



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

4|2021 **S u d**

Francesco **Armato** · Michele **Beccu** · Barbara **Bertoli**
Fiorella **Bulegato** · Sabrina **Cesaretti** · Gabriella **Cianciolo**
Cosentino · Mariagrazia **Cinelli** · Mattia **Cocozza**
Fabio **Colonnese** · Antonio **de Feo** · Eleonora **Di Mauro**
Stefano **Follesa** · Michele **Montemurro** · Susanna **Parlato**
Emilio **Patuzzo** · Francesca **Pirozzi** · Vito **Quadrato**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Responsabile scientifico della Sezione Design

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Cesare Sposito, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

Comitato Editoriale

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Luisa Chimenz, Fabrizio Di Marco, Elena Della Piana, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Marco Maretto, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Marco Pietrosante, Vittorio Pizzigoni, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Dario Russo, Rita Sassu, Francesca Scalisi, Lucia Serafini

Redazione

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,
Antonello Fino, Tania Leone, Domenico Pastore, Valeria Valeriano

Anno di fondazione 2017

Barbara Bertoli

Guglielmo Bechi a Napoli, e la moda decorativa neopompeiana

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-227-4

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

BARBARA BERTOLI, *Guglielmo Bechi a Napoli, e la moda decorativa neopompeiana*,
QuAD, 4, 2021, pp. 33-49.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

4|2021 Sommario

7 EDITORIALE

Monica Livadiotti, Rossana Carullo

Architettura

13 «L'IMPERO DEL SUD». IL MAUSOLEO DI TEODORICO E CASTEL DEL MONTE NEL TERZO REICH

Gabriella Cianciolo Cosentino

33 GUGLIELMO BECHI A NAPOLI, E LA MODA DECORATIVA NEOPOMPEIANA

Barbara Bertoli

51 IL PALAZZO NOBILIARE NEL XVIII SECOLO. IL LAVORO DELLE MAESTRANZE NELLA PERIFERIA DEL REGNO DI NAPOLI

Mariagrazia Cinelli

69 TREPPEN, VESTIBUL & HOF-ANLAGEN: CARL JONAS MYLIUS E LA FARNESINA AI BAULLARI A ROMA

Fabio Colonnese

- 85 IL PALAZZO DELLE POSTE E TELEGRAFI DI AUGUSTA. UNA
LETTURA DELLE RADICI CULTURALI DEL SUD NEL DISEGNO DEL
FICHERA
Eleonora Di Mauro
- 105 RADICARE PICCOLE “SCATOLE BIANCHE” AL SUOLO: ATTORNO
ALLA PETITE MAISON E ALTRE CASE SULL’ACQUA
Michele Beccu
- 127 PENSIERO ARTIGIANALE E CULTURA INDUSTRIALE. TRAIETTORIE
DI RICERCA SULLA COSTRUZIONE NELL’ITALIA DEL SECONDO
DOPOGUERRA (1950-75)
Vito Quadrato
- 143 ORIENTARE LO SGUARDO “A SUD”. STEFANIA FILO SPEZIALE,
REGISTA DI UN PAESAGGIO MODERNO
Mattia Coccozza
- 157 LA LUCE IN UNA STANZA VUOTA. L’ABITARE IPOGEO COME FORMA
IDENTITARIA DEL TERRITORIO MERIDIONALE
Michele Montemurro

Design

- 177 LE PERIFERIE DEL DISCORSO. PROBLEMATIZZARE IL CENTRO
Fiorella Bulegato, Emilio Patuzzo
- 191 IL PARADOSSO DELLA FOTOGRAFIA INDUSTRIALE. LA
FOTOGRAFIA COME STRUMENTO DI INDAGINE ANTROPOLOGICA
E TERRITORIALE
Antonio de Feo
- 205 CONFINI IMMAGINARI
Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato

- 219 L'ESPERIENZA DI NINO CARUSO ALLA CAVA. SINTESI
INNOVATIVA TRA ARTE, ARCHITETTURA E INDUSTRIAL DESIGN
Francesca Pirozzi
- 235 PER UNA DIMENSIONE SOCIALE DEL DESIGN. RADICI STORICHE,
ESPERIENZE E CONTESTO MERIDIONALE
Susanna Parlato

Guglielmo Bechi a Napoli, e la moda decorativa neopompeiana

Barbara Bertoli

Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR), Istituto IRET, Ricercatore - barbara.bertoli@cnr.it

Guglielmo Bechi, architect from the Toscana region, for contextual reasons carried out most of his research and professional career in Southern Italy. For over thirty years the archaeologist-architect has been committed to a constant research activity in Pompeii of which, in 1851, he took the chair as director. His close focus on antiquities findings in the archaeological site profoundly inspired his professional production and, on the wave of suggestions aroused by his discoveries on Pompeii's mural paintings, he developed a personal decorative style, which he himself defined as "Pompeian". His production is resonant with the nineteenth century neo-Pompeian increasing decorative wave, broadly spread throughout Europe. In the decorative projects he curated, his thorough knowledge of Pompeian mural painting is clear both when he quotes it directly, and when he consciously diverts from Vesuvian models inserting unprecedented stylistic elements; the turning point of his innovative design resides in the brilliant use of colour.

Guglielmo Bechi (1791-1852), architetto di origini toscane, per consuetudine di vita svolse prevalentemente nel Sud Italia la sua attività accademica e professionale. Per oltre trent'anni l'architetto-archeologo fu impegnato in una costante attività di studio nel sito di Pompei di cui, nel 1851, all'apice della sua carriera professionale, assunse la direzione. L'osservazione ravvicinata delle antichità disseppellite nel sito archeologico, ispirarono profondamente la sua produzione professionale e, sull'onda delle suggestioni esercitate dalla scoperta della pittura murale pompeiana, sviluppò uno stile decorativo personale, da lui stesso definito "pompeiano". La sua produzione è in sintonia con quella crescente voga decorativa ottocentesca neopompeiana, ampiamente diffusa in Europa, segnata da nuovi approcci nell'evocazione delle memorie vesuviane. Nei progetti decorativi da lui curati, l'ampia conoscenza della pittura murale pompeiana è palese sia quando ne fa un uso diretto e fedele, sia quando coscientemente devia dai modelli vesuviani inserendo elementi stilistici nuovi, il punto di svolta del suo innovativo design risiede in un uso sapiente del colore.

