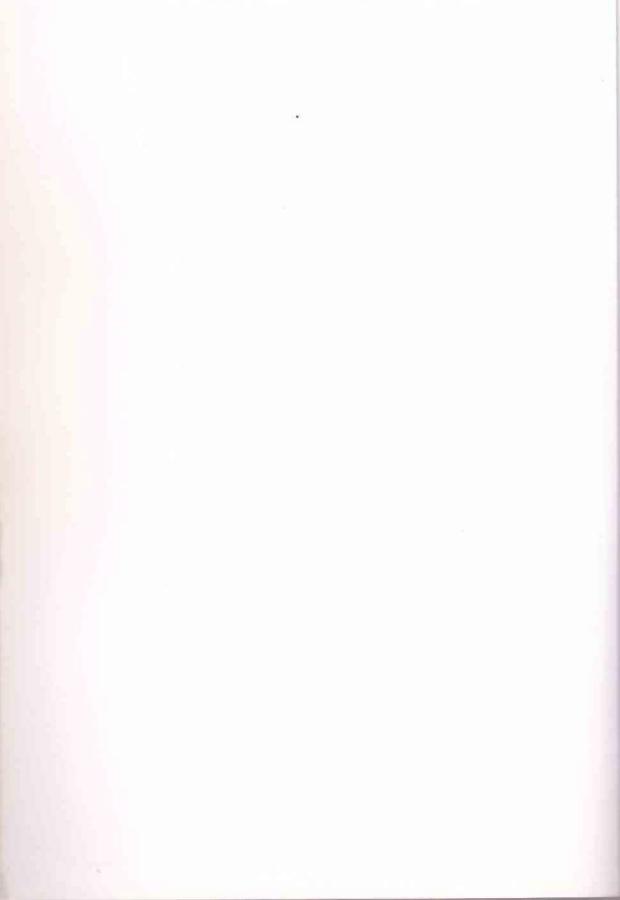
# CULTUA SOCIETÀ 1861 > 2011 >>

ANNO III · IV N. 3 · 4

2009 2010



# CULTU A SOCIETÀ 1861 > 2011 >>

ANNO III · IV N. 3 · 4

2009 2010

# CULTURA & SOCIETÀ

edita dall'Associazione "Cultura & Territorio"

Redazione e Amminstrazione Via Petrarca n. 16, Tel. 081.8717356 80053 Castellammare di Stabia email: abagnale.ciro@libero.it - gdangelo@libero.it

Numero 3 e 4 - Anno III e IV - 2009-2010 XX-XXI dell'intera collezione

> Direttore Editoriale CIRO ABAGNALE

Direttore Responsabile ANTONIO COLONNA

Capiredattori GIUSEPPE D'ANGELO - ANTONINO DI VUOLO

Hanno collaborato a questo numero

ANGELO ACAMPORA, GIOVANNI ALFANO, DOMENICO CAMARDO, NINO CUOMO,
ROSARIO DIANA, ANIELLO DE NICOLA, GIUSEPPE DI MASSA, ANTONINO DI SOMMA,
CARLO IANDOLO, GIUSY MARICA GRECO, OLIMPIA MANNA,
MARIA CRISTINA NAPOLITANO, LUIGI RIELLO, ANNAMARIA SANTARPIA,
GERARDO SORRENTINO, FRANCESCO STARACE, ADELE TIRELLI, EGIDIO VALCACCIA

Proprietà letteraria riservata agli Autori Ogni articolo esprime il pensiero di chi lo ha redatto

Registrazione - Tribunale di Torre Annunziata - N. 38/5 del 20-12-2005

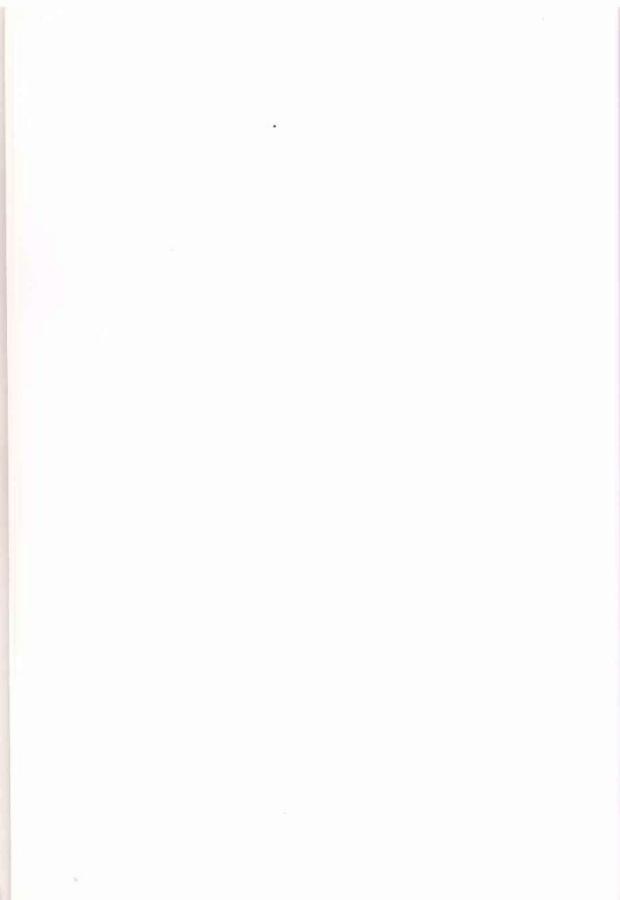
Con il patrocinio dei Comuni di Castellammarte di Stabia e Sant'Antonio Abate

Copertina: progetto grafico di Michele Esposito

Cartotecnica CRTS - Pagani - Tel 081 598462 info@cartotecnicacrts.com

# **SOMMARIO**

Editoriale		pag	g.	7
Collaboratori		14		9
STUDI E RICERCHE				
Domenico CAMARDO	Stabiae: studi archeologici e termalismo antico	66		13
Maria Cristina NAPOLITANO	La placchetta con abbraccio degli apostoli Pietro e Paolo da Stabiae		-	25
Gerardo SORRENTINO Giovanni ALFANO	Santa Maria di Realvalle in Sant'Antonio Abate	**	-	35
Giuseppe D'ANGELO	L'antico crocifisso di Piazza Orologio	66	4	49
Ciro ABAGNALE Olimpia MANNA	La villa Pellicano e l'ammiraglio Acton a Quisisana	éc.	(	51
Francesco STARACE	Il viaggio a Roma e a Napoli di Pierre-Jean Marie (1694-1774). Disegni e stampe di architettura nel			
	Catalogo delle Collezioni (1775)	66	-	71
Giuseppe D'ANGELO	Castellammare borbonica 1734-1860	64	9	99
Egidio VALCACCIA	Giovan Battista Rossi Le opere del Gobbino a Castellammare di Stabia	44	13	33
Annamaria SANTARPIA	Furore paese dipinto Innovazione nella tradizione	66	14	11
Angelo ACAMPORA	Il generale Avitabile da napoletano a vicerè nelle Indie	61	16	63
Carlo IANDOLO	Denominazioni geografiche della Campania breve "excursus" etimo-semantico	**	17	75
VARIA				
Antonino DI SOMMA Antonio COLONNA	Fiume Sarno storie di soprusi e di un processo durato 200 anni	166	18	31
Luigi RIELLO	Francesco Paolo Bonifacio	44	18	35
Giuseppe DI MASSA	Alfonso Maria Di Nola e Gragnano	44	19	00
Aniello DE NICOLA	Vita, coma ed eutanasia	44	19	7
Rosario DIANA	Cinema e soggettività Su Lisbon Story di Wim Wenders	44	20	)2
Giusy Marica GRECO	Ricordo di Padre Accursio Francesco Memoli	66	20	15
Adele TIRELLI	Incontri d'arte e filosofia	**	20	19
NOTE E SEGNALAZIONI B	IBLIOGRAFICHE	**	21	5



A tutti gli Italiani
che si sono industriati
con la mente e con il cuore
che si sono eroicamente immolati
e ancora si sacrificano
con dignità e con amore
per l'Unità della Patria Comune



## **EDITORIALE**

Il clima delle grandi celebrazioni e ricorrenze, dal 150° Anniversario dell'Unità d'Italia, al Centenario dell'inaugurazione della seconda Cassa Armonica e agli 80 anni dal varo dai nostri Cantieri Navali della nave scuola Amerigo Vespucci, sia pure marginalmente, ha investito anche la nostra Rivista.

Da «Cultura e Territorio», la cui nascita avvenne nel novembre 1984, a «Cultura & Società», la sua naturale costola, sono ormai trascorsi più di 25 anni.

Nella vita di coppia si festeggiano le "nozze d'argento", noi redattori di questa pubblicazione, molto più modestamente, segnaliamo che è molto raro riscontrare tale longevità in esperienze editoriali del genere.

Vero è che in questi cinque lustri, abbiamo registrato lunghi silenzi; mai dovuti a mancanza di materiale da pubblicare bensì esclusivamente a carenze finanziarie, tuttora molto pressanti.

I cosiddetti tagli orizzontali, operati anche recentemente, colpiscono sempre e specialmente la Cultura, e il nostro periodico, nel suo piccolo, ne ha subito le conseguenze.

Abbiamo voluto conservare, nel corso degli anni, alla Rivista quel taglio scientifico che unanimemente ci viene riconosciuto; certo, avremmo potuto e voluto fare molto di più! È andata così.

Il nostro tempo (tanto) e l'impegno (tantissimo) dedicati al "prodotto", peraltro sempre offerto gratuitamente, ci hanno consentito di ospitare interventi

e lavori di gran parte degli esponenti della cultura del territorio.

Non potendo citare quanti ci hanno offerto la loro pregevole collaborazione, non si offenda nessuno, se esprimiamo la gioia di avere partecipato a numerose riunioni di redazione con il prof. Catello Salvati e con il prof. Antonio Barone, ospiti mai dimenticati e autentici fari di cultura per la Rivista e per il Territorio.

Il solito problema economico (abbiamo raschiato il fondo del barile), e, forse, soprattutto, i raggiunti limiti di età, ci impongono di lanciare l'ennesimo "grido di dolore", rivolto principalmente ai giovani della Città e del territorio!

La Rivista è anche Vostra, la Redazione è a Vostra disposizione per fornirvi tutta l'esperienza maturata in questi venticinque anni. Il desiderio forte è quello di continuare le pubblicazioni.

La Rivista è del territorio stabiano, con sede nella nostra mai troppo amata

Città.

Vi aspettiamo per Ricominciare, insieme!

Noi ci saremo sempre perché crediamo fortemente in ciò che abbiamo realizzato. La Rivista è un "Patrimonio" dal quale la «Cultura e il Territorio» non possono ormai prescindere.

