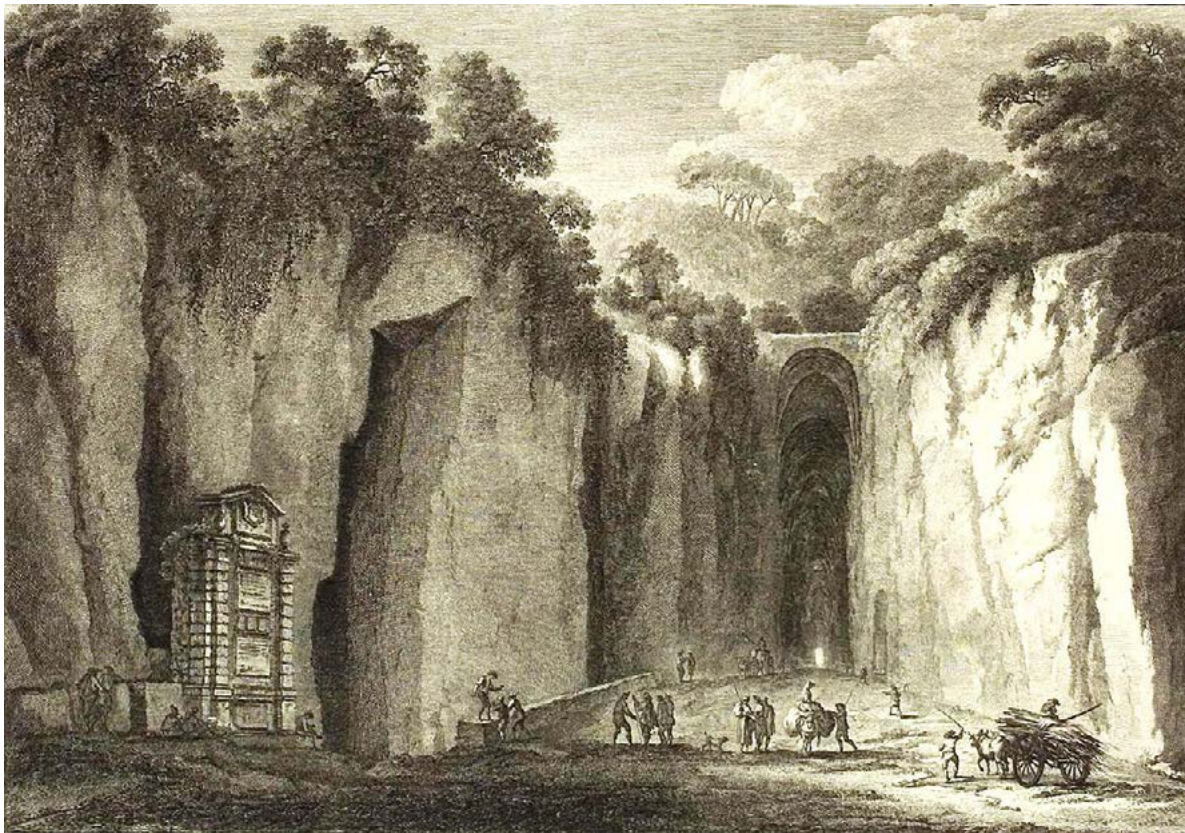


Figura 4. Claude-Louis Châtelet, *Vue de l'Entrée de la Grotte de Paesillo pris en y arrivans du côté de Naples* (la Grotta di Posillipo, ingresso da Mergellina), 1777, incisione di J.B.S.F. Desmoulins, Carl Gottlieb Guttenberg (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 57).



Figura 5. Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, la Grotta di Posillipo, 1778, acquerello su carta. Lausanne, Musée Cantonal des Beaux-Arts (da SPINOSA, DI MAURO 1996).

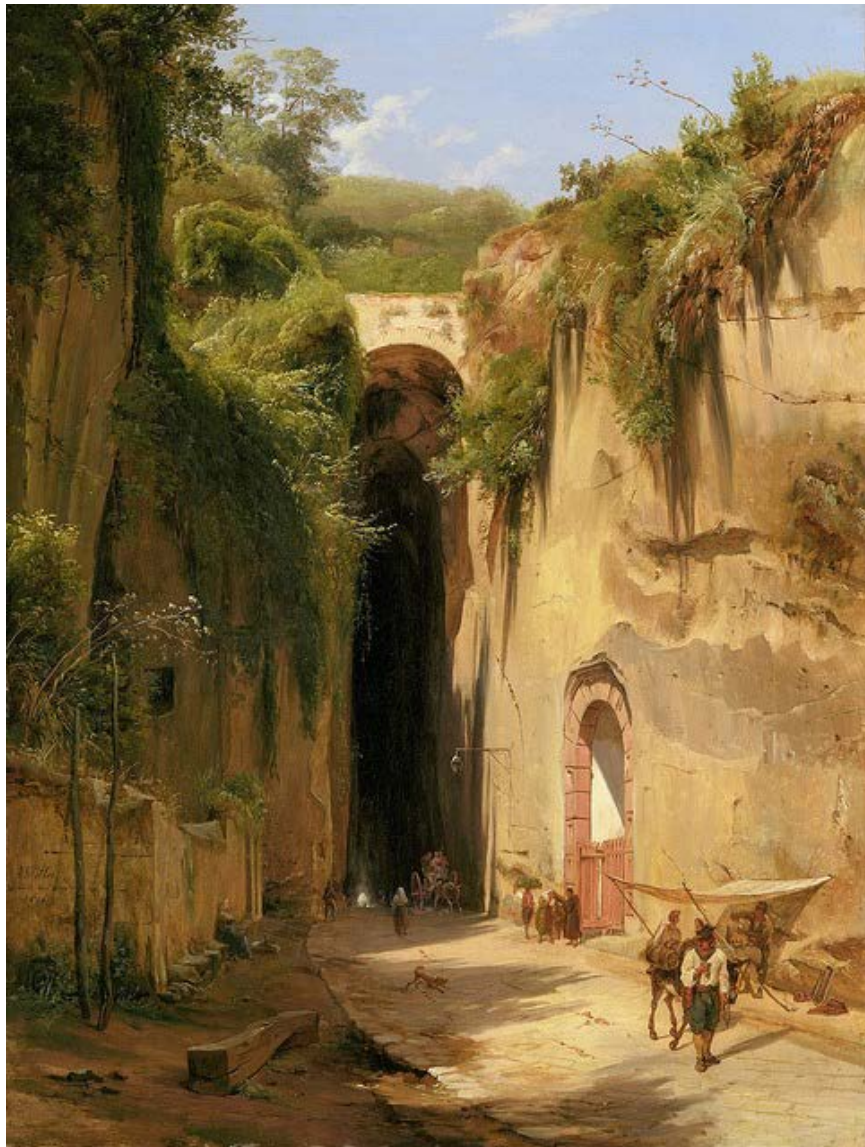


Figura 6. Anton Sminck van Pitloo, la Grotta di Posillipo, 1826, olio su tela. Amsterdam, Rijksmuseum (da FINO 2007).

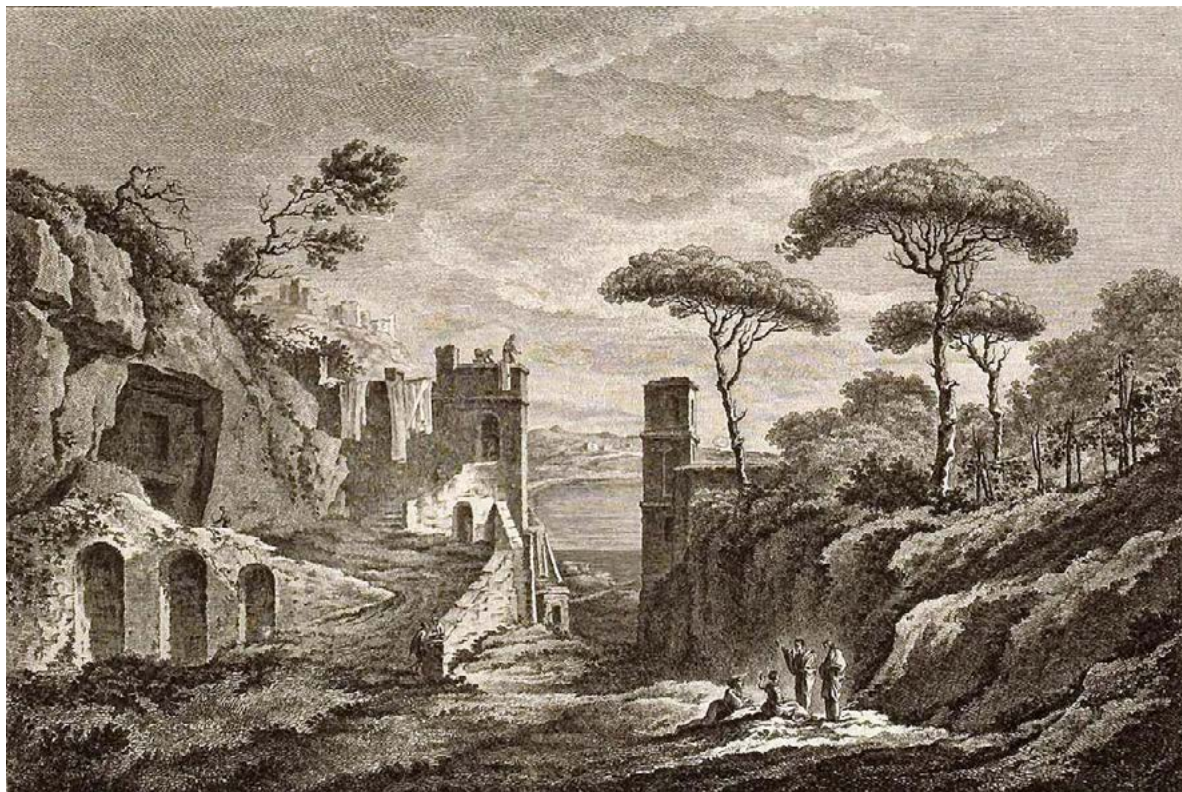


Figura 7. Claude-Louis Châtelet, *Vue prise au dedus de la Grotte de Pausilippe, en allant au Tombeau de Virgile*, incisione di Pierre-Laurent Auvray (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 92).

