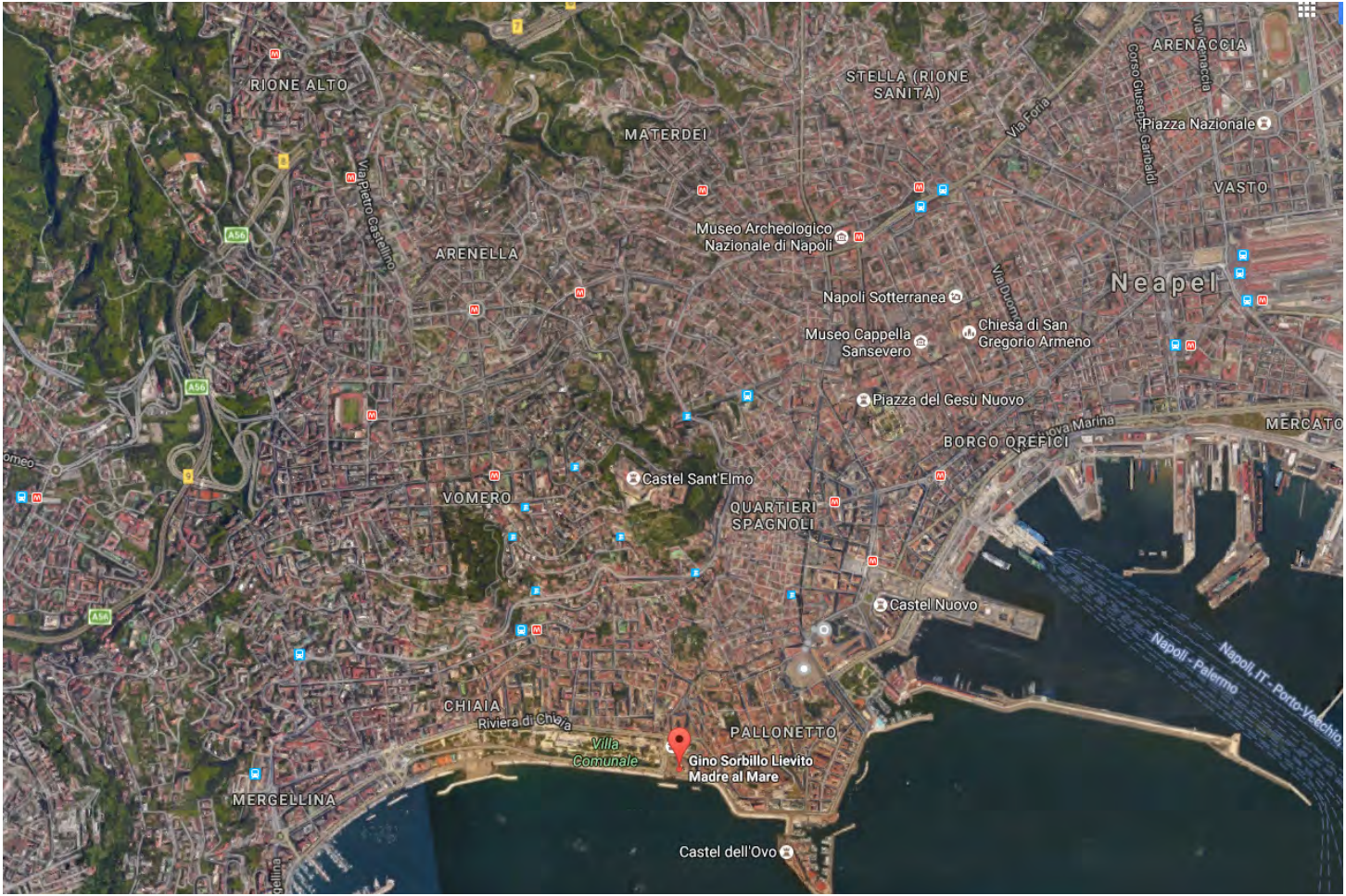
NAPOLI
11.11.2016-14.11.2016


RIONE ALTO
MATERDEI
STELLA (RIONE SANITÀ)
ARENACCIA
Via Arenaccia
Corso Giuseppe Garibaldi
Via Foria
Piazza Nazionale
VASTO
Via Pietro Castellino
ARENELLA
Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Napoli
Napoli Sotterranea
Via Duomo
Museo Cappella Sansevero
Chiesa di San Gregorio Armeno
Piazza del Gesù Nuovo
Via Nuova Marina
MERCATO
BORGO OREFICI
Castel Sant'Elmo
VOMERO
QUARTIERI SPAGNOLI
Castel Nuovo
Napoli - Palermo
Napoli, IT - Porto Vecchio
CHIAIA
Riviera di Chiaia
Villa Comunale
PALLONETTO
Gino Sorbillo Lievito Madre al Mare
MERGELLINA
Castel dell'Ovo

Freitag 11.11.2016

16.00 Uhr	Ankuft Apart Hotel Plebiscito Via Chiaia 79, Napoli t +39 081 410059
17.45 Uhr	Treffpunkt: Piazza S.Gaetano 68 2.3 km ab Piazza del Plebiscito
18.00 - 20.00 Uhr	Besichtigung: Unterirdisches Napoli

Option

20.30 Uhr	Konzert Nuova Orchestra Scarlatti Chiesa dei SS. Marcellino e Festo 600mt ab Piazza S.Gaetano 68 Abendessen: frei, spontan

Samstag 12.11.2016

08.30 Uhr	Treffpunkt: Piazza del Plebiscito Gran Caffé Gambrinus
09.10 Uhr	Abfahrt Molo Beverello
10.00 Uhr	Ankunft Capri
	Seilbahn zur Capri-Piazzetta Besichtigung: 1. Villa Jovis 2. Casa Malaparte 3. Capri zentrum
14.20 Uhr	Treffpunkt Marina Grande
14.50 Uhr	Abfahrt
15.40 Uhr	Ankunft Napoli
21.15 Uhr	Abendessen, Treffpunkt: Osteria il gobetto Vico Sergente Maggiore 8 +39 081 251 2435 0.3 km ab Piazza del Plebiscito

Sonntag 13.11.2016

08.55 Uhr	Treffpunkt: Piazza del Plebiscito Gran Caffé Gambrinus
09.00-14.30 Uhr	Besichtigung: 1. Piscina Mirabilis - Miseno Baia 2. Antro della Sibilla - Cuma 3. Anfiteatro Pozzuoli
14.30 Uhr	Ankunft Napoli
20.50 Uhr	Abendessen, Treffpunkt: Ristorante Caruso Roof Garden Grand Hotel Vesuvio via Partenope 45 +39 081 764 0044 0.8 km ab Piazza del Plebiscito

EXTRA TIPPS: ESSEN

Pizza:

Pizzeria Gino Sorbillo
Via dei Tribunali 32

Antica pizzeria da Michele
Via Cesare Sersale 1

Ristorante:

Osteria Il gobetto
Via Sergente Maggiore 8

Trattoria del Golfo
Via S. Brigida 56

Trattoria Da Nennella
Vico Lungo Teatro Nuovo, 103/104/105

Bar-Caffè:

Gran Caffé Gambrinus
Via Chiaia 1/2

Sfogliatelle:

Antico forno delle sfogliatelle calde fratelli Attanasio
Vico Ferrovia 1-4

Scaturchio
Piazza S. Domenico Maggiore 19

Pintauro
Via Toledo 275

EXTRA TIPPS: SEHEN

Spaziergang 1
Palazzo Orsini di Gravina
Monastero Santa Chiara
Chiesa del Gesu' nuovo
Palazzo Penne

Spaziergang 2
Piazza Dante - S.Michele Arcangelo
Piazza Dante - S. Maria di Caravaggio
Via Toledo - Quartieri Spagnoli
Palazzo delle Poste

Spaziergang 3
Palazzo Cuomo
Duomo di S Gennaro
Catacombe di s Gennaro
4.Casa Oro
Luigi Cosenza
Via Orazio, Posillipo Napoli

5. Mercato Ittico- Fischmarkt
Luigi Cosenza
Piazza Duca degli Abruzzi

7.Teatro S.Carlo

Taxi
+39 081 8888
+39 081 551 5335

EINFÜHRUNG

DIE VON FESTUNGEN EINGESCHLOSSENE STADT

Auf der hier abgebildeten Vedute erkennen wir neben der basisbildenden Topographie bereits alle, sowohl das antike als auch das neuzeitliche Neapel, bestimmenden städtebaulichen Elemente: im Osten ein grosser dicht bebauter Komplex, der von fünf Hauptstrassen parallel in Ost-West-Richtung durchzogen wird; am Südwestende dieser antiken Neapolis ein kleiner Naturhafen und im Anschluss daran, weiter nach Westen, schon ganz ausserhalb des griechischen Siedlungskernes, eine tief ins Meer vorstossende künstliche Mole; weiter nach Westen, ebenfalls am Meer gelegen, eine städtebauliche Einheit aus Castel Nuovo (Maschio Angioino), Leuchtturm, Arsenal und königlicher Residenz (Reggia). Von der Reggia nach Westen weitergehend folgt die auffälligste Formation des Küstenverlaufes mit der weit ins Meer kragenden Klippe (gr. Megaris), auf der sich Castel dell'Ovo auftürmt, dem landeinwärts anschliessenden steilen Hügel von Pizzofalcone und weiter landeinwärts dem ganz Neapel dominierenden Vomero-Berg mit der Kartause S. Martino und dem Castel S. Elmo. Schliesslich, ganz im Westen, bereits ausserhalb des neuzeitlichen Mauerringes, an einer sanft geschwungenen Bucht eine lockere Bebauung mit vielen Grünanlagen, offensichtlich ein Villen- und Residenzviertel, die heutige Riviera di Chiaia mit Villa Communale. Die Vedute von 1621 zeigt aber über die unbestreitbaren Fakten der Topographie und der städtischen Bebauung hinaus Strukturen, die anderen Städten wie Genua und Venedig fast gänzlich fehlen. Der kundige Kartenleser erkennt unschwer eine Reihe von Kastellen und Befestigungsanlagen.

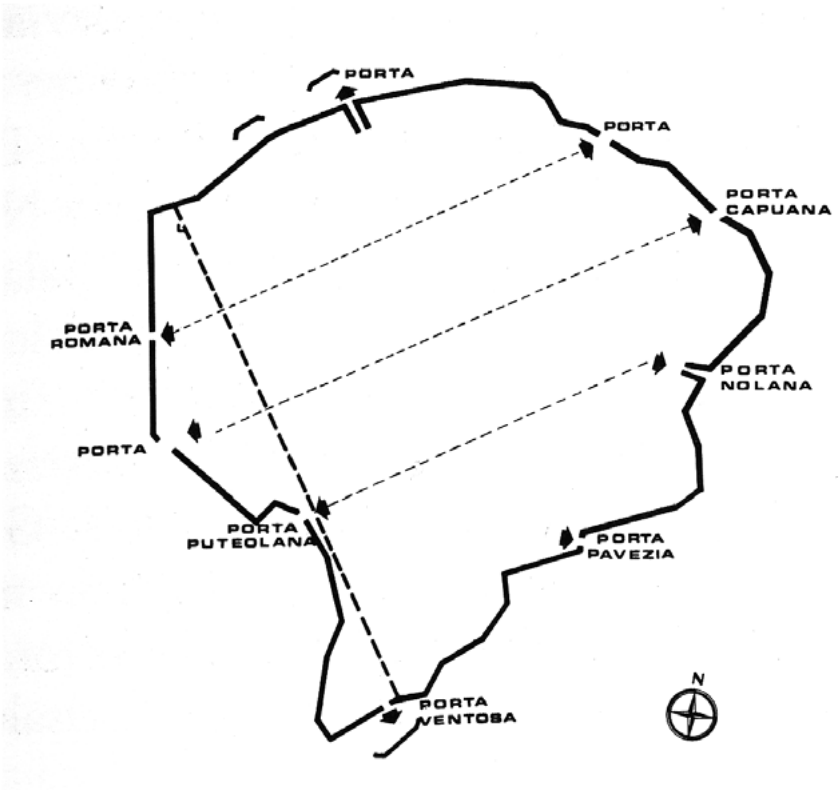
Deren Lage ist bezeichnend. Es fällt auf, dass im gesamten Altstadtbereich, also dem Siedlungsraum direkt auf der antiken Neapolis, solche Wehranlagen fehlen. Die Stadt selbst besitzt zu ihrem eigenen Schutz lediglich ihren mehrfach erweiterten Mauerring. Ganz im Osten, am Ende des ursprünglichen decumanus maximus, wo in der Antike die Porta Capuana die Mauer unterbrach, steht seit dem 12. Jahrhundert das Castel Capuano. Auf der anderen Seite der Altstadt, in respektierlicher Distanz, die drei das Stadtbild bestimmenden Burganlagen Castel Nuovo, Castel dell'Ovo und Castel S. Elmo. Natürlich sollten diese Kastelle sowohl die jeweils Herrschenden als auch die Bevölkerung schützen. Aber aus der topographischen Anordnung dieser Wehranlagen lässt sich leicht der Verdacht ableiten, dass die Erbauer dieser Kastelle sich nicht nur gegen Angriffe von aussen, vom Meer her, zu schützen hatten, sondern durchaus auch gegen die eigenen Untertanen, das Volk von Neapel. Und dazu war nur allzu oft Anlass gegeben. Das Stadtbild zeigt somit etwas auch vom Verhältnis ihrer Einwohner zueinander, schreibt etwas von der Dichotomie der neapolitanischen Geschichte seit dem hohen Mittelalter, genauer seit 1139. Es ist dies die allseits zitierte Fremdherrschaft in abwechselnd langer Folge: Normannen, Staufer, Anjous, Aragonesen, spanische Habsburger,

österreichische Habsburger und Bourbonen.
Neapel ist, wer möchte dies der Stadt abstreiten, einzigartig, nicht nur im Guten, in jeder Hinsicht. Mehr als jede andere Stadt ist Neapel eine Stadt der Gegensätze. Neapelkenner behaupten, man könne die Stadt nur hassen oder lieben. Dies mag zutreffen für den, der gezwungen ist, dort zu wohnen. Für den eher flüchtigen Reisenden stellt sich das Problem weniger existentiell. Dem, der Neapel hasst, ist die Stadt die chaotischste, lärmendste, schmutzigste und stinkendste der Welt, bewohnt von Teufeln, Müssiggängern, Faulenzern, Dieben und Verbrechern; dem, der Neapel liebt, ist sie die schönste, reichste, lebendigste, demokratischste, bewohnt von quirligen, erfinderischen, studierten und liebenswürdigen Menschen.
De Crescenzo: «Wenn in der UNO nur Neapolitaner sässen, da würde es bestimmt nirgends mehr einen Krieg geben, und die Waffenfabriken müssten sich damit begnügen Knallfrösche und Stinkbomben für Silvester herzustellen.» Wehe dem, der sich da spontan und einseitig entscheiden wollte! […]

Neapel ist eine apokalyptische Stadt, die mehr als jede andere von Krieg, Pestilenz, Tod und Hunger heimgesucht wird. Paradies und Hölle werden in Neapel gleichzeitig manifest. Nur um einige jüngere Daten ins Gedächtnis zu rufen: Krieg und Pest im Januar 1528 und nur zehn Jahre später der Ausbruch des Monte Nuovo. Dem Erdbeben und Vesuvausbruch des Jahres 1631 folgte 1654 die schrecklichste Pest, die jemals ein Gemeinwesen heimgesucht hat. Von ca. 450 000 Einwohnern erlagen der Seuche über zwei Drittel der Bevölkerung, das sind geschätzte 350 000 Menschen.
[…] Krieg und Pest gingen auch Hand in Hand gegen Ende des letzten Weltkriegs. Kaum hatten sich die Neapolitaner aus völlig eigener Kraft der Nazibesatzung entledigt (le quattro giornate), als am 1. Oktober, gleichzeitig mit dem Einzug der Alliierten, die Pest ausbrach. Knapp ein halbes Jahr später meldete sich zu allem Unglück auch noch der Vesuv. Die letzte Choleraepidemie (1974) liegt gerade anderthalb Jahrzehnte zurück, und sie wurde gefolgt von dem schrecklichen Erdbeben am 23. November 1980, dessen Spuren noch heute das Stadtbild zeichnen.
Das Bild von Neapel und den Neapolitanern wird im allgemeinen geprägt von Vorurteilen und Gemeinplätzen, die schier unaustilgbar sind. So erscheint es als höchst widersprüchlich, dass ausgerechnet die chaotischen und unregierbaren Neapolitaner von einem tiefen Gefühl für Ordnung und Gerechtigkeit gelenkt werden. Von Anfang an lebte die Stadt im Bewusstsein der Gemeinschaft, und die Kraft der «iura civitatis» blieb ungebrochen auch in Perioden der sog. Fremdherrschaft. Die Rechtsschule Neapels hatte schon lange vor der Einrichtung der ersten Staatsuniversität Europas durch Friedrich II. von Hohenstaufen (1224) einen guten Namen. Die Gleichheit aller Bürger vor dem Gesetz und die Bewahrung der antiken republikanischen Einrichtungen waren ein ungebrochenes Grundanliegen der Stadt seit Anbeginn ihres Bestehens. «Neapel erzeugt aus sich selbst Gesetze wie Zuchtaustern Perlen», bestätigt der gut instruierte Franzose Daudy. Italiens Bürokratie ist eine Erfindung der Neapolitaner. Noch heute beherbergt Neapel die grösste Anzahl von Rechtsanwälten und Notaren in seinen Mauern. Die Geschichte Neapels ist genau besehen der unerschütterliche, Jahrtausende alte Kampf um und für die Bürgerrechte, mochte der GegnerS. P. Q. R.