Antonio Colonna Direttore responsabile

# HANNO CONTRIBUITO ALLA RIVISTA CON ARTICOLI, RASSEGNE, SAGGI E RECENSIONI

ABAGNALE Ciro CECE Felice DI MARTINO Nicola ABAGNALE Michele CELORO Italo DI MASSA Giuseppe ABAGNALE OVALLESCO CENTONZE Giuseppe DI MAIO Mario Rosa CESARANO Antonio DI NOLA Alfonso Maria ACAMPORA Angelo CESARANO Patrizia DI SOMMA Antonino AGNISOLA Giorgio CHIMENTI Valeria DI SOMMA Gennaro ALBANO Concetta CIMMELLI Vittorio DI VUOLO Antonino ALFANO Giovanni CIOFFI Antonio DI VUOLO Iolanda ANGLISANI Roberto CIRCIELLO Franco DOMESTICO Giovanna ANSALONE Domenico COLONNA Antonio ELEFANTE Vincenzo ARAN Alberico CONTALDI Tommaso FALANGA Lorenzo ARGAN Giulio Carlo COPPOLA Catello FATTORUSO Mimmo ATTANASIO Luigi CORMINO Stefano FERRARA Antonio AVELLINO M. Rosario COSTANTINO Rosario FERRARO Salvatore AZZOLINI Claudio COVITO Carmen FESTINO Nicola BALZANO CAIAZZO M. CRISCUOLO Ugo FIENGA Giuseppe Rosaria CUOMO Antonino FILOSA Catello BARBERI SQUAROTTI FONTANELLA Ferdinando CUOMO Ettore Giorgio CUOMO Maurizio FUSARO Claudio BARONE Antonio d'ALOJA Francesca GALLO Emiddio BELLENZIER Maria Teresa D'AMORA Annalisa GIAMBERTI Alessandro **BOCCHINO Francesco** D'ANGELO Giuseppe GRUPPO PARI BONIFACIO Giovanna D'ANIELLO Vincenzo ADOLESCENTI BORGOMEO Carlo D'ANTUONI Renato FORGIONE Mario BORGOMEO Pasquale D'ANTUONO Carmine GALASSO Gina BORZOMATI Pietro de ANGELIS Massimo GIAMMATTEI Carmine BUSSI Raffaele de FRANCISCO Paolo GIAMMATTEI Emma CACACE Nicola DEL GAUDIO Michele GRECO Giusy Marica CACCAVIELLO Antonio DEL GRECO Maria Grazia GUZZO Pietro Giovanni CACCIOPPOLI Benito DE MARCO Giulio IANDOLO Carlo Antonio DE MARTINO Libero LA BANCA Giuseppe CACCIOPPOLI Luigi DE NICOLA Aniello LA MURA Giovanni CAGGIANO Maria DE RISI Delia LAUS Gianluca Antonella DE SIMONE Enrico LIGNOLA Loredana CALBI Otello DE SIMONE Rosario Maria LIGUORI Felicia CALZA Aldo DE SIMONE Vincenzo LOCATELLI Francesco CAMARDO Domenico DE STEFANO Bruno LONGOBARDI Liliana CAPUANO Rosario DIANA Rosario MAGLIO Giovannamaria CAROSELLA Antonio DI CAPUA Dora MALAFRONTE Catello CASSESE Michele DILTHEY Wilhelm MANNA Olimpia CASSESE Teresa Candida DI MAIO Alfonso MANNO Paolo CASTALDO Gianfranco DI MAIO Maria MANZI Fulvio CAVALLI Marco

DI MARTINO Emilia

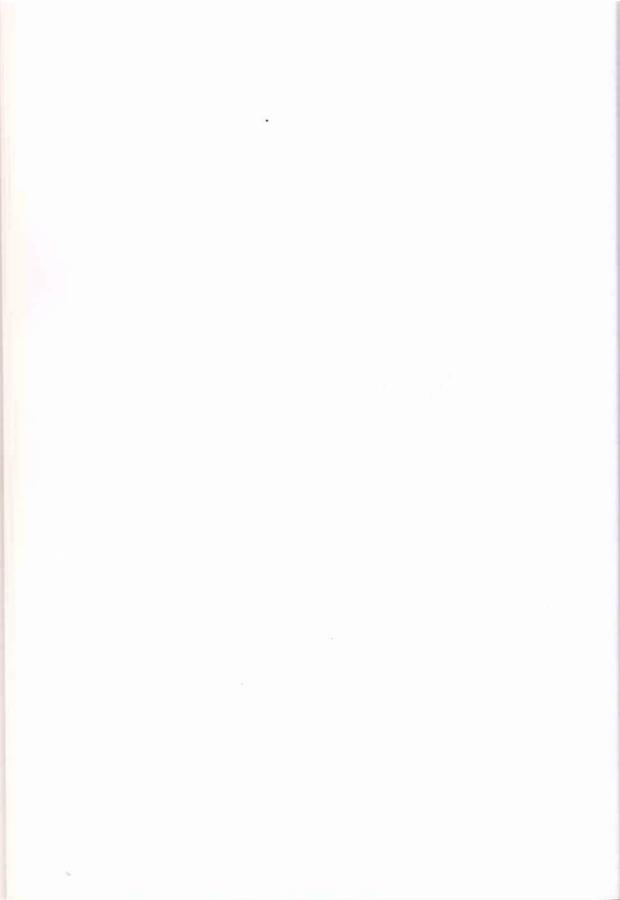
MARCELLETTI Carlo

MARINI Silvia MAROTTA Gerardo MARSANO Luigi MARTINO Maurizio MARTONE Bruno MASCOLO Olga MASTELLONE Claudia MATARAZZO Maria Carmen MINIERO Paola MOLINARI Anna Maria MONTANARI Flavio MORRICONE Sara NACLERIO Michele NAPOLITANO Maria Cristina NOCERA Gigi OLIVA Antonio OVALLESCO Vincenzo PALUMBO Alfonso PALUMBO Matteo PANNONE Pasquale PARMENTOLA Nicola PETRAGLIA Albino PETRONE Giovanni PETTI Olimpio

PISCOPO Vincenzo PIZZELLA Michele POMILIO Mario PONTI Emanuele PORCIELLO Rosa OUINTANO Claudio RIELLO Luigi ROSATI Alberto ROTONDO Marianna RUSSO Emilia SABATINO Carlo SABATO Raffaele SALVATI Catello SANTARPIA Annamaria SANTOMARTINO Antonino SAVARESE Elisa SBRIZZI Liliana SCALA Raffaele SCHETTINO Gianluigi SCIROCCO Alfonso SEAZZU Gabriella SILVESTRI Francesco SOCCAVO Ernesto SODO Anna Maria SOLIDONE Donatella

SOMMA Gennarino SORRENTINO Domenico SORRENTINO Gerardo STANZIONE Ciro STARACE Francesco SUARATO Concetta **TESTA** Giorgio TINGHINO Biagio TIRELLI Adele TODISCO Carla TRIONE Aldo TRIPOLI C. Margherita TROIANO Sergio VALCACCIA Egidio VANACORE Amalia VANACORE Catello VANACORE Vincenza Cinzia VENDITTI Antonio VERDE Mario VIENI Rosa VITALE Michele VITIELLO Alfredo VOLLONO Amedeo VOLPE Ida

Studi e ricerche



# STABIAE: STUDI ARCHEOLOGICI E TERMALISMO ANTICO\*

## Lo sfruttamento delle aquae salutiferae presso gli antichi

L'attenzione rivolta dagli antichi alle aquae salutiferae investe una molteplicità di aspetti afferendo sia alla sfera igienica che a quella salutifera, medicinale e magica.

Il ruolo termale assume una notevole importanza a partire dal III sec. a.C. quando nelle fonti l'analisi delle sorgenti minerali, partendo da un tipo di approccio intimamente legato alla sfera del magico, si iniziò a trasformare in uno studio di tipo "scientifico", basato su dati empirici.

Una vera e propria classificazione delle acque termali fu già tentata da Vitruvio, Seneca e Plinio il Vecchio mostrando come proprio tra la fine del I sec. a.C. ed il I sec. d.C. si tenda ad un organico studio del problema, probabile spia di uno sfruttamento ormai sistematico delle acque termali a scopi medicinali.

A partire da Vitruvio si attua una classificazione della acque in base ai loro contenuti "chimici" ed ai loro impieghi terapeutici, secondo una linea di studio che sarà poi sviluppata da Seneca e Plinio.

Il costante uso della terminologia specialistica e delle applicazioni terapeutiche testimoniano di come l'uso delle *aque salutiferae* avesse assunto un ruolo di rilievo nella lotta contro numerose malattie.

Gli autori latini definiscono l'acqua termale, dotata di particolare temperatura e specifiche caratteristiche chimiche, salubris, medicamentosa, salutifera.

Vitruvio definisce l'acqua come ciò che est maxime necessaria et ad vitam et ad delectationes et ad usum cotidianum<sup>1</sup>, allo stesso modo la definisce Seneca nel III capitolo delle Naturales Quaestiones<sup>2</sup>.

<sup>\*</sup> Questo testo deriva dallo sviluppo di una conferenza tenuta a Castellammare di Stabia nel corso del Convegno in onore di Mons. Francesco Di Capua, grande benemerito degli studi di archeologia stabiana, a cui questo studio è dedicato. Sono inoltre debitore al collega Mario Notomista, insieme al quale ho seguito i lavori a Fontana Grande, che mi ha aiutato nella messa a punto dell'apparato iconografico e mi ha dato preziosi consigli nella rilettura delle bozze.

VITR., De Arch. VIII, 1.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> SEN., N.Q., III, 1,2.

14 DOMENICO CAMARDO

Plinio il Vecchio dedica invece l'intero XXXI capitolo della Naturalis Historia alle aquae ...aptissimae ...universo corpori<sup>3</sup>.

La prima caratteristica che colpi questi antichi autori, portandoli ad una prima macrodivisione delle acque, fu la diversa temperatura alla sorgente.

Vitruvio<sup>4</sup> e Seneca<sup>5</sup> si limitano a distinguere tra le *aquae calidae* e *frigidae*, mentre una più dettagliata differenziazione in base alla temperatura è gia operata da Plinio il Vecchio<sup>6</sup>.

Pur basandosi su un'empiria molto lontana dai rigorosi approcci scientifici odierni gli antichi autori attuavano una differenziazione anche in base ai componenti chimici delle acque.

Infatti già Vitruvio sottolinea la differenza tra le acque calde sulphurosi fontes... aluminosi, bituminosi e aquae frigidae genus nitrosum<sup>7</sup>.

Seneca differenzia invece salsae amaraeque aut medicatae ex quibus sulphuratas dicimus, ferratas, aluminosas<sup>8</sup>. Plinio mostra invece un maggior dettaglio differenziando aquae sulphuri vi, aliae aluminis, aliae salis, aliae nitri, aliae bituminis, nonnullae etiam acida salsave mixstura<sup>9</sup>.

Il dato interessante è che le terminologie adottate da questi studiosi si ritrovano in tutti gli autori antichi che si sono occupati delle stesse tematiche, da Galeno ad Oribasio, per poi passare nella letteratura scientifica universalmente adottata per tutta l'epoca medievale, fino all'avvento della medicina moderna.

Ancora nel IV sec. d.C. Oribasio di Pergamo, medico dell'imperatore Giuliano l'Apostata, scrisse un'enciclopedia medica in 10 volumi. L'ultimo libro si occupava proprio dei benefici, delle proprietà e dell'uso delle acque, dividendo i bagni realizzati con acque minerali naturali da quelli con acque alle quali sono aggiunte piante medicamentose che cedono all'acqua le loro proprietà. Differenziava inoltre quelle che venivano utilizzate per abluzioni, da quelle bevute a scopo terapeutico<sup>10</sup>.

Quindi l'utilizzo delle acque minerali presso gli antichi poteva avvenire, oltre che sotto forma di bevande, sotto forma di cura per immersione, sia in grandi vasche (natatio), dove era possibile nuotare, o in bacini più piccoli destinati a bagni singoli, o anche sotto forma di doccia<sup>11</sup>.

Il tipo di cura più utilizzata era sicuramente quella per immersione. Infatti il potere terapeutico del bagno era legato alle caratteristiche chimiche dell'acqua, alla temperatura ed alla pressione esercitata su tutto il corpo. A tali caratteristiche si univano poi i benefici derivati dalla ginnastica che si faceva in acqua, dato che determinati movimenti, anche in presenza di patologie dolorose, erano proprio facilitati dall'essere immersi in acqua<sup>12</sup>.

Oltre alle proprietà delle acque gli antichi avevano ben presenti anche i benefici portati dall'uso del vapore e dei fanghi che inducevano un'abbondante e purificatrice sudorazione<sup>13</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> PLIN., N.H., XXXI, 10.

<sup>4</sup> VITR., De Arch. VIII, 2, 9.

<sup>5</sup> SEN., N.Q., III, 2,2.

<sup>6</sup> PLIN., N.H., XXXI, 4.

<sup>7</sup> VITR., De Arch. VIII, 3-5.

<sup>8</sup> SEN., N.Q., III, 24, 1.

<sup>9</sup> PLIN., N.H., XXXI, 5.

<sup>10</sup> ORIB. X, 2,1, 3,4.

<sup>11</sup> CELS., De med., 1, 9; IV, 23.