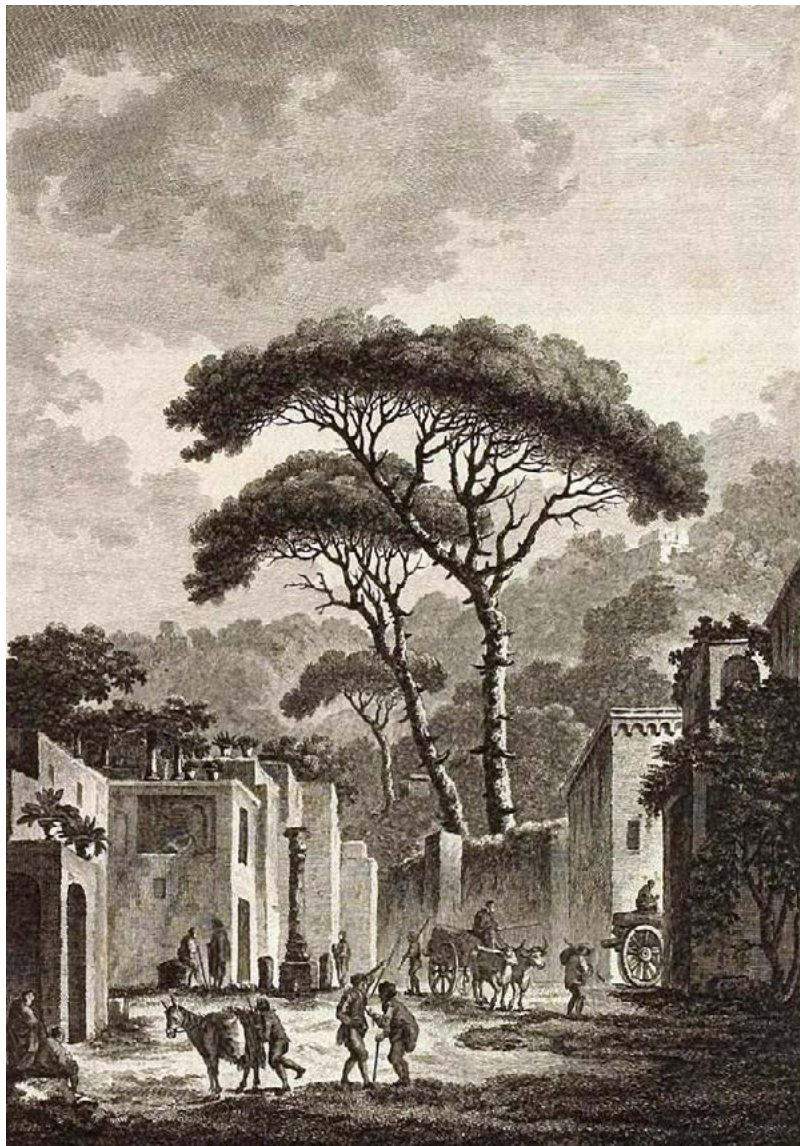


Figura 8. Claude-Louis Châtelet, *Vue d'un Chemin Creux qui conduit à la Grotte du Pausilipe* (dal lato di Pozzuoli), incisione di J.B.S.F. Desmoulins, François Dequauviller (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 37b).

obbligato tra Napoli e Pozzuoli e diviene un elemento di puro interesse archeologico. La vicinanza della Tomba di Virgilio, disegnata da Robert (fig. 9), ha da sempre conferito all'area un estremo interesse di carattere letterario, accentuato dalla presenza della tomba del poeta Jacopo Sannazaro nella vicina chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina, anch'essa illustrata nel *Voyage* (fig. 10) e più recentemente del monumento funerario di Giacomo Leopardi, innalzato in epoca fascista accanto a quello di Virgilio<sup>18</sup>. Oggi l'area adiacente alla Grotta di Posillipo, con i monumenti a Virgilio e a Leopardi, costituisce il Parco della Tomba di Virgilio, distante dai principali itinerari turistici della città e incapace di ricevere la stessa entusiastica ammirazione del passato.

Poco oltre si trova la zona di Mergellina, ai piedi della collina di Posillipo. È possibile che nel corso del secondo soggiorno, durato circa un mese e mezzo, accompagnato da Robert, Saint-Non visiti luoghi trascurati in precedenza, come le zone relative proprio a Mergellina e a Posillipo; peraltro, tale eventualità sembra ancor più probabile in ragione della maggiore vicinanza a tali luoghi del nuovo alloggio, sulla Riviera di Chiaia, con vista proprio sulla costa posillipina, come scrive l'Abbé nel proprio diario<sup>19</sup>.

Tra le incisioni pubblicate, ve n'è infatti una raffigurante Mergellina dal lato della Riviera di Chiaia (fig. 11): la veduta, realizzata su disegno di Châtelet, inquadra l'area di Mergellina subito prima dell'inizio di Posillipo, con la chiesa di Santa Maria del Parto, voluta proprio dal poeta Jacopo Sannazaro, e la torre dove agli aveva abitato, sopravvissuta alla distruzione della villa da parte degli spagnoli avvenuta nel 1528<sup>20</sup>. Nella veduta di Charles Joseph Hullmandel, del 1818 (fig. 12), presa da un punto di vista quasi identico, si nota l'ampia strada costruita da Carlo III nel 1745 con la curva che aggira la chiesa, nonché un edificio posto lateralmente alla terrazza di accesso che non compare nell'incisione pubblicata da Saint-Non. Secondo l'abate, «la quantità di casini di delizia, di vigne e pergolati e di giardini sempre verdi che ornano tutta questa costa la rendono il luogo più delizioso che si possa immaginare»<sup>21</sup>. Se con l'apertura di via Posillipo l'area di Mergellina ha perso l'atmosfera

18. Per lungo tempo si è creduto che le spoglie del poeta, morto a Napoli nel 1837, si trovassero nella chiesa di San Vitale a Fuorigrotta, a poca distanza dalla Crypta Neapolitana, prima che nel 1939 fossero traslate nel parco Vergiliano; nel 1900 alcune indagini avevano tuttavia già confermato che quei resti non potevano essere di Leopardi: MARCON 2012.

19. ROSENBERG 2000, p. 122.

20. Una volta che il poeta era fuggito da Napoli al seguito di Federico d'Aragona, il viceré Filiberto di Châlons, principe d'Orange, ordina di distruggere la villa del poeta, dedicata alle muse. Quando da Roma Sannazaro apprende della morte del principe, se ne rallegra sostenendo che «Marte aveva voluto già far vendetta delle Muse, da costui oltraggiate»: Giannone [1723] 1840, II, p. 374. La vicenda è riportata in seguito anche da LALANDE 1769, VI, pp. 301-302.

21. SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, p. 93. La traduzione dal francese è a cura dell'Autore.



Figura 9. Hubert Robert, *Vue du Tombeau de Virgile, près de Naples*, incisione di Karl Wilhelm Weisbrod, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 15b).