Keywords: *neopompeian, wall painting, interior design, San Teodoro palace, cultural heritage*
Parole chiave: *neopompeiano, pittura murale, decorazioni d'interni, palazzo San Teodoro, patrimonio culturale*

La scoperta “materiale” delle città vesuviane, durante il regno a Napoli di Carlo di Borbone (1734-1759), restituì alla conoscenza ed alla coscienza europea un patrimonio storico di indiscussa validità artistica, profondamente diverso, nell'impronta formale e nei metodi costruttivi, dal modello emerso dalle rovine dell'antica Roma, fino a quel momento considerate tra le più attendibili testimonianze dell'arte antica.

Fin dal Settecento, le antichità vesuviane sono state le principali fonti d'ispirazione di quel ritorno all'antico che ha influenzato le arti figurative, l'ornato e i modelli architettonici europei. L'entusiasmo per quelle sorprendenti scoperte nel corso dell'Ottocento evolse, sempre di più, in fenomeni di moda che investirono trasversalmente i repertori ornamentali di innumerevoli architetti e decoratori europei. Tra gli interpreti di quel particolare gusto per l'antico, operosi nel Sud Italia, emerge la figura del toscano Guglielmo Bechi (1791-1852), elegante progettista di architetture e decorazioni ispirate dalla scoperta delle antichità vesuviane. Bechi, una volta compiuti gli studi a Pisa, nel 1815 giunse a Napoli per prestare servizio come Ufficiale dello Stato Maggiore. Qui, su invito di Antonio Niccolini (1772-1850), nel 1822 fu nominato segretario del *Real Istituto di belle arti* (oggi Accademia). Nell'Istituto ricoprì anche il ruolo di docente di cultura storico-artistica: a tale attività, va riferita la ricca produzione di scritti apparsi sulle pagine del *Real Museo Borbonico*¹, dalle quali, per oltre vent'anni, contribuì alla divulgazione del progresso degli scavi vesuviani². Va ricordato che nonostante Carlo di Borbone avesse inizialmente fissato per i viaggiatori del *grand tour* rigide limitazioni nell'accesso agli scavi, prima ancora che le scoperte vesuviane fossero divulgate ufficialmente dall'editoria di Stato borbonica in *Le antichità di Ercolano esposte* (1757-1792), già tra il 1747 e il 1752 erano uscite le prime pubblicazioni di argomento ercolanese in varie città d'Europa. Malgrado queste impreviste anteprime, furono *Le Antichità* e poi il *Real Museo Borbonico* a diffondere compiutamente quel repertorio decorativo al quale attinsero gli interpreti del neoclassicismo in tutt'Europa. Bechi, per consuetudine di vita, svolse prevalentemente a Napoli la sua attività accademica e professionale; la vicinanza fisica ai siti vesuviani gli consentì di nutrire con facilità la passione per le antichità e, in una “stagione” nella quale vi fu un generale ritorno al modo antico, l'architetto-archeologo fu impegnato per oltre trentasei anni di servizio in una costante attività di studio nel sito di Pompei, di cui poi assunse la direzione nel 1851³.

I motivi decorativi emersi da quelle rovine celebravano un'inedita ed attraente idea dell'antico dove il provinciale prevaleva rispetto il raffinato e il quotidiano rispetto al monumentale; tali motivi, si prestavano ad essere replicati con facilità, così nei più disparati contesti nazionali e d'oltralpe stanze e recetti furono decorati, sull'onda di quelle suggestioni. L'aspetto generale più rilevante appare quello del nuovo ruolo assegnato dalla più generale cultura architettonica dell'eclettismo di quegli anni alla pittura decorativa:

chiamata, a meglio definire quelle iconografie storiche deputate a conferire lo specifico carattere degli edifici. Negli anni venti e trenta, importanti aperture in questa direzione vengono dal fortunato stile neopompeiano: epifenomeno maturato in seno alla più sostanziale cultura neoclassica, deve la sua specifica caratterizzazione proprio alla decorazione pittorica delle pareti⁴.

Tra le tante influenze, riscontrabili nel campo delle arti, ascrivibili alle scoperte vesuviane, vi fu certamente quella di alimentare un rinnovato interesse verso quel particolare tipo di pittura ornamentale conosciuta da oltre due secoli come “grottesca”. Nell’Ottocento, a partire dal Sud Italia tale modalità rappresentativa, ispirata dai motivi pittorici vesuviani, indirizzò gli artisti verso un nuovo modello di grottesca, per lo più realizzato con schemi d’impronta archeologica e rigore filologico, che senza preclusioni, acquisì maggior vigore grazie la libera reinterpretazione e commistione dei motivi ornamentali scelti. Va osservato che fu principalmente la scoperta delle pitture minori pompeiane a determinare la rapida conquista del gusto europeo del tempo, una conquista semplice, che come rilevato acutamente da Mario Pratz, fece entrare i motivi ellenistici nel gusto europeo del tempo attraverso altri tramiti⁵. Tra gli anni Venti e Trenta dell’Ottocento, l’esplosione del *revival* pompeiano, a partire da Napoli e Caserta, si attesta soprattutto nella decorazione degli interni di residenze aristocratiche di cui ben poche tracce attualmente sopravvivono⁶. Testimoniano questa temperie culturale le opere di Guglielmo Bechi, realizzate per



Fig. 1. La Villa Reale di Chiaia vista da Pizzofalcone, alle spalle della Villa Reale la fitta cortina di edifici della Riviera di Chiaia, Archivio Storico Stazione Zoologica Anton Dobrn di Napoli.