<sup>12</sup> CELS., De med., III, 27, 1; ORIB. X, 2,1. PETTENÒ 1997, pp. 217-227.

<sup>13</sup> CELS., De med., II, 17; 1; PLIN., N.H., XXX1, 61.

I bagni in mare non erano invece un tipo di terapia praticata. Infatti Plinio sottolinea le virtù terapeutiche dell'acqua marina, non legata alle cure balneari, ma come rimedio efficace bevuta al naturale o sotto forma di decotti<sup>14</sup>.

# I dati archeologici legati allo sfruttamento delle sorgenti minerali a Stabiae

In tale tradizione di utilizzo di acque termali a scopo terapeutico si inseriscono appieno le notizie riguardanti l'antica Stabiae grazie alla ricchezza di acque medicamentose, fredde e calde ed alla ricchissima sorgente di Fontana Grande che già in epoca romana sgorgava presso il litorale.

Questa copiosa sorgente, capace di un apporto di oltre 20 milioni di litri d'acqua al giorno<sup>15</sup>, nel I sec. d.C. doveva presentarsi come un fiume perenne che si riversava in mare. La quota attuale della sorgente è di circa 3 m. s.l.m. alla quale si deve aggiungere circa un altro metro e trentacinque cm. sulla base degli studi sulla quota del mare in età romana<sup>16</sup>.

Già il Di Capua in suoi scritti negli anni '30 aveva segnalato ritrovamenti d'epoca romana nell'area delle sorgenti stabiane. Riporta infatti la notizia del rinvenimento, presso le sorgenti dell'acqua acidula, a due metri di profondità, di un canale realizzato con tegole e muretti in *opus reticulatum*<sup>17</sup>. Tale scoperta prova che nel I sec. i romani realizzarono opere di captazione di questa sorgente, nella quale si deve probabilmente riconoscere l'acqua *Dimidia* citata da Plinio<sup>18</sup>.

Di ben maggior imponenza è invece la struttura d'epoca romana presente alla base della collina dalla quale sgorga la ricchissima sorgente di Fontana Grande.

Già il Capaccio, nella seconda metà del XVIII secolo, ricorda la presenza di mura d'epoca romana presso la sorgente di Fontana Grande<sup>19</sup>. Inoltre nel giugno del 1933 abbattendosi le costruzioni circostanti per creare una zona di protezione della sorgente, furono messe in luce quelle che furono definite grandiose mura in *opus reticulatum* che ricoprivano altri muri più antichi, sui quali furono osservate tracce di pittura non ben leggibili. Inoltre sulla destra di chi guarda la fonte furono rinvenute costruzioni romane con poggetti e piccole nicchie, simili a quelle che si trovano nei *thermopolia* pompeiani<sup>20</sup>.

Dopo tale riferimento nessun autore si è più occupato di queste strutture, che sono segnalate ancora da Paola Miniero nel 1988<sup>21</sup>.

I recenti lavori di recupero dell'area di Fontana Grande a Castellammare di Stabia hanno permesso di realizzare un intervento finalizzato alla messa in luce, rilievo e comprensione di questa struttura<sup>22</sup>.

Grazie al lavoro di pulizia e stonacatura del muro di contenimento della collina si è potuta recuperare la visione di un muro romano in opera reticolata conservato per ben 35 m. di lunghezza, e per un'altezza di almeno 5 m.

PLIN., N.H., XXXI, 5.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> D'ANGELO 1990, p. 166.

LAMBECK-ANZIDEI-ANTONIOLI-BENINI-ESPOSITO, 2004, pp. 563-575.

DI CAPUA 1936, p. 14.

PL., N.H., XXXI, 5.

<sup>&</sup>quot;In ipso Castromari ad fontem unde aquae ad moles Divi Iacobi Caprearum frumentarias erumpunt, reliquia antiqui edificii pars cernitur, quae alia ibi quoque fuisse indicant". Capaccio 1771, p. 102.

DI CAPUA, 1934-1935, pp. 166-173.

MINIERO 1988, pp. 243-244.

CAMARDO-NOTOMISTA 2009, pp. 13-18.

DOMENICO CAMARDO



Fig. 1 - I lavori di stonacatura che hanno consentito di riportare in luce il muro in opera reticolata.



Fig. 2 - Uno dei tratti del muro in opera reticolata dopo i lavori di stonacatura.

Il muro è costituito da *cubilia* in tufo giallo, con rari inserti di *cubilia* di tufo grigio, di circa 8 cm. di lato, uniti da una malta grigia pozzolanica molto tenace (Figg. 1-2).

Le dimensioni regolari dei *cubilia* fanno propendere per una datazione in epoca giulioclaudia della struttura, con dei probabili interventi di restauro indiziati da zone in cui i tufelli si presentano di dimensioni maggiori e con più ampi ricorsi di malta.

Il lavoro di pulizia e il conseguente rilievo hanno anche confermato che il muro non presenta una risega di fondazione e poggia direttamente alla roccia calcarea, visibile immediatamente al di sopra della sorgente (Fig. 3).

Appare evidente che la funzione della struttura muraria in reticolato fosse quella di protezione della sorgente attraverso il contenimento della base della collina. In questa fase dei lavori non sono emersi resti di altre strutture antiche. In particolare dei muri con resti di intonaco dipinto, delle nicchie e dei poggetti segnalati negli anni '30 dal Di Capua, che però, stando alla sua descrizione, ricadevano proprio nella zona in cui le strutture antiche sono state demolite per la costruzione dell'esedra che inquadra la fonte.

# I medici nel mondo romano e il problema dei Valetudinari a Stabiae

Nel mondo antico le acque minerali erano utilizzate per scopi terapeutici attraverso le cure idropiniche, ma erano ritenute preziose anche per i bagni con scopi salutiferi, preventivi e ricreativi e solo secondariamente terapeutici.

Infatti anche tutta la procedura dei massaggi e delle abluzioni previste nelle terme sembra seguire una prassi igienica e preventiva a non decisamente medicinale. Non è infatti un caso che nell'ambito del personale delle terme accanto ai massaggiatori non sembra mai prevista la figura del medico<sup>23</sup>.

Tale problematica, trasportata nella realtà stabiana, ci porta a verificare l'esistenza di un collegamento tra sorgenti termali, medicina antica ed ospedali.

Infatti uno dei temi che nel passato sono stati dibattuti per l'ambito stabiano è proprio la presenza in età romana di ospedali o valetudinaria che il Di Capua<sup>24</sup>, sulla base di quan-

<sup>23</sup> NIELSEN 1990, 128-131.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> DI CAPUA 1929b, p. 112; DI CAPUA 1929a, pp. 380-389; DI CAPUA 1940, pp. 78-82.

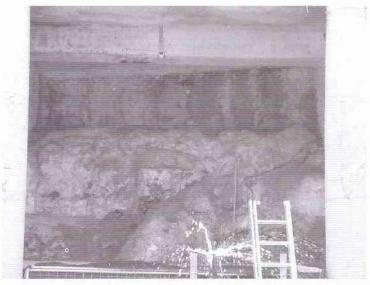


Fig. 3 - La pulizia del muro in opera reticolata nell'area, al di sotto dell'edicola presente al centro dell'esedra di Fontana Grande, nel punto in cui poggia direttamente sulla roccia calcarea.

to già affermato dal Ruggiero<sup>25</sup>, aveva riconosciuto nella particolare architettura di alcune ville stabiane.

Tali autori avevano infatti avanzato questa ipotesi sulla scorta di un discorso lineare: Stabiae nel I sec. d.C. era famosa per le sue acque medicamentose e nei secoli successivi all'eruzione vesuviana il suo territorio è più volte citato per la salubrità del clima; nella Stabiae pre 79 esistevano edifici dalla pianta particolare che presentavano numerose cellette disposte intorno ad un cortile, peristili, impianti termali, piscine. Quindi in questi edifici si devono riconoscere dei valetudinaria, cioè sanatori o ospedali.

Per affrontare questo problema bisogna operare un allargamento della prospettiva: esistevano ospedali nel mondo romano della seconda metà del I sec. d.C.?

I valetudinari dei quali abbiamo tracce archeologiche rimandano sempre a realtà collegate ad accampamenti militari situati sul *limes* e, per la quasi totalità dei casi, successive al I sec. d.C.

Con il diffondersi della grande proprietà romana e del latifondo siamo informati dalle fonti che ci furono infermerie all'interno delle grandi fattorie che contavano centinaia di schiavi e salariati, anche se di queste strutture non si hanno notizie prima di Columella<sup>26</sup>. Il medico incaricato della cura degli schiavi era detto *medicus commensalis* ed era chiamato dal padrone per curare quelli che erano ritenuti parte del patrimonio del *dominus*.

La creazione di veri e propri ospedali per assistere, ad esempio, i feriti in battaglia sembra essere un fenomeno abbastanza tardo. Per tutta l'epoca repubblicana i soldati feriti erano semplicemente assistiti nell'accampamento dai commilitoni o, quando possibile,

<sup>■</sup> RUGGIERO 1881, p. XIV.

ECOL., De re rust., XI, 1.

18 DOMENICO CAMARDO

venivano distribuiti tra le famiglie residenti nei pressi della zona dove erano avvenuti i combattimenti perché fossero curati<sup>27</sup>.

Il problema di un'assistenza sanitaria per i soldati delle legioni romane inizia a porsi in età augustea e forse il modello utilizzato per questi primi valetudinari viene proprio dalle infermerie che ormai andavano diffondendosi nelle aziende agricole.

L'organizzazione di un servizio medico nelle legioni fu affidata da Augusto ad Antonio Musa, suo medico personale<sup>28</sup>. Furono allora istituiti i *medici legionibus* distribuiti in ogni coorte o ala di cavalleria, così come nella flotta in ogni triremi. I medici erano inquadrati come sottufficiali non combattenti e quindi non passavano mai al rango di ufficiali, erano retribuiti dall'esercito ed era loro proibito ricevere compensi dai commilitoni<sup>29</sup>.

Columella nel suo *De re rustica* riporta anche alcune norme igieniche legate alla gestione di queste infermerie allestite presso le aziende agricole; dice infatti che i valetudinari devono essere tenuti sempre scrupolosamente puliti, anche nel periodo in cui non ci sono degenti, in modo da essere in perfetto ordine per ospitare i malati<sup>30</sup>.

Allo stesso modo infermerie erano presenti nelle caserme gladiatorie, dove agivano dei *medici vulnerarii* che operavano e curavano le ferite e i traumi legati agli allenamenti e ai combattimenti.

Ma questa situazione, in base alle fonti e ai dati archeologici, non permette di ipotizzare, per il I sec. d.C., l'esistenza di un servizio di *valetudinaria*, per i cittadini romani, gestiti dallo stato o da privati<sup>31</sup>.

La scarsità di fonti esplicite sull'argomento è probabilmente da collegarsi al fatto che presso i romani l'esercizio della professione medica era giudicata attività ignobile, indegna di un cittadino e che pertanto veniva lasciata appannaggio di schiavi, soprattutto di origine greca<sup>32</sup>. Tanto che Plinio il Vecchio scrive che i romani vissero senza i medici nei primi seicento anni dalla fondazione dell'Urbe, suggerendo una scarsa fiducia nei medici<sup>33</sup>. In questo periodo il *pater familias* o un membro della famiglia si occupava della salute di tutti gli abitanti della casa, preparava medicamenti a base d'erbe e praticava piccoli interventi per ricucire ferite o ridurre fratture. Con l'arrivo dei primi medici dalla Grecia questa consuetudine andò gradualmente mutando con il definirsi di una vera e propria professione medica, tanto che nel 46 a.C. Giulio Cesare concesse la cittadinanza romana ai medici stranieri affinché venissero in maggior numero nell'Urbe<sup>34</sup>. Alla diffusione di una medicina gestita dai greci si accompagnò la diffusione del culto di Esculapio, l'Asclepio greco, a cui furono dedicati numerosi templi. Questi avevano un rilevante ruolo nella sanità pubblica e nella cura di determinate patologie. Infatti i luoghi di culto di Asclepio erano una sorta di ospedali-santuario. Il principale era il grande santuario di Asclepio di

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> TIT. LIV., II, 47. Dopo la battaglia di Canne i soldati in rotta ed i feriti si rifugiarono nelle mura di Venosa dove gli abitanti li accolsero nelle loro case per curarli. Tit. Liv. X, 35.