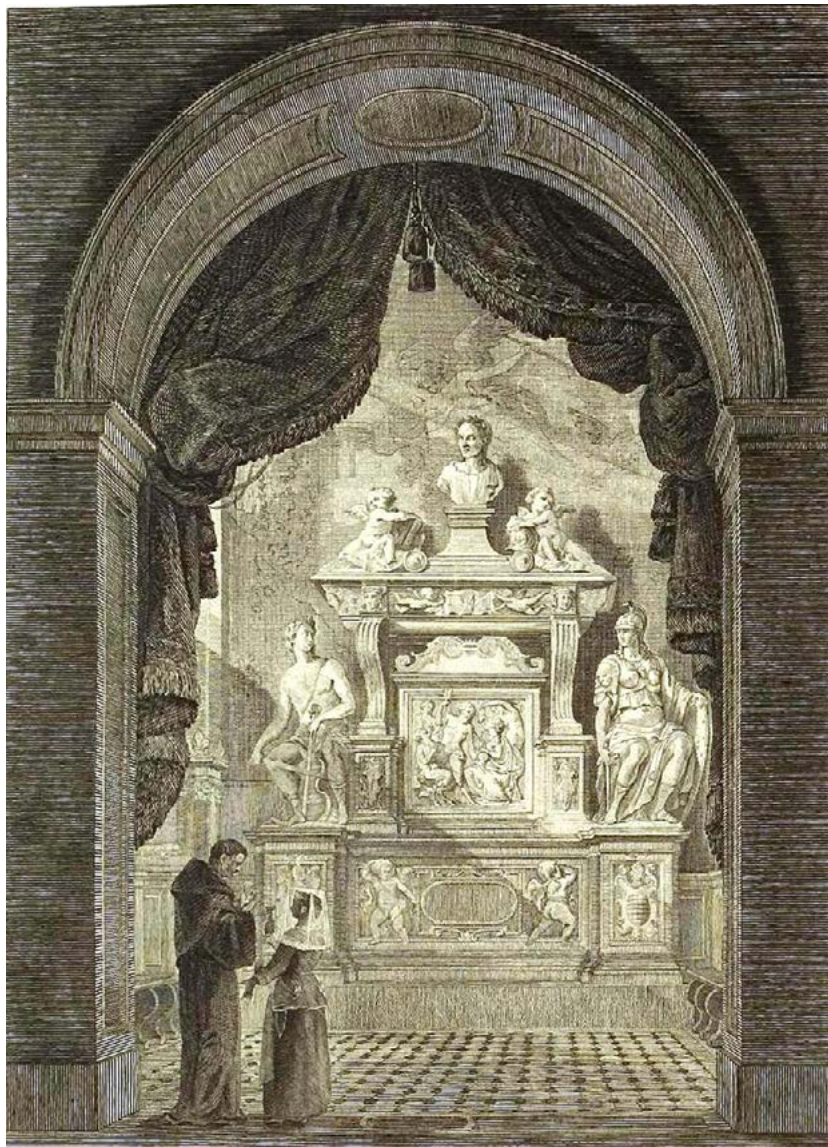


Figura 10. Claude-Louis Châtelet, *Tombeau de Sannazaro dans l'Eglise de S.ta Maria del Parto près de l'entrée de la Grotte de Pausillipe à Naples*, incisione di Charles-François Le Tellier (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 52a).



Figura 11. Claude-Louis Châtelet, *Vue de l'Extrémité du Quay et du fauxbourg de Chiaia à Naples prise de l'endroit appelé Capo di Mergellina*, incisione di François M.I. Queverdo, Jean Dambrun (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 20).



Figura 12. Charles Joseph Hullmandel, *Sannazar's Tower, on the New Road of Posillipo near Naples*, 1818, litografia (da LANCELLOTTI 1842)

dell'antico borgo di pescatori, trovandosi su un asse di collegamento di notevole importanza, oggi fa pienamente parte del tessuto urbano: la chiesa e la torre, circondate da nuove abitazioni sorte nei secoli successivi, sopravvivono in un contesto alquanto mutato.

### *Dalla spiaggia di Palazzo Donn'Anna alla Gaiola*

Superato il Capo di Mergellina, l'antica strada conduce verso la spiaggia di Donn'Anna attraverso uno stretto passaggio pedonale al di sotto delle arcate di un edificio affacciato sul mare. Si tratta del casino di Cantalupo, di cui nel *Voyage* appare una veduta dalla spiaggia con il consueto paesaggio posillipino sullo sfondo di Castel dell'Ovo e del Vesuvio (fig. 13). Già indicato nella veduta della città di Alessandro Baratta (1629), il casino nel Settecento ospita cenacoli intellettuali fino alla costruzione della strada di Posillipo che ne provoca la parziale demolizione e l'inglobamento delle strutture superstiti nell'attuale palazzo Imbert<sup>22</sup>. Lo stretto rapporto tra l'elemento architettonico e quello paesaggistico esaltato dalla veduta di Châtelet, induce Saint-Non a considerazioni sul valore tipologico della veduta: «interessante perché rende l'idea della forma e della costruzione delle case napoletane più comuni. Queste sono costruite, come si vede, senza tetto, coperte solamente da terrazze realizzate con un composto cementizio di pozzolana, la cui caratteristica è di indurirsi con l'acqua»<sup>23</sup>. E, in effetti, la netta prevalenza di coperture piane a terrazzo rispetto a quelle a falda inclinata, era una peculiarità dell'edilizia napoletana rispetto a quella delle città settentrionali; così come lo era l'uso della locale pozzolana. Tale interesse denota da parte di Saint-Non una capacità analitica, inconsueta nella letteratura paesaggistica, che troverà riscontro solo nelle descrizioni di pochi viaggiatori-architetti, come il prussiano Karl Friedrich Schinkel che nel 1804 si soffermerà nel suo diario sulle tecniche costruttive napoletane, connesso ai contingenti problemi dei terremoti e della sovrappopolazione<sup>24</sup> (fig. 14).

22. *Vue dessinée d'après nature le long de la côte de Pausilippe à Naples*: SAINT-NON 1781-86, I, n. 71. A identificare per primo l'edificio dell'incisione di Saint-Non è stato Carlo Knight, che ne ha anche rintracciato gli attuali resti: KNIGHT 1988, pp. 31-33.

23. SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, p. 92.

24. SCENZA 2007; MAGLIO 2009, p. 34. Le notazioni di Schinkel, come quelle di molti altri dopo di lui, si fondano però soprattutto sulle architetture di altri luoghi della regione, come il centro di Napoli, Capri e la costiera amalfitana. Sulla fortuna delle principali mete campane tra gli architetti d'epoca contemporanea, vedi MANGONE 2009.



Figura 13. Claude-Louis Châtelet, *Vue dessinée d'après Nature le long de la Côte de Pausilippe à Naples* (vista della spiaggia di Donn'Anna verso Napoli con il casino di Cantalupo), incisione di Pierre Duflos (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 71a).

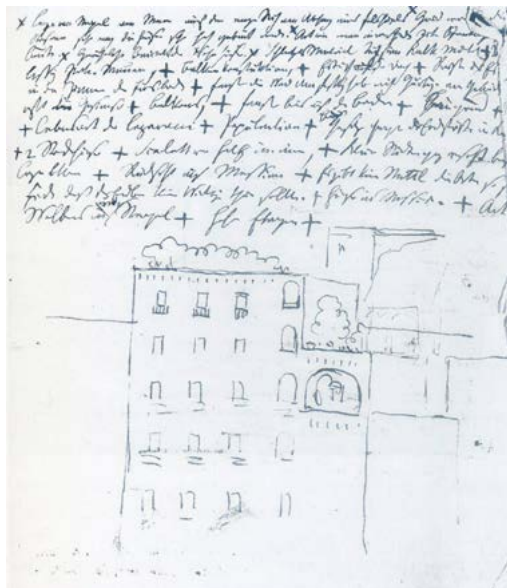


Figura 14. Karl Friedrich Schinkel, *Construction der Wohngebäude Neapels* (edificio a Napoli: pagina del taccuino con il manoscritto sulle tecniche costruttive napoletane), 1804, penna e inchiostro su carta. Berlin, Kupferstichkabinett (da SCHINKEL 2006).

Complementare alla rappresentazione dell'architettura "ordinaria" della città è quella delle ville e dei palazzi nobiliari sparsi lungo la collina di Posillipo e affacciati verso il mare. In tal senso assai significativa è la veduta della collina dalla Grotta di Posillipo, disegnata da Robert, con un complesso sistema di rampe che conducono verso un palazzo monumentale (fig. 15). Come emerge da un confronto con la cartografia dell'epoca, in particolare del duca di Noja (fig. 16), e le vedute settecentesche, tra cui quella del 1719 di Gaspar van Wittel (fig. 17), tale edificio non esisteva, dovendosi trovare in prossimità del convento di Sant'Antonio, a cui si accedeva proprio mediante le storiche rampe. Un dipinto di Franz Ludwig Catel, databile agli anni 1818-1819 (fig. 18), presenta uno scorcio della città e del Vesuvio dalle rampe, mostrando sulla destra un edificio compatibile, per forma e posizione, con una costruzione segnata sulla mappa del duca di Noja, poco più a valle del convento di Sant'Antonio e raggiungibile attraverso un'altra rampa. Quella eseguita da Robert è evidentemente una veduta in cui, nonostante la precisazione nella didascalia d'essere «dessinée d'après nature», il modesto edificio esistente è sostituito con un palazzo maestoso e solenne, forse anche poco adatto al contesto semirurale. Il disegno mette però in evidenza quell'insieme di elementi di un paesaggio