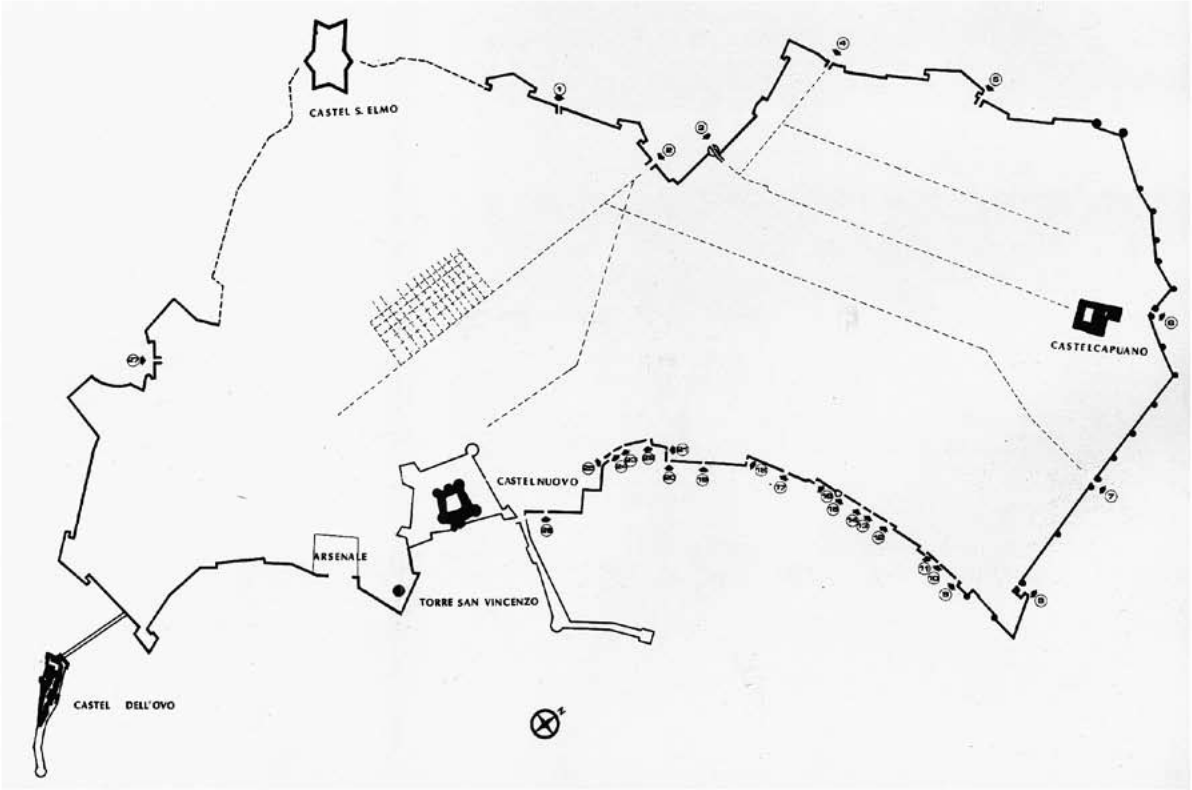
(Rom), Hl. Stuhl, Haus Hauteville oder Bourbon heissen. Benedetto Croce (1866–1952), der grosse neapolitanische Historiker und Philosoph, hat gerade diese Tugend als die herausragende und bestimmende seines Volkes hervorgehoben.
Ein zweites Klischee, die Neapolitaner betreffend, ist die immer wieder unterstellte Gräzität. Neapel sei die griechischste aller Griechenstädte der Magna Graecia. Worin diese allerdings bestehen soll, wird nirgendwo präzisiert. Man fragt sich schon, warum ausgerechnet das moderne Parthenope griechischer als beispielsweise Syrakus oder Tarent sein soll. Das Etikett wird sogar noch problematischer aus ethnisch-völkischer Sicht, ja geradezu absurd. Den Neapolitanern ausgesprochene Gräzität zu unterstellen, heisst doch, ihnen ihr Ureigenstes, nämlich ihre völlig einzigartige Identität als Neapolitaner, rauben. Schliesslich geistert noch ein drittes Firmenschild durch die Literatur, nämlich das der politischen Uneigenständigkeit, das der jahrhundertelangen Unterdrückung durch Fremdherrschaften. Doch wie bei der unterstellten Gräzität muss auch in dieser Frage die Spreu vom Weizen getrennt, differenziert und ausgesondert werden. Mag oberes Etikett im gewissen Umfange für die Zeit von 1139 bis 1860 zutreffen, so wird dennoch bei genauerer Betrachtung die Einschätzung der Unterdrückung recht fragil.

(Rolf Legler: Der Golf von Neapel. Köln: DuMont 1990. S. 68 – 71.)



Stadttore in griechischer Zeit, Schema der griechischen Stadtbefestigung (5. Jh. v. Chr.)

Antikes Neapel, Römische Stadtanlage (5.Jh. n.Chr.)



Neapel unter den Vizekönigen, Schema der Stadtmauer (1504–1707)

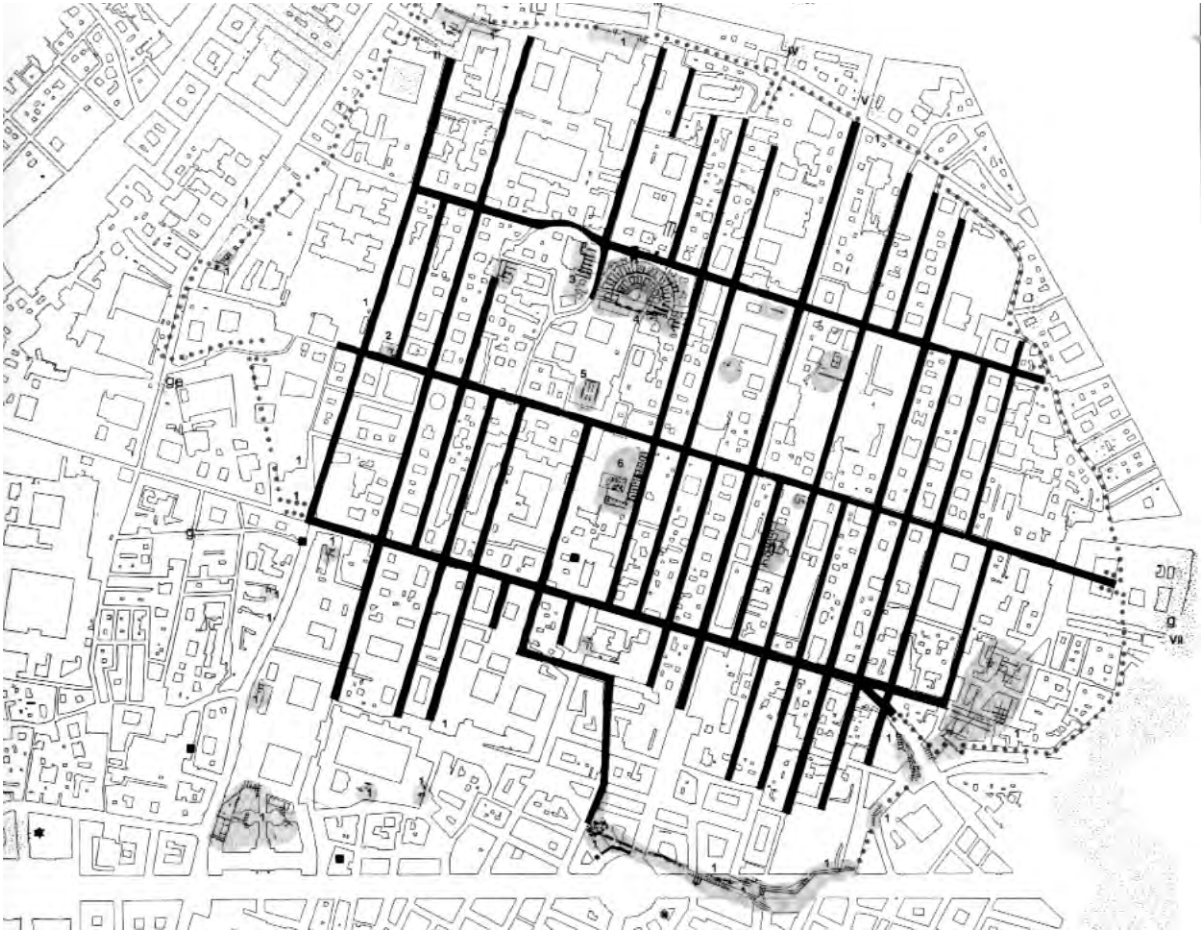
RIONE SANTACROCE
ARENELLA
ANTIGNANO
VOMERO
MONTESANTO
PIAZZA CAVOUR
DUOMO
CASTEL CAPUANO
CENTRALE
PIAZZA AMEDEO
PIAZZA PLEBISCITO
Becino del Piliero
(Becino Principe di Piemonte)
Porto Beverello
Becino Angioino
Avamporto Amm. Cerenciolo
(Avamporto Regina Elena)
Neapel heute

DIE SICH IM KERN STETS ERNEUERNDE STADT

Kein anderes Stadtbild Italiens präsentiert in solcher Vitalität und Gleichzeitigkeit Tradition und Neuerungsdrang wie das Panorama von Neapel. Sein vulkanischer Boden scheint nichts auf Dauer beherbergen zu wollen – die Stadt am Golf ist seit jeher in ständiger Umwälzung. Dabei ist aber das Raster, auf dem sich die urbanen Entwicklungen labyrinthisch verzweigen, kurzfristig behaupten und dann fast gänzlich wieder verschwinden, so alt wie die älteste Gründung der Stadt am legendären Grab der Sirene Parthenope. Bis heute ist der Nukleus von Neapels Altstadt griechisch, hat sich der «Neapolis-Plan» aus dem Ende des 5. Jahrhunderts in seinen grundlegenden Zügen erhalten. Auf einem leicht erhöhten, seitlich gut befestigten Plateau, dessen Oberfläche leicht geneigt ist, dass das reinigende Regenwasser abfliessen kann, orientiert sich das Strassennetz so, dass es geringfügig von der Nordrichtung abweicht, um die Stadt auf diese Weise wirkungsvoll vor den heftigsten Winden zu schützen. Der Grundriss folgt mit seinem System von drei ost-westlich verlaufenden Strassen und zwanzig in nord-südlicher Richtung angelegten Gassen jenen Gesetzen der Stadtbaukunst, die Hippodamos von Milet der organisch-funktionalen Ordnung von Verkehrswegen und Grundstücken beim Wiederaufbau von Milet (von 479 v. Chr. an) zugrundelegte. Diese urbanistischen Neuerungen des klassischen Griechenland fanden auf italischem Boden in Nea-pel ihre prominenteste Umsetzung.

Die decumani wurden dabei nicht breiter als sechs Meter angelegt und auf drei beschränkt, um die schlechte Luft (mal aria) aus der Stadt fernzuhalten. Rechtwinklig werden sie geschnitten von circa zwanzig cardines, die ihrerseits vier Meter nicht überschreiten An diesem Grundriss lässt sich freilich eine der ältesten Eigentümlichkeiten Neapels kaum ablesen. Das historische Zentrum war nämlich in fünf grosse seggi oder sedili gegliedert, die nicht mit den äusseren Begrenzungslinien einzelner Quartiere übereinstimmten. Diese seggi stellten Standesvertretungen nach dem demokratischen Vorbild der griechischen Bruderschaften dar und waren bis zu ihrer Auflösung 1799 als kommunale Selbstverwaltungsorgane der Bürgerschaft in Funktion. Keine der zahllosen Fremdherrschaften über die Golfstadt hat je diese für Italien ganz singuläre Form der Stadtverwaltung brechen können; sie erklärt auch, weshalb es über die Jahrhunderte keinem der Könige von Neapel gelungen ist, den historischen Kern der Stadt zu «besetzen». Er besitzt keinen grossen Platz, der das geschäftige Treiben seiner Bürger gebündelt hätte,und das religiöse Zentrum der Stadt lag, zusammen mit den gesamtstädtischen Verwaltungsorganen, städtebaulich kaum her ausgehoben, an der Stelle der einstigen Agora, dann des römischen Forums, wo sich heute die mittelalterliche Basilika von San Lorenzo erhebt. Zu den frühesten Konservatoren dieses antiken Strassennetzes zählt Friedrich II. Er liess den wiederholt geschleiften Mauerring erneuern, innerhalb dessen dann die auf die Staufer folgenden Anjou (von 1266 an) den Stadtraum mit

bedeutenden Sakralbauten überzogen, die bis heute die Silhouette Neapels mitbestimmen: namentlich San Domenico, San Lorenzo und das gotische «Pantheon» der süditalienischen Franzosen, Santa Chiara. Ihren Herrschersitz freilich nahmen die Besatzer ausserhalb der Mauern.
Von 1279 an entstand am Hafen der «Maschio Angioino» (später: Castel Nuovo), seither – geschleift, neu errichtet und baulich fortwährend verändert – der Stützpunkt sämtlicher Herrscher über Neapel. In seiner unmittelbaren Nachbarschaft entfaltete sich unter den Anjou kurzfristig ein prachtvolles höfisches Leben, strikt abgegrenzt von der Altstadt und seiner selbstbewussten Bürgerschaft. Hoch über der Stadt errichtete Robert der Weise um 1329 das Castel S.Elmo, wie die auf dem südlichen Ausläufer des Pizzofalcone erbaute normannische Felsenburg Castel dell'Ovo ein weiteres eindrucksvolles Zeugnis der Unverletzlichkeit von Neapels antikem Stadtgefüge, das die Trutzburgen seiner fremden Herrscher geradezu scheu umstehen. Erst unter den spanischen Vizekönigen veränderte sich das Stadtbild grundlegend. Die von 1504 an herrschenden Spanier siedelten ihre mitgebrachten Landsleute auf den bis dahin unberührten Hängen westlich der Stadt unterhalb des Vomero-Gipfels in jenen quartieri spagnoli an, die Neapel, wenn auch nicht sprengten, so doch fortan in alle Himmelsrichtungen expandieren liessen. Der folgenreichste Stadtplaner unter ihnen, Vizekönig Don Pedro Alvarez de Toledo, verlieh der neuen Stadtstruktur durch den Mitte des 16. Jahrhunderts angelegten, nach ihm benannten Strassenzug der Via Toledo (heute allgemein: Via Roma) eine neue Ausrichtung, die vom Hafen und damit vom Schloss aus den Norden erschloss und dabei die Altstadt nur streifte. Zugleich schuf er die Voraussetzungen dafür, dass sich die zweite Bucht Neapels, die Chiaia und andere umliegende Gegenden, zu rasch prosperierenden Stadtteilen und Vororten entwickelten. Das antike Strassengeflecht wurde dabei über die alte Begrenzung hinaus fortgeführt: der decumanus inferior (heute: Via San Biagio dei Librai) wurde in die neuen Stadtviertel hinein verlängert, so dass der treffend auch «Spaccanapoli» (von spaccare, spalten) genannte.
Strassenzug in einer Länge von nahezu zwei Kilometern das Neapel der Griechen mit dem der spanischen Habsburger verband und so erstmals und folgenreich die historisch gewachsenen Grenzen überwand. Das Machtzentrum am Hafen, Castel Nuovo, vergrösserten die Vizekönige in unmittelbarer Nachbarschaft um den weitläufigen Palazzo Reale; im Norden entstand mit dem Palazzo degli Studi, dem heutigen Archäologischen Nationalmuseum, ein weiteres imposantes Baudenkmal der spanischen Herrschaft. Die von 1734 an in Neapel bestimmenden Bourbonen bereicherten die Stadt erstmals um öffentliche Bauten; dem königlichen Palast wurde das Real Teatro San Carlo angegliedert, und, vorn historischen Zentrum noch weiter entfernt, entstand auf den Höhen von Miradois das Jagdschloss von Capodimonte, in dem bald schon die spektakulären Funde der vesuvianischen Grabungen gesammelt wurden, die, später in den ehemaligen Palazzo degli Studi verbracht, den Grundstock des heutigen Nationalmuseums bilden. Die Via Toledo unterbrachen die aufgeklärten Monarchen mit zwei monumentalen Platzanlagen: in Höhe des antiken Zentrums mit dem Foro Carolino (heute: Piazza Dante) und an ihrem Ausgangspunkt, vor dem Schloss, mit dem Foro Ferdinandeo (heute:Piazza del Plebiscito). Entlang der Uferstrasse des Chiaia-Viertels entwickelte sich



die prachtvolle Villa Reale (heute: Villa Comunale), mit jenem 1787 von Goethe bewunderten Spaziergang, der seither zum legendären Posilipp führt. Nach der 1860 erfolgten Vereinigung Neapels, mit dem italienischen Königreich bestimmten zunehmend Verkehr und Industrie die Stadtentwicklung; breite Corsi umgehen seither das in seiner Substanz intakt gebliebene Zentrum, in dein sich freilich die Strukturen Lind der Bauschmuck der Häuser dem wechselnden, meist fremdbestimmten Kunstgeschmack anpassten. Doch erst die erheblichen Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und jüngste Erdbebenschädcn, die durch die örtlichen Denkmalbehörden nicht immer behoben werden konnten, haben zu ungehemmter Bau- und Bodenspekulation, zum Verlust traditionsreicher und vertrauter Panoramen Lind schliesslich zur Ver-elendung der historischen Bausubstanz Neapels geführt. Sein buchstäblich über Jahrtausende gewachsener, immer wieder verjüngter Kern scheint, manche lobenswerte Restaurierung ausgenommen, dem gänzlichen Verfall und also dem Wegfall aus der Geschichte anheimgegeben Neapolitanischer Bautradition freilich entspricht es, dass sich am Fusse des Vesuv immer neue städtische Dimensionen erschliessen lassen.Derzeit entsteht, unmittelbar an den Hauptbahnhof angrenzend eines der aufwendigsten Neubauprojekte, das in solchem Ausmass und in solcher Nähe zum historischen Kern der Stadt, wohl in keiner anderen italienischen Metropole vorstellbar wäre. Unter Beteiligung namhafter Architekten, so des Japaners Kenzo Tange, wird dort ein neues centro direzionale gebaut, das städtische und regionale Ämter aufnehmen wird. Abermals verlagert sich die administrative Baukultur Neapels, nun von Westen nach Osten, vom Castel Nuovo in Richtung Vesuv.