Fig. 2. G. Bechi,
Villa Lieven, da
G. Centonze,
Vittoria Aganoor
a Castellammare di
Stabia, 2011.



la committenza privata, tra le quali palazzo San Teodoro (1826-30)⁷, rappresenta l'opera più compiuta e meglio conservata. Giudicato dalla storiografia ottocentesca come «il più elegante fra i palazzi situati lungo la Riviera di Chiaia»⁸ (fig. 1); il progetto di palazzo San Teodoro, nonostante sia stato il primo incarico professionale con cui Bechi si misurò, presenta interessanti soluzioni architettoniche e temi decorativi che rispecchiano già la piena maturità raggiunta dall'interprete⁹. Le soluzioni qui sperimentate, infatti, se confrontate con la successiva produzione, acquisiscono un chiaro valore paradigmatico. Il complessivo progetto decorativo, apprezzabile nell'appartamento nobile del palazzo, è un esempio calzante di un'abitazione ottocentesca aristocratica "alla moda". Va rilevato che gli anni Trenta furono un decennio particolarmente produttivo per l'architetto; probabilmente, proprio il successo attribuitogli dalla realizzazione di palazzo San Teodoro gli propiziò altre fortunate opportunità lavorative, tutte giunte dall'ambiente dell'alta nobiltà napoletana. Il successivo importante incarico dopo palazzo San Teodoro giunse nel 1830 da sir Ferdinand Acton, per il quale curò, una volta rimosso dall'incarico Pietro Valente¹⁰, l'arredamento degli interni della villa ubicata alla Riviera di Chiaia¹¹, nonché la progettazione dell'ampio giardino¹². Tra il 1825 e il 1830, Bechi risulta impegnato anche nel rifacimento del palazzo Ruffò della Scaletta a Chiaia, Villa Ruffò a Possillipo, e nelle decorazioni dei raffinati interni di villa Doria D'Angri (1825-30), opera quest'ultima in cui molte soluzioni architettoniche rimandano alle brillanti soluzioni già adottate nel progetto decorativo di palazzo San Teodoro.

Altra opera che testimonia la ricca e versatile produzione dell'architetto è Villa Lieven (fig. 2), eclettica costruzione sul tipo degli *chalet* nordici, realizzata sulle alture di Castellammare nei pressi della Reggia borbonica di Quisisana, che, come confermato dal Sasso, gli fu commissionata dall'ambasciatore di Russia a Napoli Alessandro Lieven:

Non ci estendiamo sul casino a Quisisana fatto dal Beghi per il russo principe di Lieven, tutto sui modi settentrionali tra legni e muratura, ma per comodo gradevole e con verità di stile, avendo egli viaggiato in Germania, e studiatene le forme coi propri occhi¹³.

Gli spioventi lignei del tetto dello *chalet* furono intagliati dal Bechi secondo i motivi dei vasi pompeiani, ciò a testimonianza del grado di originalità e di eclettismo raggiunto dall'interprete, capace di adattare i motivi decorativi pompeiani a tutti i tipi stili e di materiali¹⁴.

Per ciò che concerne il rapporto con l'antico, tema centrale nel dibattito architettonico napoletano del primo Ottocento, va osservato che l'adesione del Bechi alla diffusa cultura neoclassica risulta fondato principalmente su un tipo di gusto antiquario. Bechi fu probabilmente l'architetto che meglio interpretò a Napoli la moda decorativa neopompeiana, cui restarono impermeabili altri interpreti operosi a Napoli negli stessi anni, come ad esempio Pietro Valente, che mostrò invece un rapporto più razionale che emotivo con l'antico¹⁵. Riguardo all'attività professionale svolta dal Bechi, Chiara Garzya, nel volume dedicato alle decorazioni d'interni neoclassiche a Napoli, imputa all'architetto una rielaborazione statica e poco creativa dei modelli originali vesuviani, ricercabile nel contatto diretto e troppo frequente con gli scavi archeologici di Pompei, rielaborazione che secondo la studiosa, appare ancora più statica soprattutto se paragonata alla più inventiva produzione del coevo Niccolini¹⁶. Tuttavia, come osservato dalla studiosa Heleuing, la produzione del Bechi è in linea con il contesto delle decorazioni neopompeiane realizzate a Napoli negli anni 1820-1840, che presuppose da parte degli artisti ed architetti una conoscenza approfondita del complesso sistema della pittura pompeiana¹⁷. A mio avviso, l'opera del Bechi si inserisce bene anche in un più ampio contesto storico-artistico europeo, nel quale il gusto pompeiano fu capace permeare gli ambiti più disparati della moda del tempo, dell'arredamento alle arti figurative e all'architettura. Il "fantastico" stile neopompeiano di Guglielmo Bechi¹⁸, è apprezzabile, principalmente nell'articolato complesso di sale e stanze di rappresentanza di Palazzo San Teodoro decorate con ornati all'antica, motivi pompeiani, eclettici e *chinoiserie*. Il progetto complessivo è, come ipotizzato dalla Garzya, il frutto di un affiatato lavoro d'équipe, in quanto vi collaborarono artisti e artigiani del corpo docente del Real Istituto di Belle Arti (oggi Accademia), istituito con nuovo decreto organico da Niccolini nel 1822, nel quale Bechi ricoprì anche il ruolo di educatore di storia e mitologia. L'équipe di Bechi con ogni probabilità era composta dallo scultore Gennaro Aveta, professore nella scuola di ornato, da Gennaro Maldarelli, professore di pittura, (incisore di molte delle tavole de *Il Museo Borbonico* commentate dal Bechi), e da Salvatore Giusti, figurista e ornamentista; molti dei quali, furono compresenti anche in altri cantieri diretti dal Bechi; va evidenziato che in merito agli artigiani esecutori del progetto decorativo non sussistono notizie documentarie.

Bechi, come anticipato, dal 1824 al 1843 collaborò alla pubblicazione sistematica dei progressi degli scavi attraverso le pagine di *Real Museo Borbonico*, i suoi forbiti commenti toccano alcuni temi che lo collegano a quella particolare cultura antiquaria ottocentesca, che in quegli'anni si vide impegnata in trattazioni teoriche ed estetiche connesse al tema delle antichità, come ad esempio il primato degli antichi sui moderni, *querelle*, mai sopita, nel corso dell'Ottocento si era voluta giocare al livello delle così dette "arti minori":

Se in tutto le arti antiche prevalgono sulle moderne, la loro maggioranza principalmente apparisce nella parte decorativa. Di fatti varia, graziosa e oltremodo vivace era la loro maniera di dipingere le case, di cui tanti belli esempj ci somministrano non solo le case ma anche i più piccoli tugurii della nostra Pompei ... troppa è vera ed incontrastabile la preminenza di quei tempi sui nostri nelle arti del disegno ... L'intonaco cui son dipinti, e quello stesso stucco levigatissimo che si ammira in tutti gli avanzi delle antichità Pompeiane, su cui i colori si sono mantenuti vivaci e lucidi a meraviglia.»¹⁹.

Ma in un certo senso, Bechi, sembra in sintonia anche con quel tipo di cultura europea, più aggiornata, che dai primi dell'Ottocento orientò i propri studi verso lo sviluppo di nuove teorie sulla policromia in architettura ed arte antica. Il punto di svolta nella diffusione europea del *revival* pompeiano, è da ricercarsi proprio negli studi sul tema del colore nell'arte antica. Con la Restaurazione Pompei diventa il crocevia della cultura europea luogo di formazione e di scambio, un modello ineludibile per le nuove generazioni di architetti, archeologi e scienziati, che in alcuni casi, pur non fornendo apporti teorici originali sul tema del colore nell'architettura antica, studiarono semplicemente le tinte sulle pareti delle case e dei monumenti pompeiani, traendone fecondi spunti creativi²⁰. Negli anni in cui Samuel Angell, Jakob Ignaz Hittorff e Leo von Klenze, visitavano gli scavi per studiare ed avanzare le loro tesi rispetto all'uso del colore nell'architettura antica, Bechi è a Pompei, e non è da escludere che lì abbia conosciuto alcuni degli architetti-viaggiatori, o che comunque abbia avuto modo di leggere ed introiettare i numerosi studi in materia pubblicati in queglii anni, per poi tradurli in uno stile personale, in cui il cromatismo segue le regole ideali nell'uso del colore in rapporto alla percezione. Bechi, peraltro, come membro della Società d'Istoria ed Archeologia d'Odessa e del Royal Institute of British Architects, ebbe contatti con molti degli esponenti della cultura architettonica europea, «Istruito com'è nelle lingue straniere, vedesi ricercato e gradito dagli esteri, dai nazionali e da ogni ordine di cittadini»²¹. Negli articoli pubblicati dal Bechi su *Real Museo*, l'attenzione dell'architetto frequentemente si focalizza sulle regole di accostamento delle tinte e sulle tecniche del colore:

ammirabile è la connessura dove la parte umana con la cavallina si unisce, l'occhio non pena a scernere, la morbidezza della carnagione, ma si confonde nel determinare i confini della nitidezza del ferino candido manto col niveo colore delle carni donnesche; giudiziosa scelta fatta dal pittore nel dare il bianco alla parte cavallina, per congiungersi alla bianca e delicata pelle del corpo femminile ... La centauressa ha le chiome raccolte in una candida

benda, un panno violaceo le sventola sulla groppa, la veste del garzoncello è cileste ... L'altra Centaura par che sia in atto di condurre alle feste di bacco la donzella nella sua groppa adagiata, indossando una tunica gialla... La Centauressa, cinta da un panno verde che dalla sinistra spalla attraversa le reni, si torce a mettere alla Baccante un verde festone ad amarcollo²².

I soggetti delle pitture neopompeiane di palazzo San Teodoro, in molti casi, sono da ricercarsi nei modelli ercolanesi, riprodotti nelle *Antichità di Ercolano Esposte*, nonché in quelle che, dagli scavi di Portici, furono portate al Real Museo Borbonico e riprodotti poi nelle incisioni del Real Museo.

I lavori di restauro artistico dell'appartamento nobile, completati nel 2001²³, hanno dato nuova "luce" agli ambienti decorati già conosciuti e, al contempo hanno restituito in altri ambienti dell'appartamento inediti elementi di pittura murale. Tutte le pitture murali del palazzo furono realizzate con la tecnica ad olio (di lino) su muro, tecnica che voleva emulare grossolanamente la resa pittorica dell'encausto e che esaltò le tinte vivacemente trattate dal Bechi.

Nell'ambiente oggi conosciuto come "salotto dei cigni" (*fig. 3*), è stato restituito quasi integralmente il dipinto murale presente sulle pareti e sulla volta, mentre nella loggia il restauro ha fatto emergere in parte alcuni inediti elementi di pittura che raffigurano dei vasi in bronzo classicheggianti arricchiti da fiori e variopinte farfalle, attualmente apprezzabili sulle pareti in corrispondenza dei divani e sui sovrapporta. Benché non siano stati trovati documenti che consentano un'attribuzione certa, si può ipotizzare che le pitture murali del salotto dei cigni e quelle della loggia siano entrambe attribuibili alla mano di Salvatore Giusti, professore emerito del Real Istituto di Belle Arti²⁴. Tale ipotesi, avanzata a partire dall'osservazione diretta e dal confronto con alcune opere autografe²⁵, è avvalorata dal



Fig. 3. A sinistra: in alto e in basso il salotto dei cigni di Palazzo San Teodoro, prima e dopo il restauro. Al centro e a destra: G. Bechi, con la collaborazione (attribuzione incerta) di S. Giusti, salotto dei cigni, particolari del decoro pittorico (foto B. Bertoli).

Fig. 4. A destra: salottino circolare, Palazzo San Teodoro, particolare del decoro neopompeiano. A sinistra: salottino cinese, particolare del decoro del soffitto a scodella (foto B. Bertoli).



fatto che il figurista e ornamentista risulta nell'equipe diretta Bechi, anche in occasione del successivo progetto decorativo di villa Pignatelli²⁶. Nel salone dei cigni, la decorazione parte dalla volta che risulta coperta da un ricco decoro imitante una tenda, una sorta di gazebo, di colore giallo intenso, con al centro un motivo raffigurante cavalli marini. La tenda, dal soffitto si prolunga anche sulle pareti, gli ampi drappaggi si poggiano poi in maniera fittizia sulle porte e sulle finestre del salone. La tenda appare sorretta da candelabri, che rimandano ai quelli rinvenuti negli scavi vesuviani, la cui parte superiore è decorata da medaglioni con inserti raffiguranti maschere con il capo ornato da grappoli d'uva. La vista prospettica, nella finzione pittorica, è quella di una terrazza panoramica lambita dall'acqua, animata da anatre e sinuosi cigni; le scene poste in primo piano sono quelle di grotte marine, cascate, ruscelli, scogli con conchiglie, coralli e molluschi, mentre sullo sfondo si scorgono rocce e montagne. *Il trompe l'oeil* è un elemento cardine della decorazione del salone dei cigni, sul davanzale della terrazza si scorge un vaso in vetro decorato colmo di frutta, sul quale un pettirosso è in procinto di appoggiarsi, un pesce ancora attaccato all'amo è posizionato tra la canna da pesca e un vaso a due anse decorato con fiori e ricolmo di pesci, sulla parete tra le due finestre il decoro raffigura invece un vaso decorato colmo di variopinti fiori. L'effetto ottico restituito dalla pittura di quest'ambiente ricalca quel filone della pittura settecentesca che attraverso giochi visivi, talora ridondanti, diletta artisti e collezionisti.

Tra i diversi ambienti di palazzo San Teodoro di particolare interesse risultano le poco conosciute decorazioni del piccolo salottino circolare, dove le pareti dipinte di colore celeste, dall'effetto di stucco lucido, sono separate dal soffitto a scodella mediante una cornice lignea, finemente decorata, con stucchi in oro su bianco. Il decoro dell'ampia fascia di separazione è animato da scene di vendemmia: puttini in bilico su bilancini o su esili scalette, intenti a porgere grappoli d'uva a leggiadre figure femminili. Nella decorazione della calotta centrale, d'inaspettata



Fig. 5. Particolare del decoro, salottino neopompeiano, Palazzo San Teodoro, Guglielmo Bechi, 1826-30 (foto B. Bertoli).

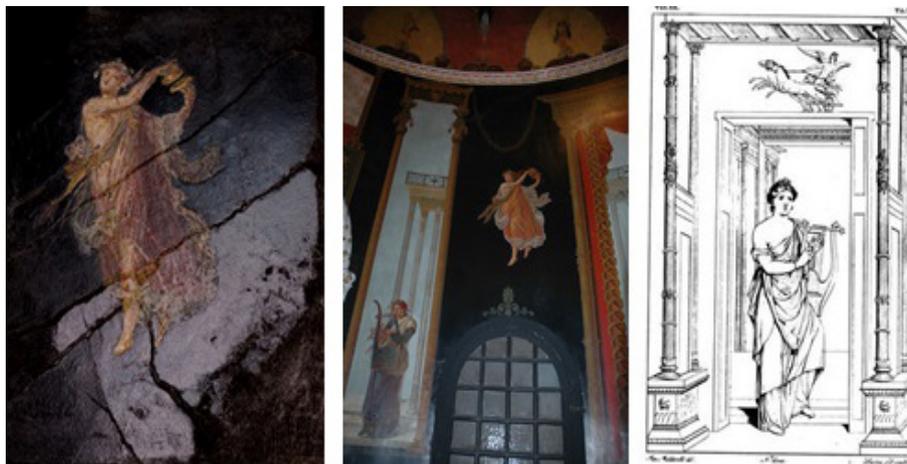
bellezza e modernità, gli elementi figurativi si fondono con quelli astratti. La luce centrale, dipinta con una tonalità di fondo celeste, è bordata da piccole teste di putti in stucco bianco, a partire dalle quali s'irradiano geometricamente fasce triangolari dipinte di un giallo intenso, imitanti i raggi del sole (fig. 4). Mentre i decori murali presenti nei due salottini neopompeiani (fig. 5), restituiti dal restauro del 2001, appaiono fedeli al modello della pittura pompeiana, qui le scene riprodotte sono quelle di animali mitologici, cigni, farfalle, esili architetture e leggiadre figure di donna.

Al centro delle pareti, risaltano quadretti con vedute miniaturistiche, raffiguranti paesaggi bucolici ed architetture. Nei due piccoli ambienti sviluppati più

Fig 6. A sinistra:
danzatrice con cembalo,
dalla cosiddetta Villa
di Cicerone a Pompei,
MANN, inv. n. 9297.

Al centro, esedra sala
da ballo Palazzo
San Teodoro, dettagli
pittorici, danzatrice
con cembalo e citarista,
G. Bechi con la
collaborazione di
Gemma Maldarelli
(attribuzione incerta),
(foto B. Bertoli).

A destra: G.
Maldarelli, G.P.
Lasino, Citarista, in
Real Museo Borbonico,
Napoli 1827, Vol. III
Tav. V.



in alzato che in pianta, lo spazio sembra comprimersi, per poi dilatarsi nell'ampio ambiente rettangolare della loggia, sul quale si affacciano entrambi i salottini. Di particolare interesse architettonico risulta la sala da ballo: l'impianto rettangolare del grosso ambiente presenta alle due estremità delle esedre che rimandano a quelle ammirabili nella pianta dell'edificio di Eumachia scavato a Pompei, oggetto di una relazione redatta dallo stesso Bechi²⁷. Inoltre Bechi, come membro del "Royal Institute of British Architects", sicuramente era aggiornato sulla produzione architettonica inglese settecentesca, quindi non è da escludere che il tema architettonico dell'ambiente con esedra separato da colonne, adottato sia a palazzo San Teodoro che a palazzo Ruffo a Chiaia, fosse stato ispirato dalla soluzione adottata da Robert Adam nella libreria della Kenwood House²⁸, o da quella ideata da James Stuart nella sala con esedra della Spencer House (1758). Le serliane, poste alle estremità della sala da ballo di palazzo San Teodoro, svolgono la funzione di diaframma tra l'ambiente raccolto delle esedre e il grande spazio rettangolare della sala; sulle colonne di separazione poggia un architrave decorato con palmette e fiori di loto realizzati in stucco bianco, le dorature risaltano sul fondo rosa tenue sfumato, imitante un rivestimento marmoreo. La parte centrale del salone ha una decorazione semplice ed elegante, il cui soffitto a volta semicilindrico di stucco scanalato, appare come una chiara citazione delle Terme del Foro di Pompei²⁹. Dell'arredamento ottocentesco del salone, restano due *plaffonieres* in bronzo dorato. Le pareti sono impreziosite dalla presenza di quattro grandi specchiere con cornici di stucco decorato con le tonalità del bianco e dell'oro, nei motivi decorativi della sala si alternano motivi fitoformi, capitelli ornati da palmette, grifi, puttini suonanti trombe e cembali. La pavimentazione, originaria in cotto dipinto, fu sostituita nel corso dell'Ottocento da rivestimenti lignei intarsiati a stella. Le decorazioni pittoriche delle esedre, pur non seguendo strettamente la struttura della pittura murale pompeiana, ne conservano il carattere generale e le atmosfere³⁰. Il modello di tali pitture è da ricercarsi nei reperti ercolanesi, riprodotti nelle *Antichità di Ercolano Esposte*, nonché in quelle

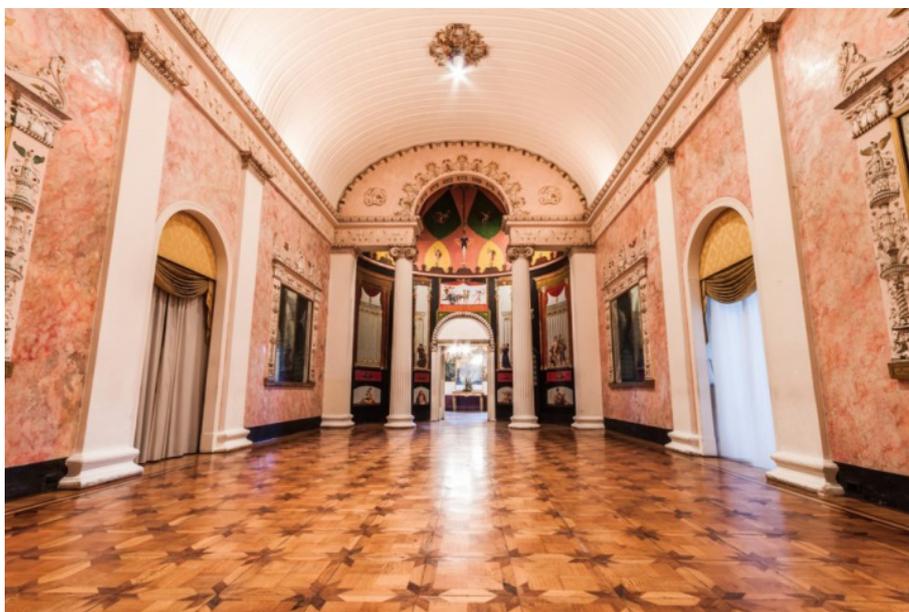


Fig. 7. G. Bechi, il salone da ballo di Palazzo San Teodoro, 1826-30. In basso: salone da ballo di Palazzo San Teodoro, particolare del decoro neopompeiano dell'esedra (foto B. Bertoli).



che, dagli scavi di Portici, furono portate al Real Museo Borbonico e riprodotte poi nelle incisioni del *Real Museo*. Gli edotti commenti di Bechi ai dipinti in *Real Museo* corredano spesso le tavole incise su disegno di Gennaro Maldarelli, individuato dalla Garzya come il probabile autore delle pitture della sala da ballo³¹. Nel primo volume di *Real Museo* in due tavole sono rappresentati i concerti musicali³², in una tavola del secondo volume ricorre il gruppo pompeiano di Bacco e Sileno³³. I motivi figurativi nelle pareti delle esedre, tutti riferibili al tema musicale, presen-

Fig. 8. In alto a sin: Villa di Arianna, Stabia, frammento di pittura murale raffigurante Nereide su pantera marina, reperto conservato al MANN n. inv. 8870. In basso a sin: Villa di Arianna, Stabia, frammento di pittura murale raffigurante Nereide su cavallo marino, MANN n. inv. 8859. In alto a destra: Salone delle Centauresse, Palazzo San Teodoro, G. Bechi, particolare della volta raffigurante Nereide su pantera. In basso a destra: particolare della volta raffigurante Nereide su cavallo marino (foto B. Bertoli).



tano ora una donna recante in mano uno spartito musicale che ascolta un tibicene seduto al suo fianco, ora un concerto citaristico con una donna che suona due strumenti musicali, nei piccoli riquadri inferiori delle pareti, sul fondo nero risaltano caratteristiche figure di musicisti con maschere e di stiri. Gli elementi figurativi, non individuabili nelle tavole di *Real Museo*, sono da rintracciarsi nei frammenti di pittura estratti dai contesti originari che arricchirono la collezione del Real Museo Borbonico; l'elegante "danzatrice con cembalo" (fig. 6), riprodotta dal Maldarelli nella parete sinistra dell'esedra, posta in fondo alla sala da ballo³⁴, è riferibile ai reperti provenienti da Villa Cicerone a Pompei. Il frammento pittorico raffigurante otto Menadi danzanti e quello dei Satiri Funamboli, secondo Paul Herrmann³⁵, provverebbero da due ambienti della Villa di Cicerone, da un piccolo vano (forse un *oecus*), e da un triclinio³⁶. Le calotte delle esedre mostrano invece un'impostazione stilistica diversa qui lo schema decorativo è libero, e sebbene il punto di partenza siano i motivi pompeiani, essi appaiono estratti dai loro contesti originari. Lo schema ornamentale è definito da compartimenti grossomodo geometrici, con sfondo monocromatico estremamente moderni, bordati da impercettibili ornati vegetali e figurativi, che risultano caratterizzati da intense macchie di colore giallo ocre e verde mare tenue, poste a contrastare con lo sfondo rosso, nello schema decorativo appare evidente la ricerca nell'accostamento dei colori portata avanti dal progettista (fig. 7). Nel salone delle Centauresse gli ovali, decorati nella volta del soffitto, due raffiguranti le Nereidi, una su cavallo marino e l'altra su una pantera marina³⁷ (fig. 8), e i due raffiguranti le Centauresse, una ritratta con lira e cembalo l'altra che trasporta una baccante (fig. 9), sono motivi d'ispirazione ellenistico-ercolanese. Il motivo della Centauressa, riprodotto nelle *Antichità di Ercolano*, da C. Paderni³⁸,



Fig. 9. A sinistra in alto: particolare della volta, centauresse con lira e cembalo, in basso: centauresse cavalcata da una baccante, salone delle centauresse, palazzo San Teodoro, G. Bechi con la collaborazione di G. Maldarelli (foto B. Bertoli). Al centro: G. Maldarelli, Gp. Lasinio, Centauresse con lira e cembalo, in basso G. Maldarelli, Gp. Lasinio, Centauresse cavalcata da una baccante, in Real Museo, Napoli 1827, III, tav. XXI. A destra in alto: Villa di Cicerone, frammento pittura murale, reperto conservato MANN, inv. 9133, in basso C. Paderni, F. Morghen, Centauresse con una donzella sulla groppa, in: *Le Antichità di Ercolano Esposte*, tomo I, *Le pitture antiche di Ercolano Napoli, Stamperia Reale*, 1757, tav. XVI.

compare anche nelle incisioni di *Real Museo Borbonico*, disegnate del Maldarelli, che risulta il probabile autore dei dipinti del salone delle Centauresse, ed anche di quelli del salotto dei fauni di palazzo San Teodoro. Il dipinto delle “Centauresse”, coincide probabilmente con un frammento rinvenuto in un *triclinium* della Villa di Cicerone a Pompei, poi conservato nella collezione del museo archeologico di Napoli³⁹. Come dichiarato dal Bechi nel commento al dipinto raffigurante le due centauresse: «le più belle immagini tramandateci dall’antichità sono quelle scavate dalle ruine di Ercolano⁴⁰». Il frammento pittorico al quale Bechi s’ispirò probabilmente proveniva dalla cosiddetta Villa di Cicerone a Pompei, tra le prime ad essere scavate nel sito, che ha restituito pitture e mosaici tra i più noti già dal Settecento. Molti dei motivi tratti dai reperti rinvenuti nella villa, ebbero larga diffusione e fortuna iconografica per tutto l’Ottocento. Il motivo figurativo della *Centauresse con Donzella*, ispirò una delle collezioni ceramiche della Real fabbrica della Porcellana ferdinandea, fabbrica che negli anni Ottanta del Settecento, avviò una produzione ceramica nella quale i modelli utilizzati furono i reperti ercolanesi e pompeiani delle collezioni reali⁴¹.

Il progetto decorativo dell’appartamento nobile, in generale, riesce a sorprendere soprattutto per la varietà dei temi decorativi declinati dal Bechi; svalutato dalla storiografia ottocentesca, ad una osservazione più attenta, merita senza dubbio di essere riconsiderato, perché mostra a tratti una tendenza decorativa “moderna” ed originale che non si limita alla stanca compilazione degli elementi figurativi pompeiani, ma ne inserisce di nuovi.

▪ NOTE

- ¹ Bechi collabora al *Real Museo Borbonico*, l'opera periodica promossa da A. Niccolini, redigendo circa 230 articoli a commento delle tavole che rappresentavano architetture, sculture, pitture ed anche la relazione che informava dei progressi degli scavi archeologici di Pompei a conclusione dei volumi.
- ² Cfr. VENDITTI 1965.
- ³ Cfr. ASNa (Archivio di Stato di Napoli), *Pubblica Istruzione*, fasc. 360 (1-2), (1^a a 2^c), *Petizione per S. E. il Ministro Segretario di Stato degli affari interni e dell'Istruzione pubblica*. Nel documento autografo, Bechi enfatizza la sua profonda conoscenza degli scavi archeologici di Pompei, dovuta ad assidua attività di studio e frequentazione.
- ⁴ MANGONE 2007, p. 319.
- ⁵ PRATZ 1940, p. 78.
- ⁶ CIAPPARELLI 2005, p. 122.
- ⁷ Palazzo San Teodoro fu commissionato al Bechi da Carlo Luigi Caracciolo, IV Duca di San Teodoro, senatore del regno. La notizia che il Palazzo fosse di proprietà del Duca, è confermata dall'Atto Notarile di compravendita del palazzo, n. del progressivo 8625, conservato nell'Archivio privato eredi Micillo. Nell'atto si legge: «La descritta proprietà è posseduta dalla Ecc.t.ma Duchessa di S. Teodoro fin dal 1889 per averla ereditata dal padre Duca Luigi Caraccio di S. Teodoro, morto in Napoli il quale l'aveva ereditata dal padre Duca Carlo Luigi Caracciolo, morto in Napoli il 1° Luglio 1873».
- ⁸ CATALANI 1845, pp. 475.
- ⁹ BECHI 1826. La facciata principale del palazzo fu realizzata seguendo quello che l'architetto intendeva rispetto al retto uso degli ordini in una architettura "moderna".
- ¹⁰ Su Villa Pignatelli si veda MANGONE 1996; TECCIA 1994; LENZA 2009.
- ¹¹ Cfr. HLEUNING 1991, pp. 97-121.
- ¹² ASNa, *Tribunale di Napoli, perizia*, n.10194, f.lo. P.9.
- ¹³ Cfr. SASSO 1858, p. 244.
- ¹⁴ Villa Lieven, fu acquistata da nel 1868 dal principe di Tricase e di Moliterno, Giuseppe Gallone e dalla consorte Antonietta; conosciuta con il nome di Villa Moliterno o Villa Antonietta, la villa fu trasformata dal principe in albergo, e prese il nome di Hotel Du Parc e successivamente Villa dei Cedri. Tra il 1918 e il 1920, la proprietà fu acquistata da Raffaele Garzia che nel 1932 la vendette alla famiglia Pagliari. Attualmente la villa è di proprietà della famiglia Petrella.
- ¹⁵ MANGONE 1996, p. 38.
- ¹⁶ Cfr. GARZYA 1978, p. 93.
- ¹⁷ HLEUNING 1991, p. 104.
- ¹⁸ HLEUNING 2006, pp. 36-49.
- ¹⁹ BECHI 1830.
- ²⁰ Cfr. MANGONE 2017, p. 68.
- ²¹ GIUCCI 1845, p. 320.
- ²² BECHI 1827.
- ²³ Committente: Clelia Micillo, procuratrice eredi F. Micillo. Direttore dei lavori: ing. Bruno Sola. Oggetto dell'appalto: lavori di restauro architettonico all'appartamento storico del 1° piano del Palazzo dei Principi di San Teodoro. Nulla osta: Soprintendenza ai BB.AA. della Provincia di Napoli; prot. 31320 del 05/10/1999.
- ²⁴ Cfr. ALMANACCO 1825, p. 113.
- ²⁵ L'ipotesi che i dipinti della loggia e del salone dei cigni siano del medesimo autore è stata avanzata anche da Marzia Crocco, autrice del restauro artistico dei due ambienti dell'appartamento nobile.
- ²⁶ Cfr. SABATINO 1997, p. 222.
- ²⁷ BECHI 1826.
- ²⁸ Cfr. HLEUNING 1991, p. 110.
- ²⁹ SASSO 1858, p. 240.
- ³⁰ HLEUNING 1991, p. 109.
- ³¹ GARZYA 1978, p. 94.
- ³² LA VOLPE, LASINIO 1824.
- ³³ REAL MUSEO BORBONICO 1825, II, tav. XXXV. Il disegno è di G. Maldarelli e il commento è di Bechi.
- ³⁴ Danzatrice con cembalo, dalla cosiddetta Villa di Cicerone a Pompei: MANN (Museo Archeologico Nazionale di Napoli), inv. N. 9297.
- ³⁵ HERRMANN, BRUCKMANN 1904. Agli inizi del Novecento, P. Hermann ha avanzato un'ipotesi di ricostruzione per la decorazione parietale di uno degli ambienti della Villa di Cicerone sulla base di numeri di inventario borbonici,

e dall'estrapolazione dei dati registrati nella *Pompeianarum antiqua Historia* e dalla descrizione della parete ne *Le Antichità di Ercolano*.

³⁶ Cfr. CIARDIELLO 2012.

³⁷ Per i temi raffiguranti le Nereidi, Bechi probabilmente si ispirò ai frammenti di pittura murale provenienti da Villa Arianna a Stabiae, conservati nel Real Museo Borbonico, attualmente conservati al MANN Numeri d'inventario: 8870-8859.

³⁸ Centauressa con Donzella sulla groppa, *Le Antichità...*, tomo I, *Le pitture antiche di Ercolano*, Napoli, 1757, tav. XVI, p141.

³⁹ Villa di Cicerone, fu scavata tra il 1748-49, il dipinto rinvenuto in un *triclinium* il 18 gennaio 1749, fu rimosso nel 1763. Attualmente il reperto è conservato presso al MANN, inv. 9133.

⁴⁰ G. Bechi, *Due Centauresse*, cit.

⁴¹ DALCONZO 2018.

▪ BIBLIOGRAFIA

BECHI 1826

Bechi G., *Del retto uso degli ordini di architettura e dell'abuso che si fa da alcuni moderni dell'ordine dorico*, Napoli 1826

BECHI 1830

Bechi G., *Grottesche Pompeiane*, in *Real Museo Borbonico*, Napoli 1830, vol. VI, tav. XXI

BECHI 1827

Bechi G., *Due Centauresse. Antico dipinto di Pompei*, in *Real Museo*, Napoli 1827, vol. III, tav. XXI, e nota n.4

CATALANI 1845

Catalani L., *Palazzi di Napoli*. Napoli 1845

CIAPPARELLI 2005, p.122

Ciapparelli P.L., *Dalla documentazione al progetto: l'architettura Neopompeiana a Napoli 1850-1914*, pp. 122-133, in Mangone F. (a cura di), *Architettura e arti applicate tra teoria e progetto. La storia gli stili e il quotidiano 1850 -1914*, Napoli 2005

CIARDIELLO 2012

Ciardiello R., *La ricostruzione delle decorazioni della villa di Cicerone a Pompei*, in «AMOENITAS II, Rivista di studi Miscellanei sulla Villa Romana Antica», Roma 2012

DALCONZO 2018

D'Alconzo P., *Produzione ceramiche e diffusione europea dei motivi pompeiani: riflessioni sulla Real fabbrica di Napoli e sull'Etruria di Wedgwood & Bentley*, in: Gallo L., Maglio A. (a cura di), *Pompei nella cultura europea Contemporanea*, Napoli 2018, pp. 153-167

GARZYA 1978

Garzya C., *Interni Neoclassici a Napoli*, Napoli, Società editrice napoletana, Banca Sannitica, 1978, p.93

GIUCCI 1845

Giucci G., *Degli scenziati italiani formati parte del VII Congresso in Napoli*, Napoli 1845

HLEUNIG 1991

Hleunig M., *La decorazione neo-pompeiana di Guglielmo Bechi e la villa Pignatelli a Napoli*, in «*Napoli Nobilissima*», nn. 3-4 maggio-agosto 1991, pp. 97-121

HELEUNING 2006

Heleuning M., *Discovery and reception. The influence of Pompeian wall painting in 18th- and 19th- century Naples*, in Hales S., Leander Touati A.M., (a cura di), *Returns to Pompeii. Interior space and decoration documented and revived 18th-20th century*, Acta Instituti Romani Regni Sueciae s. in 4°, 62, Stockholm 2016

LANZA 2009

Lanza C., *ad vocem*, in: V. Cazzato (a cura di) *Atlante del giardino italiano 1750-1940 Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti Italia centrale e meridionale*, Roma 2009, pp. 836-837

MAGLIO 2019

Maglio A., *L'Arcadia è una terra straniera: gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli 2009

MAGLIO 2019

Maglio A., *Il gusto pompeiano in Germania e il caso del Pompejanum di Aschaffenburg (1839-50)*, in *Architettura dell'Eclettismo. Il gusto e la moda Progettazione e committenza*, a cura di L. Mazzoni, S. Santini, Napoli 2019, p. 17

MANGONE 2007

Mangone F., *Architettura e pittura: Aspetti della cultura napoletana dell'ottocento*, in L. Mazzoni, S. Santini (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo. Il rapporto con le arti*, Napoli 2007, p. 319

MANGONE 2007

Mangone F., *Hittorf e la policromia del primo Ottocento*, in «Ananke», 82, n.s., settembre 2017, pp. 67-75

MANGONE 1996

Mangone F., Pietro Valente, Napoli 1996

PRATZ 1940

Pratz M., *Gusto neoclassico*, Firenze 1940

SASSO 1858

Sasso C. N., *Storia dei monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, Napoli 1858, Voll. II, pp. 237-244

SABATINO 1997

Sabatino R., *Villa Pignatelli a Napoli tra Valente e Bechi. Un'inedita fonte sulla committenza Acton*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», n. 4-5 dicembre 1997, p. 222

TECCIA 1994

Teccia A., *Il Museo Pignatelli di Napoli*, Napoli 1994

VENDITTI 1965

Venditti A., *Bechi Guglielmo*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Vol. 7, Roma 1965