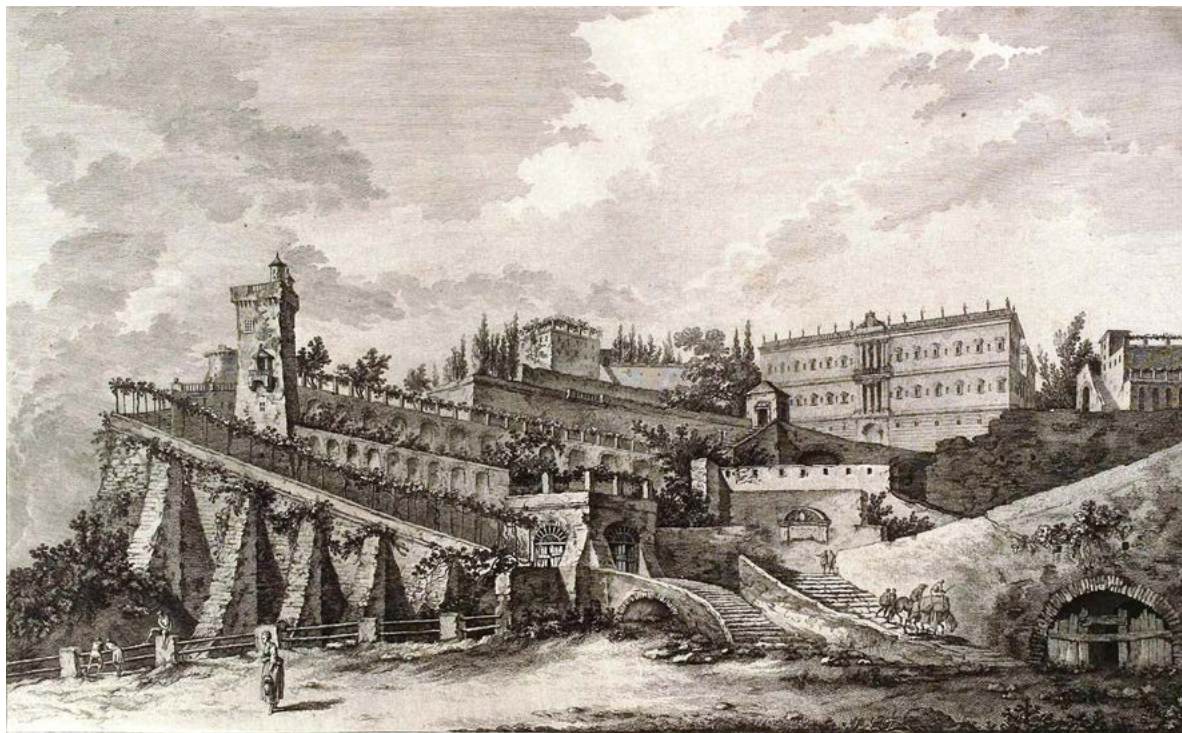


Figura 15. Hubert Robert, *Vue d'une partie de la coste de Pausilipe, prise du dessus de la Grotte de Pozzuoles, en allant de Tombeau de Virgile*, incisione di Karl Wilhelm Weisbrod, Jean-Auguste Roy (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 8).



Figura 16. Giovanni Carafa, duca di Noja, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, 1775, incisione. Particolare relativo all'area della Grotta di Posillipo e delle rampe di Sant'Antonio.

mediterraneo ameno ed accogliente, articolato in rampe, scalinate, pergolati, terrazze e comode residenze, che definisce perfettamente il carattere del luogo.

Proseguendo verso Posillipo e lasciandosi alle spalle Mergellina, il gruppo di Vivant Denon incontra le prime ville affacciate sul mare, tra piccole insenature e baie più grandi, incastonate tra scoscesi costoni tufacei. A colpire la loro attenzione è un edificio non più esistente, ossia Palazzo Roccella di Carafa Branciforte<sup>25</sup>. Isolato su quattro lati, di fronte al cosiddetto "fortino di Posillipo", come scrive Lancellotti, il palazzo appare «con l'aspetto di un castello», con quattro vaste terrazze, «ampie come strade cittadine»<sup>26</sup>, e statue poi distrutte nel corso di rivolte popolari. Ad eseguire la veduta è ancora

25. *Vue d'un ancien Palais du Prince della Roccella situé sur le bord de la Mer à Naples près du Palais de la Reine Jeanne*. Erroneamente palazzo Donn'Anna veniva spesso indicato come residenza della Regina Giovanna.

26. LANCELLOTTI 1842, p. 39.



Figura 17. Gaspar van Wittel, veduta del borgo di Chiaja verso Mergellina, 1719, olio su tela. Firenze, Palazzo Pitti (da SPINOSA, DI MAURO 1996).



Figura 18. Franz Ludwig Catel, il golfo di Napoli con Castel Dell'Ovo e il Vesuvio dalla salita di Sant'Antonio, 1818-1819, olio su tela. Collezione privata (da STOLZENBURG 2007).

Châtelet (fig. 19), e ancora una volta in maniera non del tutto fedele allo stato dei luoghi, accentuando il carattere selvaggio e aumentando le dimensioni del costone di tufo per ottenere un effetto più “pittresco”; giacché, come recita il testo del *Voyage*, l’edificio, abbandonato e in riva al mare come palazzo Donn’Anna, «non offre motivo di interesse se non per la sua forma pittoresca»<sup>27</sup>. Si tratta di un luogo ritratto sovente dagli artisti italiani e stranieri, come Étienne Giraud nel 1771, Pietro Fabris negli anni settanta del Settecento (fig. 20) o William Turner nel 1819 (fig. 21). Nell’acquaforte di Giraud, come anche nel dipinto di Fabris, l’edificio già appare abbandonato, sebbene in primo piano si svolga una scena di balli popolari, mentre nella veduta di Châtelet il palazzo si avvicina ancor più allo stato di rudere, accentuando l’effetto pittoresco della composizione<sup>28</sup>. Nella veduta di Turner, invece, il gusto per la rovina non guida la mano dell’artista, e i contrafforti angolari sul mare appaiono intatti, svelando l’artificio adottato da molte vedute settecentesche per sottolineare l’aspetto romantico dell’insieme. Turner privilegerà il punto di vista opposto, dal lato di Mergellina, con lo sfondo della collina di Posillipo, evitando la tipica scena di genere in favore del rapporto tra l’edificio e il contesto naturale. Al tempo in cui Turner esegue la sua veduta, è già stato realizzato il tratto di strada a monte dell’edificio, iniziato in epoca napoleonica, che modifica l’assetto urbano della zona. La facile accessibilità determina anche un radicale cambiamento di destinazione d’uso, registrato negli anni quaranta dell’Ottocento, poiché il palazzo diverrà la pensione De Bernardo, «che d’estate fa costruire a sue spese uno stabilimento balneare molto comodo»<sup>29</sup>. Oggi l’edificio non esiste più e sul luogo ove sorgeva, oltre il margine orientale della spiaggia, si trovano il Circolo Posillipo e villa Chierchia, quest’ultima attribuita ai fratelli Stefano e Luigi Gasse<sup>30</sup>. Il lato occidentale della spiaggia è invece concluso dalla mole inconfondibile di Palazzo Donn’Anna. Il monumentale palazzo affacciato sul mare, realizzato nel Seicento da Cosimo Fanzago per volontà di Anna Carafa di Stigliano<sup>31</sup>, sposata al viceré Ramiro Felipe Nuñez di Guzmán, duca di Medina de las Torres, rappresenta uno dei *topoi*

27. SAINT-NON 1781-86, vol. I, 1781, p. 92.

28. DE SETA 1977; VALERIO 2003.

29. LANCELLOTTI 1842, p. 39.

30. VENDITTI 1961, p. 194.

31. Anna Carafa della Stadera (1607-1644), principessa di Stigliano, era figlia di Antonio Carafa della Stadera, duca di Mondragone, e della principessa Elena Aldobrandini, nipote di papa Clemente VII. Essendo figlia unica, aveva ereditato un patrimonio immenso, che ne faceva una delle donne più facoltose dell’intero vicereame. Tra i suoi possedimenti, v’erano il ducato di Sabbioneta, quello di Traetto e la contea di Fondi. Saint-Non non attribuisce ancora il palazzo al Fanzago, come è avvenuto ben più di recente, ma all’architetto Cosme, citato anche autore del palazzo dei Carafa di Roccella: SAINT-NON 1781-86, I, 1781, pp. 79, 92.