<sup>28</sup> Aug. 59; PALOMBI 2007, p. 75, nota 69.

<sup>29</sup> PAZZINI 1968, 1, p. 263.

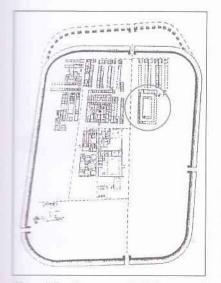
<sup>30</sup> COL., De re rust., XV, 1.

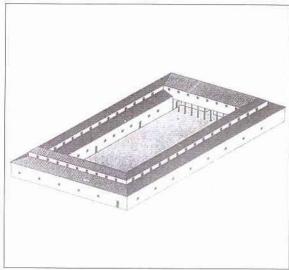
<sup>31</sup> Solo a partire dal 368 d.C. con l'editto di Valentiniano I si ha la certezza dell'esistenza di un servizio di medici pubblici (PALOMBI 2007, pp. 74-75).

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Sulle origini greche della medicina a Roma cfr. PALOMBI 2007, pp. 53-57.

<sup>33</sup> PL., N.H., XXIX, 1.

<sup>34</sup> Suet., Div. Iul. 42. CAPASSO 1985, pp. 56-58.





Figg. 4-5 - Il castrum di Haltern in Germania con la localizzazione del valetudinario ed a destra la sua ricostruzione.

Epidauro<sup>35</sup>. Così come è da ricordare il santuario di Asclepio presente sull'Isola Tiberina a Roma, dove al luogo di culto si associò anche un luogo di cura per gli ammalati<sup>36</sup>.

Accanto al sorgere di una medicina basata sull'esperienza empirica nella cura delle malattie e nella conoscenza dei rimedi naturali, l'aspetto cultuale e magico giocava spesso un ruolo determinante nella cura delle patologie.

Tuttavia la situazione comune nel I sec. d.C. era quella che vedeva il medico recarsi presso la residenza dell'ammalato per assisterlo.

Il luogo di cura viene quindi a essere la casa privata, con, in alcuni casi, dei medici che prestavano in esclusiva la propria opera per le famiglie aristocratiche, entrando di fatto mel novero delle persone appartenenti alla familia, che poteva così giovarsi in qualsiasi momento dei loro servigi.

Questa dimensione familiare dell'attività medica sembra essere confermata anche da rinvenimenti archeologici di strumenti chirurgici che sono spesso avvenuti non in strutture dalla planimetria particolare, che possano essere in qualche modo interpretati come ospedali, ma in residenze private<sup>37</sup>.

Gli unici ospedali romani dei quali abbiamo una planimetria di riferimento grazie alle indegini archeologiche sono quelli dei campi militari situati sul *limes*, il confine dell'impero.

Il più antico ospedale legionario conosciuto all'interno di un *castrum* è quello di Halim Germania che risale all'epoca augustea<sup>38</sup>.

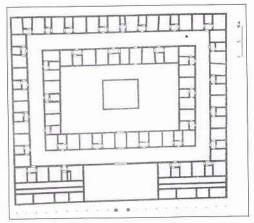
MELFI 2007, pp. 17-116.

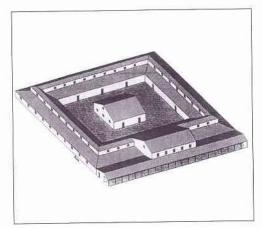
PENSO 1983, pp. 250 ss.; CALCI 2005, pp. 297-298.

TABANELLI 1956, pp. 67-79; BLIQUEZ 1994.

<sup>\*\*</sup> ABKAMP 1989, pag. 21-43; CAMPBELL 2006, p. 9-11. Sul valetudinario di Haltern cfr. TABA\*\*\*ELLI 1956, p. 80.

20 DOMENICO CAMARDO





Figg. 6-7 - La pianta e la ricostruzione del valetudinario scoperto nel castrum di Vindonissa in Svizzera.

Questo era costituito da un edificio situato nella zona centrale del *castrum* (Fig. 4). Mostra una pianta rettangolare con corte centrale lungo la quale si sviluppava un criptoportico con finestre dal quale si accedeva alle stanze per i degenti (Fig. 5). Nella parte settentrionale del cortile il criptoportico si trasformava in un portico con colonne che conduceva verso ambienti di maggiori dimensioni, probabilmente utilizzati come infermeria, sala operatoria e locali di servizio per l'ospedale.

Una simile disposizione si trova anche in alcuni valetudinari riconosciuti in altri castra sul limes germanico dove la somiglianza planimetrica ha trovato conforto nel rinvenimento, in ambienti di questi edifici, di strumenti chirurgici e contenitori per medicamenti, come a Neuss, la romana Novaesium<sup>39</sup> o a Vindonissa in Svizzera<sup>40</sup>.

Qui ritroviamo una simile pianta con l'interessante dettaglio della presenza per le stanze dei degenti di un modulo che si ripete costantemente, composto da un vestibolo d'ingresso che conduceva a due diverse stanzette e ad un piccolo ambiente interpretato come deposito. Al centro del cortile del valetudinario si individua una costruzione isolata, identificata da alcuni studiosi con la sala operatoria e da altri con un reparto d'isolamento (Figg. 6-7)<sup>41</sup>.

In Inghilterra sono stati riconosciuti, talvolta con margini di dubbio, sei ospedali legionari all'interno di altrettanti *castra*. Si tratta di strutture di diversa dimensione e complessità secondo l'importanza del campo. I tratti in comune vedono, anche in questo caso, la presenza di una corte centrale con intorno un porticato e file di ambienti, secondo una distribuzione che è abbastanza simile a quella dei quartieri di alloggiamento delle truppe<sup>42</sup>.

Tale distribuzione degli spazi ritorna fedelmente per l'ospedale del *castrum* di *Inchtu*thil<sup>43</sup> in Scozia, che è planimetricamente confrontabile con quello di *Vindonissa* (Figg. 8-9). Mentre la particolarità di un edificio isolato al centro del cortile ritorna nel piccolo

<sup>39</sup> CAMPBELL 2006, p. 20.

<sup>40</sup> HARTMANN 1986.

<sup>41</sup> KRUG 1985, pp. 66-69.

<sup>42</sup> NIZZOLI VOLONTÈ s.d., pp. 35-40; TABANELLI 1956, pp. 51 ss.

<sup>41</sup> BREEZE 2000, pp. 55-58.

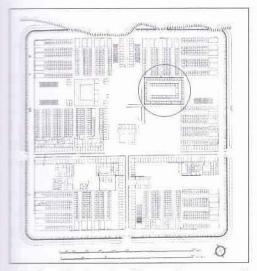


Fig. 8 - Planimetria del grande castrum di Inchtuthil in Inghilterra.

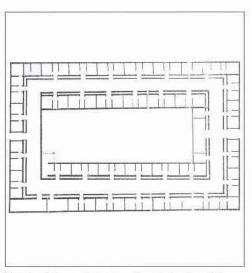


Fig. 9 - Pianta del valetudinario Inchtuthil confrontabile con quello di Vindonissa.

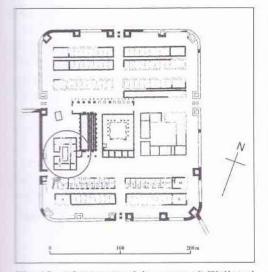


Fig. 10 - Planimetria del castrum di Wallsend presso il Vallo di Adriano.

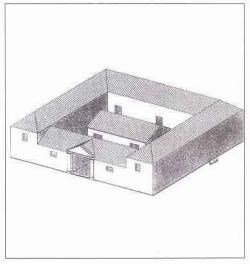


Fig. 11 - Ricostruzione del piccolo valetudinario del castrum di Wallsend in Inghilterra.

waletudinario del *castrum* di *Wallsend* costruito presso il Vallo di Adriano in Inghilterra<sup>44</sup> (Figg. 10-11).

Questo *excursus* mostra la difficoltà di trovare confronti possibili per ospedali romani nel 1 sec. d.C. al di fuori del mondo militare.

<sup>=</sup> BREEZE 2006, pp. 156-157.

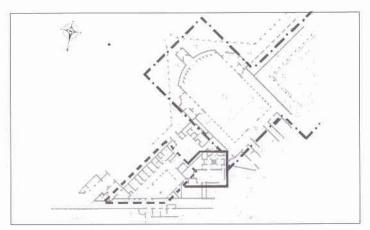


Fig. 12 - Planimetria della Villa di S. Marco a Stabiae con evidenziati, con la linea continua il quartiere termale, tratteggiato il quartiere servile e con la linea tratto-punto i peristili.

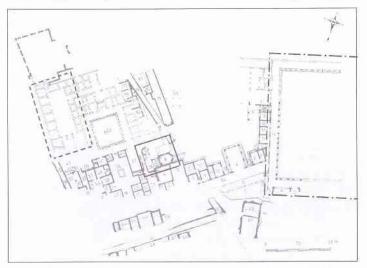


Fig. 13 - Planimetria della Villa del Pastore a Stabiae con evidenziati, con la linea continua il quartiere termale, tratteggiato il quartiere servile e con la linea tratto-punto il peristilio.

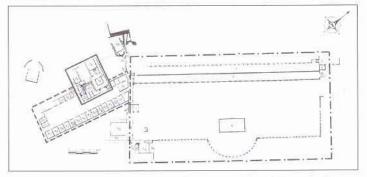


Fig. 14 - Planimetria della Villa di Arianna a Stabiae con evidenziati, con la linea continua il quartiere termale, tratteggiato il quartiere servile e con la linea tratto-punto il peristilio.

Tornando alla situazione stabiana il Ruggiero alla fine del XIX sec. aveva cercato un collegamento tra ciò che le fonti d'epoca romana ci hanno trasmesso sulle virtù terapeutidell'area stabiana e le strutture archeologiche presenti sulla collina di Varano<sup>45</sup>.

Lo studioso era rimasto colpito dalla particolare planimetria di alcune strutture indegate in epoca borbonica sulla collina di Varano, in particolare nella Villa di S. Marco,
mella Villa di Arianna e nella Villa del Pastore, le cui planimetrie presentavano una serie
di stanzette che si aprivano su un cortile interno, un impianto termale, ampi peristili (Figg.
12-14). Nella Villa del Pastore oltre ad una grande natatio e ad una teoria di stanze dispomella Villa del Pastore oltre ad una grande natatio e oggetti da toletta aveva
mella Villa di Cortile, il rinvenimento di strumenti chirurgici e oggetti da toletta aveva
mella Villa di S. Marco,
mella Villa di Arianna e nella Villa del Pastore, le cui planimetrie presentavano una serie
di stanzette che si aprivano su un cortile interno, un impianto termale, ampi peristili (Figg.
12-14). Nella Villa del Pastore oltre ad una grande natatio e ad una teoria di stanze dispomella Villa di Arianna e nella Villa del Pastore, le cui planimetrie presentavano una serie
di stanzette che si aprivano su un cortile interno, un impianto termale, ampi peristili (Figg.
12-14). Nella Villa del Pastore oltre ad una grande natatio e ad una teoria di stanze dispomenta di proprieta di trovarsi di fronte a sanatori o ospedali<sup>46</sup>.

Tuttavia appare necessario fare una serie di considerazioni. Le fonti per il periodo precedente l'eruzione del 79 d.C. parlano delle virtù terapeutiche delle acque minerali sabiane che però sgorgano tutte nella zona dell'attuale porto, oltre 30 m. più in basso, praticamente al livello del mare, rispetto alla collina di Varano dove si trovano i resti delle ville romane. Quindi le acque minerali non potevano essere portate alle ville per essere milizzate a scopi terapeutici con i tradizionali acquedotti che funzionavano per gravità,

La tradizione relativa alla salubrità dell'area stabiana si sviluppa solo nel II sec. d.C. esando ormai le ville erano state distrutte dall'eruzione del Vesuvio. Inoltre le fonti, dal secolo in poi, non fanno più riferimento alle acque minerali, ma solo alla salubrità del luogo e al potere curativo del latte prodotto sulle colline intorno a Stabia<sup>47</sup>.