Der Kern von «Nea polis», der «neuen Stadt», wird auch hieraus innovative Impulse beziehen. Für einige Zeit wird der High-Tech-Glanz der kühnen neuen Fassaden auch die schattigen decumani und cardines bescheinen, und wieder werden wir, um es mit dem besten Kenner und grössten Liebhaber von Neapels vitaler Baugeschichte, Christof Thoenes, zu sagen, «den Neapolitaner durch die Jahrhunderte damit beschäftigt (sehen), sein Stadtbild umzudekorieren: eine ungeheure Freilichtbühne, auf der das Alte obsolet, das Neue provisorisch wirkt und nur der alles überstrahlenden Natur des Golfes Dauer zukommt.»

(Andreas Beyer: Die Stadt, der Golf und der Berg.
In: Merian 46. Jg. 1993 Heft 9, S. 118f.)
Einführung

Tag 1 Napoli

Napoli sotterranea

DER NAPOLITANISCHE TUFF

Die Wege der unterirdischen Stadt sind faszinierend. Es handelt sich um ein zweites Neapel unterirdisch parallel zur Stadt an der Oberfläche. Zwischen den griechisch-römischen Resten und Katakomben, Höhlen und Zisternen, Brunnen und natürliche wie auch künstliche enge Durchgänge, führen ungezählte geheime Wege über viele Kilometer von einem Ende der Stadt zum anderen. Über tausende von Jahren wurde der grosse Block aus Tuffstein, auf dem die Stadt ruht, bearbeitet. Die ersten Werke fingen vor ca. 5000 Jahren an, fast prähistorisch. Vor ca. 2000 Jahren fingen erst die Griechen und dann auch die Römer an, in grosssem Stil den Tuffstein zu bearbeiten. Auf der einen Seite gruben sie aus grösseren Tiefen , um Acquedukte, Friedhöfe und unterirdische Gänge zu bauen, auf der anderen Seite benutzten sie das Baumaterial für Umgebungsmauern, Tempel und Häuser für die Bewohner. Später gruben die Christen im Fels, um Schutz vor religiösen Verfolgern zu finden. In der Renaissance blühte die Stadt geradezu auf. In der gleichen Grösse des Gebäudes überirdisch entstand eine Höhle unterirdisch, da das erworbene Material für den Bau des Gebäudes verwendet wurde. Der gelbe Tuffstein ist ein ausgezeichnetes Baumaterial und wird «tufo napoletano» genannt.

DIE UNTERIRDISCHE STADT

Vom Meer bis zu den Hügeln kann der Tourist seine Ausflüge in der Unterwelt machen. Beeindruckend sind die Unterkünfte aus der Zeit des 2. Weltkrieges, die in dem eanderartigen Labyrinth des antiken Acquedukts entstanden. Die antiken Wasserwege, die durch enge Schläuche, Treppen und unzählige Rampen führen, wurden zu Sicherheitswegen. Die Zisternen wurden mit elektrischem Licht versorgt. Sie wurden mit Notbetten und mit Not-toiletten ausgestattet. So fanden Tausende in den ehemaligen antiken Wasserbecken Schutz vor den Bomben. Einer der Zugänge zur Unterwelt befindet sich in via Tribunali neben der Kirche San Paolo Maggiore in piazza San Gaetano. Die Führung dauert etwa zwei Stunden. 150 Stufen führen in die Welt 30–40 Meter unter dem Strassenniveau der via Anticaglia bis San Gregorio Armeno. Über ca. 10 000 m2 breitet sich ein Netz von engen Gängen und Zisternen des antiken römischen Acquedukts. Das Wasser wurde von der Quelle des Serino hineingeleitet, um der Stadt Wasser zu jeder Zeit zu sichern. Jedes Gebäude hatte seinen Brunnen, der wiederum eine Verbindung durch enge Gassen, gegraben in dem Tuffstein, bis zu den grossen Wasser-Sammelbecken hatte. Faszinierend ist dieser Ausflug in die Antike bis hin zu den Dramen des 2. Weltkrieges.

Ein weiterer Zugang führt in via S. Anna di Palazzo unter die Quartieri Spagnoli. Eine Wendeltreppe führt ca. 40 Meter unter die Erde. In einem Areal von engen Gängen und Durchgängen über etwa 3000 qm fanden mehr oder weniger 4000 Menschen Zuflucht während des 2. Weltkrieges. Auch hier wurde der Gebrauch der antiken Zisternen für die Bedürfnisse der Zeit verändert. Man findet Keramik-Isolatoren der elektrischen Anlage, Ecken für die «Toiletten», in den Tuffstein gehauene Bänke und Sitze und unzählige Grafitti, die über die Geschehnisse dieser schwierigen Zeit berichten.

KATAKOMBEN

«Napoli sotterranea» bedeutet nicht nur antike Acquedukte und griechsch-römische Ausgrabungen, sondern auch unterirdische Gräber und Katakomben aus frühchristlicher Zeit. Versteckte Orte einer vergangenen Zeit, Ausdruck eines einzigartigen architektonischen, künstlerischen und geistlichen Vermögens. Hauptsächlich im östlichen Teil der Stadt befinden sich sehr viele Katakomben, die zwischen dem 2. und dem 9. Jahrhundert n. Chr. entstanden. Eine Zeit, in der sich die Christen vor den römischen Milizen verstecken mussten. Nur in gut geschützten Orten konnten sie ihre Toten begraben, ihren christlichen Gebräuchen achgehen und vor Verfolgern sicher sein. So sind in dem weichen Tuffstein wahre Labyrinthe aus veschiedensten Formen entstanden: geometrische Muster, ge-löcherte Räume und Formen erdenklicher Art. Die Wände wurden mit Affresken verschiedener Stile geschmückt.

AUSGRABUNGSSTÄTTE SAN LORENZO

Unter der Kathedrale San Lorenzo Maggiore der Franziskaner befindet sich weitläufig und in Schichten die Zeugen der griechisch-römischen Zeit. Hier geht man in Neapolis spazieren. In der antiken agorà, dem Hauptplatz der antiken griechischen Stadt. Später das Foro der Römer. Die Archeologen zeigen uns eine Welt der Vergangenheit.
Der Eingang ist im Kreuzgang der Abtei aus dem 18. Jahrhundert. Eine Treppe führt hinunter durch die Zeiten der Geschichte. Zunächst finden sich Reste der mittelalterlichen Fürstenstadt. Hier im Sitz von San Lorenzo vereinigten sich im 7. Jahrhundert n. Chr. die Volksvertreter, gewählt zur Verwaltung der Justizangelegenheiten. Am Ende der Treppe angekommen werden wir um 2.500 Jahre zurückversetzt. Etwa 600 v. Chr. wurden die Hauptstrassen gebaut, die heutigen Strassen liegen genau darüber. Die Spuren der Karren sind deutlich sichtbar, ein Geschäft nach dem anderen,wie der Bäcker mit seinem Ofen in Kuppelform (wie heute noch in Gebrauch), die Wäscherei mit den Kanälen für den Ablauf des Wassers, das Aerarium mit dem Stadtschatz und den Spuren der Eisenbarren und dem verstärkten Türrahmen, die Zisterne, der Criptoportico, der überdachte grosse Markt mit den langen Reihen von Verkaufstischen aus Stein und den Nischen für die Lagerung der Ware. Es handelt sich hier um das Zentrum der polis greca und genau darüber die piazza Gaetano, hier waren die wichtigsten Gebäude der Stadt Neapolis wie das grosse unbedachte Theater und das kleinere bedachte Theater, der Tempel der Dioscuri, heute in Kathedrale San Paolo Maggiore umgewandelt. Das Macellum oder der Lebensmittelmarkt befinden sich entlang unter dem rechteckigen Kreuzgang der Abtei, und in der Mitte des Hofs ein mit

Mosaik gepflasterter Boden, dann der Tholos, ein kleiner runder Tempel mit vielfarbigem Marmor geschmückt.

CATACOMBE DI SAN GENNARO
San Gennaro ist der sehr beliebte Stadtpatron. Überall in der Stadt findet man sein Bild . Der Kult um ihn ist auch heute noch sehr aktuell. Nicht nurder Dom auch die Katakomben, die sich auf dem Wege nach Capodimonte bei der Kirche Madre del Buon Consiglio befinden, sind ihm geweiht. Dort kann das älteste Portrait (5. Jahrhundert n. Chr.)von ihm betrachtet werden. Die Katakomben sind reich geschmückt mit Affresken. Schlichter sind die aus frühchristlicher Zeit Ende des 2. Jahrhunderts. Ursprünglich war an diesem Ort ein hoch-Unterirdisches Neapel herrschaftliches Grab, das dann der christlichen Gemeinde geschenkt wurde, die dann eine Begrabungsstätte einrichtete. Der erste Stadtpatron Sant'Agrippina wurde hier bestattet.

CATACOMBE DI SAN GAUDIOSO
Auch diese Katakomben sind mit sehr schönen Affresken geschmückt, die zu den wichtigsten vormittelalterlicher Zeit gerechnet werden. Hinter dem Hauptaltar der Kirche Santa Maria alla Sanità (17.Jahrhundert) befindet sich der Zugang. Einzig und auch berührend ist hier der Ritus. Die Toten wurden auf aus Stein gehauene Sitze gerichtet, die in der Mitte ein Loch haben. Darunter befand sich ein Gefäss, dass die sich auflösenden Teile des Körpers auffangen sollte. Erst wenn das Skelett übrig blieb, konnte die Beerdigung statt finden.

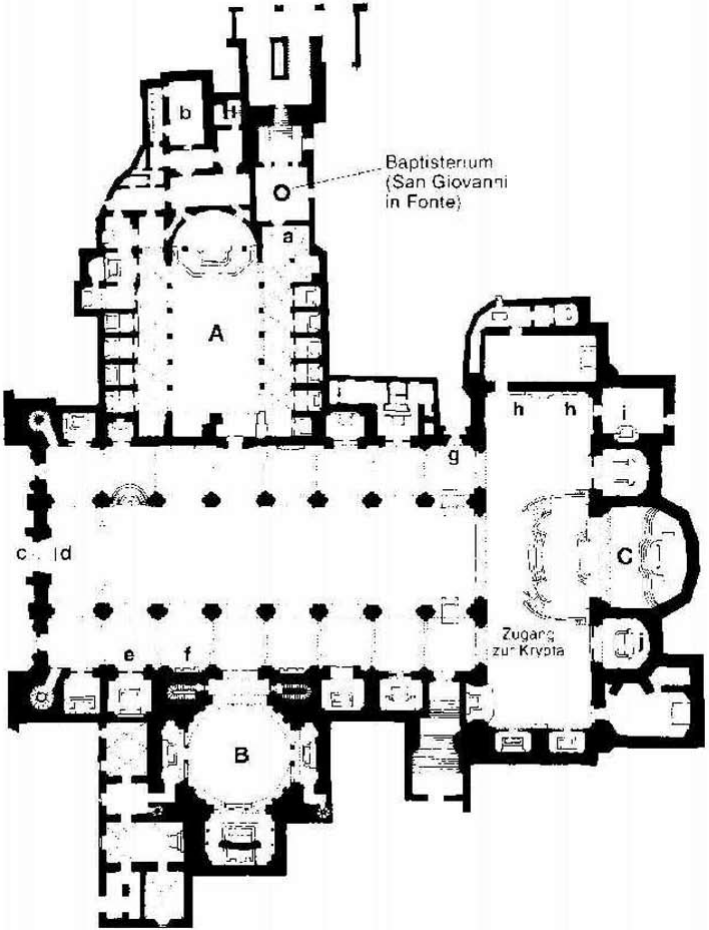
CIMITERO DELLE FONTANELLE

Makaber und beeindruckend ist die grösste und bekannteste Begräbnisstätte der Stadt. Ein sehr eigenartiger Ort voller einzelner Schädel und Knochen, aufgehäuft zu Bergen, die ganze Höhlen auffüllen. Diese Höhlen wurden erstmals im Jahre 1656 als Begräbnisstätte benutzt. Täglich starben 1500 Menschen an der Pest. Die Friedhöfe waren voll. An Plätzen und Strassen wurden Gräben ausgehoben. Am Ende der Epidemie wurden die namenlosen Toten eingemauert. So ging das jahrhundertelang weiter bis laut napoleonischer Gesetze eine Auflösung verlangt wurde. Die Gebeine wurden in die Höhlen gebracht. Nach dem Volksritus musste der Ubergang vom Fegefeuer ins Paradies beschleunigt werden. So wurden die Totenschädel poliert und den Gebeinen Blumen und Lämpchen gebracht, mit Gebeten und Gesängen begleitet. Der Kult wurde von sehr vielen ausgeführt. Jeden Montag fuhr man zum Friedhof, um sich der Schädel zu widmen, als handelte es sich um die Seelen der eigenen Lieben. Bis in die fünfziger Jahre fuhr extra eine Strassenbahnlinie dort hin.

PURGATORIO AD ARCO
Der gleiche Glaube und der gleiche Ritus wie im Cimitero delle Fontanelle in der Kirche S. Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco gegenüber dem charakteristischen mittelalterlichen Portico des palazzo d'Avalos in via Tribunali. Man erkennt sofort die vier Säulen mit den Gebeinen und dem Totenschädel darüber. Sie sind aus Bronze und auf Hochglanz poliert, weil die Gläubigen die Schädel berühren, um sich ihnen zu widmen. Im Volksmund wird daher auch die Kirche die «Kirche der Totenschädel» genannt.

Innen befindet sich eine kleine Treppe, die zur unteren Kirche aus dem 17.Jahrhundert führt. Hier versammelten sich sowohl das einfache und abergläubische Volk als auch die Adeligen zum Gebet für die unbekannten Seelen. Man zelebrierte mitunter bis zu 60 Messen am Tag und erhoffte sich dann kleine Gefallen und erfüllte Wünsche. Obwohl die Kirche solch einen Kult nicht erwünschte, so wurde er doch immer noch bis 1980 gepflegt. Die Kirche blieb von da an bis 1992 geschlossen.
Griechisch-römische Reste In Neapel findet man an unterschiedlichen Orten noch die griechischen Mauern, die im 6. Jahr-hundert vor Christus gebaut wurden. Besonders gut sieht man sie in piazza Bellini zwischen Porta Alba und S. Pietro a Maiella. Grosse Tuffstein-Blöcke, sauber geformt und sorgfältig miteinander verkettet, zeigen sie bildlich einen Teil der Doppelmauer und dem Stadtbild von «Neapolis».

DER DOMBEZIRK
Wo sich heute Neapels Dom erhebt, befand sich in griechisch-römischer Zeit ein östlich der Agora gelegener Tempelbezirk, der seit frühchristlicher Zeit zunehmend von Gebäuden des neuen Kultes okkupiert wurde. Der Dombezirk stellt Neapels bedeutendstes kunst- und kulturgeschichtliches Denkmal dar. Der Bezirk umfaßt:
– den Dom selbst, als eines der bedeutendsten Bauwerke der Sakralkunst in früh-angiovinischer Zeit
– S. Restituta, Neapels älteste Kirche
– Baptisterium S. Giovanni in Fonte mit den schönsten Mosaiken aus frühchristlicher Zeit
– die Reste der sog. Stefania, zweite Bischofskirche unter Stephan I., um 500 erbaut
– Cappella Minutolo mit den ältesten Grabmälern und Fresken unter florentinischem Einfluß
– Succorpo (Krypta), ein Hauptwerk der Renaissance Süditaliens
– die Cappella del Tesoro di S. Gennaro, Hauptwerk des neapolitanischen Frühbarock und der Malerei in Neapel
– den Bischofspalast aus verschiedenen Epochen
– die Guglia S. Gennaro, die älteste barocke Guglia Neapels, von Fanzago entworfen



Der Dom-Komplex: Grundriß

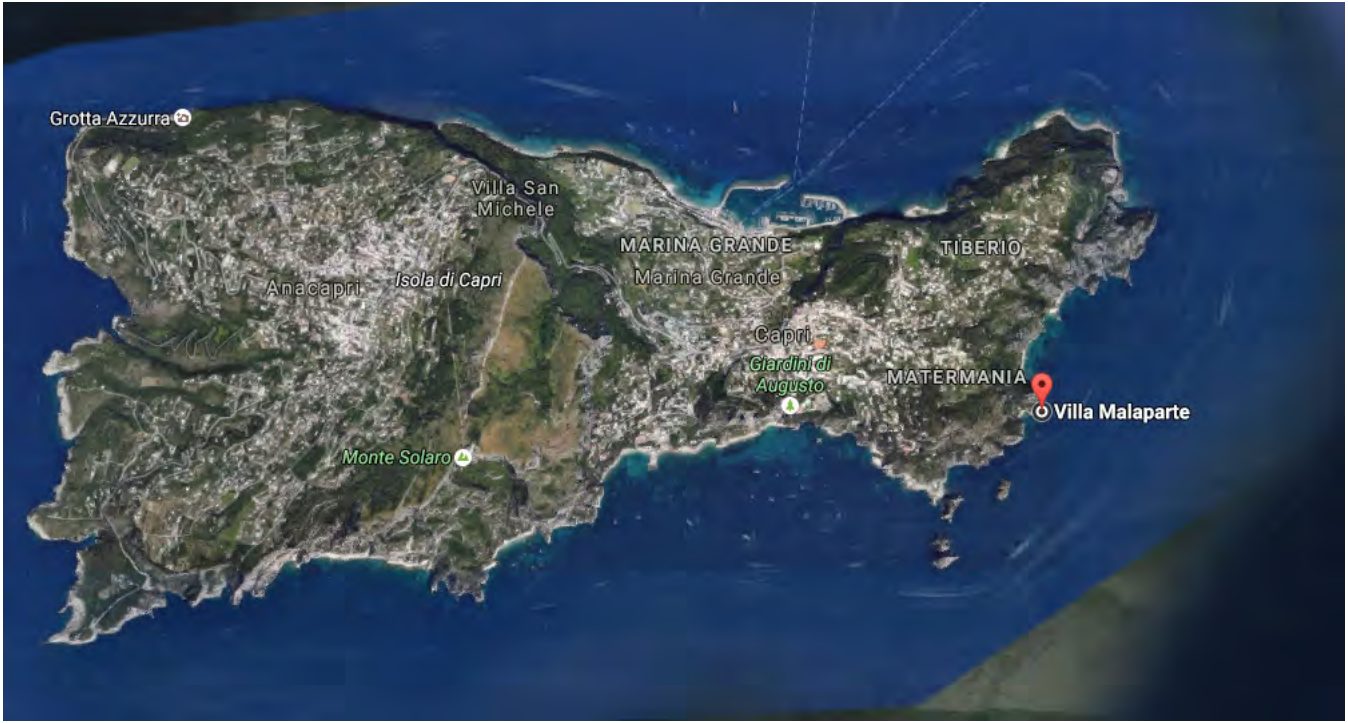
A Basilika Santa Restituta
B Cappella del Tesoro
C Krypta

a Fresken aus der Cavallini-Schule
b Werke der Cavallini-Schule (Cappella della Madonna del Principio)
c Sitzmadonna von Tino da Camaino
d Grab Karls I. von Anjou

e ›Justitia‹ von Tino di Camaino
f Grabmäler der Familie Caracciolo
g ›Himmelfahrt Mariens‹ (Perugino-Schule)
h Bilder von Giorgio Vasari
i Grabmal von Papst Innozenz IV.
j Triptychon von Paolo di Giovanni Fei (Cappella Minutolo)

Tag 2 Capri

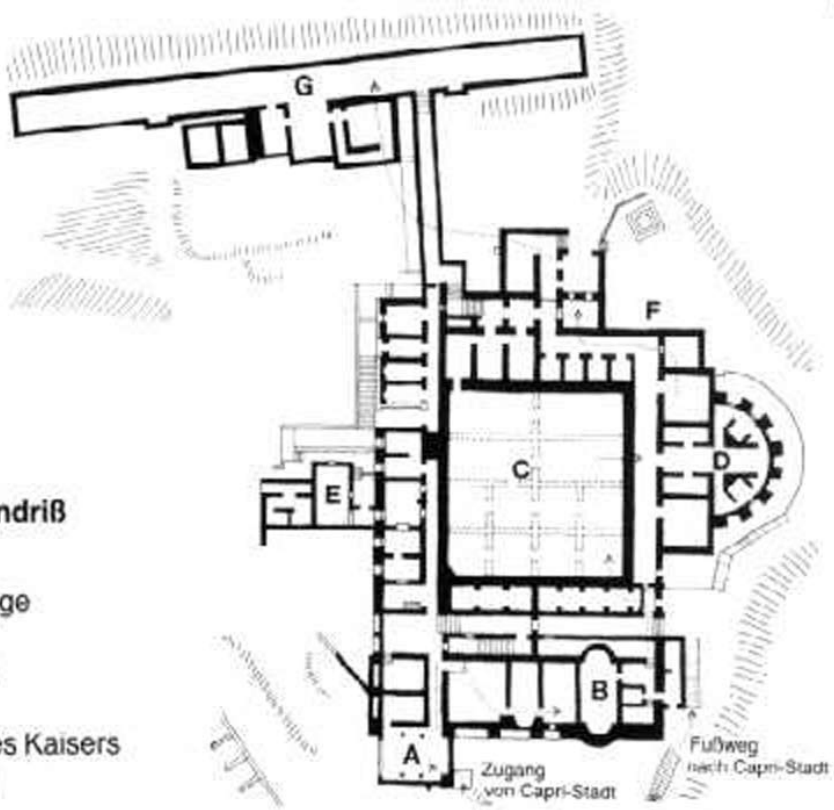
Villa Jovis
Casa Malaparte


Grotta Azzurra
Villa San Michele
MARINA GRANDE
Marina Grande
TIBERIO
Anacapri
Isola di Capri
Capri
Giardini di Augusto
MATERMANIA
Villa Malaparte
Monte Solaro

VILLA JOVIS
Kaiserliche Residenz ausserhalb Roms

Die Ruinen der Kaiservilla auf Capri erlauben uns eine plastische Vorstellung von der Pracht und den Ausmassen des einstmaligen Palastes, der elf Jahre lang das Zentrum des römischen Weltreiches war (26–37 n. Chr.). Das Gebäude wird Villa Jovis genannt, weil Historiker angenommen hatten, der Kaiser habe seine zwölf Villen auf Capri nach römischen Gottheiten benannt; diese Vermutung ist umstritten. Obwohl die Villa, die man besser einen Palast nennt, im Laufe der Jahrhunderte immer wieder geplündert und ausgeraubt, ja auch von einem Erdbeben verwüstet wurde, ist sie die am besten erhaltene römische Ruine Capris. Wir bekommen auch eine Ahnung von den früheren Ausmassen, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass die umbaute Fläche der ausgegrabenen Gebäude ungefähr 7000 m2 beträgt. Der Grundriss ist einfach: Hat man den Eingang passiert, liegen rechts die fünf Baderäume. Zentrum des Baues sind vier grosse Zisternen, die das Regenwasser von den Dächern sammelten und mit komplizierten Leitungen mit den verschiedenen Räumen verbunden waren, mit den Bädern, mit dem Heizungsraum, wo das Wasser aufgewärmt wurde, oder mit der Küche. Vor den Zisternen, zur Meerseite hin, liegen die Staatsräume des Kaisers, dahinter die kaiserlichen Wohngemächer, zum Land zu lag die Küche, die durch Vorratskammern und Magazine von den Zisternen abgeteilt war.
Auf der anderen Seite gerät die Vorstellungskraft des Besuchers in Schwierigkeiten, weil sich der gesamte Bau mit seinen verschiedenen Stockwerken und Terrassen über eine Höhendifferenz von ungefähr vierzig Metern erstreckt.

Der Eingang liegt auf 297 Metern, die oberen Teile liegen auf gleicher Höhe wie die kleine Kirche Madonna del Soccorso, nämlich auf 334 Metern. Im Norden schliesslich liegt die über 90 Meter lange Loggia, von der aus man eine einmalige Aussicht auf den Golf von Neapel hat. In ihrem Ostteil beherbergt sie ein paar kleine Räume, man vermutet hier eine weitere Küche und vielleicht einen abgeschirmten Aufenthaltsraum für den Kaiser. Die Innenarchitektur des Palastes muss man sich ausserordentlich raffiniert vorzustellen. Da der Kaiser ein ungewöhnlich menschenscheuer Herrscher war, wurden eigene Treppenaufgänge für die Dienerschaft angelegt, damit sich Tiberius unbemerkt und unbeobachtet in seinem Palast bewegen konnte. Besonders gut erhalten sind die Korridore und Magazine im Keller des Palastes, sie sind aus Ziegeln gemauert. Selbstverständlich war die Villa einmal ausserordentlich prächtig ausgestaltet. Viel ist davon freilich nicht mehr zu sehen: einige Mosaikfussböden, ein paar Säulen. Einer der Mosaikfussböden liegt heute in Capris Kirche S. Stefano hinter dem Hochalter; ein Landschaftsrelief und zwei marmorne Brunneneinfassungen können Sie im Museum von Neapel besichtigen. Ganz sicherlich hat der Palast des Tiberius nicht so ausgesehen, wie ihn die romantische Rekonstruktion von Weichardt zeigt, er war kein Repräsentationsbau, sondern vielmehr eine auf Verteidigung ausgerichtete Anlage, vor allem zweckmässig. Archäologen vermuten, dass sich die kaiserlichen Wohnräume der Villa fast auf der Höhe der Terrasse der kleinen Kirche Madonna del Soccorso befanden. Sie waren vom übrigen Palast abgeschieden und wurden besonders streng bewacht. Zunächst betrat man einen Eingangsraum, der etwas höher liegt, danach folgten zwei Zimmer, von denen nur eines direkt mit dem Eingangsraum verbunden war. Selbst die spärlichen Mosaikreste, die heute noch vorhanden sind, verraten, dass es sich hier um Räume für eine hochgestellte Persönlichkeit handelte. Vor dem Eingangsraum lag eine Aussichtsterrasse, die nur für den Kaiser bestimmt war. Von seinen Räumen aus konnte der Kaiser sowohl die Loggia als auch die Repräsentations- und Administrationsräume erreichen. Vor dem Eingang zum Palast weist ein Schild auf den Salto di Tiberio, den Hinrichtungsfelsen. Hier sollen im Angesicht des Kaisers zum Tode Verurteilte hinabgestürzt worden sein. Legende oder Wahrheit – das wird sich nie mit letzter Klarheit feststellen lassen.
(F. Ranft: Capri – Ischia. München: dtv 1990, S. 81–83.)
Capri – Villa Jovis



Villa Jovis: Grundriß

- **A** Vestibül
- **B** Thermenanlage
- **C** Innenhof
- **D** Staatsräume
- **E** Küche
- **F** Gemächer des Kaisers
- **G** Wandelgang

Abb. 119–122 Villa Jovis. Axonometrische Rekonstruktion mit Angabe der Funktionen. Gelb: Erschließung; braun: untergeordnete Funktion; violett: administrative Funktion; rot: repräsentative Funktion; orange: private Funktion; rosa: Ambulatio; grün: Peristylhof; blau: Bäder, Zisternen.

Abb. 119 Villa Jovis, Niveau 0–2.

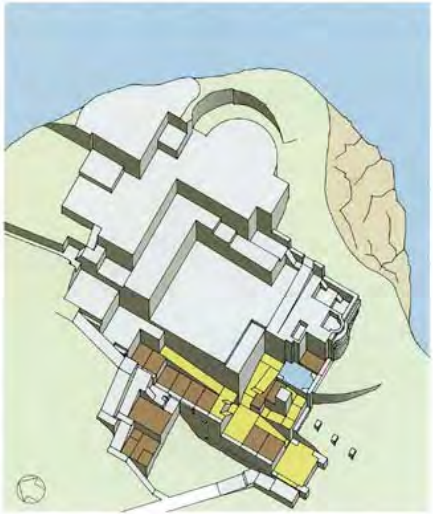
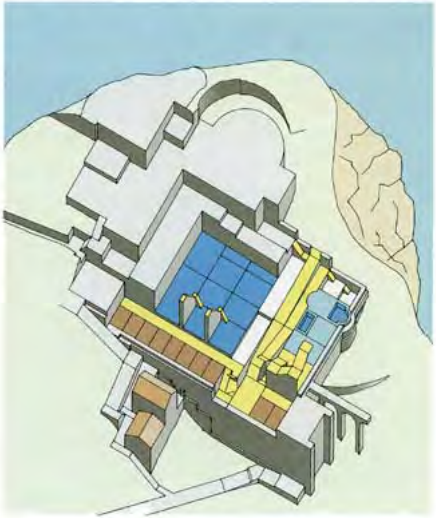


Abb. 120 Villa Jovis, Niveau 3.



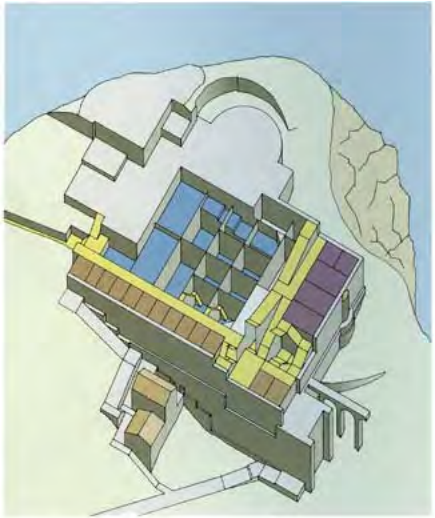


Abb. 121 Villa Jovis, Niveau 5.

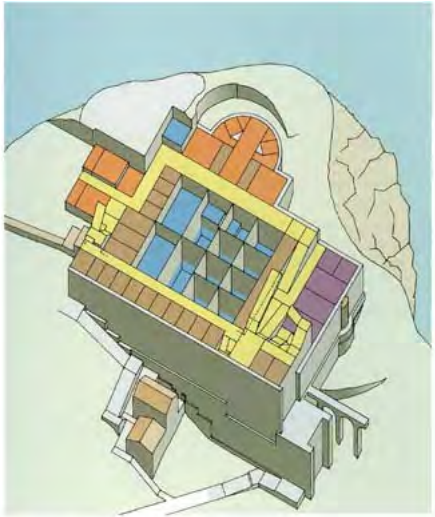


Abb. 122 Villa Jovis, Niveau 6.

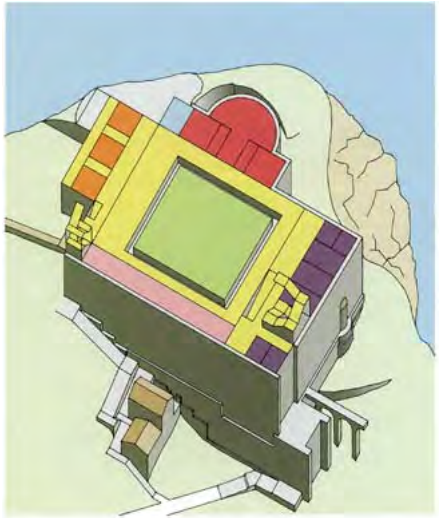


Abb. 123 Villa Jovis, Niveau 7.

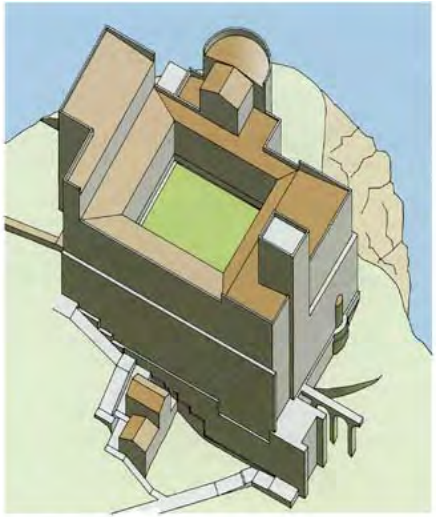
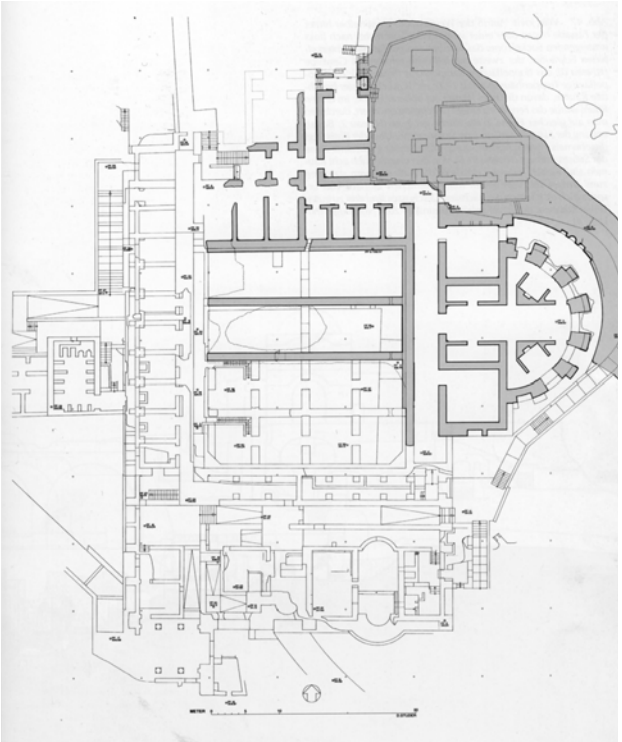


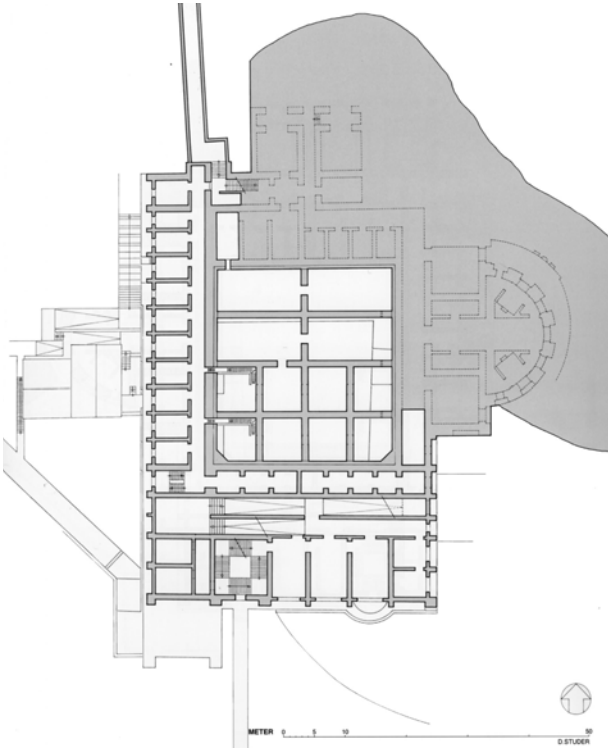
Abb. 124 Villa Jovis, Dachaufsicht.

Ostfassade



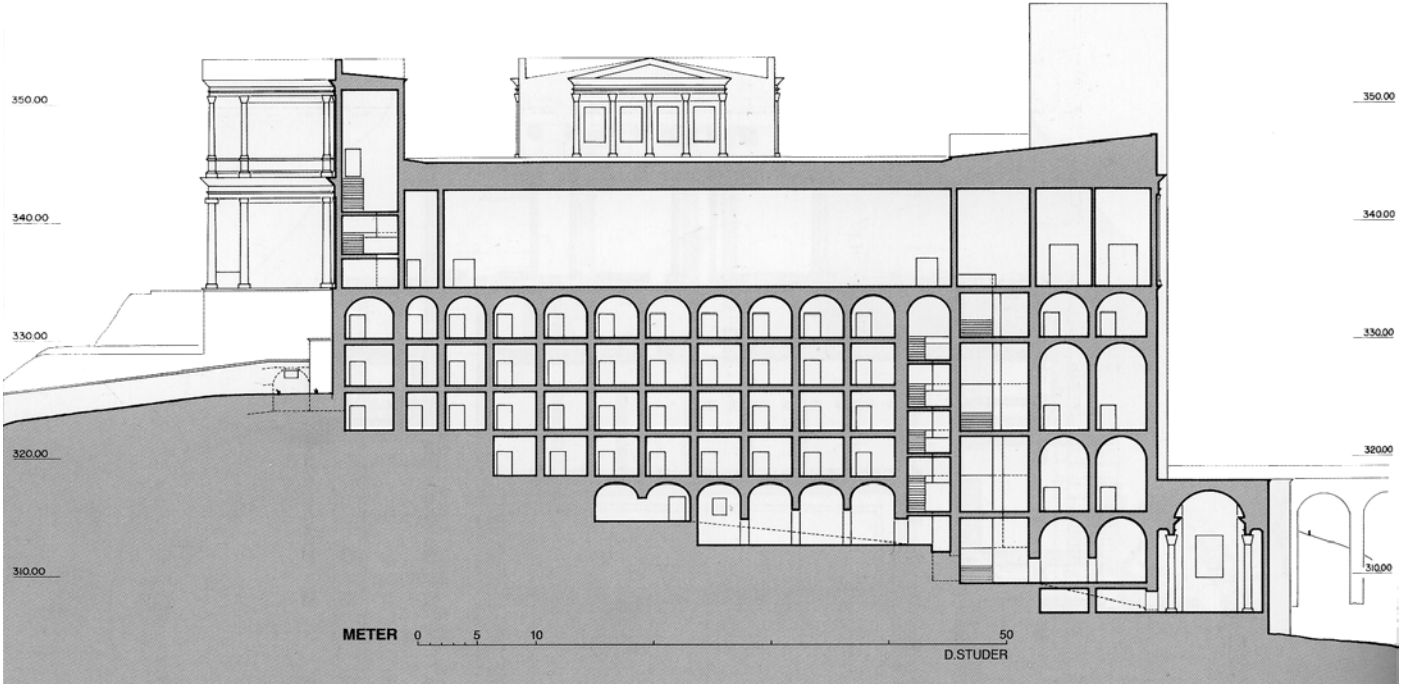
Grundriss des gegenwärtigen Zustandes. Horizontalschnitt auf Niveau 6

Westfassade

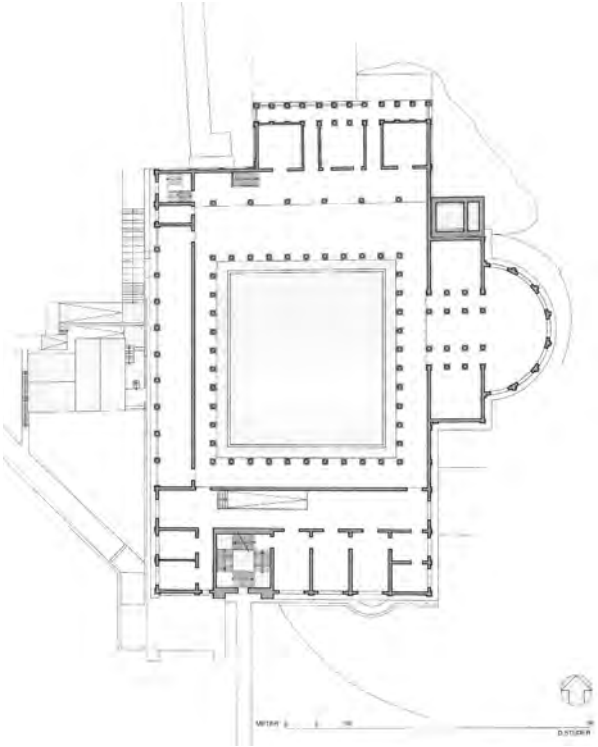


Grundriss Niveau 5

Südfassade



Nord-Südschnitt durch den Westflügel, Rekonstruktion



Grundriss Niveau 7

Nordfassade

CASA MALAPARTE

CASA MALAPARTE

At the umpteenth promontory, the lane of the Pizzolungo curves, almost turning back on itself, and there it is, at the end: Casa Malaparte stands at the top of Capo Massullo. We feel like Ruskin catching sight of the Gothic cathedral. We go back over the walk in our minds; we record the hour and the circumstances and we will not forget them; let us put the site and the architecture into focus.

From this viewpoint, the cape looks like a depression of the coast after the mountain. The hollow is deep and the rock seems to be detached, wandering in the sea of Capri. Casa Malaparte appears as a half-pyramid with an upside-down flight of steps, driven into the soil of the natural saddle, from which extends a parallelepiped coloured a Pompeian red. The roof is flat, very flat, parallel to the expanse of water. On the roof-terrace, a low white wall, elliptic in shape and sinking downwards.

If we had come some time ago, we would have looked and thought that the building was the concrete outcome of the project that Libera drew up for Malaparte in 1938 and which was then considerably revised by the client. But now, since we were aware of the discoveries made by Marida Talamona,[1] a different version sprung to mind.

At Christmas 1937, led by his friend Ambassador Rulli, the writer Curzio Malaparte (the pseudonym of Kurt Suckert), had gone right to the end of the point. Carried away by the beauty of the place and the panorama, as early as January 1938 he bought a stretch of coast, including the precipitous wall of rock cleaved by the lane leading to Matromania, as well as the totally impassable crag plunging into the sea. He had not just astonished Rulli, but had also re-sold the upper and accessible portion of the Massullo to him. He kept for himself the inaccessible promontory. He talked it over with the master builder of Capri, Adolfo Amitrano. Encouraged, he had decided to accept the challenge of the site and build a house on it. Rulli followed his example, on his own part of the property.

At the suggestion of Orfeo Tamburi, art director of Malaparte's magazine *Prospettive*, he gave the task of drawing up the plans to Adalberto Libera, who commended himself in any case as a cultivated and outstanding professional (as much and more so than his young colleagues of rationalist bent). The Amitrano firm was to be responsible for the construction.

From February to March, Libera weighed up the situation and studied the proposal in order to find out

Chiesa dell'Annunziata, Lipari

what was needed. The design for the building was at the scale 1:100, and the form envisaged was a simple volume, a pure, conventional prism, typical of rationalist design, but with a parallelepipedal portion cut out of it towards the ground to make room for the terrace. The plans and patterns of distribution derived from this: in linear succession on the upper floor, the terrace and sitting-room; on the ground floor the bedrooms laid out in the pattern of a comb and, deflected by +0.50 m, the kitchen. The architectural characteristics are simple: roof made up of repeated small vaults, regularly subdivided fronts, socle of rusticated ashlars.

The project is essentially similar in quality to his contemporaneous one for the Reception and Conference Building at the E42 (especially with regard to the relationship of the raised block to the terraces laid out in mirror fashion). Capable of standing as the founder of the whole family of his works, in which a linear typological form is insisted on. In short the beginning of one of Libera's many *itineraria perfectionis*. He sent the plans to the Commune first; then, in view of the fact that the island was about to be made subject to a ministerial landscaping plan and the Massullo had been classified as land that could not be built on, to the Ministry of National Education / Government Office of Naples.

On 24 April Libera was asked by Malaparte to send "the copy of the plan" to Amitrano on Capri, as he needed it to begin work.[2] Perhaps Libera was unable, or perhaps unwilling, to get the plan, or let us say the executive version, ready, for he did not do as his client asked. More likely, he set to work and sent the final version after a tolerable delay.[3]

Yet we would not be guilty of over-emphasizing psychological factors to say that, whatever the case, Malaparte's reaction was the same. While he continued to pull strings with the Minister Bottai and his officials to get the plans approved – and was successful: the Naples office granted permission, as an exception to the landscaping plan, and consequently the Commune gave the go-ahead to build – he was disappointed and showed signs of his discontent, proposing that the architect should give up the project. Construction work began around the middle of the year. In the meantime Malaparte cut out the figure of Libera, dismissing the idea of his efforts from his mind. Nor would it be far off the mark to say that, if he went for an on-the-spot inspection, Amitrano received him coldly.

I would guess that what Malaparte, an untiring seeker after the identity of creator, had in mind was to take the part of Eupalinos, a Greek architect who actually lived during the 6th century B.C., but who had been re-invented by Valéry in the philosophical dialogue of the same name, attributing to him rationality and irrationality, artistic thought, logic and the knowledge of a craftsman.[4] It was Valéry's Eupalinos, an Orphic figure, a reinterpretation of the role of the mythical Orpheus who, by playing his lyre, was able to soothe men, tame wild beasts, bow down trees and carry away stones. That is to say, by means of poetry, bring order to the disorder of nature, give form

to the formless, architecture to matter.

This is why the dismissal must not have been an end in itself, but was intended to create the room for him to realize his desire. Malaparte would have been one of those architects who, on the basis of an Orphism more or less rich in esoteric elements and, on the lines of a lyrical sentiment, redesign nature, reorganize reality and, afterwards, resort to imitation in order to produce the work. At the least, he would have boasted of being the architect *sui generis* of the *sui generis* Malaparte house, depending on what his typical canon of creativity would have required (evaluated without aesthetic categories, but negatively, with moral categories).

It suffices to read a couple of pages from his autobiographical novel *La pelle*.[5] Malaparte pretends to have received a visit from Marshal Rommel on Capri in the spring of 1942. Rommel and Malaparte walked round the villa talking. They stopped "in the immense hall with its great windows looking out onto the most beautiful scenery in the world." Rommel was about to take his leave, but hesitated. After a moment of silence, he asked his host whether he had acquired the house already built or whether he had designed and built it himself. His host replied that yes, the house already existed (and this was not true), but that he had "designed the scenery." And traced a half-circle in the air, from the rocks in the sea to the vertiginous wall of Matromania. The map showed the route all along the bay of the Massullo and, at the junction, a winding line of descent to the villa, 25 metres above sea level. We folded the map and set off. As we descended, something Malaparte had written came to mind, a *report*, a report on the Massullo house of the kind that architects attach to their projects.[6]

Malaparte begins by stating that he had set himself a very high objective: an architectural portrait of himself and of his personality. Reckoning himself to be a hard, strange and plain man, free of ornaments, his home would have to be hard, strange and very modern. But the man was also memory of his existence, for instance of the period of his confinement on Lipari, and the architecture would bear the mark of this. He continues by referring to the procedure, which was suitable for and worthy of an ancient ritual. His exploration of the rock hand over hand, in order to read there the horoscope of the architecture. His belief that the architecture would be a Mediterranean *unicum*, like the isolated temples sheer above the Aegean in Attica, while it would have no relationship with the local surroundings, the picturesque buildings of Capri, Anacapri, Marina Piccola and Marina Grande (which even in those days were vaunted to be a masterpiece of style). His close collaboration with the master builder, craftsman and oracle, in opposition to the architects and engineers, good only for "the legal questions." His view of the construction site as a genuine project. His steady application to the work. His love of building....

Malaparte refers to having oriented the building so that the corners cut the cardinal points and the directions of the prevailing winds, the *greco* (north-east) and the *scirocco* (south-east). To having taken the volumetric form

of the architecture from the shape of the Massullo, the half-pyramid from the depression, the parallelepiped from the hint of a plateau at the end (and, of course, neglects to mention the decisive part played by Libera's design).

He says that he wanted to use stone quarried on the site as a construction material (and does not refer to the concrete, the iron reinforcing rods, the cement and the bricks that were carried there by boat).

We reached the fork, where stands a terracotta tablet bearing the inscription "Fondazione Giorgio Ronchi" (in place of the original "Casa come me" – "House like me"). We started down the path, interspersed with short flights of steps. Often we tore our eyes away from the charms of the scenery to look at the layout of the path. Not because of some aesthetic perversion, but because it helped us to reflect. What were we thinking? That they built the path in 1938 or 1939, during the construction of the villa; it provided a link between the house and the town of Capri above.

Once the designer of the house had become its inhabitant, and found himself afflicted with the desire to play a leading part, he devised an extraordinary cure: he solitude, meditation and all the rest. And it was the surest way to attract people, to draw the powerful, the intellectuals of Europe, along with their telephone calls.[7] As well as the best omen that the gaze of the mass media would one day turn his way.

We went through the gate. But we still had to go farther down and, a little lower, our feet touched the platform paved with terracotta tiles. And, just like when they touch the bottom of a swimming-pool, we were pushed back up, to climb the triangular flight of steps in front. It looks like a stylized bucranium and represents the most synthetic and familiar image of the house.

The climb should have been easy. Instead it was difficult. The flight of steps is fairly steep and long: it is made up of thirty-three steps and has no landing on which to take a rest. Moreover one gets the disagreeable impression that the goal is receding, rather than drawing nearer; this is the fault of the inverted splay, similar to that of the Annunziata on Lipari.[8]

The climb is something of an initiation. Once on the terrace, we found ourselves in a superhuman situation and felt that we had been admitted to a sacred ritual. Today as yesterday, the scene is not limited to the grand solarium, but spills over into the sky, the sea, in every direction. The leading actor is the sun, and it plays its part. The heavenly body performs until the middle of the afternoon, when it sets behind Tragara. An irresistible, incontrovertible performer, it is not even resisted by an inanimate character like the petrified sail, or by animate ones such as the writer himself, when he used to put on his displays of cycling.

We went on in a straight line and reached the edge of the track. There is no parapet and the only feats possible are the about turn and the suicide jump.

To turn round and make our way back meant becoming men again, architects in fact, capable of tackling and deciphering architectural matters. From the solarium without tubular railings (which would have given it a

rationalistic air) to the column without a capital (sole concession to the stylistic characteristics of Capri), to the elliptical wall declining to embrace the chimney and to the triangular flight of steps taking on the appearance of an auditorium, facing the scene in front, the steep precipice (although dotted with pines, holm oaks and bushes).

It looked to us, this sequence, like the fruit of an Orphic, lyrical, modulated composition in a peculiar metre, the kind to be found in some of the splendid ruins to which the classic works of Mediterranean architecture have been reduced.[9] In a photograph taken from land, that can be dated to the spring of 1939, the carcasse of the architecture is already finished and the house is beginning to resemble a ship stranded on the rocks. One notes the presence of a vomitory in the upper zone of the auditorium. In reality, it was the passage used by the builders to carry their materials back and forth.

Every time that Malaparte visited the site, he stopped to consider that opening. It pleased him. He regarded it as the concrete means by which the natural landscape was made continuous with the interior of the house. And he decided to make it the axial entrance. But then Amitrano, always practical and scornful of aesthetic and typological motives, observed that during the winter rains the water would find it all too convenient a passage and run into the rooms on the upper floor. It would be better to finish the construction work, bring in the big pieces of furniture, even heavier than the stones, and close it.[10] Malaparte allowed himself to be persuaded and, when the moment was right, ordered it to be sealed.

By this time, if we weighed up our visit to the Orphic work of architecture, we had got everything, except for its heart, the interior. Nor did we know how to get in.

As for the entrance, that is located on the south-west facade, together with a number of other holes, cleanly cut through the plastered wall (like in the Tuscan farmhouses dear to Malaparte, who was born in Prato, and visited by rationalist architects more for the purposes of inspiration than for those of study. We opened the door with its single pane of glass and found ourselves in the vestibule: left-over space, and yet the node of every internal route. Going to the breakfast room already meant a first short journey. We entered and took a look round: it is a little folly in which the wood panelling and furniture, the bench, plank-bed and stove covered with majolica tiles, induce one to compare the panorama on the other side of the glass, Matromania, with one from the Dolomites. One possibility was to follow a corridor or spine of distribution for the guests' bedrooms. We did so and realized that it formed the hospice (Malaparte's name for it), a separate typological system, as are the guest-quarters on the ground floor provided for in Libera's plans, or the hostel of the villas of Augustus and Tiberius perched on the peaks of the island of Capri, excavated by archaeologists in a mixture of enthusiasm and terror. Another opportunity was to explore the space beneath the flight of steps. We took it and arrived in the kitchen where the reinforced concrete framework of the pilasters and slanting girders is visible. From here one

descends into the bowels of the house, into cells in direct contact with the saddle between the precipice and the promontory.

Returning to the vestibule, we climbed a short flight of steps to the upper floor. We passed through the balcony which, if it were not responsible for cancelling out the mark of the axial entrance cherished by Malaparte, would be irrelevant. And we came into the sitting-room, located inside the parallelepipedal volume of the house.

Set at the four corners are the same number of horizontal windows, in the shape of rectangles set on their sides. The fireplace stands between two openings to the south-west. The surviving pieces of furniture stand on a floor of ash grey stones laid in *opus incertum*. Although the sunlit outside world seeks continuation, shafts of light break in and the furnishings vibrate with a peculiar *Kunstwollen*, the sitting-room now resembles its former owner: dead, corrupted, dusty and fading. We wandered here and there, almost hoping to run across the ghost of Malaparte treading the boards of what had been his favourite stage. We found nothing. On impulse we moved to survey the view from the large windows. To the first, Matromania appeared amidst the pines now grown tall; to the second, in the distance, Punta Campanella; to the third, the rocks in the sea; to the fourth, the crag of the Monacone. To no-one, the shade of Malaparte.

In 1938-39, the man of letters was inclined to go beyond the lyrical revision, long underway, of the field of poetry, polluted by private moods and corroded by the acids of collective history. He was aiming, the man of letters, at a poetry that would recreate the already created, re-invent the already invented and, by acting on reality as given, reveal surreality. "For the laws of physics, chemistry, biology, poetry substitutes its poetic laws. The only ones that count. There are no actions, thoughts, objects, feelings, whether poetic or not. Only that which is in poetry exists. What belongs to the world of poetry. Outside this, nothing exists. There are relationships of identity, between objects, ideas, feelings, actions, above the physical plane itself: and some have tried to explain this identity with dream"[11]. In short he seemed to follow the line of his beloved Éluard, of Breton and company, even though, in theoretical terms, he proclaimed French surrealism to be more limited than metaphysical art, *magismo* and *novecentismo*, less effective than typically Italian artistic currents.[12] Malaparte was committed to the attempt to make his poetics concrete: both in the layout of the interiors of his home and, inside the finished house, in the writing of stories and novels.[13]

As an architect, or rather a designer, he applied himself to the furniture, especially the furniture intended for the sitting-room. He designed and set about making armchairs, as hypertrophied as the armchairs depicted by de Chirico, and couches, as elegant, exhausted and limp as the couches painted by Savinio. A table with a sinuous block as its top and cone-shaped legs, a crazy object verging on the paroxysm of Dalí. A bench with a serpentine seat and supported by columns that look like they come from the junk-yard rather than from an archaeological excavation. And, to the same design,

hermaphrodite consoles. Nor did he neglect the fittings. The windows, for example. Moulded frames along the cuts in the wall, a sort of proscenium. Theatrical drop-curtains instead of the usual ones. Casements reduced to nothing, with three panes of glass, the middle one on a pivot. All so that the windows are transformed into unusual prosceniums. Or, to take another example, the fireplace. The cowl bears an image of the phases of the moon, waxing and waning. Jéna crystal at the back of the hearth so that, by magic, the fire would dance against the moonlit sea

He arranged the furniture in transverse rows. In line with the proscenium-windows, the armchairs with the "luminator", and the couches. Down the median line, the bas-relief by Fazzini, the table and the bench, to lure the faithful to their places in front of the fireplace-altar.[14]

Probably what resulted was not a true set of furnishings, but a vague allegory of *intérieur*. This certainly fitted the sitting-room, just as the surrealistic furniture desired by Charles de Beistégui suited the rooms of the Beistégui penthouse, especially the *chambre à ciel ouvert*, designed eight years earlier by Le Corbusier.

On page 254 of *La pelle*, Malaparte calls the sitting-room an *atrium*. But an introduction to what? In the meantime the sitting-room extends beyond the door to the south. Finally, beyond the door, the plan conquers the axis of symmetry and acquires two transverses, taking on the aspect of a St. Andrew's cross. The cardinal corridor is immediately crossed by a first transverse arm, that ends in two small windows, one facing east, the other west. A little further on it encounters an entrance and its twin. A and B are adjacent and provide access to apartments that are mirror images of one another, but this mirroring prevents their integration. So that we were compelled to make separate visits.

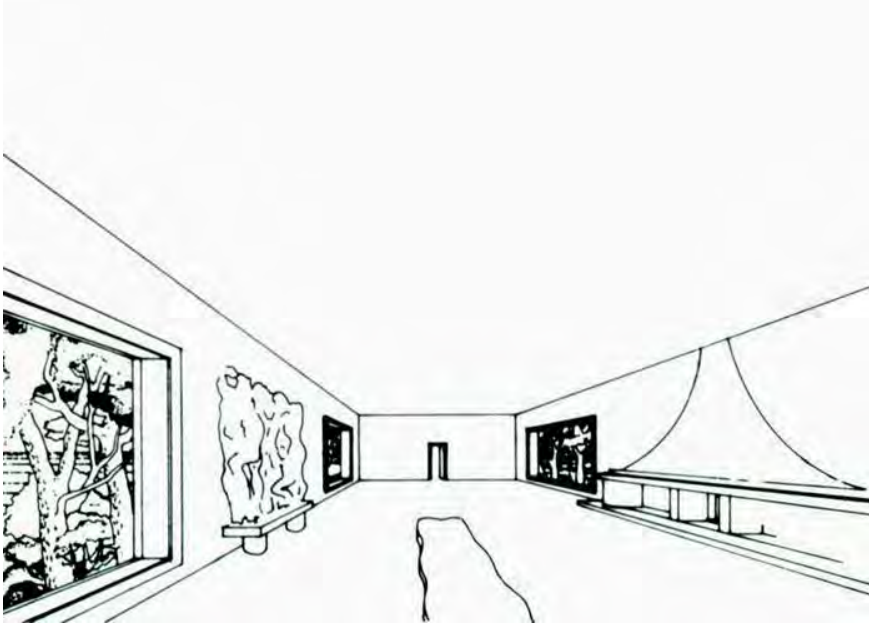
From A we entered Curzio's apartment. We looked around curiously. A bedroom with solid and dark furniture, a bathroom lined with marble and fitted with Ideal Standard appliances. From B we reached the apartment "of the favourite." An almost identical bedroom; an almost identical bathroom. However the differences are not of small account: in Curzio's bedroom the fireplace and the fine built-in wardrobe are missing, but there is a little door. As one crosses its threshold, one becomes aware of leaving behind everything that served in that place as an alternative to domestic life, and of venturing into the sacred – the place where Curzio officiated to his own supreme deity.

We had reached the last refuge. The writer's study occupies the second transverse arm, extending the entire width of the house. The longest side coincides with the wall of the construction and frames sea and sky. The short sides are also the building's outer walls and frame the Punta Campanella and the rocks in the sea respectively. The floor is covered with ceramic tiles, each of which bears the figure of the lyre. Shelving on the walls is laden with crumpled books, old editions from the thirties, forties and fifties. The shelves run all the way round and

end at the desk. Chair with a lyre-shaped back. Armchair. Couch. Tyrolean stove. A few surviving bits of furniture.

He suggested to Savinio's hand the motif of the lyre, taking his inspiration from the one sketched by Goethe in the margins of his *Italian Journey*. He was responsible for the design of the shelves and desk, which gives the impression of a fettering device, a celibate machine. He chose the pictures by Dufy, Delaunay, Pascin, Kokoschka, Chagall, Morandi and de Pisis. He took care of their hanging, resembling that of an exhibition of surrealist painting.[15]

Inside the microcosm,[16] the air carried an odour of electric lighting, resin, brilliantine and eau de cologne. With a helmet of hair black as night, a shiny face, a scarf knotted tightly round his neck, Curzio used to wear a Capri jersey, shorts and ordinary slippers (the height of eccentricity). Curzio sat and wrote. He struck an attitude of intellectual life.



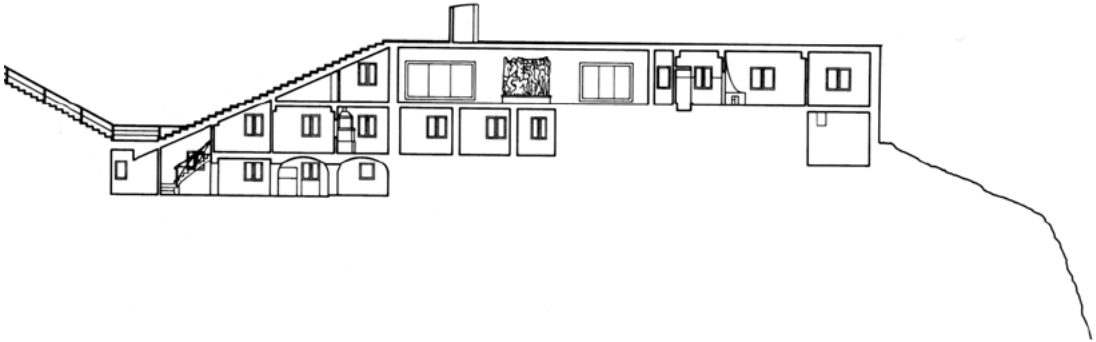
The surveyed house

Syracuse University School of Architecture during the summer of 1988 hosted a conference at the Villa Malaparte, Capri, for the purpose of providing a forum for information on the villa, its architect Adalberto Libera and its original owner and builder, Curzio Malaparte. The intent, in addition to the papers offered, was to use the five days spent in the villa to accurately record information for the purpose of making a set of measured drawings. The drawings here shown are the drawings produced upon the student group's return from Capri. The originals of the plans and sections are at 1:50 and the site plan (produced from aerial photographs and measurements) are at 1:500. The drawings show "the villa as it was" in July, 1988. The papers offered and the making of the drawings brought to light some information which one will briefly outline here.

On the issue of attribution, material was presented by both M. Talamona and N. Rositani indicating that one might question the degree of Adalberto Libera's involvement in the design of the villa. For sure the project of record submitted by Libera and registered in the Comune of Capri is not at all the villa built. On record is a project of about 1/2 the area of the actual villa with no external stair and a profile ending in a block at the southern end. Its internal distribution of rooms is very different also, with all of them on one side along a single corridor. There are also Malaparte's own statements that he built the building with the help of no one except a very competent "capomastro." There is the photograph of Malaparte in Lipari next to the stair of the local church which is undeniably the source of the inspiration for the actual stair to the roof terrace.

In strong contrast to the lack of written or drawn evidence for an attribution to Libera, there is the strong evidence of the presence of the mind of a good architect. One can find in photograph and in the built structure, evidence of the original entry through the center of the external stair. With this entry the external and internal distribution of the building takes on a very different character. Everything works and is related to the strength of a symmetry about a longitudinal axis. Thus, the internal stair and door to the lower terrace would be a back door, not the front as it is now used. These later changes, along with the use of vernacular tiles, the wood paneling in the stufa room etc. evidence a hand that could never have produced the simple pure lines of the overall concept.

The longitudinal section best describes the villa's elegantly simple solution for the accommodation of site. The horizontal roof terrace provides level ground on a site where there is none. The practical programmatic pieces of the program, the cistern under the study at the south end and the cellars and guest rooms under the north end take up the irregularities of the longitudinal site condition.



Thus a podium for the main horizontal floor and terrace is provided without site modification. The section descends naturally with the terrace stair as the site descends.

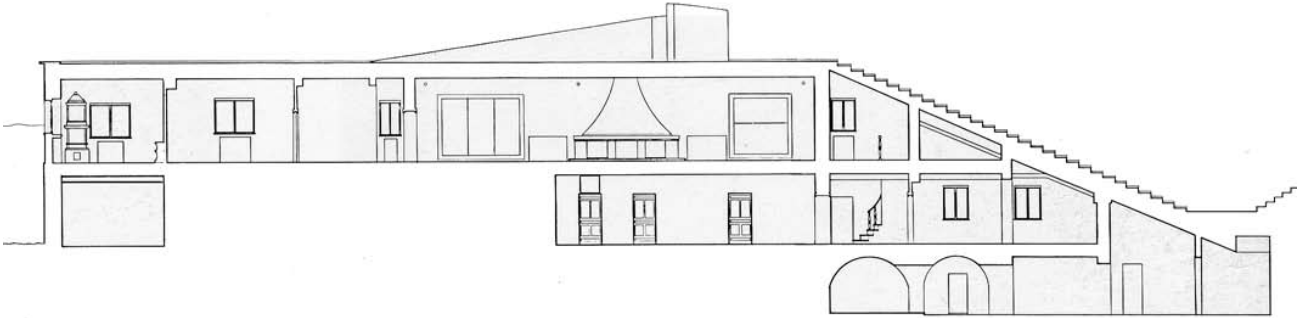
The cistern was the first part built, the anchor on the peninsula. It is the essential item for life on this arid site and has a similar importance as had the cisterns of the Roman villas on Capri. The terrace was the collector for this cistern (these are no longer functioning parts of the villa's water system). Water leaves the building at the lowest natural part of the site and is collected in septic tanks on the side opposite the stair which descends to the water. In fact, due to the natural gully in this north east area of the site, one notes a distortion of the terrace stair part of the plan several degrees off the central axis of the terrace in order to place this stair on the site.

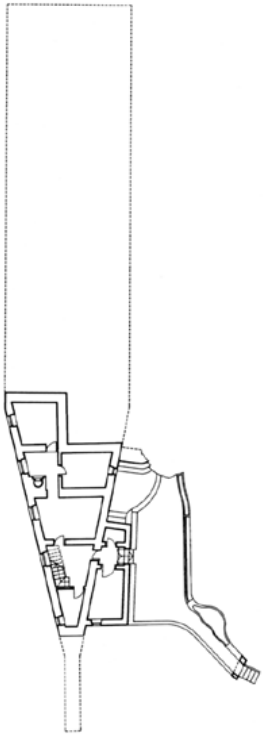
Except in a few important examples, the interior finished detail is personal and has little to do with the general external architectural statement. The large window frames of the main room where the over-scaled wood moldings achieve monumental character, provide picture frames for the wonderful natural events beyond. The main fireplace joins exterior and interior, the glass window at its back allowing the color of the setting sun to mingle with the flames of the fire within. It is the white "sail" on the terrace that absorbs the fireplace flue and, perhaps, provides a permanent statement of the wisp of smoke. The main room with stone paving and large simple openings is as much a covered outside terrace as it is an interior room.

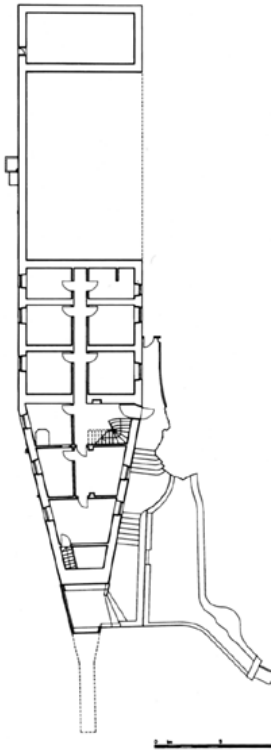
Through living in the villa one begins to feel this building's subtle dialogue with its site and island setting, the careful placement on the peninsula, the changing light of the many framed views, the profile against the sky while

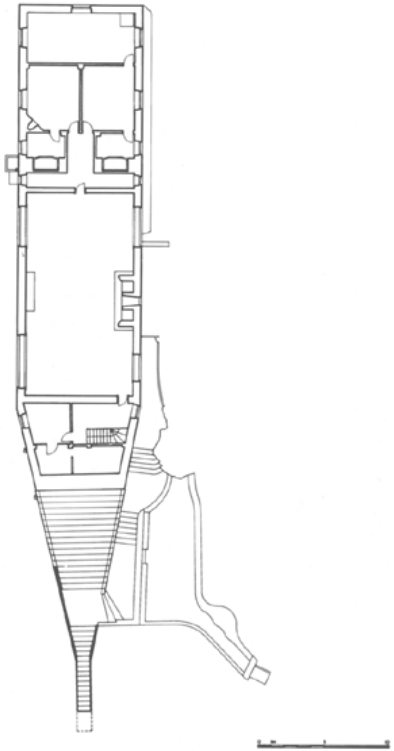
seated on the lower terrace, the character of the roof terrace under night sky, but one also senses the darker side of the villa's builder Malaparte, that of seclusion and separation, the almost inaccessible distance from town, a prison perhaps, to keep the world at a distance.

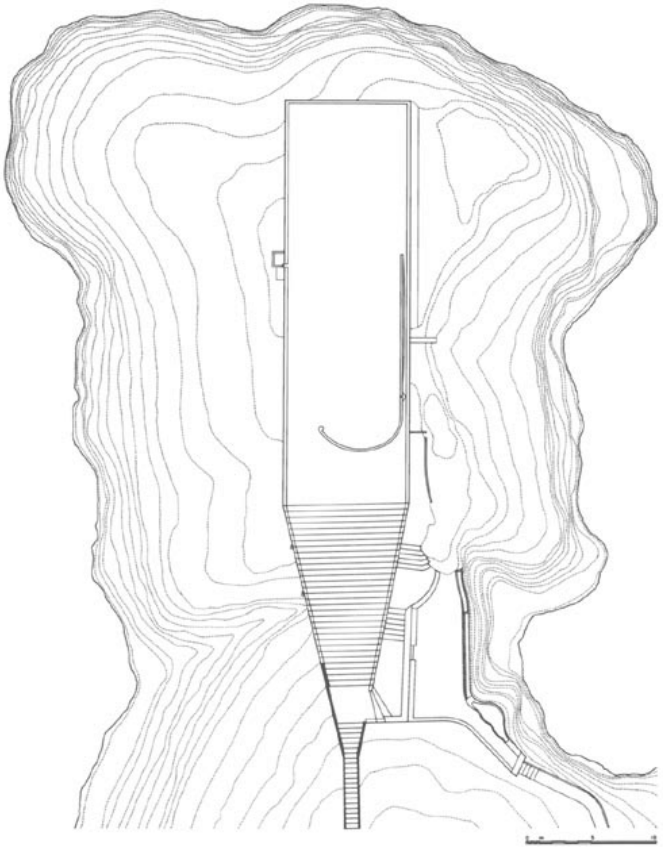
Joe Bostik

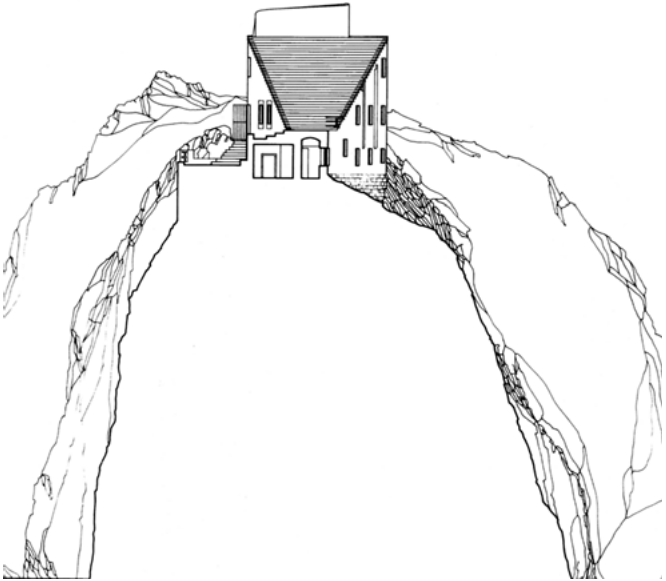


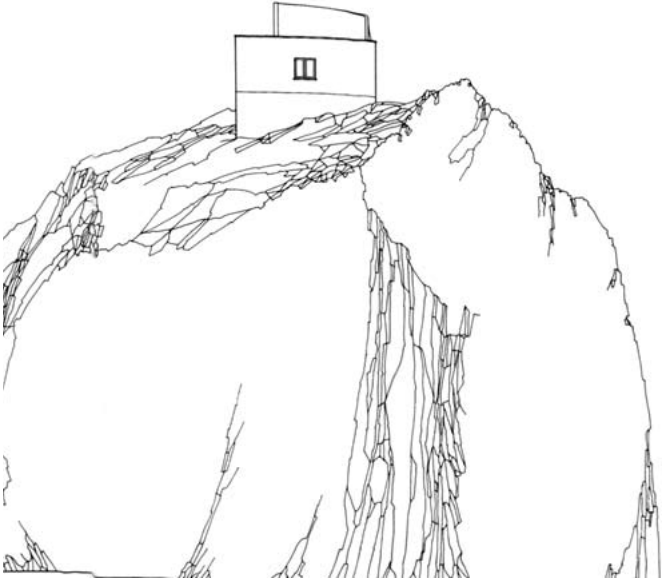


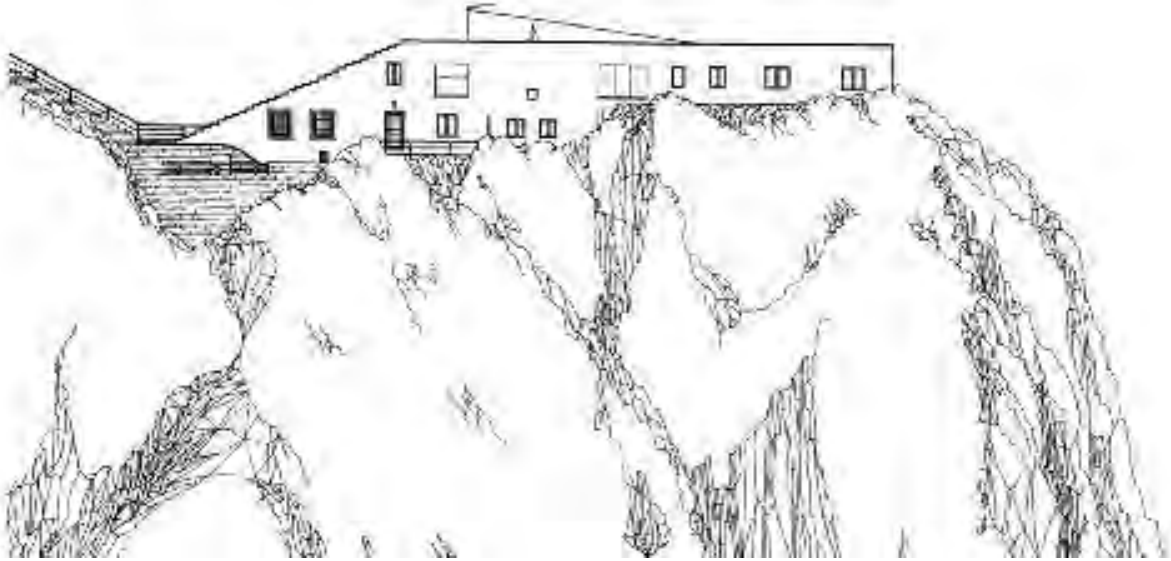












Tag 3 Campi Flegrei

Antro della Sibilla
Piscina Mirabilis
Anfiteatro

DIE PHLEGRÄISCHEN FELDER

Bereits in der komplexen Welt der griechischen Mythologie hatten die Gestade des Golfs von Neapel einen festen Platz. Auf ihren frühen Entdeckungsfahrten kreuzten die sagenhaften Heldenauch durch die tyrrhenischen Gewässer und beobachteten die unbekannten Gefilde wahrscheinlich mit gespannter Aufmerksamkeit. Die bizarre Kraterlandschaft mit der merkwürdigen Rauchentwicklung muss ihnen dabei besonders aufgefallen sein; aktive vulkanische Oberflächenformationen waren ihnen vermutlich fremd. Die aus der heissen Erde aufsteigenden Dämpfe schienen nichts Gutes zu verheissen. Hatten sie gar die Unterwelt erreicht, das Totenreich des Hades, wo in ihrer mythologischen Phantasie die Schatten der Toten herrschten? Jedenfalls kam den griechischen Heroen diese vulkanisch geprägte Golfküste gespenstisch und unmenschlich vor.
Sie gaben ihr den Namen «brennende Erde», Campi flegrei, und machten sie zum Aufenthaltsort der Titanen, der finsteren Söhne und Töchter der Erdmutter Gäa.
Den Eingang zur Unterwelt erkannten sie gar in dem dunklen Kratersee Lago d'Averno, den kein Vogel lebend überqueren konnte, weil er vom sagenhaften Fluss der Unterwelt (Styx) gespeist wurde und giftige Dämpfe aufsteigen liess.
Nach seinen Irrfahrten durch das Mittelmeer betrat der Troja-Kämpfer Äneas hier erstmals italischen Boden, um von der Prophetin Sibylle sein Schicksal zu erfahren.

1 Antro della Sibilla
2 Cripta Romana
3 Apollon-Tempel
4 Jupiter-Tempel

Und aus den Homerischen Schriften
erfahren wir, dass auch die Sirenen, diese unwiderstehlichen Fabelwesen, die nach der geglückten Durchfahrt des Odysseus den Tod fanden, an densagenumwobenen Gestaden des Golfs beheimatet waren.
(Michael Machatschek: Golf von Neapel. Erlangen: Michael Müller Verlag 1999. S. 14.)

DER BEGINN DER GRIECHISCHEN WESTKOLONISATION

Nach etwa einer Generation von Siedlern hatten sich die Pithekoussaner so in ihre neue italische Heimat eingelebt, dass sie daran gehen konnten, Filialen zu gründen. Auf dem Festland, praktisch noch im Blickfeld der Neuischitaner, lag eine ähnliche topographische Situation vor wie am Monte Vico, ein ins Meer hinausragender Felsvorsprung, gross genug, um darauf zu siedeln. Doch dieser Burgberg war im Gegensatz zum Monte Vico bereits bewohnt von Angehörigen der sog. «Fossa- Kultur», in deren Gräbern Keramik der etruskisch- lazischen «Villanova?Kultur», illyrische Produkte und auch Importware aus Attika und Euböa gefunden wurden. Hier konnte man also nicht einfach dazwischen siedeln, hier musste mit Gewalt das Gebiet angeeignet werden. Es entstand die neue Form der Kolonie, mit einem militanten Führer aus der Adelsschicht der hippobotai von Chalkis. Die Kolonisten nannten ihre neue Stadt Kyme. Mit Kyrne beginnt das Kapitel der griechischen Westkolonisation. Der Grund für diese Auswanderung dürfte der Lelantinische Krieg gewesen sein, der auf Euböa zwischen Chalkis und Eritrea ausgebrochen war. Pithekoussai konnte die täglich sich mehrenden Flüchtlinge aus der Heimat nicht ernähren. Von Kyme bis Capua erstreckte sich aber eine der fruchtbarsten Ebenen des italischen Stiefels. Die militärische Landnahme und die Organisationdieser strategischen Siedlungsform bedurften anderer gesellschaftlicher Strukturen als die Handelsniederlassung Pithekoussai. Synchron zur griechischen Kolonie entstand in Etrurien die befestigte Stadt als Gegenstück zur Polis. Ein neues Kapitel der Kulturgeschichte Italiens hatte mit der Gründung von Kyrne eingesetzt.

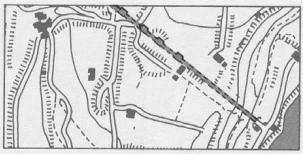
Ähnlich wie an anderen Stellen der Phlegräischen Felder fällt es dem heutigen Besucher schwer, sich die ursprüngliche Topographie vor Augen zu führen. Der Burgberg, die Akropolis von Kyme, hatte aber, wie Luftaufnahmen deutlich machen, dieselben Vorzüge wie der Monte Vico. Die salzigen Wasser der ursprünglich viel ausgedehnteren Lagunenseen, Lago di Fusaro im Süden und Lago di Licola im Norden, umspülten tatsächlich den Fuss der Akropolis. Ersterer hiess bei den Römern noch Acherusia Palus (Sumpf des Unterweltflusses Acheron).
Die Euböer wurden von Seefahrern und Händlern zu Ackerbauern. Die fruchtbare kampanische Ebene hatte auch in diesem Falle den Eindringling gewandelt zum sesshaften Besteller des Landes. Die Kymäer hatten offensichtlich auch sofort damit begonnen, um den Burgberg herum durch ein System von Gräben und Kanälen (fossa graeca) die Sümpfe zu regulieren und zu entwässern. Die kulturellen Konsequenzen dieses ersten Sesshaftwerdens griechischer Kolonisten auf dem Festland können gar nicht überschätzt werden. Noch in den homerischen Gesängen wird, wenn von italischen Gestaden die Rede ist, das Bild unterentwickelter Urweltlichkeit gezeichnet: Gigantomachie, Hexen (Circe), Zauberwesen (Sirenen), Menschenfresser (Poliphem), finstere Urmenschen (Kymmerer) usw. Die einheimische Bevölkerung erschien ihnen ungebildet und rückständig, ihre Sprache unverständlich, kurz: Barbaren. Der Same, der in Pithekoussai gelegt wurde, ging in Kyme zur vollsten Blüte auf. Von Kyme aus wurden am Stretto zur Kontrolle der Schifffahrtsverbindungen mit der Heimat die Kolonien von Messina (Zankle) und Reggio (Reghion) gegründet. Pithekoussai verfiel. Unter den Neuankömmlingen befanden sich Angehörige eines Stammes der Graioi oder

Graikoi. Weil die Kymäer die ersten Griechen waren, mit denen die benachbarten Latiner engen Kontakt hatten, nannten sie alle anderen Hellenen nach ihnen Graeci, also Griechen. Der kulturelle Einfluss, Götterwelt, Tempelbau, Bestattungformen, Sprache,Kunst usw., nahm von Kyme aus seinen raschen Siegeszug, so dass später noch, als die Römer alle Griechenstädte längst ihrem Reich einverleibt hatten, eben diese sagen konnten: Graecia captaferum victorem coepit (das eroberte Griechenland besiegt den wilden Sieger).

Anfiteatro Pozzuoli

CUMA - Acropoli

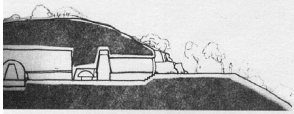
2 CUMA
Lago d'Averno

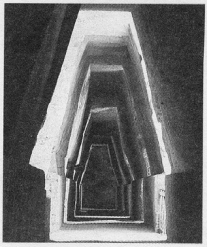


3 BACOLI
via Cento Camerelle

4 MISENO
Spiaggia occidentale

5 Salita Piedigrotta

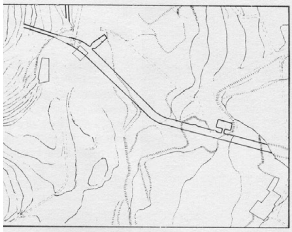


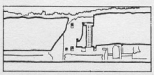


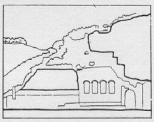
1.

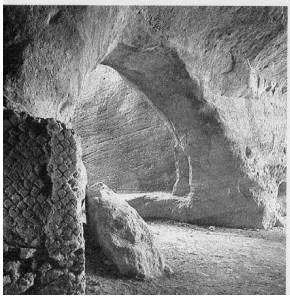
ANTRO DELLA SIBILLA

La cavità, tagliata nel ciglione meridionale della collina dell'acropoli di Cuma è, secondo la tradizione locale riportata dall'Anonimo della Cohortatio ad gentiles, *l'antro di quella sibilla* Deiphobe *che, nel racconto virgiliano, vaticina Enea.*
L'antro è costituito da un corridore (m. 130) a sezione trapezoidale, di età greca (VI - V sec. a.C.), poi modificato, in epoca ellenistica nell'attuale e complessa sagoma. Il dromos *è illuminato ed aerato da sei gallerie trasversali di epoca romana. All'estremità meridionale del corridore c'è una camera a volta sul cui lato orientale si apre un cubicolo a tre nicchie. È la sala del vaticinio: mitico inizio del viaggio sotterraneo negli Inferi.*





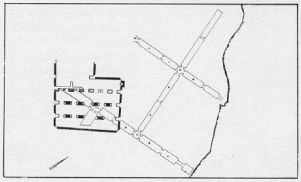




2.

CRYPTA ROMANA, GROTTA DI COCCEIO GROTTA DELLA SIBILLA

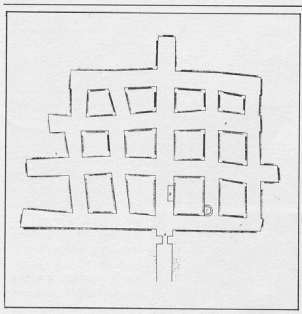
Queste tre cavità, tagliate con funzione viaria, fanno parte di un unico programma strategico messo a punto per facilitare i collegamenti tra i porti dell'area flegrea durante la guerra civile (I sec. a.C.), dall'architetto L. Cocceio Aucto.
*La grotta di Cocceio, la maggiore delle tre, detta anche «della Pace» è una rettilinea galleria, lunga 1 km, illuminata e aerata da sei spiragli verticali, che collega, attraversando il Monte Grillo, il lago d'Averno (*Portus Julius*) con la città bassa di Cuma. Tale grotta aveva la sua continuazione, ed il suo strategico sbocco, da una parte verso ovest, con la* crypta romana *sul mare di Cuma; e dall'altra, verso sud, con la Grotta della Sibilla, sul mare di Lucrino.*
La crypta, *scavata sotto il monte di Cuma, lunga 180 metri, presenta un percorso curvilineo, illuminato da due pozzi verticali, con una sezione alquanto variabile: si alternano bassi cunicoli (m. 5-6) coperti a volta ad alti vestiboli (m. 15-20) con coperture piane. La* Grotta della Sibilla, *infine, così chiamata perché erroneamente ritenuta, in antico, l'antro di* Deiphobe, *è un percorso rettilineo di 200 metri, alto 4, con copertura a botte.*
La perizia tecnica e la maestria di esecuzione di queste grotte sono tali che Strabone volle far discendere il loro ideatore Cocceio dai mitici, autoctoni, Cymmeri, *abitatori di gallerie sotterranee.*



3.

LE CENTO CAMERELLE

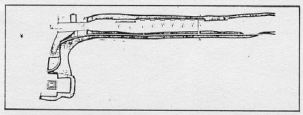
Dette anche «Carceri di Nerone» per la pianta assai intricata, le Cento Camerelle sono una cisterna pertinente ad una villa romana, ricordata da Marziale, appartenente ad Antonia, moglie di Druso. La piscina è composta di due ambienti sovrapposti. Quello superiore, alto 3 metri, scavato per 2 nel tufo, è una sala di 400 mq. divisa in quattro navate con volte a botte mattonate sorrette da tre file di pilastri. Quello inferiore, più basso di 6 metri, è tutto scavato ed è costituito da un sistema di canali paralleli, larghi meno di 2 metri, alti 4, collegati ortogonalmente da più piccoli passaggi, alti 1,6 metri; tutti i cunicoli sono coperti con particolarissime volte a «cappuccina».

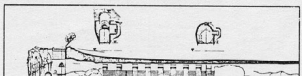


4.

GROTTA DELLA DRAGONARA

Si tratta di una cisterna, risalente al I-II secolo, interamente scavata nel blocco tufaceo del costone di Miseno. La piscina, alimentata da condotti sotterranei, da cui prende il nome, riforniva le navi ormeggiate nel vicinissimo porto; non è però escluso che potesse anche essere di pertinenza della adiacente villa cosiddetta di Lucullo.
La cavità è costituita da una sala quadrangolare (m. 50 x 30) divisa da grossi pilani irregolari in cinque navate coperte con volte a botte. L'altezza varia da 3,5 metri a 7. Le pareti, tutte foderate di opera reticolata, sono rivestite di intonaco idraulico in cocciopesto. L'accesso è dall'alto a mezzo di scale in muratura.





5.

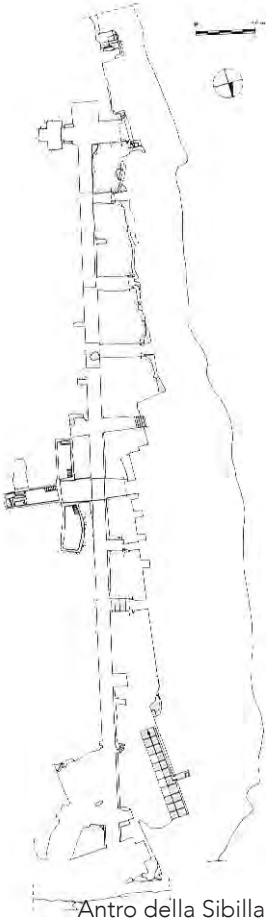
CRYPTA NEAPOLITANA

La cavità è una galleria stradale lunga 700 mt. realizzata dall'architetto L. Cocceio Aucto, nel I sec. a.C., per migliorare i collegamenti tra la città ed i porti flegrei (cfr. n. 2). Assai bassa e stretta nella realizzazione originale, fu ampliata e approfondita fino alle attuali dimensioni, 7 metri di larghezza per 10 di altezza, dal viceré Don Pedro de Toledo (XVI sec.). All'imbocco orientale si conservano i ruderi di un colombario romano, la cosiddetta Tomba di Virgilio, la cui quota elevata segna anche quella dell'originale calpestio della crypta. *I riti priapici che vi si svolgevano, secondo Petronio, si sono poi*

ANTRO DELLA SIBILLA

Als bei den Ausgrabungen zwischen 1925 und 1930 eine hohe künstliche Grotte unter dem Burgberg freigelegt wurde (sog. Grotta romana), war das für die Ausgräber selbstverständlich die Grotte der Sibylle.
1932 jedoch wurde ein anderer 131,5 in langer, ca. 5 m hoher und 2,4 m breiter Gang mit archaisch anmutendem trapezoidalem Querschnitt entdeckt. Für Amedeo Maiuri war dies nun unzweifelhaft die Grotte der Sibylle.
Wer bzw. was aber war diese Sibylle?
Sibylle ist Name einer sagenhaften Frau, die in Marpessos bei Troja lebte; sie weihte sich dem Dienste des Apollon, der ihr die Gabe der Weissagung verlieh.
Sie soll ihre Orakel in Rätselform ausgedrückt und sie auf Blättern niedergeschrieben haben.

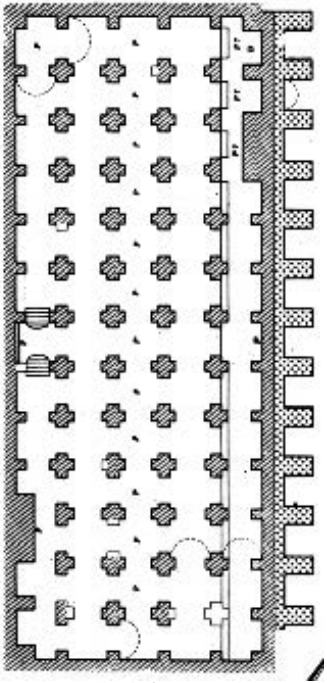
Aufgrund des Ruhmes, den sie erwarb, wurde ihr Name bald zur Gattungsbezeichnung, und viele Orte rühmten sich einer Sibylle. Am berühmtesten waren die Sibyllen von Erythrai, Libyen und Cumaein Kampanien.
Ihre Wahrsagungen fanden sich aufSchriftrollen aufgezeichnet im Tempel deponiert.
Der Sibylle von Cumae, Deïphobe, versprach einmal Apollon alles, was sie wollte, wenn sie seine Geliebte würde. Sie willigte ein und verlangte so viele Lebensjahre, wie ein Kehrichthaufen Staubkörnerenthielt; die Zahl belief sich auf tausend.
Leider hatte sie nicht zugleich auch um ewige Jugend gebeten; und da sie Apollon trotzdem verschmäht hatte, hörte sie nicht auf, zu altern.
Schliesslich war sie so alt, dass sie, völlig eingeschrumpft, in einer von der Höhlendecke herabhängenden Flasche hockte, und wenn ihre Kinder sie nach ihren Wünschen fragten, sagte sie nur:
«Ich will sterben.»
Ob aber jemals in vorhellenischer oder noch in archaischer Zeit überhaupt ein Kult der Sibylle in Cumae existierte, gilt als nicht gesichert. Für das 7. Jahrhundert v. Chr. ist inschriftlich nur ein Hera-Orakel bezeugt: Hera als Göttin der Fruchtbarkeit und des Todes.



Antro della Sibilla

PISCINA MIRABILIS

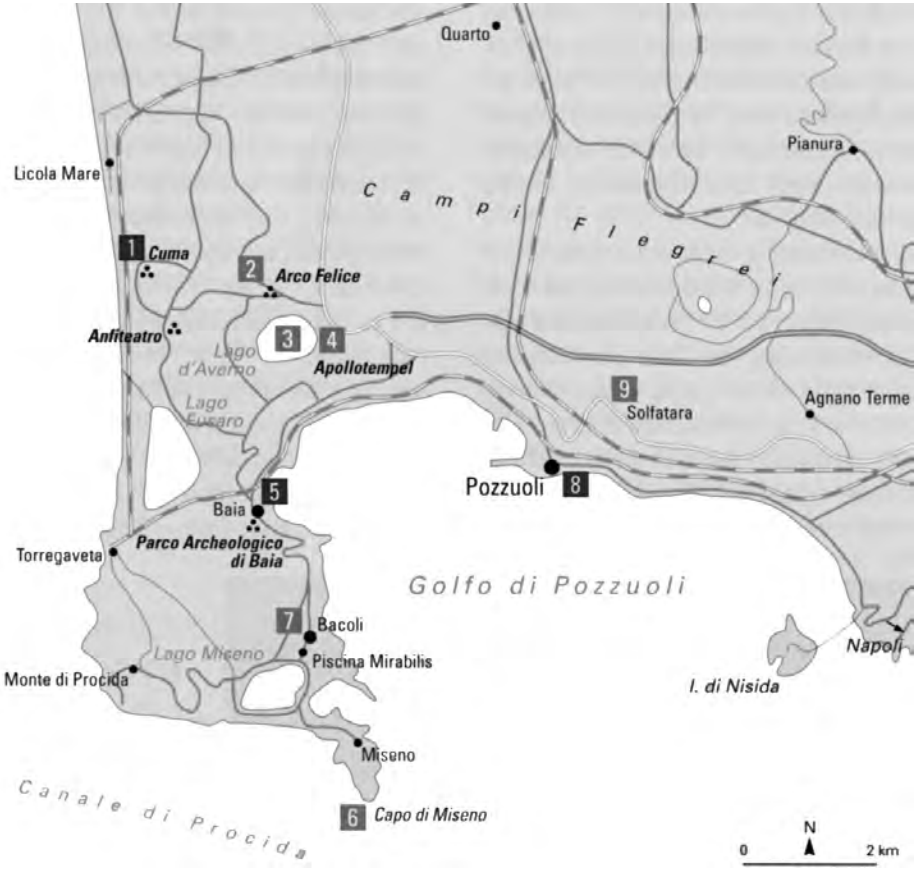
Diese größte Zisterne des Römischen Reiches ist das interessanteste Denkmal der Phlegräischen Felder. Der Behälter sollte die Flotte mit Süßwasserversorgen.
Er ist über 70 m lang und ca. 30 m breit.
Das Wasser hat man aus den immerhin 68 km entfernten Monti Irpini bei Avellino herangeführt.
Die Wasserleitung versorgte nicht nur Misenum, sondern das gesamte Gebiet von Neapel. Zwei Treppen führen in das Innere und überraschen den Besucher mit einer phantastischen Architektur:
Zwölf Reihen von je vier kreuzförmigen Pfeilern, die durch Bögen untereinander verbunden sind, tragen das Tonnengewölbe. Das Innere ist mit Signinum verkleidet, einer Mischung aus Kalk, Pozzulanerde und Backsteinsplittern.
An der Westwand hat sich der Zufluß befunden. Man vermutet, daß auf dem Dach Schöpfräder montiert waren, um Wasser zu entnehmen. Das mittlere Querschiff war das Klärbecken. Sein Niveau ist etwas tiefer und leicht geneigt. An seinem unteren Ende befand sich eine Abflußöffnung. Das Becken dürfte 12 000 m³ Wasser gefaßt haben.
(Ehrenfried Kluckert: Neapel – Kampanien
München: Artemis & Winkler 1993. S. 144–146.)



Piscina Mirabilis: Grundriss

Piscina Mirabilis

Phlegräische Felder, Übersicht:
1 Cuma: Antro della Sibilla
2 Arco Felice
3 Lago d'Averno
4 Apollotempel
5 Baia: Parco Archeologico
6 Capo di Miseno
7 Bacoli: Piscina Mirabilis
8 Pozzuoli: Serapeum, Amphitheater
9 Solfatara: Schwefelgrube



EXTRA TIPPS

Spaziergang 1

Palazzo Orsini di Gravina
Monastero Santa Chiara
Chiesa del Gesu' nuovo
Palazzo Penne

Chiostro Santa Chiara
Via Santa Chiara 49

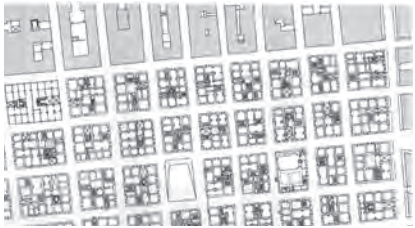
Chiesa del Gesu' Nuovo
Piazza del Gesu' Nuovo

Palazzo Orsini di Gravina
Via Monteoliveto 3

Spaziergang 2

Piazza Dante - S.Michele Arcangelo
Piazza Dante - S. Maria di Caravaggio
Via Toledo - Quartieri Spagnoli 1550-1630
Palazzo delle Poste

Palazzo dell Poste 1928-1936, Piazza G. Matteotti
Giuseppe Vaccaro, Gino Franzi

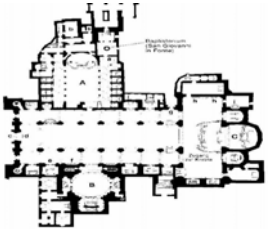


Quartieri spagnoli

Spaziergang 3

Palazzo Cuomo - Via Duomo
Duomo di S. Gennaro - Via Duomo
Catacombe di S. Gennaro

Palazzo Cuomo



Duomo di S. Gennaro

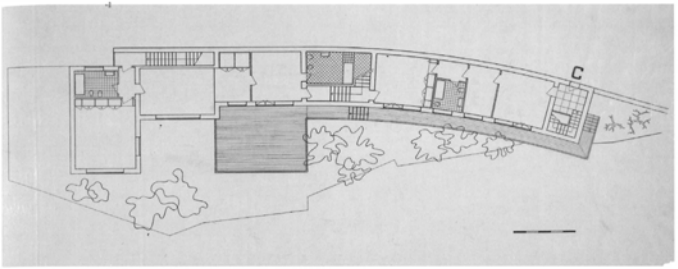
CASA ORO 1934-1937 MIT LUIGI COSENZA
Bernard Rudofsky : Villa Oro

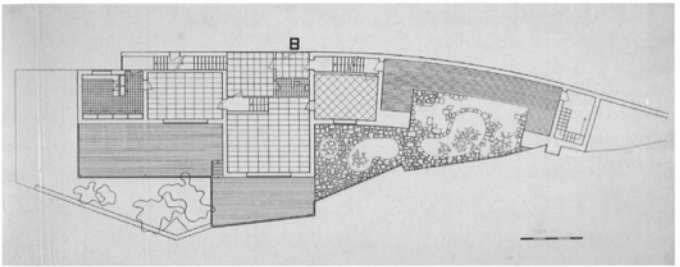
Im Unterschied zu den oben beschriebenen Projekten wurde die Casa Oro gebaut, und dies an einer außergewöhnlichen Stelle auf einem steilen Hang, vierzig Meter über dem Meer, von wo aus man „den gesamten Golf von Neapel von Sant'Elmo bis zum Kap des Posillipo"[35] überblickt. Rudofsky schloss die Planung Anfang Sommer 1935 ab. Die Bauarbeiten konnten jedoch erst nach Ende des Äthiopien-Krieges, 1936 aufgenommen werden, Rudofsky kehrt eigens deshalb aus den USA zurück. Luigi Cosenza hielt mit dem Auftraggeber Kontakt und überwachte den Bau. Das Haus wurde im November 1937 fertiggestellt.
Rudofsky machte bei diesem Projekt das Beste aus dem langen, schmalen Bauplatz und den dadurch gegebenen Nachteilen. Hier findet man so gut wie nichts von seinen revolutionären Ideen: Man hat es lediglich mit einem gewagt modernen bürgerlichen Haus zu tun. Mit der Hartnäckigkeit eines Weinbauern trotzte der Architekt dem Hang einige Gärten und Terrassen ab, die teils versteckt sind, teils hergezeigt werden. Trotz des städtischen Kontexts und der exponierten Lage genießen die Bereiche im Freien einen hohen Grad an Privatheit. Das Haus ist zugleich kompakt und differenziert und hat den ganzen Tag Sonne. Fast jeder Raum ist ein eigener Baukörper – ein Merkmal, das aus der aufmerksamen Auseinandersetzung mit der lokalen Architektur abgeleitet ist. Elegant folgt die Kontur des Daches der Kurve des Grundstücks und dem Gefälle des Hanges (das Haus hat an der Westseite drei und an der Ostseite zwei Stockwerke), was Rudofskys Vorliebe für die Berücksichtigung vorgefundener Gegebenheiten beweist. Das Haus besteht aus schönen weißen Würfeln; es gibt keine Vorsprünge oder Gesimse. Säulen, Anschlüsse und Brüstungen sind aus Metall und nur wo absolut notwendig eingesetzt.

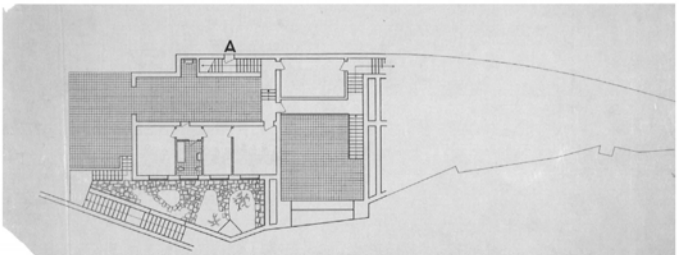
Das Haus hat an der Rückseite drei Eingänge, von denen ein jeder höher liegt als der vorangegangene. Der höchste führt in den Gästeflügel, der über einen Balkon entlang der Südfassade mit den anderen Schlafräumen verbunden ist und über eine Stiege in den Außenwohnraum führt. Der Haupteingang liegt einen Stock tiefer; nach oben hin erreicht man über eine Reihe von Filterräumen und Stiegen die Schlafzimmer – das große Schlafzimmer reicht bis zur Außenwand, das „Kinderschlafzimmer" hat eine große Terrasse. Das Speisezimmer, das ebenfalls über eine große Terrasse verfügt, liegt auf derselben Ebene wie das Wohnzimmer, das ebenfalls eine Terrasse hat, die Bibliothek sowie der in den Garten schauende unüberdachte Wohnraum. Der intimste Wohnraum im Stock

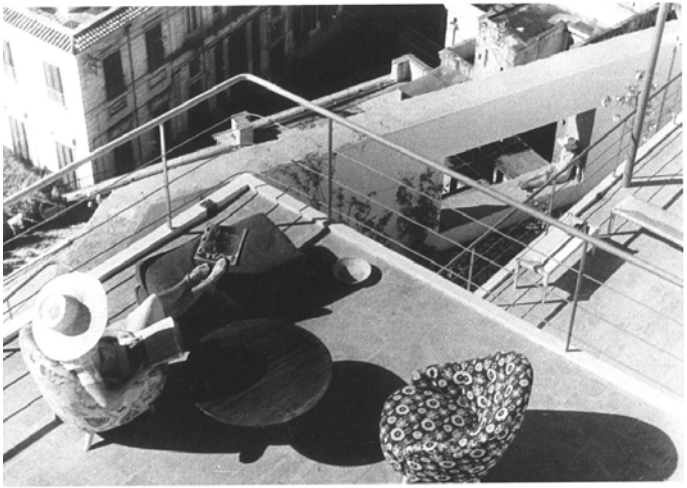
Casa Oro
oben: Terrasse, unten: Wohnterrasse

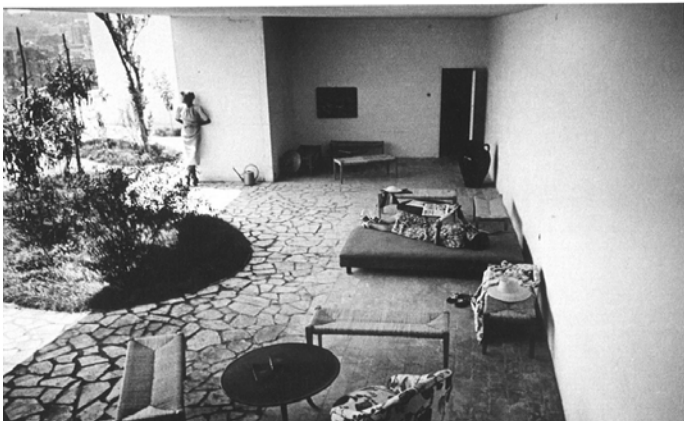
Casa Oro, Grundriss Untergeschoss, Hauptgeschoss und Obergeschoss, Tusche auf Transparentpapier, je 47,8 x 111,8 cm
alle: Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles (920004)











darunter ist eine Bar mit einem Fenster in einer der Wände aus vulkanischem Stein. Der Boden der Bar zeigt eine von Rudofsky auf Vietri-Majolikafliesen gemalte Landkarte des gesamten Golfs von Licola bis zur Halbinsel von Sorrent mit Capri, Ischia und Procida. Der Eingang auf der untersten Ebene führt zu den Dienstbotenzimmern, die einen eigenen Garten haben und mit der Garage verbunden sind.
Das Haus wurde mit positiver Kritik überhäuft. Ponti äußerte sich folgendermaßen: „Die Perfektion der funktionalen Einrichtungen trotz Abwesenheit von Gängen ist ebenso augenscheinlich wie die Bauprinzipien und die großartigen bezaubernden Eigenschaften des Wohnhauses. Es ist vielleicht die schönste unserer modernen Villen.“[36] Gambardella bezeichnete später das Haus als „sprachliche Klärung einer 2000 Jahre langen Reise der Architektur […], eine erfolgreiche, im Konkreten untadelige Synthese der Möglichkeiten, welche die neapolitanische Küste bietet“. Seiner Meinung nach „verdichtet [die Casa Oro] alle Wünsche des Ausdrucks und die gesamte sprachliche Virtuosität zu einem wohldefinierten Register – und das im Bewusstsein der Tatsache, dass […] dies nur durch eine ebenso aufmerksame wie genaue Entwicklung der Volumina möglich sein kann, weil der Zusammenhang zwischen Küstenfelsen und mediterranem Horizont nur eine beschränkte Anzahl von Lösungen zulässt. Die Intensität, mit der man die Landschaft wahrnimmt, wird durch einen Wechsel von kompakten Massen und Leerräumen sowie deren Verschränkung mit dem hängenden Garten verstärkt.“[37]