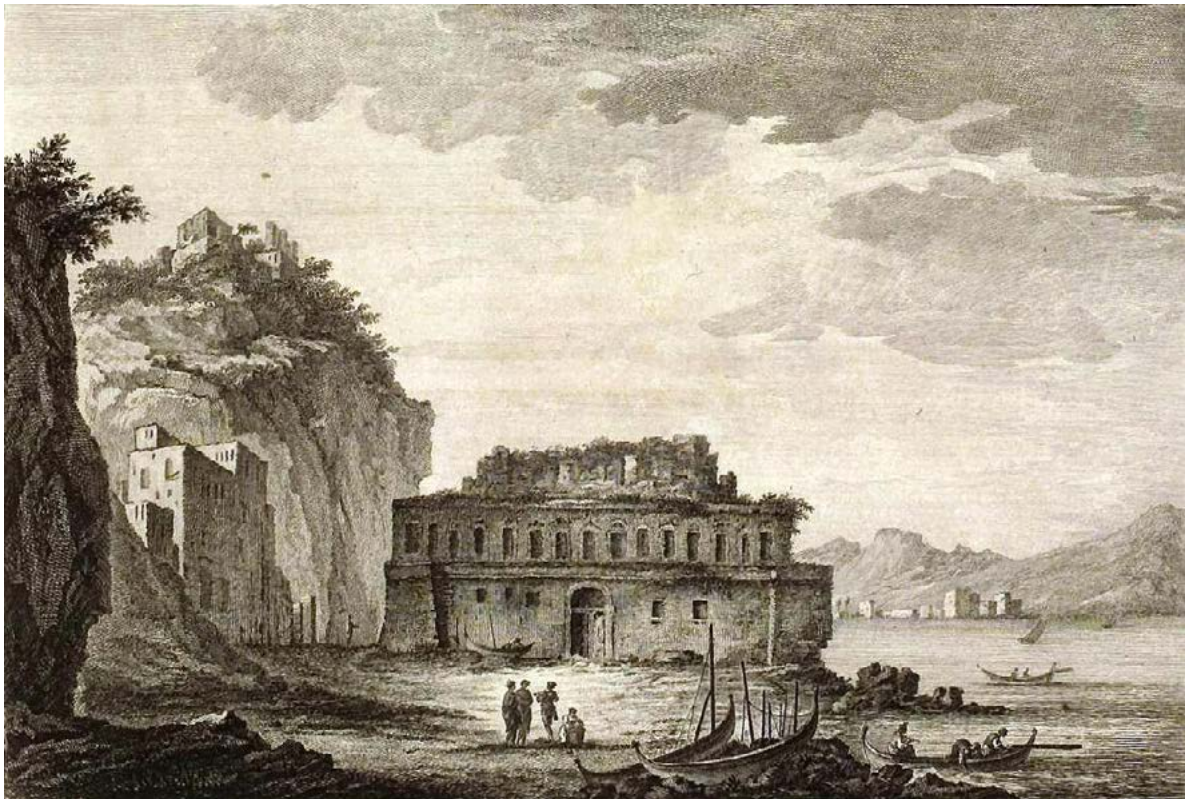


Figura 19. Claude-Louis Châtelet, *Vue d'un ancien Palais du Prince della Roccella situé sur le bord de la Mer à Naples près du Palais de la Reine Jeanne* (veduta del palazzo del principe di Roccella da palazzo Donn'Anna), incisione di Vincenzo Vangelisti (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 70).



Figura 20. Pietro Fabris, tarantella sullo sfondo del golfo di Napoli, 1770-1780, olio su tela. Napoli, Collezione Alisio (da ALISIO, SPINOSA 2001).

dell'iconografia posillipina. Raffigurato innumerevoli volte nelle *gouaches* e nei disegni dei pittori stranieri e della "scuola di Posillipo", ha ispirato leggende, racconti e romanzi. Nonostante il deciso cambio di gusto rispetto all'epoca di costruzione del palazzo, la sua posizione, l'imponenza grandiosa e la ricchezza degli interni lo avrebbero reso oggetto di ammirazione anche nei secoli successivi. Saint-Non scrive che «la sua importanza è dovuta alla sua massa e alla sua estensione»<sup>32</sup>, e ancora nel 1842 è definito «la villa più ridente di Posillipo, chiamata Sirena per la sua bellezza»<sup>33</sup>. L'edificio

32. *Ivi*, p. 78.

33. LANCELLOTTI 1842, p. 40. In realtà la "Serena" è la denominazione iniziale del casino costruito nel XV secolo e in seguito acquistato da Luigi Carafa di Stigliano: DORIA 1986, p. 162. Sul palazzo, dotato di un ingresso coperto dal mare, di una corte superiore con cui accedere al salone principale in carrozza e di un teatro, vedi SCHIPA 1892; CANTONE 1984; CIAPPARELLI 1987; CANTONE 1992b, pp. 60-61; ATTANASIO 1999.



Figura 21. William Turner, palazzo Roccella a Posillipo, 1819, olio su tela. London, Tate Gallery.

testimonia una stagione di centralità della collina di Posillipo rispetto alle altre zone della città, come già accennato, in parte sulle orme dei fasti di epoca romana e in parte per la presenza di un palazzo di ambito vicereale.

Nel Seicento la costa è teatro di cerimonie, feste e “balli di musica” organizzati soprattutto in relazione agli accessi dal mare alle diverse residenze<sup>34</sup>. Anche in tal caso, la veduta pubblicata da Saint-Non e realizzata su disegno di Robert (fig. 22), apporta modifiche al dato reale, prolungando la spiaggia nella parte antistante l’edificio e sul lato occidentale. In tal modo, curiosamente e diversamente da quanto persegue Châtelet, l’edificio perde il proprio carattere di “rovina sul mare” tanto caro alla vedutistica contemporanea e dei decenni successivi, che peraltro è l’aspetto sottolineato nel testo del volume, in cui l’interesse maggiore sembra risiedere proprio nella rappresentazione di una

34. CAFIERO, TURANO 1992.

immensa rovina disabitata «sur le bord de la mer»<sup>35</sup>. Inoltre, tra le peculiarità del palazzo v'è sempre stata quella di potervi accedere direttamente dal mare in barca, sul lato orientale, una eventualità impossibile, anche dagli altri lati, nella situazione delineata da Robert. Per quanto riguarda gli aspetti propriamente stilistici, Saint-Non esprime tutta la perplessità della propria epoca nei confronti del barocco: «pur senza essere un'architettura sufficientemente pura, possiede della maestosità; la sua forma complessiva e la posizione felice gli donano comunque un aspetto nobile che farà dimenticare i dettagli; se fosse terminato come dovrebbe, sarebbe ancora il più bel palazzo di Napoli»<sup>36</sup>.

Sullo sfondo della veduta, dall'altro lato rispetto alla spiaggia, sebbene non sia nominata nel testo, si nota una costruzione oggi radicalmente modificata, corrispondente alla villa del duca di Vietri, che, come risulta da diverse fonti, in passato aveva ospitato diversi viceré, accanto al fortino sito sul luogo ove si trova oggi il Circolo Nautico Posillipo. Rispetto ad altre rappresentazioni dell'edificio, come quella di Giuseppe Bracci per Antoine Cardon, del 1764<sup>37</sup> (fig. 23), la sagoma di villa Vietri appare qui più massiccia e monumentale, come se dovesse fornire un contrappunto a palazzo Donn'Anna. La villa del duca di Vietri, già menzionata dal Celano con tal nome, è segnata sulla pianta del duca di Noja come “casino di Caserta”; l'edificio viene successivamente diviso nelle due proprietà di villa Mon Plaisir, oggi non più esistente, e di villa Quercia (o Guercia), oggetto negli anni sessanta del Novecento di un intervento dell'architetto Renato Avolio De Martino per trasformarla in condominio<sup>38</sup>. Non è invece incluso nella rappresentazione, nascosto dietro la mole di palazzo Donn'Anna, il celebre casino di William Hamilton, che compare invece nelle rappresentazioni coeve di Cardon, già citata, e di Giraud (fig. 24), con punto di vista dal lato della spiaggia. In particolare, l'incisione di Cardon sembra fissare un *topos* di grande successo, che sarà riprodotto spesso, peraltro anche nel celebre servizio “dell'Oca” voluto da Ferdinando IV e realizzato dalla fabbrica di Capodimonte tra il 1792 e il 1795<sup>39</sup>. Denominato villa Emma, in onore alla nota e discussa consorte, il piccolo edificio aveva affascinato tanti viaggiatori fino al punto da essere ricostruito a Wörlitz per volontà del principe Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau. La strada voluta da Murat taglierà il casino Hamilton, di cui oggi rimangono

35. SAINT-NON 1781-86, I, p. 79. L'incisione è intitolata *Vue d'un ancien Palais bâti par la Reine Jeanne près de Naples sur le bord de la Mer du côté du Pausilippe*.

36. *Ibidem*.

37. CARDON 1764; NEGRO SPINA 1989; VIGGIANI 1989, p. 69, PANE 1998.

38. LANCELLOTTI 1842, p. 40; DE FUSCO 1988, p. 96; CASTAGNARO 1998, p. 212.

39. DI LERNIA 2008, p. 169. Sul servizio, vedi *Vedute di Napoli* 1995. Denominato nell'Ottocento “Servizio delle vedute napoletane” e composto di 347 pezzi, esso è oggi conservato al Museo di Capodimonte.



Figura 22. Hubert Robert, *Ruines d'un ancien Palais bâti par la Reine Jeanne près de Naples sur le bord de la Mer du côté du Pausilippe* (vista di Palazzo Donn'Anna), incisione di Louis Germain, François Dequauviller (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 60).



Figura 23. Giuseppe Bracci, veduta di Chiaia da palazzo Donn'Anna, incisione di Antoine Cardon, 1764 (da VIGGIANI 1989). Alla fine della spiaggia, dopo il Casino Hamilton, si nota la villa del duca di Vietri.

minime tracce tra le verande dei locali affacciati sulla spiaggia<sup>40</sup>.

Presso il Capo di Posillipo è invece ambientata una veduta, dove il *topos* del paesaggio costiero mediterraneo è accostato a quello del ballo popolare della tarantella<sup>41</sup> (fig. 25), secondo un genere figurativo già sperimentato che incontrerà una fortuna solida e duratura per tutto l'Ottocento. In questo caso però, oltre alla scenografia naturalistica, arricchita dal Vesuvio sullo sfondo, e alla narrazione della scena popolare, gioca un ruolo decisivo anche la monumentale villa ritratta dalla spiaggia. Se la localizzazione a Capo Posillipo indicata dalla relativa didascalia di Saint-Non fosse esatta, l'insediamento coinciderebbe con quello della villa del principe di Ischitella, riportato sulla

40. A identificare il sito esatto di villa Emma è stato per primo Carlo Knight: KNIGHT 1981. Più di recente, vedi anche KNIGHT 2015; QUILTZSCH 2015.

41. *Danse de la Tarantele à Capo di Pausilipo près de Naples.*



Figura 24. Étienne Giraud, *Vue du Golphe de Naples prise du Palais de Don Anna a Posilip* (veduta di Palazzo Donn'Anna), 1771, incisione (da VALERIO 2003). In primo piano appare il Casino di William Hamilton.

pianta del duca di Noja, poi oggetto di radicali trasformazioni, corrispondente al sito dell'attuale Villa Volpicelli. Tuttavia, la presenza della terrazza semicircolare e delle particolari merlature, nonché la giacitura trasversale alla linea di costa richiamano fortemente proprio il Casino di William Hamilton. Questa veduta, tratta da un disegno di Jean-Baptiste Antoine Tierce, uno dei pochi acquistati da Saint-Non presso artisti estranei alla cerchia di Vivant-Denon, a testimonianza di un discreto successo, fu anch'essa riproposta nel Servizio dell'Oca come "Concerto musicale a Posillipo"<sup>42</sup>.

Tra i luoghi d'interesse lungo la costa posillipina v'è senz'altro il piccolo borgo di Marechiaro, o Mare Piano, come viene definito nell'opera di Saint-Non, capace di unire qualità paesaggistiche e memorie archeologiche. Nel *Voyage* sono presenti due differenti illustrazioni del borgo: la prima di Desprez (fig. 26) – pressoché identica a una precedente di Giraud (fig. 27) – fornisce una vista dal mare, animato di barche, sullo sfondo del villaggio dominato dal profilo della chiesa; la seconda di Châtelet (fig. 28) focalizza l'interesse sulla rovina e sulla vista verso il Castel dell'Ovo con il Vesuvio sullo sfondo<sup>43</sup>. A tal proposito lo stesso Saint-Non sottolinea come l'aspetto più interessante sia in un caso la presenza di vestigia dell'antichità e nell'altro caso la vista del Vesuvio<sup>44</sup>.

Poco oltre la baia di Marechiaro, il sito della Gaiola presenta significativi resti di epoca romana, quali le strutture denominate "scuola di Virgilio", legate secondo la leggenda alle attività magiche del poeta, ma anche i resti della villa di Lucullo, elogiato dall'abate per la scelta di un luogo con una duplice vista sulle baie di Napoli e di Pozzuoli. La veduta di Châtelet (fig. 29) inquadra proprio l'isola di Ischia tra uno degli isolotti e il tratto di costa con i resti romani<sup>45</sup>. Anche in tal caso si tratta di un luogo raffigurato spesso anche prima dell'arrivo del gruppo dei francesi, come nel caso del dipinto eseguito nel 1755 da Carlo Bonavia, confluito nella collezione Harrach oggi esposta allo Schloß Rohrau (fig. 30). In altri casi, come nell'incisione acquistata da Leopold Mozart e citata insieme ad altre nella lettera alla moglie del 26 maggio 1770, il contesto paesaggistico scompare per lasciare spazio unicamente all'elemento archeologico<sup>46</sup>.

42. Diverse sono le vedute del Servizio dell'Oca riprese da incisioni di Saint-Non, comprese quelle "posillipine": tra queste *Vue d'une partie de la coste de Pausilipe, prise du dessus de la Grotte de Pozzuoles, en allant de Tombeau de Virgile* e *Vue dessinée d'après nature le long de la côte de Pausilippe à Naples*, di cui si è già detto.

43. Le vedute sono intitolate rispettivamente *Vue du Golfe et du Village de Mare Piano près de Naples* e *Vue du Vesuve prise du côté de Mare Piano près de Pozzuole*.

44. SAINT-NON 1781-86, II, 1782, p. 162, I, 1781, p. 92.

45. *Vue de ruines et constructions antiques appelées vulgairement Les Ecoles de Virgile*.

46. EISEN 2011, lettera 186. Sulle incisioni, vedi ANGERMÜLLER, RAMSAUER 1994.



Figura 25. Jean-Baptiste Antoine Tierce, *Danse de la Tarantele à Capo di Pausilipo près de Naples*, incisione di Bénédict-Alphonse Nicolet (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 111a).



Figura 26. Louis-Jean Desprez, *Vue du Golfe et du Village de Mare Piano près de Naples*, incisione di Charles Louis Lingée (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 72).

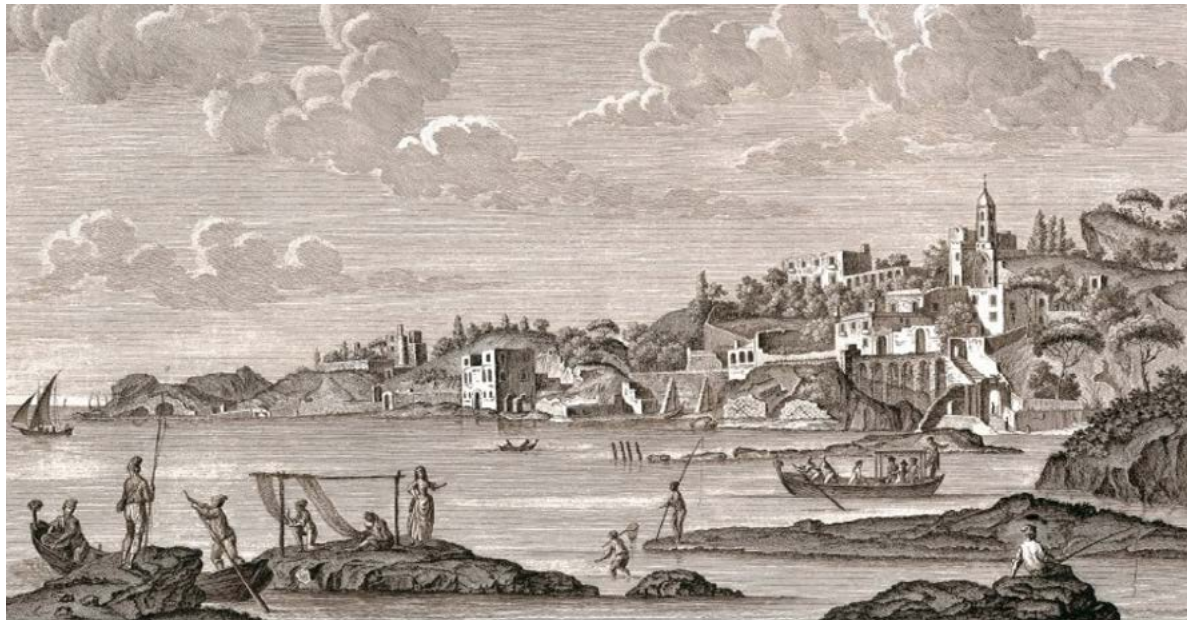


Figura 27. Étienne Giraud, *Vue de Posilipo commençant depuis Marochiano jusques a l'Ecole de Virgile*, 1771, incisione (da VALERIO 2003).