Quindi, stando a quando finora illustrato sull'assenza di fonti o dati archeologici su valendinaria pubblici o privati nel I sec. d.C. per i cittadini romani, non appare accettabile l'ipotesi formulata per primo dal Ruggiero, che vedeva in tali strutture degli ospedali<sup>48</sup>. La singolarità della planimetria di questi enormi edifici stabiani è sicuramente da collegarsi d'originalità delle ville d'otium che si sviluppavano sul ciglio della collina di Varano in posizione panoramica verso il mare ed erano dotate di tutti i confort che l'architettura e la tecnologia dell'epoca potevano consentire. Di conseguenza i lunghi peristili, le piscine, impianti termali non erano altro che elementi funzionali di questi complessi che si estendevano per migliaia di mq. Allo stesso tempo i cortili circondati da stanzette, isolati dal resto delle strutture, non erano altro che quartieri servili di grandi dimensioni, dato che grande doveva essere il numero di servi che componeva la familia dei ricchi proprietari tali dimore.

RUGGIERO 1881, p. XIV.

CAMARDO 2001, p. 95.

Infatti la tradizione di *Stabiae* come luogo con virtù curative collegato alle acque ci viene da Cola (*De re rust.*, X, 135) e Plinio (*N.H.*, XXI, 9) che parlano, delle sue sorgenti. Dopo l'eruzione del
c., con la rapida ripresa della vita nell'area si diffonde, a partire dalla seconda metà del II sec. d.C.,
mpia tradizione, trasmessaci da GALENO (*De Meth. Med.*, V, 12) in riferimento alla salubrità del
del alle virtù terapeutiche del latte prodotto sulle sue colline. Questa tradizione continua agli inizi
vec. con Simmaco (*Ep.* VI, 17), e si prolunga fin nel VI sec. con Cassiodoro (*Variae*, XI, 10,2). Una
con ricostruzione delle fonti sull'argomento è in Senatore 2003, pp. 111-116.

Questa ipotesi è stata poi ripresa dal DI CAPUA (cfr. nota 24) ed anche dall'Elia (ELIA 1957, p. 19)

#### BIBLIOGRAFIA

- R. ASSKAMP, Haltern, in AAVV, 2000 Jahre Römer in Westfalen, Magonza 1989, pp. 21-43.
- L. J. BLIQUEZ, Roma surgical Instruments and other minor objects in the National Archeological Museum of Naples, Mainz 1994.
- D.J. BREEZE, Roman Scotland, London 2000.
- D.J. BREEZE, The Antonine Wall, Edinburgh 2006.
- C. CALCI, Roma Archeologica Roma 2005.
- D. CAMARDO, La Villa del Pastore a Stabiae, in D. Camardo A. Ferrara (eds.), Stabiae: dai Borbone alle ultime scoperte, Castellammare di Stabia 2001, pp. 93-96.
- D. CAMARDO-M. NOTOMISTA, L'indagine archeologica, in Fontana Grande G. Cerchia-D. Camardo (eds), Castellammare di Stabia 2009, pp. 13-18.
- D.B. CAMPBELL, Roman Legionary Fortresses 27 BC-AD 378, Oxford-N.Y 2006.
- G.C. CAPACCIO, Historia Neapolitana, II, Napoli 1771.
- L. CAPASSO, La medicina nell'antichità, Novara 1985.
- G. D'ANGELO, I luoghi della memoria, Castellammare di Stabia 1990.
- F. DI CAPUA, A quale tra le acque minerali stabiesi, allude Plinio nella sua Historia Naturalis (XXXI, 5), in AAVV, Atti del XXIX Congresso Nazionale di idrologia, climatologia, e terapia fisica, Napoli 1929, pp. 390-397.
- F. DI CAPUA, I valetudinari e le stazioni di cura a Stabia al tempo degli antichi romani, in AAVV, Atti del XXIX Congresso Nazionale di idrologia, climatologia, e terapia fisica, Napoli 1929, pp. 380-389.
- F. DI CAPUA, Ricerche su Stabia e le sue acque, Napoli 1929.
- F. DI CAPUA, Ritrovamenti archeologici nel territorio dell'antica Stabia negli anni 1931-1933, in "Rivista di Studi Pompeiani", 1, 1934-1935, pp. 166-173.
- F. DI CAPUA, Dall'antica Stabia alla moderna Castellanmare, Napoli 1936.
- F. DI CAPUA, Appunti su l'origine e sviluppo delle terme romane, in 'RAAN', XX, 1940, pp. 1-82.
- O. ELIA, Pitture di Stabia, Napoli 1957.
- M. HARTMANN, Vindonissa. Oppidum, Legionslager, Castrum, Windisch 1986.
- A. KRUG, Heilkunst und Heilkult. Medizin in der Antike, Bonn 1985.
- K. LAMBECK-M. ANZIDEI-F. ANTONIOLI-A. BENINI-A. ESPOSITO, Sea level in Roman time in the Central Mediterranean and implications for recent change, in "Science Direct. Earth and Planetary Science Letters", 224, 2004, pp. 563-575.
- M. MELFI, I santuari di Asclepio in Grecia, Roma 2007.
- P. MINIERO, Ricerche sull'ager stabianus, in Studia Pompeiana e Classica in honor of Wihelmina F. Jashemski, a cura di R. I. Curtis, New York 1928.
- 1. NIELSEN, Thermae et balnea, Arhus, 1990, pp. 128-131.
- M.T. NIZZOLI VOLONTÈ, Gli ospedali delle legioni romane (1 "valetudinari"), Calenzano, s.d.
- D. PALOMBI, Medici e medicina a Roma. Tra Carine, Velia a Sacra Via, in di H. Brandenburg-S. Heid-C. Markschies (eds.), Salute e guarigione nella Tarda Antichità, Roma 2007, pp. 53-78.
- A. PAZZINI, La medicina nella storia, nell'arte, nel costume, Milano 1968, 1.
- G. PENSO, La medicina romana. L'arte di Esculapio nell'antica Roma, Varese 1983.
- E. PETTENÒ, Acque termali e uso terapeutico del bagno nel mondo romano, in Termalismo Antiguo, M.J. Perx Agorreta (ed.), Madrid 1997, pp. 217-227.
- M. RUGGIERO, Degli scavi di Stabia dal MDCCXLIX al MDCCLXXXII, Napoli 1881.
- F. SENATORE, Stabiae. Dalla preistoria alla guerra greco-gotica, Pompei 2003.
- M. TABANELLI, Chirurgia nell'antica Roma, Torino 1956.

# LA PLACCHETTA CON ABBRACCIO DEGLI APOSTOLI PIETRO E PAOLO DA STABIAE

La diffusione

el vasto arco del

del comprensorio

bese<sup>1</sup>, risale già

La presenza dei

biae, come nella

ma, Pompei, Mi
documentata da

mi relazionabili

peste terre degli

e Paolo e anco
marittimo verso

e coste del Me-



del cristianesimo Golfo di Napoli e sorrentino-sta-all'età apostolica. cristiani a Sta-Penisola Sorrenseno, Pozzuoli, è reperti antichissicol passaggio per apostoli Pietro ra col traffico l'Oriente, lungo diterraneo, dove

primo il messaggio Evangelico aveva trovato un terreno particolarmente fertile.

La zona che racchiude parte dei misteri di *Stabiae* antica, soprattutto dal punto di vista regioso e che riguarda la storia dei primi insediamenti cristiani, corrisponde al luogo su oggi si erge la cattedrale e la cappella di San Catello. In quest'area interessata solo rezialmente dagli scavi del 1875-1879 per gettare le fondamenta per l'ampliamento della redrale, fu individuato dal De Rossi<sup>2</sup>, alla profondità di circa tre metri, in corrispondendell'attuale sacrestia, il sepolcreto cristiano, l'*Area Christianorum Stabiensium*, che restituito tombe databili dal II al VI secolo d.C. e reperti<sup>3</sup>, classici e cristiani insieme.

OTRANTO 1991, pp. 277-322; *Dalla terra alle genti* 1996; BUSSETTI 1998; FERRARA 2001, 321-356; CIAVOLINO 2003, pp. 615-669; ZIINO 2004; PAGANO 2010, pp. 129-140.

L'archeologo G. Battista De Rossi, che effettuò il rinvenimento, studiò anche molti dei reperti

DI CAPUA 1925.

Fra i reperti rinvenuti furono le iscrizioni e i sarcofagi a destare l'interesse maggiore<sup>4</sup>, il vario *instrumentum* recuperato invece passò del tutto inosservato: solo alcuni *colatoria*, i cucchiai liturgici, le lucerne in terracotta con le croci monogrammatiche e le monete, ebbero una qualche attenzione nelle descrizioni del "piccolo museo" allestito nelle sale capitolari dell'episcopio stabiano, poi transitato in parte nel museo statale e in parte nel museo diocesano.

Tra la suppellettile rinvenuta negli scavi della Cattedrale, particolare importanza riveste un piccolo oggetto eburneo, di forma pressoché trapezoidale (dimensioni: cm 6,5 x 5 x 0,9; num. inv. 64997; oggi conservato nel Museo Diocesano Sorrentino Stabiese di Castellammare di Stabia) con la raffigurazione di due figure maschili barbute in atto di abbracciarsi, comunemente riconosciute come gli apostoli Pietro e Paolo<sup>6</sup>. La superficie intagliata presenta almeno tre grosse crepe, così come la parte posteriore è ugualmente interessata da fratture.

Le due figure, tunicate e palliate, protendono l'uno verso l'altra in modo simmetrico; il personaggio di sinistra (cm 4,6), calvo, ha fronte alta, occhi cisposi, naso curvo e barba lunga; la gamba sinistra è in avanti, leggermente flessa e il piede destro puntato al suolo all'indietro, allo stesso modo incede l'altra figura, con gamba e piede inversi. La figura a destra (cm 4,5), rappresentata in modo goffo, sembra avere un'ampia tonsura (che sarebbe stata imposta a San Pietro dagli ebrei di Antiochia in segno di derisione<sup>7</sup>) o una corona di capelli che scendono dritti fino alla fronte; ha barba corta e leggera, fianchi marcati. Gli abiti sono scanditi da pieghe verticali profonde che seguono i movimenti del corpo e il mantello rigonfio per la velocità dell'incedere, svolazza all'indietro. Una certa sproporzione risulta nella resa delle mani, piuttosto grandi rispetto alla corporatura delle figure. I piedi sono calzati da sandali. I due uomini incedono l'uno verso l'altro con le braccia protese per l'abbraccio. L'identificazione comune vuole che si tratti dell'apostolo Paolo, a sinistra e di Pietro, a destra, rappresentato in modo inusuale rispetto alla tipologia consueta.

#### Le fonti letterarie

L'iconografia dell'abbraccio degli apostoli si collega all'epistula apocrifa di Dionigi l'Areopagita De morte apostolorum Petri et Pauli ad Thymoteum<sup>8</sup>, in cui si narra dell'incontro dei discepoli di Cristo prima del martirio. Tale episodio è assente negli Atti biblici ma narrato negli Atti apocrifi di Pietro e Paolo: l'incontro tra i due apostoli alle porte di Roma<sup>9</sup>, all'arrivo di Paolo nella città. Paolo, divenuto dopo la conversione missionario del nascente cristianesimo in Asia Minore, durante le sue peregrinazioni venne arrestato a Gerusalemme, a causa di accuse che i giudei facevano circolare sul suo conto. In seguito, fu trasferito a Cesarea, dove fu detenuto per due anni; qui, si appellò al tribunale dell'impera-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Per quanto riguarda i reperti della Cattedrale sicuramente riferibili a un ambito cristiano, oggi conservati al Museo Diocesano Sorrentino Stabiese, si veda: DI CAPUA 1925, p. 6; BUSSETTI 1998, p. 88

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> DI CAPUA 1925.

<sup>6</sup> DI CAPUA 1925, p. 6; BUSSETTI 1998, p. 107

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> L. RÉAU, Iconographie de l'art chrètien, Parigi 1959, III, 3, p. 1083.

<sup>8</sup> RIMOLDI 1955.

Lo Pseudo Marcello narra nel VI secolo d.C. che: «Fu notificato a Pietro l'arrivo di Paolo a Roma: subito egli si alzò e andò da lui. Quando si videro piansero dalla gioia e, abbracciatisi a lungo, si bagnarono reciprocamente di lacrime».

tore e perciò venne inviato a Roma, dove giunse dopo una fortunosa navigazione e un naufragio a Malta; ne è prova autorevole il racconto che San Luca fa del viaggio di San Paolo di Cesarea da Malta a Roma attraverso Castellammare<sup>10</sup>. Il "viaggio della cattività" durò dal settembre del 59 d.C. alla primavera dell'anno successivo. Una volta giunto a Roma gli fu concessa una sorta di libertà vigilata, nella quale restò dal 61 al 63 d.C.

Il testo apocrifo vuole colmare una supposta lacuna nel testo neotestamentario, mostrando dinanzi alle mura dell'urbe, la concordia dei due apostoli dopo le dispute sulla circoncisione degli ebrei venuti alla fede cristiana<sup>12</sup>. La stessa posa della concordia fratram, eredità iconografica della concordia tardoantica fra caesar e augustus, come già dell'abbraccio fra i Dioscuri<sup>13</sup>, mira a sottolineare la riconciliazione fra le due anime della Chiesa ex circumcisione ed ex gentibus, richiamata dall'appellativo di "fratello" usato nell'apocrifo<sup>14</sup> e fatta risaltare, nel programma iconografico del ciclo ostiense<sup>15</sup>, dal parallelo istituito con un episodio veterotestamentario della parete opposta, quello dell'abbraccio fra Mosè e il fratello Aronne<sup>16</sup>

Un maggiore approfondimento degli scritti canonici conduce verso la passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli, che sembra aderire meglio allo schema iconografico narrando dell'incontro avvenuto alle porte di Roma. Tale incontro ci narra di due vite condotte separatamente fino a quel momento e riconciliate in quel gesto, dopo contrasti anche
ideologici, come si evince dalla lettera ai Galati  $(2, 7 - 14)^{17}$ .

## L'iconografia

È durante le controversie cristologiche di III e IV secolo d.C. che avviene la genesi e la definizione di uno dei più fortunati temi iconografici a carattere ecclesiale: sorgono le fisionomie apostoliche, riconoscibili nei volti di Pietro e Paolo<sup>18</sup>.

KESSLER 1987, p. 267.

At 27-28.

Il momento centrale di tale controversia fu l'incontro ad Antiochia (At, 15, 1-4) quando Pietro, ma della riconciliazione al concilio di Gerusalemme (At, 15, 7-11), sosteneva ancora la necessità della riconcisione anche per i pagani che abbracciavano la nuova fede. Di tale scontro Paolo dirà (Gal, 2, 11):

2 ando Pietro venne ad Antiochia, mi opposi a lui a viso aperto perché evidentemente aveva torto».

1a frontalità della posizione dei due apostoli è probabilmente memoria di tale "frontalità" di posizionista qui non come opposizione, ma come speculare integrazione di una ricca diversità. Tale diversità econdotta ad unità dal martirio da entrambi subito, sulla cui concorde testimonianza (martyria) del melo di Cristo la chiesa trova, in Pietro e Paolo assieme, il suo unitario fondamento.

Considerati i nuovi Castore e Polluce, Pietro e Paolo vennero ritenuti i guardiani cristiani di Roma IESTINI 1969, p. 283). Un riferimento ai Dioscuri può essere letto nell'acclamazione di Pietro e Paolo nova sidera" nell'iscrizione di Papa Damaso in S. Sebastiano (Huskinson 1982, pp. 36 e 82).

Atti di Pietro e Paolo, 21.

I più recenti contributi sulla decorazione a fresco della basilica ostiense sono: S. ROMANO, "Il periore di San Paolo fuori le mura: il contatto con i prototipi", in *Medioevo: i modelli*, A. C. QUINTALLE (a cura di), (I Convegni di Parma, 2) Milano 2002, pp. 615-630; H. L. KESSLER, "Séroux endent column capital and other pieces in the puzzle of S. Paolo fuori le mura in Rome", in *Arte medicale*, n.s. 3 (2004), 1, pp. 9-34; Th. PÖPPER, "Zum Stifterbild Johannes" VI. (Levita) im verlorenen endez elzyklus von Alt-St. Paul in Rom (BAV, Cod. Barb. lat. 4406, fol. 119)", in *Arte medievale*, n.s. 3 (2004), 1, pp. 35-48; M. ANDALORO, "L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini 312-468", in *La medievale a Roma 312-1431*. *Corpus e atlante*, 1, Milano 2006.

<sup>=</sup> Es. 4, 27.

KESSLER 1987.

BISCONTI 1999.

I ritratti dei Principi degli Apostoli, come quello di Cristo stesso, sono rappresentazioni ideali, di pura ricostruzione, che permettono di individuare il carattere del personaggio rappresentato, con le peculiarità dei loro atteggiamenti dottrinali e del loro pensiero teologico. Le fonti più o meno canoniche hanno lasciato descrizioni dettagliate dell'apostolo delle genti, come un uomo di piccola statura, calvo con gambe curve e naso aquilino; mentre il ritratto di Pietro è improntato da una solidità fisionomica ed una potenza espressiva dai tratti spesso marcati e decisi, con capigliatura ricca, aderente al capo, ovale ampio, barba corta e mossa<sup>19</sup>; questo ritratto sembra ricavato da un puntuale contrappunto di quello di Paolo che si propone come un pensoso ed ispirato filosofo, dal volto esangue, con un'incipiente calvizie, e barba quasi incolta e appuntita.

I due apostoli abbracciandosi prima del martirio simboleggerebbero l'unità e la concordia della Chiesa, la cosiddetta gerarchia apostolorum. Il topos dei due uomini che si corrono incontro a braccia aperte servì in periodo tetrarchico come emblema di armonia politica<sup>20</sup>. Questo schema riproduce un fortunato manifesto politico, inaugurato dalla propaganda imperiale, in funzione dell'ambizioso progetto della renovatio Urbis, che viene lanciato nell'ultimo scorcio del IV secolo d.C.<sup>21</sup>. In un contesto aulico il motivo dell'abbraccio significa concordia fratrum come ideale di sovranità in fratellanza. Pietro e Paolo erano fratelli nello spirito, se non nel sangue; negli atti di Pietro e Paolo, quest'ultimo è delineato come o άδελγὸς Πέτρου.

Utilizzando un motivo frequente nell'arte della tarda antichità, si esprime l'idea di una missione fraterna, attraverso la raffigurazione di un dogma della storia della chiesa: l'impero cristiano si stabilì dapprima attraverso gli sforzi congiunti di due apostoli<sup>22</sup>. Rientrano in questo tipo di iconografia anche le figure degli apostoli ai lati della croce<sup>23</sup> o affrontati in un "faccia a faccia"<sup>24</sup>, come in alcuni medaglioni devozionali, nei vetri dorati, nelle lastre funerarie etc<sup>25</sup>.

San Paolo presentato con fronte alta, stempiata e barba appuntita secondo l'iconografia tradizionale ormai da epoca paleocristiana, si ritrova in una valva di dittico eburneo che proviene dall'Abbazia di S. Giovanni di Verdara ed è conservata al Museo Archeologico di Venezia<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> SOTOMAYOR 1962.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Si pensi, ad esempio, al famoso gruppo veneziano dei Tetrarchi in porfido che rappresenta Cesare e Augusto avvicinarsi l'uno all'altro per abbracciarsi. È proprio in età tetrarchica che la genesi e la definizione dell'iconografia apostolica entra effettivamente nel repertorio figurativo cristiano, quando i temi della nuova arte vivono un coerente assetto grafico e propongono più facili e ricorrenti chiavi di lettura (F. BISCONTI (a cura di), Temi di iconografia paleocristiana, Città del Vaticano 2000).

<sup>21</sup> PIETRI 1961.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> I due giudei Pietro e Paolo, non furono i primi seguaci di Gesù di Nazareth, ma piuttosto furono i primi ad essere uccisi a Roma per essersi fatti annunciatori del nuovo messaggio di fede, divenendo così martiri (cioè testimoni, con altro termine d'origine greca). Su questa testimonianza estrema si fonda la fede della Chiesa romana nel suo Signore. Due figure che appaiono decisive nel panorama della storia del cristianesimo delle origini, la cui vicenda viene riletta e arricchita attraverso una miriade di simboli fin dalle fonti, letterarie ed artistiche, più antiche.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Si veda il sarcofago del Principe a Istanbul (BISCONTI, in *Pietro e Paolo*, pp. 52-53)

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Si veda ad esempio il bassorilievo ad Aquileia, databile tra il IV e il V sec. d.C. (BISCONTI, in *Pietro e Paolo*, pp. 52-53).

BISCONTI, in Pietro e Paolo, pp. 52-53.
 POLACCO-TRAVERSARI 1988, pp. 57-60.

I due apostoli perfettamente contrapposti e affrontati, collocazione fondamentale nel sorgere dell'iconografia della *concordia apostolorum*, si ritrovano in un vetro<sup>27</sup> che fa parte della collezione delle catacombe romane, conservata a Città del Vaticano nella Biblioteca Apostolica Vaticana, databile al IV secolo d.C.

Gli apostoli identificati da iscrizioni in latino, derivano la raffigurazione da monete del tempo dell'imperatore Giuliano l'Apostata (361-363 d.C.) con i volti resi nella loro termai canonica raffigurazione, con corta barba e capelli Pietro, calvo e con barba lunga Paolo, tradiscono, a confronto con altri esempi, un intento spiccato di caratterizzazione siognomica.

Pietro e Paolo con lungo chitone e *palla*, il mantello il cui rigonfiamento posteriore veniva posto sul capo a mò di cappuccio, si ritrovano su un frammento di sarcofago in marmo, proveniente da Roma ed oggi conservato allo Staatliche Museen di Berlino<sup>28</sup>. Il frammento marmoreo è databile al IV secolo d.C., epoca in cui viene elaborata nell'arte romana l'iconografia dei due principi degli apostoli che diverrà vincolante per tutto il medioevo.

L'immagine dell'abbraccio si ritrova puntualizzato nell'affresco del cimitero dell'ex Vigna Chiaraviglio<sup>29</sup>, che decora la parete di una piccola galleria con un pannello interessato da sei figure maschili in abiti biblici, delle quali le due centrali si abbracciano mostrando le inconfondibili fisionomie di Pietro e Paolo.

L'immagine è ancora in uno dei quadri del ciclo apostolico di San Paolo Fuori le Mura, commissionata da Leone Magno, di cui resta soltanto un frammento, ora conservato nelle grotte vaticane. Il lacerto musivo va riferito all'arco trionfale della basilica e conserva soltanto il volto di Pietro.

Il riferimento allo scritto apocrifo è provato dalla rappresentazione che decora la cappella palatina di Palermo e la basilica di Monreale<sup>30</sup>, in cui compare un'emblematica didascalia: Hic Paulus venit Romam et pacem fecit cum Petro.

#### II materiale

Per quanto riguarda il materiale e l'ipotesi<sup>31</sup> avanzata secondo cui si tratterebbe di osso anziché avorio, si precisano di seguito delle caratteristiche tecniche che permettono affermare che la placchetta è eburnea. L'avorio<sup>32</sup> è il materiale con cui è composta la

Dalla terra alle genti, p. 248, n. 115.
Dalla terra alle genti, p. 249, n. 116.

La Vigna Chiaraviglio è situata verso San Sebastiano, tra la Via Appia Antica ed il Vicolo delle Chiese. Nel 1983 avvenne il ritrovamento fortuito dell'affresco: durante i lavori per l'impianto di minazione del Vicolo delle Sette Chiese venne scoperto un tratto terminale di galleria interamente escato con una scena di abbraccio fra apostoli. Gli interventi di scavo successivi misero in luce le effice che ponevano in collegamento la zona del predetto affresco con le zone limitrofe utilizzate come effo, databile, sulla base dello studio della suppellettile e del materiale epigrafico, che citava di ente coppie consolari, tra la seconda metà del IV sec. d.C. ed i primi decenni del V sec. d.C. (BISONTI 1995; GIULIANI-TOMMASI 1999, pp. 95 ss.).

E. KITZINGER, The Mosaics of Monreale, Palermo 1960.

FERRARA 2002, p. 151.

Il sostituto dell'avorio più diffuso, l'osso lucidato, usato come alternativa a basso costo per seè piuttosto facile da riconoscere. L'osso è cavo, il centro è composto da una sostanza molle inuzabile così come le sue estremità limitando le superfici utili per la lavorazione. Anche le ossa di
centre, le più grandi disponibili, sono spesse da 0,5 cm a 0,75 cm, non adatte per oggetti solidi o
grandi dimensioni. L'osso è di solito più opaco e bianco - se artificialmente ingiallito la colorituappare regolare - rispetto all'avorio e col tempo non si separa. Gli oggetti in osso non han-

zanna dell'elefante, simile alla struttura degli incisivi dell'uomo: i vasi sanguigni scorrono alla radice e non nel dente, l'avorio quindi è nel suo insieme un materiale solido e molto compatto, composto da una sostanza minerale nota come dentina che si deposita strato dopo strato determinando la crescita della zanna, ma soprattutto creando un unico disegno interno molto simile agli anelli degli alberi. Quando un pezzo d'avorio originale viene intagliato o scavato queste linee vengono alla luce presentandosi come un fitto insieme di linee incrociate dette linee di Schreger. Queste ultime sono la più importante caratteristica nell'identificazione dell'avorio originale. La placchetta con abbraccio degli apostoli presenta queste linee. Altra caratteristica è la superficie estremamente liscia e quasi traslucida. L'avorio è solido, denso e freddo al tatto a causa dell'alto contenuto di sostanze minerali. L'avorio tende col tempo ad ingiallirsi e a separarsi in direzione delle linee di crescita, un po' come avviene con il legno. Le crepe spesso si anneriscono col tempo. Queste ultime caratteristiche sono importanti là dove non è possibile riscontrare le linee di Schreger come nelle superfici piane o negli intarsi.

# Ipotesi d'interpretazione

R. Iurlaro<sup>33</sup> ritiene che questa placchetta abbia fatto parte di una capsella; P. Testini<sup>34</sup> pensa che si tratti piuttosto di un pettine liturgico come parrebbero indicare i denti sul lato sinistro e i due fori sul lato opposto; mentre per Kessler<sup>35</sup> si tratta di una fibula, come lascerebbero pensare i due buchi per la chiusura e il canale per l'unione con la cintola. A. Ferrara<sup>36</sup> avanza l'ipotesi che si tratti del fermaglio di un libro, forse un messale: sul lato sinistro la presenza di fori che ne attraversano lo spessore suggerirebbero, l'alloggiamento di altrettanti perni destinati a trattenere una fascia o cintura, probabilmente in pelle o stoffa; sul lato destro invece la presenza di due fori, praticati agli angoli della placchetta e che la bucano perpendicolarmente, indicherebbe che li dovesse passare uno o due legacci che servivano a chiudere il libro.

Tra le varie interpretazioni, la più valida sembra essere quella di Iurlaro, ovvero vedere la placchetta eburnea come facente parte di una capsella reliquario<sup>37</sup>.

È attestato attraverso fonti storiche e letterarie al contempo, che nel 499 d.C. la diocesi della città aveva come suo vescovo Orso<sup>38</sup>, chiamato ad assistere ad uno dei Concili Ro-

no un alto grado di raffinatezza e dettaglio a causa della composizione a grana grossa del materiale. La caratteristica principale di riconoscimento è la presenza di microfori sulla superficie: poiché l'osso è composto da tessuti, i vasi sanguigni che scorrono al suo interno lasciano una traccia. In base a come l'osso viene tagliato questi canali possono apparire come punti, macchie, linee spesso visibili a occhio nudo. Anche se artificialmente ripuliti queste tracce nel corso del tempo si anneriscono.

36 FERRARA 2001, pp. 321-356.

<sup>37</sup> Si vedano: la lipsanoteca conservata a Brescia databile nel IV sec. d.C., che costituisce un esempio di arte cristiana espressa con il linguaggio tradizionale pagano (AA.VV. 1990, p. 344, n. 5b.li); la placchetta ugualmente interpretata come facente parte di una capsella reliquario con scene mitologiche, conservata a Trieste e proveniente dall'Istria, di produzione copta e databile agli inizi del VI secolo d.C: (AA.VV. 1990, p. 342, n. 5b.le).

<sup>38</sup> La lunga serie episcopale della diocesi trovò precisa definizione nell'opera postuma di T. P. MI-LANTE, *De Stabiis*, *Stabiana Ecclesia*, et *Episcopis ejus*, Neapoli 1750; un'attuale e aggiornata cronotassi ha presentato G. CELORO PARASCANDOLO, *I Vescovi e la Chiesa Stabiana*, 1-II, Castellammare

di Stabia 1997.

 <sup>33</sup> IURLARO 1902, n. 20, 5.
 34 TESTINI 1969, pp. 241-323.

<sup>35</sup> KESSLER 1987, p. 267.

celebrati dal Papa Simmaco. Non si può escludere che *Stabiae* abbia avuto vescovi che nei secoli precedenti, dal momento che per avere un vescovo nei tempi pagani non correva che la città avesse un gran numero di cristiani, ma occorreva che fosse importanze distinta dalle altre città più o meno vicine. La nascita, e ancor prima l'esistenza stessa della diocesi, coincide con l'importanza civile del sito, tenendo conto di situazioni economiche positive, di ordine agricolo, commerciale e talvolta anche politico, ivi esistenti.

L'area christianorum è sul luogo esatto su cui forse si ergeva il tempio che fu officiato esecovi Orso, San Catello (forse morto il 19 gennaio 595) e Lorenzo (vescovo dal 600 12) e luogo della prima cattedrale in ordine di tempo (e dell'ultima).

Con l'affermazione della religione cristiana si assiste ad un graduale cambiamento che palesa nella formazione di nuclei cimiteriali, ancora extraurbani, legati spesso a luoghi culto martoriali sorti e cresciuti intorno alla tomba (o alle tombe) di martiri o santi veserati. Sono infatti le sepolture *ad sanctos* a favorire spesso il sorgere di luoghi di culto o chiese funerarie o martiriali<sup>39</sup>.

Un momento decisivo per la storia della Chiesa stabiana è costituito dalle vicende legate alla vita e al culto del patrono Catello. Gli storici ignorano quale sia stato il luogo della depositio e soprattutto non concordano sul tempo in cui visse<sup>40</sup>. M. M. Magalhaes<sup>41</sup> sostiene che l'area christianorum si adunò intorno ad una prima ecclesia nelle adiacenze e che verso la fine del VI inizio del VII secolo d.C. ospiterà una "tomba" (almeno simbolizmente) di San Catello, la cui attuale cappella è appunto ubicata sul sepolcreto cristiano. La studiosa continua dicendo che senz'altro almeno una reliquia e il martyrion del santo avrebbero dato nome alla cappella originale e alla fondazione della prima chiesa dove eggi sorge la Cattedrale.

Sembra plausibile l'ipotesi secondo cui tale capsella sia appartenuta ad un eminente personaggio religioso, la cui attività doveva essersi svolta a *Stabiae*. Resterebbe da chiarite se l'oggetto si trovasse nell'area sepolcrale come corredo tombale, anche se la presenza un vescovo a *Stabiae* già alla fine del V secolo d.C. non consente di escludere l'ipotesi de il fermaglio fosse stato utilizzato in quello stesso luogo.

Per quanto riguarda il ruolo e l'ubicazione della sede episcopale il problema era stato posto negli 60 dello scorso secolo da un lavoro di Violante e Fonseca (C. VIOLANTE - C. D. FONSECA, Decazione e dedicazione delle cattedrali dalle origini al periodo romanico nelle città dell'Italia centroementionale", in Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con lo'arte romanica dell'Occidente, Atti del Convegno Internazionel di Studi Medioevali di Storia e d'Arte (Pistoia 1964), Pistoia, pp. 303-346), alle attestazioni dell'Italia centro-settentrionale, ma che di fatto si proponeva, anche per la sistedell'approccio, di offrire una serie di modelli e costruire una sorta di "classificazione tipologi-Questa struttura casistica, basata sull'esegesi delle fonti scritte, non sempre però attendibile, partiva a situazione iniziale configurata secondo tre possibilità: 1) cattedrale originaria lontana circa un mello dalla città; 2) cattedrale originaria suburbana; 3) cattedrale originaria urbana. Più recentemente in m la soro presentato all'XI Congresso Internazionale di Archeologia cristiana da Testini - Cantino Wa-- Pani Ermini (P. TESTINI - G. CANTINO WATAGHIN - L. PANI ERMINI, "La cattedrale in in Actes du XI Congrès Interntional d'Archéologie Chrétienne, Roma 1986, pp. 5-229), nel 1989, enisola italiana nel suo complesso a essere presa in esame e in più la cattedrale si trova inserita nel urbano e non in area funeraria suburbana. Questo richiamo a una diversa identità tra chiesa cate chiesa cimiteriale o martiriale discendeva dall'accentuata tendenza storiografica a identificare ovunque le primitive sedi episcopali al di fuori dell'abitato.

LICCARDO 2007, p. 152.

CAMODECA – MAGALHAES – NASTI – PARMA 2002.

Dal punto di vista iconografico, l'abbraccio degli apostoli, avvenuto dopo il viaggio di San Paolo che vede come tappa anche il golfo di Napoli, ha una particolare importanza nell'area in questione. Pertanto, premesso che l'immagine impressa sulla fibula abbia rappresentato a livello locale un avvenimento di particolare importanza e che si sia trattato anche di un messaggio per immagini, latore di convenzioni ideologiche ben conosciute, si suggerisce che l'avorio sia di produzione locale, considerando la scarsa somiglianza con gli oggetti eburnei coevi. L'iconografia in questione sarebbe stata creata per la significativa occasione, essendo più che noto l'avvenimento nei dintorni di Napoli, piuttosto che sorta da trasposizione di una fonte letteraria.

Anche dal punto di vista cronologico la placchetta coinciderebbe con tali avvenimenti:

è inquadrabile, pertanto, nell'arco del V secolo d.C.

#### BIBLIOGRAFIA

- \*\*AVV., Milano capitale dell'impero romano 286-402 d.C., Catalogo della mostra, Milano Palazzo Reale 24 gennaio 22 aprile 1990, Milano 1990.
- \*\* VV. Stabiae risorge. Sguardo retrospettivo agli scavi archeologici degli anni '50, (a cura del Comitato per si Scavi di Stabiae), Castellammare di Stabia 1991.
- \*\*AVV. Dalla terra alle genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli, Catalogo della mostra, Rimini 31 marzo 1 settembre 1996, A. Donati (a cura di), Milano 1996.
- \*\* Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli, A. Donati (a cura di), Milano 2000.
- \*\*A.VV., Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana, S. Ensoli E. La Rocca (a cura di), Roma 2000.
- BUSSETTI, Memorie storiche di Stabia cristiana dal III al X secolo, Napoli 1998.
- E BISCONTI, "L'abbraccio tra Pietro e Paolo ed un affresco inedito del cimitero romano dell'ex Vigna Chiaraweglio", in XLII Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 1995, pp. 71-93.
- E BISCONTI, "All'origine dell'immagine di San Pietro: la memoria, la devozione, l'iconografia", in *Pietro*. La storia, l'immagine, la memoria, Città del Vaticano 1999.
- CAMARDO, "La grotta di San Biagio e la topografia dell'antica Stabiae", in Bollettino di Archeologia, 19-21, 1993, pp. 105-115.
- CAMARDO, "Un insediamento monastico benedettino sull'isolotto di Rovigliano", in Pompei il Sarno, la Penisola Sorrentina, F. Senatore (a cura di), Pompei 1998, pp. 99-133.
- CAMODECA M. M. MAGALHAES F. NASTI A. PARMA, "La collezione epigrafica dell'Antiquamem di Castellammare di Stabia", in Studi Stabiani in memoria di Catello Salvati, II, G. D'Angelo – A. Di Vaolo – A. Ferrara (a cura di), Castellammare di Stabia 2002.
- © COSENZA, Stabia. Memorie storiche ed archeologiche, Castellammare di Stabia 1890.
- AVOLINO, "Scavi e scoperte di archeologia cristiana in Campania dal 1983 al 1993", in 1983-1993: dieci di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana. Cassino 20-24 settembre 1993, E. Russo (a cura di), Cassino 2003, pp. 615-669.
- DE ROSSI, "Cimitero cristiano di Stabia (Castellammare)", in Bullettino di Archeologia Cristiana, s. III, 1879, IV, pp. 118-127.
- E DI CAPUA, Le antichità stabiane conservate nella sala capitolare e le origini del cristianesimo a Stabia, Caserta 1925.
- FDI CAPUA, "Ritrovamenti archeologici nel territorio dell'antica Stabia negli anni 1931-1933", in Rivista di Sadi Pompeiani I, 1935, fasc. 1-III, pp. 171 ss.
- DORSI, Gli scavi di Stabiae. Giornale di scavo, A. Carosella (a cura di), Castellammare di Stabia 1996.
- FELLE R. GIULIANI, "Nuove indagini nella catacomba della ex vigna Chiaraviglio nel comprensorio edistiano dell'Appia Antica a Roma (1990-1991)", in 1983-1993: Dieci anni di archeologia cristiana in Maria Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana. Cassino 20-24 settembre 1993, E. Russo (Cassino 2003, pp. 439-446.
- \*\*ERRARA, "L'area christianorum della Cattedrale e la presenza paleocristiana a Stabiae", in *Pompei tra*\*\*Sorrento e Sarno, F. Senatore (a cura di), 2001, pp. 321-356.
- FERRARA, "Stabiae, storia dell'insediamento", in *In Stabiano. Cultura e archeologia da Stabiae: la città e arcritorio tra l'età arcaica e l'età romana.* Catalogo della mostra, Castellammare di Stabia 4 novembre 2000-31 gennaio 2001, Castellammare di Stabia 2001, pp. 13-16.
- \*\*ERRARA. "Note di topografia stabiana", in Stabiae. Storia e architettura. Atti del convegno Internaziona.

  Castellammare di Stabia, G. Bonifacio A. M. Sodo (a cura di), Roma 2002, pp. 147-152.
- GARCEA L. JACOBELLI, "Lucerne fittili dalla Cattedrale di Castellammare di Stabia", in RStPomp V, 1991-92, pp. 133-146.
- EULIANI, "Recenti indagini nella catacomba della ex Vigna Chiaraviglio sulla Via Appia Antica. Relaziome delle campagne di scavo nella regione E (1994/1996)", in RAC, LXXV, 1999, pp. 95-231.

- R. GIULIANI F. M. TOMMASI, "Recenti indagini nella catacomba della ex vigna Chiaraviglio sulla via Appia Antica", in RAC, 75, 1999, pp. 156-157.
- J. M. HUSKINSON, Concordia apostolorum. Christian propaganda at Rome in the Fourth and Fifth Centuries, Oxford 1982.
- H. G. KESSLER, "The meeting of Peter and Paul in Rome: an emblematic narrative of spiritual brotherhood", in *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987, pp. 265-275.
- C. LETTA, "Due letti funerari in osso dal centro italico-romano della Valle d'Amplero (Abruzzo)", in RendPontAc, 52, 1984, pp. 67-115.
- G. LICCARDO, Redemptor meus vivit: iscrizioni cristiane antiche dell'area napoletana, Trapani 2007.
- G. OTRANTO, "Le origini del Cristianesimo nell'Italia meridionale", in Storia del Mezzogiorno, 1, 2, 1991, pp. 277-322.
- M. PAGANO, Continuità insediativa delle ville della Campania fra Tarda antichità e Alto Medioevo, in C. Ebanista – M. Rotili (a cura di) 2009, pp. 9-21.
- M. PAGANO, "Il primitivo cristianesimo a Stabiae", in *Ipsam Nolam barbari vestaverunt*. L'Italia e il Mediterraneo occidentale tra il V secolo e la metà del VI, Atti del Convegno Internazionale di studi, Cimitile Nola Santa Maria Capua Vetere, 18-19 giugno 2009, C. Ebanista M. Rotili (a cura di), 2010, pp. 129-140.
- CH. PIETRI, "Concordia apostolorum e renovatio imperi", in MEFRA, 73, 1961, pp. 275-285.
- R. POLACCO G. TRAVERSARI, Scultura romane e avori tardo-antichi e medievali del Museo Archeologico di Venezia, Roma 1988, pp. 57-60.
- A. RIMOLDI, "L'apostolo S. Pietro nella letteratura apocrifa dei primi sei secoli", in La Scuola Cattolica, 83, 1955, pp. 196-220.
- F. SENATORE, Stabiae. Dalla preistoria alla Guerra Greco-gotica, Pompei 2003.
- F. SENATORE, "Stabiae: storia dell'insediamento", in Stabiae dai Borbone alle ultime scoperte, D. Camardo A. Ferrara (a cura di), Castellammare di Stabia 2001, pp. 23-28.
- M. SOTOMAYOR, San Pedro en la iconografia paleocristiana. Testimonios de la tradición cristiana sobre San Pedro en los monumentos iconograficos anteriores al siglo sexto, Granada 1962.
- P. TESTINI, "L'iconografia degli apostoli Pietro e Paolo nelle cosiddette «arti minori»", in Saecularia Petri et Pauli, Città del Vaticano 1969, pp. 241-323.
- A. VARONE, "Un miliario del Museo dell'Agro Nocerino e la via da Nocera al porto di Stabia (e al capo Ateneo)", in Apollo, V, 1965-1984, pp. 59-85.
- A. ZIINO, "Le origini del Cristianesimo dall'Oriente in Italia per la Valle del Sarno", in L'osservatore Romano, CXLIV, Città del Vaticano 2004.

## SANTA MARIA DI REALVALLE IN SANT'ANTONIO ABATE

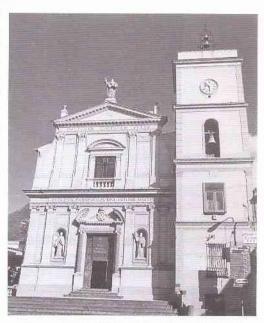
#### Comtesto storico

Agli inizi del XIX secolo la zona a valle di Lettere chiamata Palude o villaggio S. Antono conta mille abitanti circa, dimoranti per lo più in casali sparsi o lungo l'asse viario de Angri porta a Castellammare di Stabia.

Le esigenze spirituali della popolazione soddisfatte dall'antica Chiesetta di S.

Abate di Vienne, un luogo di culto in ambienti preesistenti di epoca non sempre funzionante per il presso delle strutture. La detta Chiega succursale della Parrocchiale di scola del Vaglio di Lettere, in questo diviene vicaria autonoma, stante la cole distanza tra il Borgo di S. Nicola di villaggio S. Antuono, legati soltanto millenaria mulattiera.

La Sacerdote di Lettere o di Gragnano mazione di vicario economo provvela bisogni spirituali della popolazione di Maggio S. Antuono, sparsa in casali mazione pedemontana e pianeggiante di mare. La stessa Certosa di S. Giacomo di Napoli, perde la sua funzione di Napoli, perde la sua funzione massa di punto di riferimento degli abimetala valle.



Chiesa Parrocchiale di Sant'Antonio Abate, facciata esterna

Palude, costretti a servirsi della Chiesetta di S. Antonio Abate, insufficiente a contepopolazione in continuo aumento.



Interno chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate (anni '60 del XX sec.)

Nel 1813 i naturali del villaggio S. Antuono indirizzano una petizione a Gioacchino Murat Re delle Due Sicilie nella quale chiedono di poter costruire una nuova Chiesa nella pianura. Il Re suggella la richiesta degli abitanti del Villaggio e con decreto del 4 marzo 1813 sancisce l'edificazione di una chiesa nella contrada delle Paludi di Lettere.

Nell'indicato anno si dà subito inizio alla costruzione della Chiesa su progetto dello stabiese arch. Catello Trojano.

Nel frattempo Mons. Bernardo della Torre, Ordinario della Diocesi di Lettere, con bolla del 22 dicembre 1813 riduce le parrocchie della Città di Lettere da sette a tre, istituendo così nell'antica Chiesetta di S. Antuono la Parrocchia sotto il titolo di S. Antonio Abate e S. Nicola del Vaglio, il tutto già stabilito con diploma Reale di Gioacchino Napoleone datato Napoli 15 luglio 1812. Con successiva bolla dello stesso Vescovo del 14 ottobre 1814 la novella Parrocchia viene provvista del parroco nella persona del sacerdote Don Bonaventura Rispoli, l'apostolo del villaggio di S. Antonio Abate.

La Chiesetta di S. Antonio Abate, quale novella Parrocchia, ha vita breve, il tempo sufficiente a costruire a pochi passi di distanza e sulla medesima strada in un fondo del Capitolo Cattedrale di Lettere, una Chiesa più ampia e maestosa, cosa che avviene tra il 1813 ed il 1829 con la realizzazione dell'attuale Chiesa Parrocchiale di S. Antonio Abate, nella quale è trasferito il titolo di S. Antonio Abate e S. Nicola, benedetta il 5 febbraio 1829 dallo stesso Parroco don Bonaventura Rispoli su licenza di Mons. Francesco Colangelo, Ordinario della Diocesi di Castellammare di Stabia, alla quale nel frattempo la Diocesi di Lettere era stata unita con la bolla "De Utiliori" del 1818 di Papa Pio VII.



Lerno chiesa settecentesca dell'Abbazia di Realvalle di Scafati



Facciata esterna



Abbazia di Realvalle chiesa duecentesca, particolare



Ala dei conversi

Artefici di una così grande opera sono lo stesso Parroco don Bonaventura Rispoli e due benemeriti benefattori: Leonardo Santoro, medico delle Altezze Reali di Napoli ed il cav. Andrea Dino, facoltoso commerciante napoletano.

Andrea Dino aveva rilevato già il complesso della Certosa-Grangia di Pizzauto e lo sesso Feudo di Cancelleria con istrumento del 10 novembre 1807.

Nel 1808 acquistò il complesso di Realvalle da Leonardo Papa assegnatario del bene in prosegno di tempo con ulteriori aggiudicazioni venne in possesso di estesi fondi prossimi all'Abbazia. Alla solerzia e magnanimità di Andrea Dino di trasferimento di beni architettonici di notevolissimo interesse dalla Chiesa senecentesca dell'Abbazia di Realvalle alla novella Parrocchia di Sant'Antonio Abate.

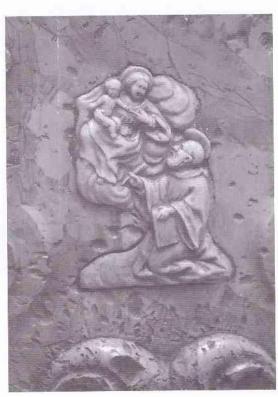
Altre opere, exempli gratia la tela della Vergine delle Vittorie, arricchirono invece la Cappella-Oratorio della Certosa-Grangia di Pizzauto, ad oggi presenti in Sant'Antonio Abate nel Santuario di Gesù Bambino.

## Le opere di Santa Maria di Realvalle in Sant'Antonio Abate

- a Opere esistenti nella Chiesa Parrocchiale di Sant'Antonio Abate
- