

Tra misura e percezione: il paesaggio dei Siti Reali

Pilar Chias Navarro
Lia Maria Papa
Lucas Fernández Trapa

Abstract

L'attenzione del contributo è rivolta a quei documenti grafici che, analizzati criticamente e confrontati, riescono non solo a dare contezza del disegno sotteso al progetto di un sito, della misura dello stesso e dell'evoluzione del luogo, ma consentono anche di evocare forme di vita sociale, percezioni ed emozioni che, nel tempo, hanno contribuito a dare a tali luoghi valore culturale.

Inoltre essi permettono di mettere a confronto modalità espressive di progettisti che, nell'arco temporale tra il Settecento e la prima metà dell'Ottocento, hanno operato in Europa e hanno favorito la contaminazione di stili architettonici e modalità espressive.

Ambito di applicazione sono i Siti Reali europei, con specifica attenzione, in questa sede, al Sito Reale di Capodimonte, a Napoli, ed a quello spagnolo di Aranjuez, in relazione anche a quel filone di ricerca che da anni vede fertili intersezioni tra ricercatori dell'Università di Napoli e omologhi dell'Università di Alcalá.

La metodologia sottesa al lavoro presentato, grazie al confronto di forme descrittive diversificate, consente di evidenziare alcune particolari caratteristiche di tali luoghi, loro connotazioni e trasformazioni oggettive e percettive che diventano base fondamentale per interventi di restauro ma anche per orientare quel processo di valorizzazione che oggi le tecnologie digitali rendono possibile.

Keywords

analisi grafica, Siti Reali, Capodimonte, Aranjuez, misura e percezione.

Dall'alto a sinistra e in senso orario: Luigi Marchese, 1803. Pianta Topografica della città e territorio di Napoli (vista d'insieme e dettaglio). Napoli, Museo di Capodimonte; Esteban Boutelou, 1744. Plan de la huertas llamadas de Picotajo. Madrid, Biblioteca Nacional; Antonio Joli, 1759. Vista del Real Sito di Aranjuez, Napoli, Palazzo Reale; Antonio Joli, 1760 ca. Ferdinando IV di Borbone a cavallo. Napoli, Museo di Capodimonte.



Paesaggi di carta

Nel Settecento e fino all'Ottocento avanzato maturano e coesistono diversificate modalità descrittive dei luoghi. La rappresentazione vedutistica, legata ad una visione romantica esprime le qualità estetiche e le atmosfere dei paesaggi [Papa 2019, p.92], resi attraverso l'applicazione delle regole della prospettiva, che scandisce i diversi piani visuali.

Nel contempo la cartografia si propone e consolida come esemplare espressione dei principi illuministi. Infatti il ruolo conferito alla matematica e alla misura nelle procedure di costruzione delle carte bene incarna l'esprit de géométrie illuministico. Sicché nella carta topografica, a differenza della veduta prospettica, il paesaggio non viene apprezzato come una scena [1] ma connota una modalità descrittiva che sacrifica il coinvolgimento percettivo a favore di una rappresentazione simbolica e metrica.

Ciò è sicuramente un motivo che spinge alcuni cartografi e disegnatori a conciliare la rappresentazione zenitale con quella vedutistica (fig.1), pervenendo ad una espressione grafica ibridata che tiene conto anche delle qualità percettive dei luoghi descritti.

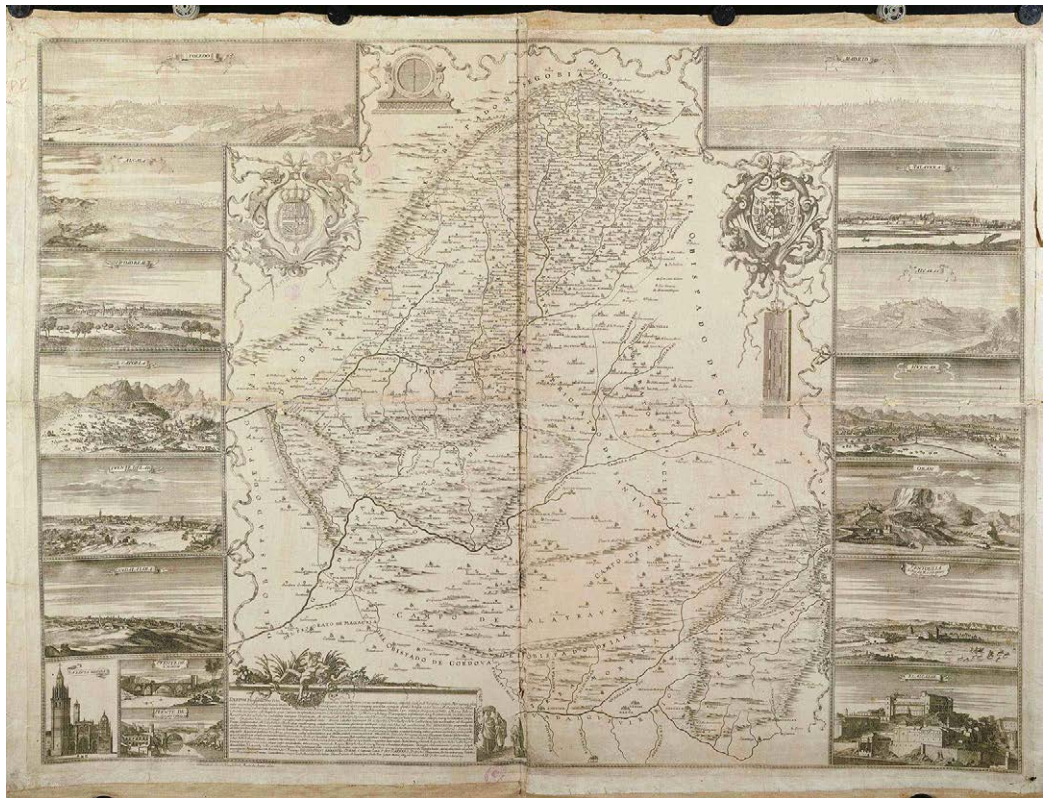


Fig. 1. I.T. Leonardo, 1681. Mappa dei Siti Reali dell'Arcivescovado di Toledo. Madrid, Istituto Geográfico Nacional. Le due fasce laterali rappresentano in prospettiva i luoghi reali.

I canoni estetici della prospettiva di paesaggio entrano così esplicitamente nella carta, e non solo come corollario decorativo, attraverso l'impiego di vedute che completano il disegno zenitale, immergendo l'osservatore nel contesto rappresentato [Chias et al. 2023, p.9].

Questo aspetto, non adeguatamente esplorato, ci aiuta a comprendere il portato di modalità descrittive che, se lette contestualmente, consentono di ricostruire le trasformazioni e le valenze culturali di alcuni luoghi, a partire dal loro impianto originario.

Un efficace esempio settecentesco di tale rappresentazione è la Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni, elaborata nel 1775 da Giovanni Carafa, duca di Noja, laddove la complessa morfologia dell'area viene meglio descritta e non solo evocata grazie alla veduta che completa l'elaborato cartografico (fig. 2).



Fig. 2. Giovanni Carafa duca di Noja, 1775. Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni (stralcio). Napoli, Osservatorio Astronomico di Capodimonte.

Le figure 1 e 2 vogliono dunque esemplificare modalità grafico-descrittive nelle quali la componente artistica interviene nella costruzione dell'immagine esaltando il suo contenuto informativo e comunicativo, non solo affidandosi agli apparati decorativi ma anche a prospettive che assumono quasi valore di racconto per immagini del processo di costruzione del paesaggio [Valerio 2010].

Nell'Ottocento tali rappresentazioni vengono progressivamente abbandonate, ma permangono ancora le forme e la percezione del paesaggio naturale, evocato soprattutto grazie al colore che è impiegato secondo convenzioni estetiche rispondenti ai criteri di imitazione della natura e del bello adottati in pittura [Sturani 2010].

Tale approfondimento conoscitivo costituisce un ulteriore tassello nella messa a punto della metodologia sottesa alla ricerca sui Siti Reali che da anni vede fertili intersezioni tra ricercatori dell'Università di Napoli e omologhi dell'Università spagnola di Alcalá.

Una specifica attenzione, in questa sede, è rivolta al Sito Reale di Capodimonte, a Napoli, ed a quello spagnolo di Aranjuez per evidenziarne alcune analogie progettuali, permanenze e trasformazioni deducibili da un attento confronto tra i vari documenti iconografici ad oggi reperiti.

Il Sito Reale di Capodimonte, permanenze e trasformazioni

Il Sito Reale di Capodimonte fu il primo grande complesso voluto da Carlo di Borbone a Napoli (fig.3).



Fig. 3. Vista dall'alto del Sito Reale (1) La foto a destra evidenzia la posizione dominante della Reggia (2).

Agli inizi del Settecento la collina, posta a settentrione del nucleo urbano più antico e chiamata Capo di Monte, era caratterizzata dalla presenza di vari fondi rustici di piccole dimensioni, da ville e, nelle zone più impervie, da valloni e dalla natura boscosa [Parrino 1725].

L'amenità e la panoramicità della collina colpirono il sovrano che, appena salito al trono, nel 1734, volle acquisire alla corona varie proprietà dell'area per realizzarvi un casino ed una vasta tenuta di caccia.

Ben presto però, mentre si andava a realizzare a Caserta il nuovo centro amministrativo del Regno, egli maturò l'idea di una residenza di corte "urbana", idonea anche ad accogliere la collezione d'arte e la biblioteca ereditata nel frattempo dalla madre, Elisabetta Farnese [de Seta 1986, pp.182-183]. Mentre l'immagine della città dal litorale orientale è presente nell'opera di molti protagonisti della veduta italiana nel Settecento, la rappresentazione da settentrione è assai più rara, specie nella seconda metà del secolo.



Fig. 4. Giovan Battista Lusieri, 1792. Napoli da Capodimonte (particolare). Napoli, collezione Privata (3).

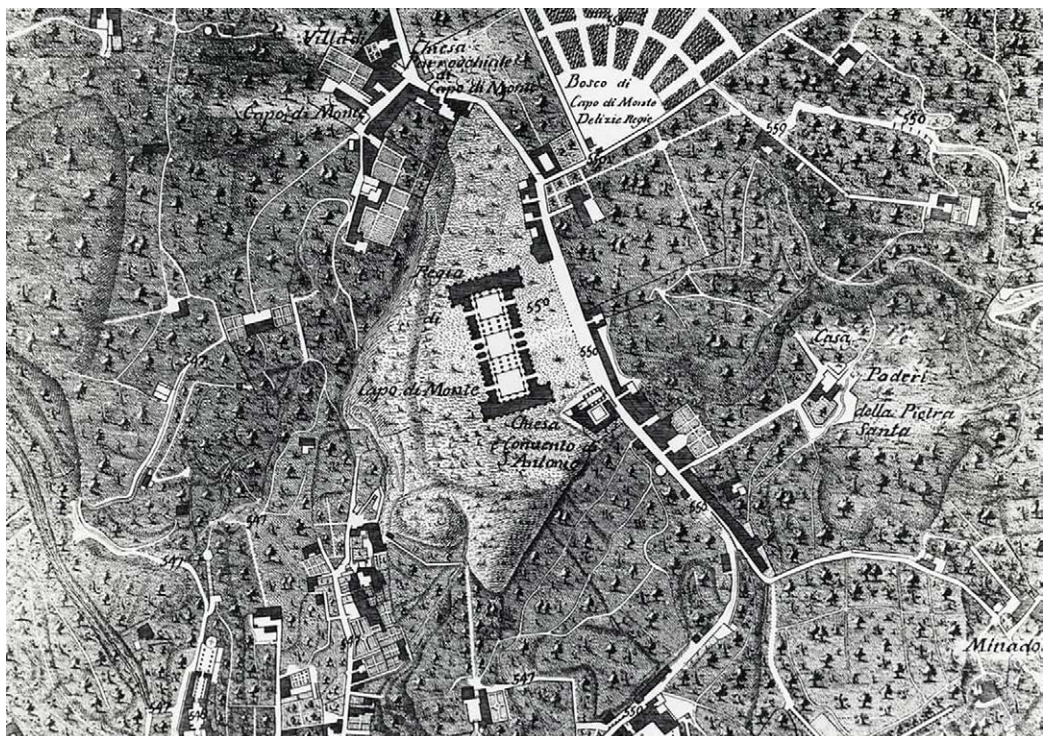


Fig. 5. Giovanni Carafa, duca di Noja, 1775. Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni (dettaglio). Napoli, Biblioteca Nazionale.

Un artista che ci fornisce una preziosa descrizione della porzione boscosa del Sito di Capodimonte e della sua panoramicità è Giovan Battista Lusieri il quale, con il suo dipinto (fig.4), ci aiuta a comprendere la scelta del sovrano, coniugando l'esattezza del disegnatore e il lirismo del pittore di genio, per creare il raccordo tra il dato percepito e la sua elaborazione intellettuale [Cavina 2005, p.16].

Indubbiamente i Siti Reali si prestano alla costruzione di ampie prospettive panoramiche [Papa 2020] come quelle realizzate da Antonio Joli che descrive graficamente, oltre a Capodimonte, anche un altro Sito di particolare interesse paesaggistico ma dalla diversa configurazione orografica: quello di Aranjuez, in Spagna.

La cartografia settecentesca (fig.5) evidenzia una prima peculiarità di Capodimonte dovuta al fatto che l'unica, tortuosa ed impervia strada carrozzabile che consentiva l'accesso all'area, separava nettamente la Reggia dal Parco [De Luca 1991-1992].

La progressiva divaricazione che si consolida tra disegno topografico, ancora privo di rigorosi riferimenti altimetrici, e disegno prospettico, impone di studiare contestualmente entrambe le forme grafiche per comprendere appieno la configurazione articolata del luogo e le sequenze di idee che hanno contribuito a generarlo e caratterizzarlo.

Ciò anche perché dal 1738, anno di posa della prima pietra, e per circa cento anni, la Reggia fu un cantiere soggetto a varie trasformazioni, dovute all'intervento di progettisti quali Giovanni Antonio Medrano e Antonio Canevari [2] [Robin 2016], Ferdinando Sanfelice, Ferdinando Fuga, Antonio Niccolini e, da ultimo, l'architetto della Reale Amministrazione, Tommaso Giordano [Capano 2017, p.108].

Invece il Parco, frutto del primo desiderio del sovrano, venne recintato già nel 1736, ed ebbe una più rapida realizzazione, ad iniziare dal progetto di Antonio Canevari [Ferraris 1991 p.331] e dall'intervento scenografico di Ferdinando Sanfelice.

A partire dalla spianata antistante la Porta di Mezzo, originario accesso al Parco, questi progettò cinque viali disposti radialmente, dei quali quello di mezzo si inoltrava nella zona boscosa per circa un miglio, fino a giungere ad una imponente statua, nota come statua del Gigante. I viali, delimitati da lecci, erano intersecati da percorsi perpendicolari e trasversali.

Dalla mappa di autore ignoto di fine Settecento (fig.6), grazie al perdurare dei caratteri cromatici che si accompagnano alla minuziosa rappresentazione, rileviamo la coesistenza di



Fig. 6. Ignoto, 1790 ca. Piano topografico del Real Bosco di Capodimonte, 1790. Napoli, Museo di Capodimonte.

un impianto regolare, geometrico, di una porzione del Parco con la presenza di una serie di costruzioni che denotano la vocazione anche produttiva del Sito, che per molti anni lo caratterizzò.

Con tale logica l'architetto Sanfelice recuperò vari edifici preesistenti per nuove destinazioni d'uso, come nel caso della Reale fabbrica della Porcellana, i cui prodotti raggiunsero fama europea [C. Minieri Riccio 1878].

Dopo di lui Ferdinando Fuga lavorò alla ulteriore sistemazione dei giardini e dei viali delimitati tutti da folti alberi "a foggia di mura altissime e verdeggianti" [Celano 1856-1860, p.300] che accentuavano il coinvolgimento sensoriale dei fruitori.

Appare calzante quanto scrive Italo Calvino: "Lungo il percorso lo scenario cambia completamente molte volte, dal fogliame fitto alla radura cosparsa di rocce, dal laghetto con la cascata al laghetto d'acque morte; e ogni scenario, a sua volta, si scompone negli scorci che prendono forma appena ci si sposta: il giardino si moltiplica in innumerevoli giardini." [Calvino 2023, p. 183].

Nei primi decenni dell'Ottocento il Parco fu modificato, ispirandosi ai canoni del giardino all'inglese e del gusto dell'esotico (fig.7).

Nel corso della dominazione francese il Sito, utilizzato prima da Giuseppe Bonaparte e poi da Gioacchino Murat come residenza, fu ulteriormente ampliato dei terreni adiacenti la Reggia la quale fu definitivamente unita al Bosco con un nuovo recinto murario.

Ma l'intervento più rilevante, che impattò fortemente sullo sviluppo edilizio collinare, fu la realizzazione dell'asse viario rettilineo, Corso Napoleone, che superando anche con un ponte una vasta area edificata, giungeva al 'Tondo di Capodimonte', ed al Sito Reale.

Anche in questo caso la lettura contemporanea della mappa topografica e della veduta consente di comprendere appieno la complessità dell'intervento urbano (fig.8) completato successivamente, ad opera di Antonio Niccolini, ed evidenzia come, con l'avanzare del secolo, anche l'impianto vedutistico tende ad utilizzare prospettive che delimitano il campo della scena descritta, guidando l'osservatore nel percorso visivo.

Nel corso degli anni e degli eventi il Sito ha dovuto subire varie fasi di degrado e successive trasformazioni, non ancora compiutamente documentate.

Ancora oggi il Museo e Real Bosco [3] di Capodimonte, con i suoi 134 ettari ricchi anche di specie botaniche rare ed esotiche, conserva le tracce di un disegno d'impianto che, pur nella diversa configurazione orografica, si rileva in altri Siti Reali europei, come quello spagnolo di Aranjuez. Tuttavia il Sito di Capodimonte si presenta come un'enclave verde nel contesto edificato, mentre nel Sito spagnolo gli assi ordinatori sono diventati nel tempo elementi portanti dello sviluppo urbano.

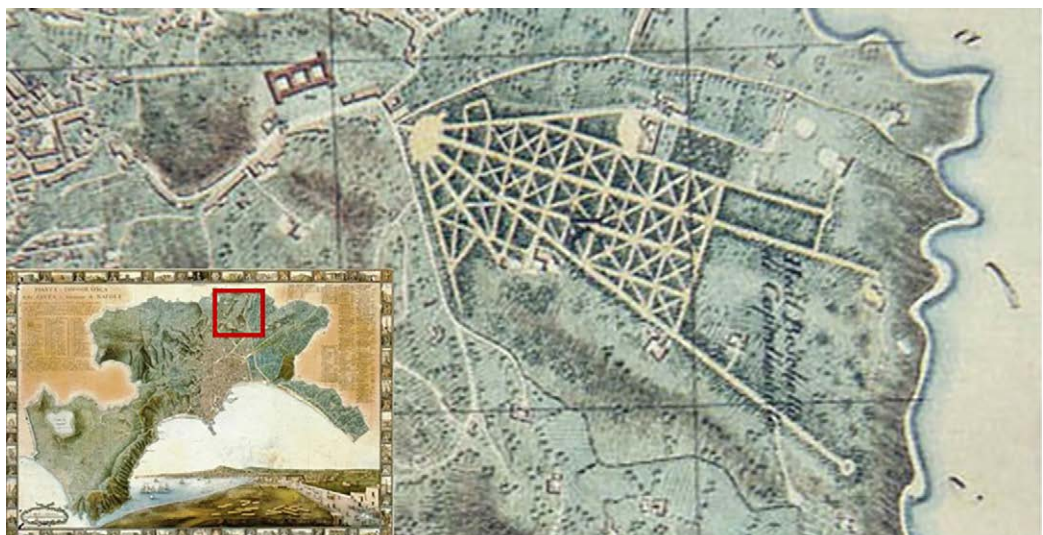


Fig. 7. Luigi Marchese, 1803. Pianta Topografica della città e territorio di Napoli, (vista d'insieme e dettaglio), Napoli, Museo di Capodimonte.

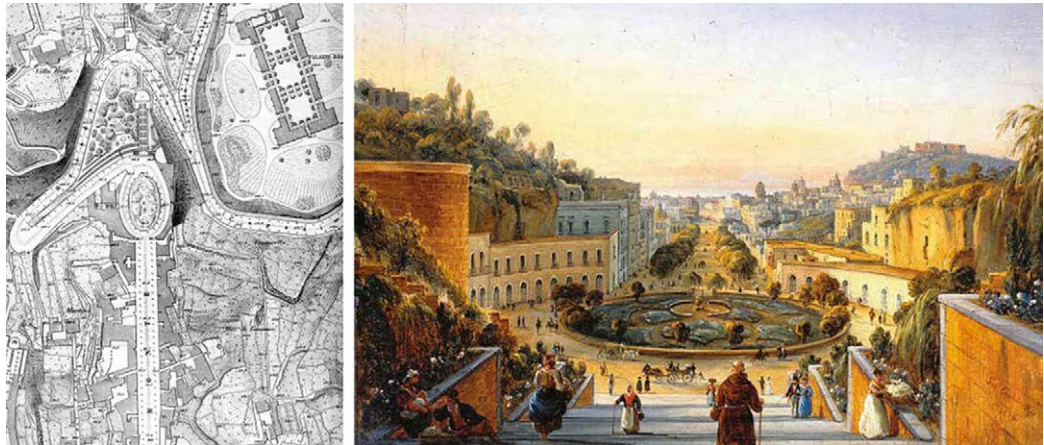


Fig. 8. A sinistra: Federico Schiavoni, Pianta di Napoli in 24 Fogli, 1863 – 1880. Dettaglio Foglio 13 (Le Bussole, 1992). A destra: Salvatore Candido, Rotonda di Capodimonte, 1836 (da Visone 2020, p.128).

Il Sito Reale di Aranjuez: territori e paesaggi costruiti

Le eccezionali qualità geografiche e paesaggistiche di questo Sito Reale situato vicino Madrid, nella pianura del fiume Tago, ne hanno assicurato la continuità e la vocazione alla permanenza fin dal Medioevo come uno dei luoghi preferiti dai re per trascorrere la primavera. Per questi motivi è stato frequentemente cartografato a varie scale e per ragioni sia pratiche che propagandistiche, tanto che si conservano mappe e planimetrie che descrivono sia le opere di ingegneria civile (fig.9) che i successivi progetti urbanistici e architettonici (fig.10). Ma Aranjuez è stata anche oggetto di numerose prospettive che mostrano la qualità degli spazi e il modo in cui essi sono stati utilizzati e goduti, e in cui l'architettura, la città, i giardini e il fiume appaiono disegnati come scenari delle diverse attività della corte, di cui godeva anche il popolo. Indipendentemente dalla loro destinazione, le vedute mantengono generalmente il riferimento del Palazzo Reale come segno paesaggistico ed elemento portante degli impianti a scala urbana e territoriale, come origine dei tridenti delle strade che aprono ampie prospettive da e verso il grande edificio [Sancho 1995] (fig.11).



Fig. 9. Anonimo, 1693: Riparazione della via Romana ad Aranjuez resa necessaria delle inondazioni del fiume Tajo. Valladolid, Archivio General de Simancas.



Fig. 10. Domingo de Aguirre, 1775. Topografía del Real Sitio de Aranjuez. Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 11. Francesco Battaglioli, 1756. Fernando VI e Bárbara de Braganza nei giardini di Aranjuez. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Infatti, il progetto urbanistico redatto nel 1750 da Giacomo Bonavia faceva corrispondere i nuovi viali e piazze a quelli già esistenti prima che il luogo diventasse proprietà della Corona, nel 1487, durante il regno dei Re Cattolici.

In questo modo, integrò la nuova popolazione nelle vecchie strutture territoriali, mantenendo e incorporando punti di riferimento (fig. 12) come l'antica chiesa di Alpagés e gli importanti canali di irrigazione che correvano lungo entrambe le sponde del fiume Tago.



Fig. 12. Pharamond Blanchard, 1829. Vista de Aranjuez. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Ma Bonavia tracciò anche nuove dorsali che furono sostenute dalle strade reali e dagli edifici che sorsero e divennero riferimenti urbani [Chías e Abad 2019a; 2019b], come la piazza e la chiesa di San Antonio, progettate dal discepolo di Juvarra, Francisco Sabatini nel 1772, e allineato con il ponte di Barcas e la strada per l'Andalusia.

Conclusioni

L'analisi e il confronto di varie forme grafico-descrittive coeve restituisce permanenze e trasformazioni, frutto di progetti ed eventi che si dispiegano lungo un ampio periodo durante il quale sono mutate modalità grafiche, sensibilità culturali, esigenze urbane.

Ciò è significativo nel Sito Reale di Capodimonte le cui rappresentazioni, pur discontinue nell'arco di tempo tra la sua creazione e lo stato attuale, evidenziano il permanere di un disegno ordinatore per assi e nodi, che, pur in diverse condizioni orografiche, ricorre anche in altri Siti Reali, come quello di Aranjuez. Tale disegno ha intenti scenografici ma risponde anche all'idea di strutturazione dei contesti territoriali. Inoltre, la partecipazione di architetti italiani nei cantieri reali spagnoli ha favorito il trasferimento diretto degli stili architettonici, ma anche degli assetti urbani e della costruzione dei paesaggi.

La metodologia diacronica e sincronica sottesa al lavoro presentato si colloca nel più ampio alveo di ricerca sui Siti Reali; essa fonda sul necessario confronto di varie forme di rappresentazione coeve che consentono di meglio comprendere le connotazioni paesaggistiche e identitarie dei luoghi. Le scene prospettiche così ben descritte da disegnatori e vedutisti diventano inoltre stimolo per orientare mirati processi di valorizzazione, anche digitale.

Infatti, il progetto urbanistico redatto nel 1750 da Giacomo Bonavia faceva corrispondere i nuovi viali e piazze a quelli già esistenti prima che il luogo diventasse proprietà della Corona, nel 1487, durante il regno dei Re Cattolici.

In questo modo, integrò la nuova popolazione nelle vecchie strutture territoriali, mantenendo e incorporando punti di riferimento (fig.12) come l'antica chiesa di Alpagés e gli importanti canali di irrigazione che correvano lungo entrambe le sponde del fiume Tago. Ma Bonavia tracciò anche nuove dorsali che furono sostenute dalle strade reali e dagli edifici che sorsero e divennero riferimenti urbani [Chías e Abad 2019a; 2019b], come la piazza e la chiesa di San Antonio, progettate dal discepolo di Juvarrá, Francisco Sabatini nel 1772, e allineate con il ponte di Barcas e la strada per l'Andalusia.

Note

[1] Il paesaggio è il territorio che viene percepito e vissuto da un osservatore, che stabilisce con esso relazioni di carattere estetico, emotivo, morale, scientifico e culturale (Chías, Abad, 2019a).

[2] L'architetto Antonio Canevari svolse la sua attività anche come consulente per l'Alcazar a Madrid e per il Palazzo Reale di Portici (Robin (2016).

[3] Così denominato dal Ministero della Cultura, in relazione alla presenza dell'ampia zona boscosa che caratterizza il Sito.

Riferimenti bibliografici

- <<https://www.charmenapoli.it/news/visita-bosco-reggia-capodimonte>> (consultato il 9 dicembre 2023).
- <<https://artbonus.gov.it/631-museo-e-real-bosco-di-capodimonte.html>> (consultato il 9 dicembre 2023).
- <<https://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/cms/napoli-da-capodimonte>> (consultato il 12 dicembre 2023).
- Calvino I. (2023). I mille giardini. In *Collezione di sabbia*. Milano: Mondadori (prima edizione 1994), pp.181-185.
- Cavina A.O. (2005). La pittura di luce. I paesaggi di fine secolo. In Cavini A.O., Calbi E. (a cura di), *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*. Milano: Electa.
- Capano F. (2017). *Il Sito Reale di Capodimonte*. Napoli: FedOAPress.
- Celano C. (1856-1860). *Notizie del Bello dell'Antico e del Curioso della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, vol. V. Napoli: Stamperia Floriana, p.300.
- Chías P., Abad T. (2019a). Building territories and landscapes at the Royal Site of Aranjuez. In *disegno*, n. 5, pp.81-90.
- Chías P., Abad T.(2019b). La cartografía y otras fuentes gráficas para el conocimiento del territorio y del paisaje. Los Reales sitios en torno a Madrid. In *CT Catastro*, n. 96, pp.111-42.
- Chías P., Giordano A., Zerlenga O. (2023). Punti di vista dall'alto. In *disegno*, n.1, pp. 7-11.
- De Luca P., et al. (1991-1992). Il Parco di Capodimonte di Napoli: storia ed attualità. In *Delphino*, nn. 33-34, pp 129-141.
- de Seta, C. (1986). *Le città nella storia d'Italia. Napoli*. Napoli-Bari: Laterza, pp.182-183.
- Ferraris, P. (1991). Giacomo Antonio Canevari, In Contardi B., Curcio G. (a cura di). *In urbe architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto, Roma 1680-1750* (catalogo della mostra). Roma: Argos, p. 331.
- Minieri Riccio C. (1878). *La fabbrica della porcellana in Napoli e sue vicende: memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 27 gennaio 1878*. Roma: Stamperia della Regia Università.
- Papa L.M. (2019). Riflessioni sulla cartografia storica nell'era del digitale. In *disegno*, n 5, pp. 91-102.
- Papa L.M., et al. (2020) Un progetto di valorizzazione dei Siti Reali in Europa. Il caso della Reggia di Portici in Campania. In *Paesaggio urbano*, n. 2. Rimini: Maggioli editore, pp 137-147.
- Parrino D.A. (1725). *Nuova guida de' forestieri. Per osservare, e godere le curiosità più vaghe e più rare della Fedelissima Gran Napoli*. Napoli: Nuova Stampa del Parrino.
- Robin T. (2016), The Royal Palace of Capodimonte: the Early Years. In *Napoli Nobilissima*, Settima Serie, Volume II, Fascicolo III. Napoli: Editrice politecnica, pp. 23-32.
- Sancho J.L. (1995). *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Tabacalera.
- Sturani M.L. (2010). Tra misura e arte: la rappresentazione topografica del paesaggio nel tardo Settecento e primo Ottocento. In Messina S., Ramacciotti V. (a cura di). *Metamorfosi dei lumi 5. Il Paesaggio*. Alessandria: Dell'Orso, pp. 101-111.
- Valerio V. (2010). Arte e cartografia a Napoli tra '700 e '800: uno straordinario connubio. In *Federazione italiana delle Associazioni Scientifiche per le Informazioni Territoriali e Ambientali, Atti 14° Convegno Nazionale Asita*, pp. 1685-1691.
- Visone M. (2020). Architettura dei giardini pubblici. Presenze e memorie di una cultura meridionale. In Zecchino F. (a cura di), *L'architettura del giardino in europa. Evoluzione storica e nuove prospettive*. Napoli: arte'm, pp.101-106.

Autori

Pilar Chias Navarro, Università di Alcalá, pilar.chias@uah.es

Lia Maria Papa, Università di Napoli Federico II, liamaria.papa@unina.it

Lucas Fernández Trapa, Technische Hochschule Koblenz (DE), fernandez@hs-kpblenz.de

Per citare questo articolo: Pilar Chias Navarro, Lia Maria Papa, Lucas Fernández Trapa (2024). Tra misura e percezione: il paesaggio dei Siti Reali / Between measurement and perception: the landscape of Royal Sites. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di), *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1157-1178.

Between measurement and perception: the landscape of Royal Sites

Pilar Chias Navarro
Lia Maria Papa
Lucas Fernández Trapa

Abstract

L'attenzione del contributo è rivolta a quei documenti grafici che, analizzati criticamente e confrontati, This contribution examines graphic documents which, when critically analysed and compared, not only provide data about the design of a site, its measurements and evolution, but also reflect the forms of social life, perceptions, and emotions which, over the years, have helped to make those places culturally important. These documents also make it possible to compare the expressive modes of the draughtsmen who worked in Europe between the 18th century and the first half of the 19th century; through their work these draughtsmen sparked the contamination of architectural styles and expressive modes. This research concentrates on Royal Sites in Europe, more specifically the Royal Site of Capodimonte in Naples and the Spanish site of Aranjuez; it is part of the studies which have been successfully undertaken for years by the scholars at the University of Naples and their counterparts at the University of Alcalá. The methodology used in this study involved comparing different descriptive types; the comparison made it possible to identify certain unique characteristics of these sites, their connotations and objective and perceptive transformations. This data is crucial not only when drafting restoration projects, but also when the objective is to steer the enhancement processes currently made possible by digital technologies.

Keywords

graphical analysis, Royal Sites, Capodimonte, Aranjuez, measurement and perception.

Clockwise from top-left:
L. Marchese, 1803.
Topographic Plan of
the City and Territory
of Naples (overview
and detail). Naples,
Museo di Capodimonte;
E. Boutelou, 1744. Plan
de la huertas llamadas
de Picotajo. Madrid,
Biblioteca Nacional; A.
Joli, 1759. View of the
Royal Site of Aranjuez,
Naples, Palazzo Reale;
A. Joli, c.1760. Ferdinand
IV of Bourbon on
horseback. Naples,
Museo di Capodimonte.



Paper landscapes

Several different methods to describe sites emerged and coexisted in the 18th century and then up until the late 19th century. These veduta-style representations, inspired by a romantic vision, portray the aesthetic qualities and atmospheres of landscapes [Papa 2019, p. 92]; they are rendered by using the rules of perspective that establish the different visual planes. Cartography also emerged and became consolidated as an exemplary expression of the principles of the Enlightenment. In fact, the role assigned to mathematics and measurement in the procedures used to draw maps epitomises the *esprit de géométrie* of the Enlightenment. Unlike perspective views, the landscape in maps is not appreciated as a scene,[1] but connotes a descriptive method that sacrifices perceptive involvement in favour of a symbolic and metric representation.

This was undoubtedly one of the reasons that prompted several cartographers and draughtsmen to combine zenithal representation with a veduta-style representation (fig. 1), producing a hybrid graphic image that takes into account the perceptive qualities of the sites.

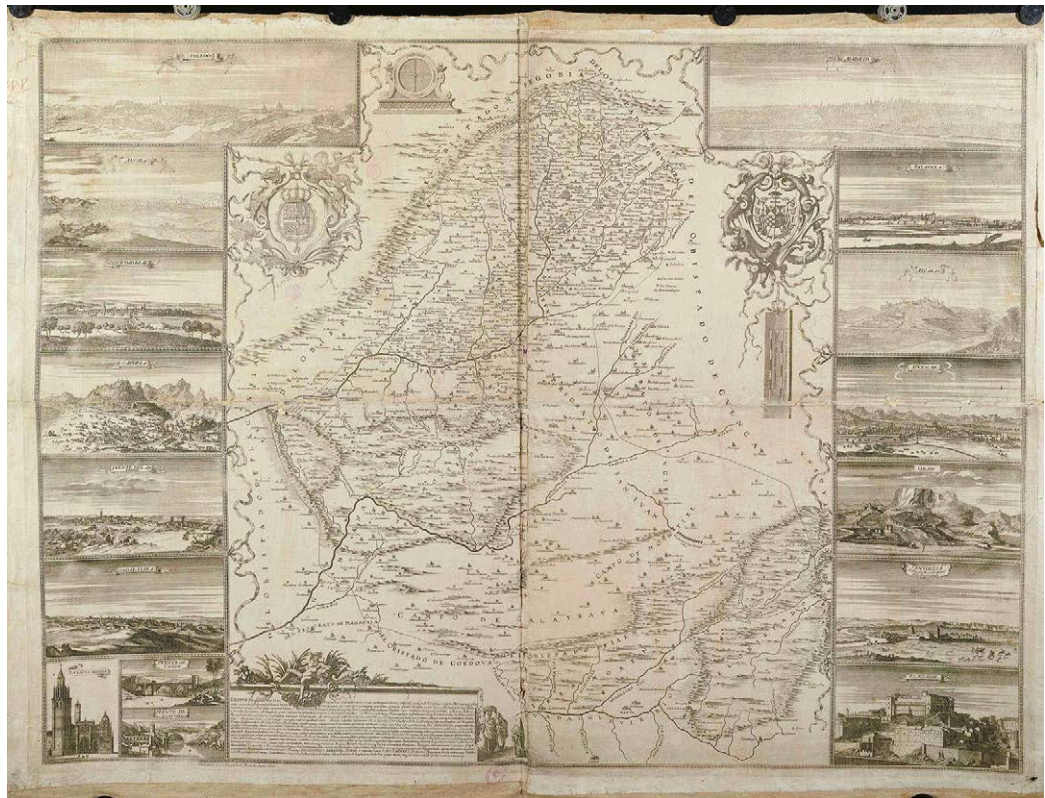


Fig. 1. I.T. Leonardo, 1681. Map of the Royal Sites of the Archbishopric of Toledo. Madrid, Istituto Geográfico Nacional. The two side margins contain perspective views of the royal sites.

This approach explicitly introduced aesthetic canons of landscape perspective into maps, rather than using them as a decorative corollary; this was achieved by using views that complete the zenithal drawing, immersing the observer in the represented context [Chias et al., 2023, p. 9]. Although this aspect has so far not been sufficiently studied, it would help us understand the scope of these descriptive methods which, if interpreted contextually, would enable us to retrace the transformations and cultural importance of certain sites, starting with their original layout. The Topographic Map of the City of Naples and its Surroundings, drawn in 1775 by Giovanni Carafa, Duke of Noja, is a successful 18th-century example of this kind of representation; the area's complex morphology is described in a much better manner and is not portrayed only by the view that completes the cartographic image (fig.2).

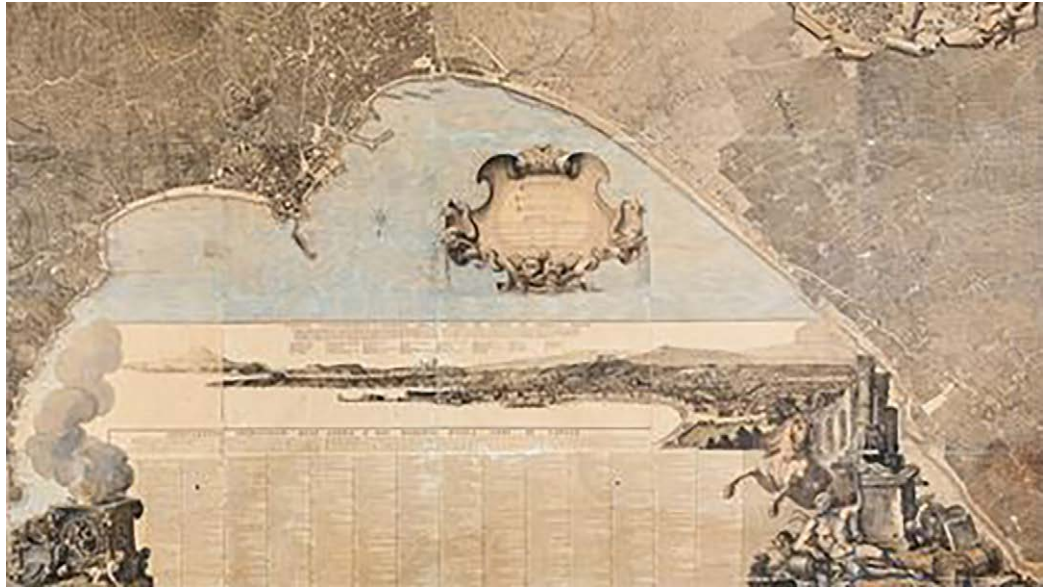


Fig. 2. Giovanni Carafa Duke of Noja, 1775. Topographic Map of the City of Naples and its Surroundings (excerpt). Naples, Astronomical Observatory of Capodimonte.

Figures 1 and 2 are examples of the graphic-descriptive method in which the artistic element intervenes in the construction of the image, emphasising the latter's informative and communicative contents; it relies not only on the decorations, but also on views that almost turn into an image-based narrative of the way in which the landscape was created [Valerio 2010]. These representations were gradually abandoned in the 19th century, but the forms and perception of natural landscapes remained and were portrayed primarily thanks to colour; the latter was used based on aesthetic conventions reflecting the criteria of imitation of nature and beauty adopted in the field of painting [Sturani 2010].

This in-depth exploratory investigation is another 'piece in the puzzle' used to fine-tune the methodology adopted to research Royal Sites which, for many years, have been successfully undertaken by scholars at the University of Naples and their counterparts at the University of Alcalà.

This study focused on the Royal Site in Capodimonte in Naples and the Spanish site in Aranjuez; the aim was to highlight a number of design similarities and permanent elements, as well as the transformations that can be traced after a careful comparison between the iconographic documents discovered so far.

The Royal Site of Capodimonte, permanent elements and transformations

The Royal Site of Capodimonte was the first big complex built by Charles of Bourbon in Naples (fig. 3).



Fig. 3. Aerial views of the Royal Site (1) (2).

In the early 18th century the hill called Capo di Monte [Head of the Hill], located north of the oldest urban centre, was dotted with several small rural buildings, villas, and deep valleys and woods in the more impervious areas [Parrino 1725].

The pleasant surroundings and excellent view from the hill so impressed the sovereign that as soon as he became king in 1734 he wanted the crown to purchase several properties in the area in order to build a lodge and a sprawling hunting estate. However, while the new administrative centre of the kingdom was being built in Caserta, Charles came up with the idea of an “urban” court residence, perfect to house the art collection and library that in the meantime he had inherited from his mother Elizabeth Farnese [de Seta 1986, pp. 182-183]. While the image of the city from the east coast is portrayed by numerous protagonists of 18th-century Italian views, the representation from the north is more infrequent, especially in the second half of the century. The artist Giovan Battista Lusieri has provided us with an



Fig. 4. Giovan Battista Lusieri, 1792. Naples from Capodimonte (detail). Naples, private collection (3).

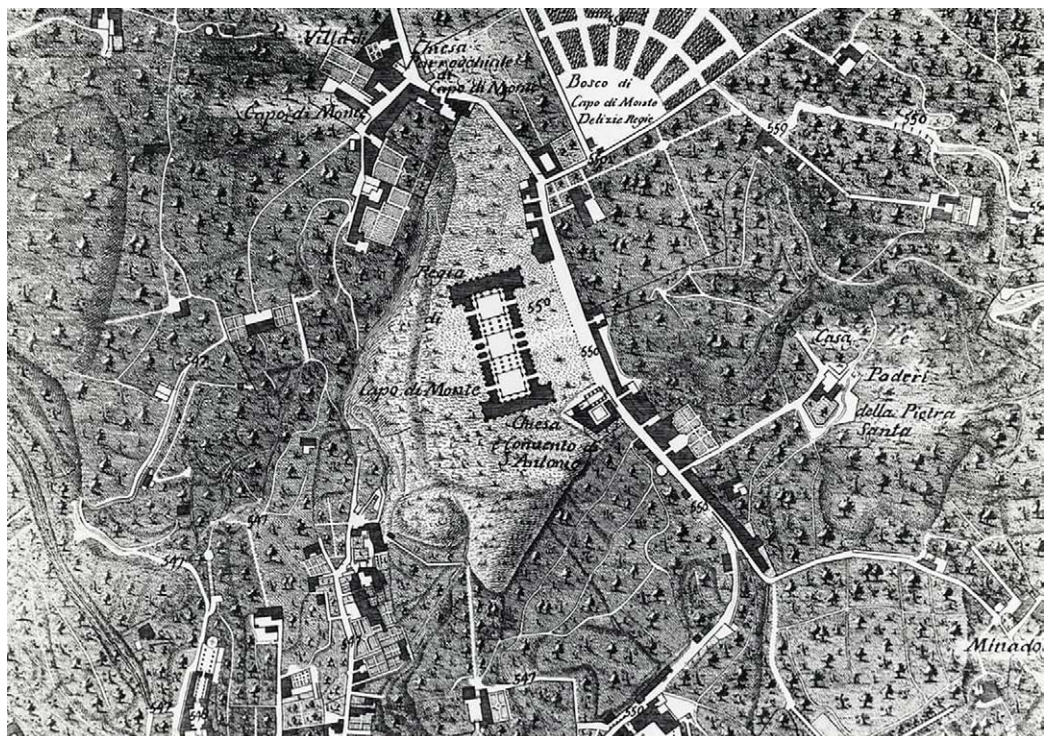


Fig. 5. Giovanni Carafa, Duke of Noja, 1775. Topographic map of the City of Naples and its Surroundings (detail). Naples, Biblioteca Nazionale.

invaluable description of the woody part of the Capodimonte Site and its panoramic view. His painting (fig. 4) helps us understand the sovereign's choice by combining the accuracy of a draughtsman and the lyricism of a brilliant painter, linking perceived data with his own intellectual process [Cavina 2005, p. 16].

Royal Sites undoubtedly lend themselves to being included in broad panoramic views [Papa 2020], for example the one by Antonio Joli graphically describing not only Capodimonte, but also another Site with a particularly interesting landscape but a different orographic configuration: the Royal Site of Aranjuez in Spain.

Eighteenth-century cartography (fig. 5) reveals Capodimonte's first unique feature; the fact that the single, winding, impervious carriageable road leading to the area clearly separated the Royal Palace from its Park [De Luca 1991-1992].

The ever-widening gap between topographic drawings, still lacking in strict altimetric references, and perspective drawings, meant that both graphic forms had to be studied in order to fully understand the multifaceted configuration of the site and the sequence of ideas that helped to generate and characterise it.

The first cornerstone was laid in 1738; for roughly 100 years the Royal Palace was a worksite that underwent several changes due to interventions by a number of designers: Giovanni Antonio Medrano and Antonio Canevari[2] [Robin 2016], Ferdinando Sanfelice, Ferdinando Fuga, Antonio Niccolini and, finally, the architect of the Royal Administration, Tommaso Giordano [Capano 2017, p.108].

The Park, based on the king's initial idea, had already been fenced off in 1736 and was quickly implemented; it was designed by Antonio Canevari [Ferraris 1991, p.331] with a scenographic intervention by Ferdinando Sanfelice. Starting with the esplanade in front of the Porta di Mezzo (the original entrance gateway to the Park), Canevari and Sanfelice designed five radially-arranged avenues; the one in the middle continued into the woody area for roughly one mile and ended with a majestic statue, known as the Statue of the Giant.

The avenues, bordered by holm oaks, were intersected by perpendicular and transversal pathways.

The map drawn by an unknown artist in the late 18th century (fig. 6) continued to have certain chromatic features coupled with a very detailed meticulous representation; it reveals



Fig. 6. Unknown artist, c. 1790. Topographic plan of the Royal Woods of Capodimonte, 1790. Naples, Museo di Capodimonte.

the co-existence of a regular, geometric layout of park of the Park and the presence of several buildings; this reflects the fact that it was a productive site for many years. Bearing this in mind, the architect Sanfelice restored several pre-existing buildings and used them for different purposes, for example one became the Royal Porcelain Factory; its product ultimately became famous all over Europe [C. Minieri Riccio 1878].

Ferdinando Fuga worked on the project after Sanfelice; he further rearranged the gardens and avenues, all bordered by very leafy trees "to create very high, green walls" [Celano 1856-1860, p. 300], thereby accentuating the sensorial involvement of those who used the park.

Italo Calvino's comment seems very appropriate: "Along the path the scenario changes completely several times, from thick foliage to a stone-covered clearing, from the small lake with a cascade to a small lake with its still waters; in turn, every scenario dissolves into the views that materialise as soon as one moves: the garden is multiplied into countless gardens" [Calvino 2023, p. 183]

Changes were made to the Park in the initial decades of the 19th century; they were inspired by the canons of an English Garden and a taste for the exotic (fig. 7).

When the French ruled in Naples, the Site was used by Giuseppe Bonaparte and then Gioacchino Murat as their residence; it was further enlarged by adding the lands next to the Royal Palace that was finally connected to the Woods thanks to a new masonry wall.

However, the most important intervention, the one that had an enormous impact on the development of the hillside buildings, was the construction of the straight road called Corso Napoleone that crossed a vast built-up area, passed over a bridge, and ended at the 'Capodimonte Rotunda' and the Royal Site.

Here again, the contemporary interpretation of the topographic map and view allows us to fully understand the complexity of the urban intervention (fig. 8) which was later completed by Antonio Niccolini. It shows how, over the centuries, the veduta-style layout began to use perspectives to delimit the field of the portrayed scene and steer the visitor's visual path.

Over the years numerous events impacted the Site; it went through several periods of degradation and ensuing transformations that have not yet been fully documented.

Even today, the Museum and Royal Woods [3] of Capodimonte, with its 134 hectares of rare and exotic botanical species, still bear traces of a layout which, albeit in different orographic configurations, can be found in other Royal Sites in Europe, for example in the Spanish site of Aranjuez. Nevertheless, the Capodimonte Site is a green enclave in a built-up area, while over the years the ordinate axes in the Spanish Site have become the load-bearing element of the city's urban development.

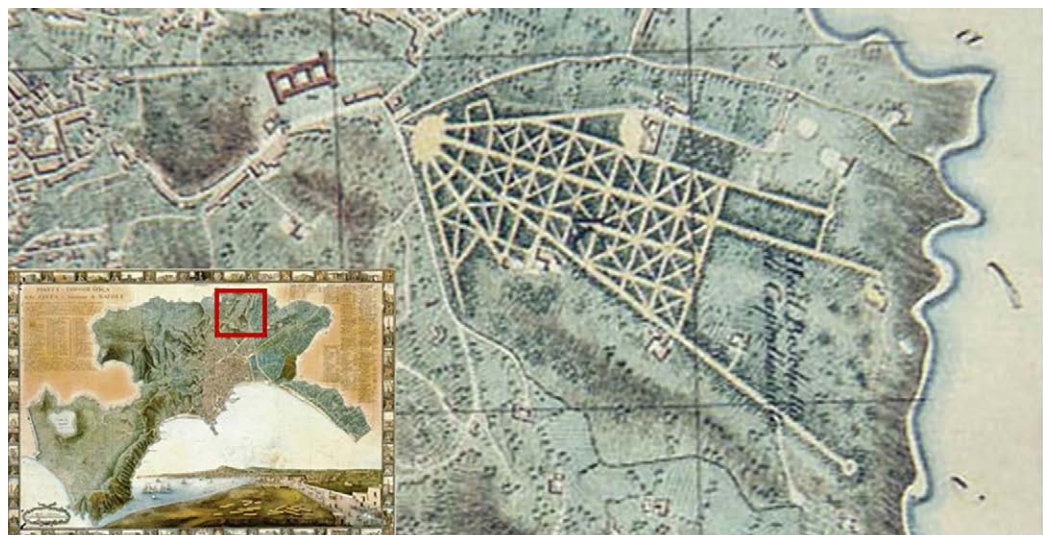


Fig. 7. Luigi Marchese, 1803. Topographical Plan of the City and Territory of Naples, (overall view and detail), Naples, Museo di Capodimonte.

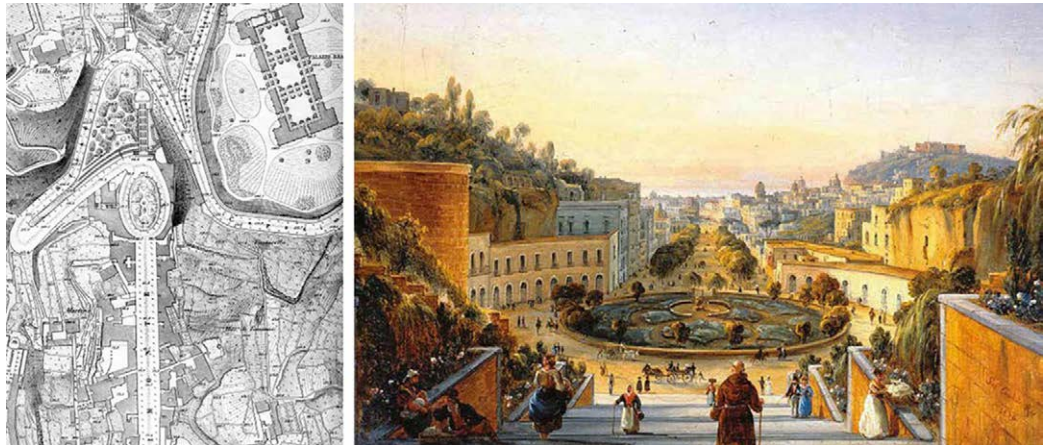


Fig. 8. Left: Federico Schiavoni, Plan of Naples in 24 Sheets 1863 – 1880. Detail, Sheet 13 (Le Bussole, Naples: De Rosa ed. 1992). Right: Salvatore Candido, The Capodimonte Rotunda, 1836 (in Visone 2020, p.128).

The Royal Site of Aranjuez: territories and built landscapes

The exceptional geographical and landscape qualities of this Royal Site, located in the plain of the River Tago near Madrid, have ensured its continuity and vocation to remain, ever since the Middle Ages, one of the preferred venues where kings liked to reside during the Spring. This is why it was frequently drawn by cartographers on various scales and for both practical and propagandistic reasons; so much so that there are many maps and plans portraying both the civil engineering works (fig. 9) and the later urban planning and architectural projects (fig. 10). The numerous views of Aranjuez reveal the quality of the spaces and ways in which they were used and enjoyed; the architecture, city, gardens and river in the views appear to have been drawn as scenarios of the activities performed by the court, but also participated by the population. Notwithstanding what the views were meant to portray, they generally maintain the reference of the Royal Palace not only as a landmark in the landscape and a load-bearing element in the urban and territorial layouts, but also as the origin of the trident of the roads that provide broad views from and to the big building [Sancho 1995] (fig. 11).



Fig. 9. Anonymous, 1693: Repairing the Roman road to Aranjuez due to flooding of the River Tago. Valladolid, Archivo General de Simancas.



Fig. 10. Domingo de Aguirre, 1775. Topography of the Royal Site of Aranjuez. Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 11. Francesco Battaglioli, 1756. Fernando VI and Bárbara de Braganza in the Aranjuez Gardens. Madrid, Prado Museum.

In fact, the urban project drafted in 1750 by Giacomo Bonavia made the new avenues and squares correspond to the ones that existed before the site passed into the hands of the Crown in 1487 during the reign of the Catholic Kings. By doing so he integrated the new population in the old territorial structures, maintaining and incorporating reference points (fig. 12) such as the old Church of Alpagés and the important irrigation canals running along both banks of the River Tago.



Fig. 12. Pharamond Blanchard, 1829. Vista de Aranjuez. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Bonavia also designed new routes, i.e., the royal roads and buildings that were constructed and became urban reference points [Chías and Abad 2019a; 2019b], for example the square and Church of St. Antony; the latter was designed by Juvarrá's disciple, Francisco Sabatini, in 1772 and aligned with the Barcas bridge and the road to Andalusia.

Conclusions

Analysing and comparing several contemporary graphic-descriptive documents reveals the permanent elements and transformations, i.e., the outcome of projects and events that took place over a long period of time during which there were changes in graphic methods, cultural sensitivities, and urban requirements.

This is noticeable in the Royal Site of Capodimonte; the representations of the site are discontinuous throughout its lifespan, from its foundation to the present day; nevertheless, they reflect its unchanged design based on ordinate axes and nodes which, even in places with a different orography, can be found in other Royal Sites, for example Aranjuez. Although the objective of the design is scenographic, it also reflects the concept of structuration of territorial contexts. Furthermore, the presence of Italian architects in royal Spanish worksites facilitated the direct transfer of architectural styles and urban layouts, as well as the construction of landscapes.

The diachronic and synchronic methodology used in this study is part of a much broader research on Royal Sites. It is based on the need to compare different forms of contemporary representation so as to better understand the connotations regarding the landscape and identity of the sites. The perspective views - so well executed by draughtsmen and landscape artists - are also a stimulus to steer targeted processes of enhancement, including digital enhancement.

Notes

[1] The landscape and territory that is perceived and enjoyed by an observer, who establishes with it an aesthetic, emotional, moral, scientific and cultural relationship (Chias, Abad, 2019a).

[2] As part of his activities, the architect Antonio Canevari also acted as a consultant for the Alcazar in Madrid and Royal Palace in Portici (Robin (2016).

[3] It was given this name by the Ministry of Culture due to the presence of the extensive woods present in the area of the Site.

References

- <<https://www.charmenapoli.it/news/visita-bosco-reggia-capodimonte>> (accessed December 9, 2023).
- <<https://artbonus.gov.it/631-museo-e-real-bosco-di-capodimonte.html>> (accessed December 9, 2023).
- <<https://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/cms/napoli-da-capodimonte>> (accessed December 12, 2023).
- Calvino I. (2023). I mille giardini. In *Collezione di sabbia*. Milano: Mondadori (prima edizione 1994), pp.181-185.
- Cavina A.O. (2005). La pittura di luce. I paesaggi di fine secolo. In Cavini A.O., Calbi E. (Eds.), *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*. Milano: Electa.
- Capano F. (2017). *Il Sito Reale di Capodimonte*. Napoli: FedOAPress.
- Celano C. (1856-1860). *Notizie del Bello dell'Antico e del Curioso della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, vol. V. Napoli: Stamperia Floriana, p.300.
- Chias P., Abad T. (2019a). Building territories and landscapes at the Royal Site of Aranjuez. In *disègno*, n. 5, pp.81-90.
- Chias P., Abad T.(2019b). La cartografía y otras fuentes gráficas para el conocimiento del territorio y del paisaje. Los Reales sitios en torno a Madrid. In *CT Catastro*, n. 96, pp.11-42.
- Chias P., Giordano A., Zerlenga O. (2023). Punti di vista dall'alto. In *disègno*, n.1, pp. 7-11.
- De Luca P., et al. (1991-1992). Il Parco di Capodimonte di Napoli: storia ed attualità. In *Delphinoa*, nn. 33-34, pp 129-141.
- de Seta, C. (1986). *Le città nella storia d'Italia. Napoli*. Napoli-Bari: Laterza, pp.182-183.
- Ferraris, P. (1991). Giacomo Antonio Canevari, In Contardi B., Curcio G. (Eds.). *In urbe architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto, Roma 1680-1750* (catalogo della mostra). Roma: Argos, p. 331.
- Minieri Riccio C. (1878). *La fabbrica della porcellana in Napoli e sue vicende: memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 27 gennaio 1878*. Roma: Stamperia della Regia Università.
- Papa L.M. (2019). Riflessioni sulla cartografia storica nell'era del digitale. In *disègno*, n 5, pp. 91-102.
- Papa L.M., et al. (2020) Un progetto di valorizzazione dei Siti Reali in Europa. Il caso della Reggia di Portici in Campania. In *Paesaggio urbano*, n. 2. Rimini: Maggioli editore, pp 137-147.
- Parrino D.A. (1725). *Nuova guida de forestieri. Per osservare, e godere le curiosità più vaghe e più rare della Fedelissima Gran Napoli*. Napoli: Nuova Stampa del Parrino.
- Robin T. (2016). The Royal Palace of Capodimonte: the Early Years. In *Napoli Nobilissima*, Settima Serie, Volume II, Fascicolo III. Napoli: Editrice politecnica, pp. 23-32.
- Sancho J.L. (1995). *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Tabacaler.
- Sturani M.L. (2010). Tra misura e arte: la rappresentazione topografica del paesaggio nel tardo Settecento e primo Ottocento. In Messina S., Ramacciotti V. (Eds.). *Metamorfosi dei lumi 5. Il Paesaggio*. Alessandria: Dell'Orso, pp. 101-111.
- Valerio V. (2010). Arte e cartografia a Napoli tra '700 e '800: uno straordinario connubio. In *Federazione italiana delle Associazioni Scientifiche per le Informazioni Territoriali e Ambientali, Atti 14° Convegno Nazionale Asita*, pp. 1685-1691.
- Visone M. (2020). Architettura dei giardini pubblici. Presenze e memorie di una cultura meridionale. In Zecchino F. (Ed.), *L'architettura del giardino in europa. Evoluzione storica e nuove prospettive*. Napoli: arte'm, pp.101-106.

Authors

Pilar Chias Navarro, Università di Alcalá, pilar.chias@uah.es

Lia Maria Papa, Università di Napoli Federico II, liamaria.papa@unina.it

Lucas Fernández Trapa, Technische Hochschule Koblenz (DE), fernandez@hs-kpblenz.de

To cite this chapter: Pilar Chias Navarro, Lia Maria Papa, Lucas Fernández Trapa (2024). Tra misura e percezione: il paesaggio dei Siti Reali / Between measurement and perception: the landscape of Royal Sites. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (Eds). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1157-1178.