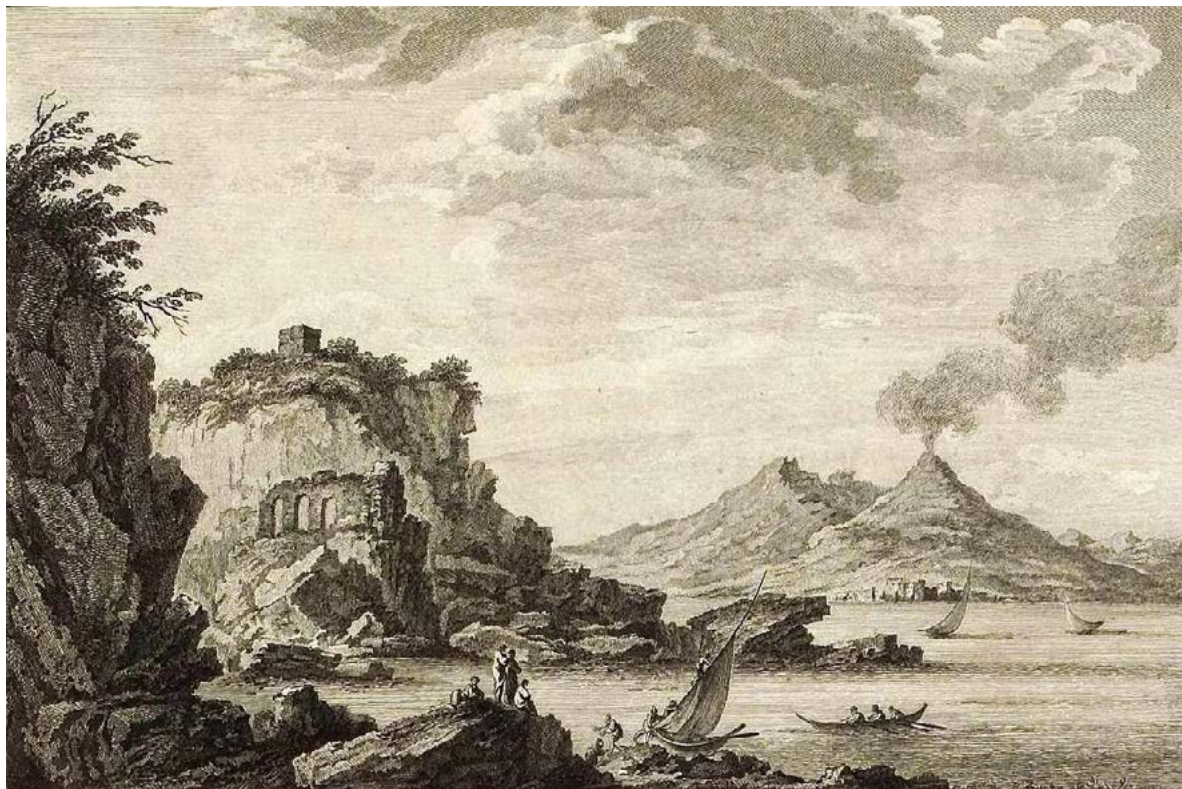


Figura 28. Claude-Louis Châtelet, *Vue du Vesuve prise du côté de Mare Piano près de Pozzuole*, incisione di Vincenzo Vangelisti (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 70a).



Figura 29. Claude-Louis Châtelet, *Vue de Ruines et Constructions antiques appellées vulgairement Les Ecoles de Virgile sur le bord de la Mer entre le Golphe de Naples et celui de Pouzzoles*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, I, 1781, n. 63).

Nella pagina successiva, figura 30. Carlo Bonavia, Arco naturale sulla costa di Posillipo, 1755. Schloss Rohrau, Collezione Harrach ([https://it.wikipedia.org/wiki/Carlo\\_Bonavia#/media/File:Carlo\\_Bonavia\\_001.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Bonavia#/media/File:Carlo_Bonavia_001.jpg)).



### Conclusioni

Luogo prescelto per gli *otia* romani, la costa di Posillipo vive una fase di declino allorché Saint-Non prima, e il gruppo di Vivant Denon poi, visitano Napoli e i suoi dintorni. Tuttavia, nonostante la minore capacità attrattiva, l'intera area rimane uno dei luoghi preferiti dai pittori paesaggisti ed è scelta quale scenario ideale per alcuni casini "di delizia", come nel caso della celebre Villa Emma di Hamilton. Per Saint-Non e i suoi collaboratori Posillipo rappresenta un luogo della memoria, un connubio perfetto tra scorci pittoreschi e rovine dell'antichità, laddove il valore dei resti archeologici è amplificato proprio dal contesto naturale. Con l'eccezione della *Crypta Neapolitana*, infatti, non

si tratta di manufatti di per sé significativi e, benché i resti vengano riferiti a figure celebri come Virgilio, le rovine alla Gaiola e a Marechiaro acquisiscono importanza soprattutto per il loro contesto. Le vedute sono sempre popolate di pescatori, adolescenti, donne al lavoro e signori in carrozza o a cavallo, a dimostrazione della vita pulsante che anima l'intera città, compresa la tranquilla Posillipo. La componente folcloristica non può mancare in questo genere di rappresentazioni, come dimostra la veduta incentrata sulla tarantella, artatamente ambientata su una spiaggia isolata, con il Vesuvio sullo sfondo e con la sagoma incombente del muro di sostegno di una terrazza signorile. Il lettore del *Voyage*, soprattutto quando non conosce i luoghi descritti, sarà attirato da vedute pittoresche e dalla rappresentazione della vita di contesti "esotici". Sebbene Saint-Non affermi il contrario, non sempre le vedute raffigurano edifici esistenti e non sempre i paesaggi sono restituiti in maniera fedele; le incisioni spesso sono ricalcate su modelli precedenti o coeve, come ad esempio su quelle di Giraud, e talvolta delineano contesti verosimili, ispirati a luoghi esistenti, resi però evidentemente più 'tipici' o più pittoreschi.

Evidentemente, Saint-Non e i suoi artisti si domandano quali possano costituire gli elementi di maggior richiamo per il pubblico europeo dell'epoca: oltre alle rovine e alle memorie classiche, lo sono anche gli echi letterari d'epoca moderna, come quelli legati a Sannazaro, nonché le reminiscenze di antichi riti magici e paganeggianti culti misterici, come nel caso della *Crypta Neapolitana*. La naturale vocazione dell'area di Posillipo soddisfa quella curiosità per gli aspetti etno-antropologici, che si somma al gusto per i paesaggi pittoreschi dell'ambiente mediterraneo. Grazie allo sguardo degli stranieri, che continueranno ad arrivare sempre più copiosi nei decenni successivi, Posillipo assume una valenza identitaria capace di racchiudere in sé lo spirito autentico dell'intera città e, pur restando periferica, diviene un *topos* ricorrente in pittura, nella musica, nella letteratura e quindi nell'immaginario comune. A buon diritto quindi la memoria virgiliana è così frequentemente sottolineata da Saint-Non, che avrebbe potuto dedicare alla sua trattazione su Posillipo – terra impervia, vulcanica e misteriosa ma anche terra di delizie, di svaghi e di feste – i versi con cui il poeta conclude le *Georgiche*: «Illo Vergilium me tempore dulcis alebat / Parthenope studiis fiorente ignobilis oti»<sup>47</sup>.

47. «A quel tempo me, Virgilio, nutriva la dolce Partenope, serenamente dedito alle opere di una vita appartata»: Virgilio, *Georgiche*, IV, 563-564. Il riferimento è al tempo in cui, nel corso dei soggiorni napoletani, il poeta componeva le *Bucoliche*. Pochi anni dopo, nel 1789, Vincenzo Ruffo ricorrerà proprio alle *Georgiche* per la citazione d'apertura del suo *Saggio*, benché modificandola: «salve magna parens frugum, saturnia tellus, magna virum» (Virgilio, *Georgiche*, II, 173-174): RUFFO 1789.

## Bibliografia

- ALISIO, SPINOSA 2001 - G. ALISIO, N. SPINOSA, *Vedute napoletane della Fondazione Maurizio e Isabella Alisio*, Electa Napoli, Napoli 2001.
- ALVINO 1845 - F. ALVINO, *La collina di Posillipo. Con 42 tavole disegnate dal vero ed incise da Achille Gigante*, Giuseppe Colavita, Napoli 1845 (ristampa a cura di F. TESSITORE, GRIMALDI, Napoli 2001).
- ANGERMÜLLER, RAMSAUER 1994 - R. ANGERMÜLLER, G. RAMSAUER, 'Du wirst, wenn uns Gott gesund zurückkommen last, schöne Sache sehen'. *Veduten aus dem Nachlaß Leopold Mozarts in der Graphiksammlung des Salzburger Museums Carolino Augusteum*, in «Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum» 42 (1994), 1-2, pp. 1-48.
- ATTANASIO 1999 - S. ATTANASIO, *I palazzi di Napoli. Architetture e interni dal Rinascimento al Neoclassico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999.
- BUCCARO 1992 - A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa Napoli, Napoli 1992.
- BUCCARO, LENZA, MASCILLI MIGLIORINI 2012 - A. BUCCARO, C. LENZA, P. MASCILLI MIGLIORINI (a cura di), *Il Mezzogiorno e il Decennio: architettura, città, territorio*, Giannini, Napoli 2012.
- CAFIERO, TURANO 1992 - R. CAFIERO, F. TURANO, *Ancora sugli "spassi" di Posillipo nella prima metà del Seicento*, in CANTONE 1992a, pp. 515-527.
- CANTONE 1984 - G. CANTONE, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Edizione Banco di Napoli, Napoli 1984.
- CANTONE 1992a - G. CANTONE (a cura di), *Barocco napoletano*, Istituto Poligrafico e Libreria dello Stato, Roma 1992.
- CANTONE 1992b - G. CANTONE, *L'architettura tra necessità e invenzione*, in CANTONE 1992a, pp. 43-113.
- CARDON 1764 - A. CARDON, *Raccolta delle più interessanti vedute della città di Napoli e luoghi circostanti*, Luigi Lubrano, Napoli 1764.
- CASTAGNARO 1998 - A. CASTAGNARO, *Architettura del Novecento a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.
- CIAPPARELLI 1987 - P.L. CIAPPARELLI, *I luoghi del teatro a Napoli nel Seicento. Le sale "private"*, in D.A. D'ALESSANDRO, A. ZIINO (a cura di), *La musica a Napoli durante il Seicento*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Napoli, 11-14 aprile 1985), Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1987, pp. 399-404.
- DE FUSCO 1988 - R. DE FUSCO, *Posillipo*, Electa Napoli, Napoli 1988.
- DE SETA 1977 - C. DE SETA (a cura di), *Napoli nel Settecento e le vedute di Étienne Giraud*, Il Polifilo, Milano 1977.
- DIANA 2008 - A. DIANA, *Presentazione a L. Lancillotti, Passeggiata da Mergellina a Posillipo ed agli scavi di Coroglio*, Vara, Napoli 1842 (riedizione Grimaldi, Napoli 2008).
- DI LERNIA 2008 - L. DI LERNIA, *Villa Doria D'Angri e la committenza dei Doria a Napoli e a Genova*, Claudio Grenzi Editore, Foggia 2008.
- DORIA 1986 - G. DORIA, *I Palazzi di Napoli*, a cura di G. ALISIO, con un saggio di G. LABROT, Edizioni Banco di Napoli, Napoli 1986.
- DUBIN 2010 - N.L. DUBIN, *Futures and Ruins. Eighteenth-Century Paris and the Art of Hubert Robert*, Getty Research Institute / Gregory M. Britton, Los Angeles 2010.
- EISEN 2011 - C. EISEN ET ALII, *In Mozart's Words, Mozart in Italy*, <<http://letters.mozartways.com>>. Version 1.0, published by HRI Online, 2011. ISBN 9780955787676.
- FINO 2007 - L. FINO, *Napoli e i suoi dintorni nelle opere dei vedutisti scandinavi tedeschi e russi del primo '800*, Grimaldi, Napoli 2007.

GIANNONE 1723 - P. GIANNONE, *Dell'istoria civile del Regno di Napoli*, Niccolò Naso, Napoli 1723 (edizione Storm e Armien, Lugano 1840).

HAMILTON 1772 - W. HAMILTON, *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna and Other Volcanos*, Cadell, London 1772.

HAMILTON 1776-1779 - W. HAMILTON, *Campi Phlegraei. Observations on the Volcanos of the Two Sicilies*, 2 voll., Pietro Fabris, Naples 1776-1779.

IACCARINO 2006 - M. IACCARINO, *L'evoluzione dell'iconografia di Napoli dal XV al XIX secolo*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Electa Napoli, Napoli 2006, pp. 99-112.

IULIANO 2006 - M. IULIANO, scheda *Posillipo e dintorni (1830)*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Electa Napoli, Napoli 2006, p. 159.

KNIGHT 1981 - C. KNIGHT, *I luoghi di delizie di William Hamilton*, in «Napoli Nobilissima», XX (1981), 5-6, pp. 180-190.

KNIGHT 1988 - C. KNIGHT, *I palazzi di Mergellina*, in «Napoli Nobilissima», XXVII (1988), 1-2, pp. 29-40, 3-4, pp. 122-133.

KNIGHT 2015 - C. KNIGHT, *Sir William Hamilton a Napoli / Sir William Hamilton in Neapel*, in D. RICHTER, U. QUILTZSCH (a cura di), *Lady Hamilton. Eros e attitude. Culto della bellezza e antichità classica nell'epoca di Goethe / Lady Hamilton. Eros und Attitüde. Schönheitskult und Antikenrezeption in der Goethezeit*, Imhof Verlag, Petersberg 2015, pp. 60-81.

LALANDE 1769 - J. J. L. DE LALANDE, *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 et 1766*, Desaint, Paris 1769.

LAMERS 1995 - P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non. Il "Voyage pittoresque à Naples et en Sicile": la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Electa Napoli, Napoli 1995.

LANCELLOTTI 1842 - L. LANCILLOTTI, *Passeggiata da Mergellina a Posillipo ed agli scavi di Coroglio*, Vara, Napoli 1842 (riedizione Grimaldi, Napoli 2008).

MAGLIO 2009 - A. MAGLIO, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean, Napoli 2009.

MANGONE 2009 - F. MANGONE, *L'architetto come turista. Mete e miti della provincia napoletana nella formazione dei progettisti europei 1815-1914*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *I centri storici della provincia di Napoli. Struttura, forma, identità urbana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2009, pp. 61-89.

MANGONE, BELLI 2011 - F. MANGONE, G. BELLI, *Posillipo, Fuorigrotta e Bagnoli. Progetti urbanistici per la Napoli del mito 1860-1935*, Grimaldi, Napoli 2011.

MARCON 2012 - L. MARCON, *Un giallo a Napoli. La seconda morte di Giacomo Leopardi*, Guida, Napoli 2012.

MAURO 2013 - I. MAURO, *Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà napoletana*, in A.E. DENUNZIO, L. DI MAURO, G. MUTO, S. SCHÜTZEN, A. ZEZZA (a cura di), *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Atti del convegno (Napoli, Palazzo Zevallos Stigliano, Palazzo Reale, 20-22 ottobre 2011), Intesa Sanpaolo e Arte'm, Napoli 2013, pp. 257-274.

NEGRO SPINA 1989 - A. NEGRO SPINA, *Napoli nel Settecento. Le incisioni di Antoine Alexandre Cardon*, Giannini, Napoli 1989.

PANE 1998 - G. PANE, *Le grandi vedute di Napoli di Antoine Cardon (1739-1822)*, Grimaldi, Napoli 1998.

QUILTZSCH 2015 - U. QUILTZSCH, *Sir William Hamilton, Emma e il Regno giardino di Dessau-Wörlitz / Sir William Hamilton, Emma und das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, in D. RICHTER, U. QUILTZSCH (a cura di), *Lady Hamilton. Eros e attitude. Culto della bellezza e antichità classica nell'epoca di Goethe / Lady Hamilton. Eros und Attitüde. Schönheitskult und Antikenrezeption in der Goethezeit*, Imhof Verlag, Petersberg 2015, pp. 164-183.

ROSENBERG 2000 - P. ROSENBERG (a cura di), J.C. RICHARD DE SAINT-NON, J.H. FRAGONARD, *Panopticon italiano. Un diario di viaggio ritrovato 1759-1761*, Edizioni dell'Elefante, Roma 2000 (II ed. riv. e ampl. della I ed., Roma 1986).

RUFFO 1789 - V. RUFFO, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, Morelli, Napoli 1789.

- SAINT-NON 1781-86 - J.C. RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 4 voll., Clousier, Paris 1781-1786.
- SCELZA 2007 - H. SCELZA, *Karl Friedrich Schinkel. Pagine dal diario napoletano (1804)*, in «Napoli Nobilissima» IV serie, VIII (2007), 1-2, pp. 80-88.
- SCHINKEL 2006 - K.F. SCHINKEL, *Die Reisen nach Italien 1803-05 und 1824*, a cura di G.F. KOCH, commenti e note di H. Börsch-Supan, G. Riemann, Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 2006.
- SCHIPA 1992 - M. SCHIPA, *Il palazzo Donn'Anna a Posillipo*, in «Napoli Nobilissima», I (1892), 12, pp. 177-185.
- SPINOSA, DI MAURO 1996 - N. SPINOSA, L. DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa Napoli, Napoli 1996.
- STOLZENBURG 2007 - A. STOLZENBURG (a cura di), *Franz Ludwig Catel (1778-1856), paesaggista e pittore di genere*, Artemide-Casa di Goethe, Roma 2007.
- TERZI 2010 - L. TERZI, *Joseph-Jérôme Le François de Lalande a Napoli*, in «ARPA Campania», 2010, 1.
- VALERIO 2003 - V. VALERIO, *Nel segno di Giraud. Amicizie e intrighi nella Napoli del XVIII secolo*, Voyage pittoresque, Napoli 2003.
- VEDUTE DI NAPOLI 1995 - *Vedute di Napoli e della Campania nel "Servizio dell'Oca" del Museo di Capodimonte*, fotografie di B. Jodice, Fiorentino, Napoli 1995.
- VENDITTI 1961 - A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961.
- VIGGIANI 1989 - D. VIGGIANI, *I tempi di Posillipo dalle ville romane ai casini di delizia*, Electa Napoli, Napoli 1989.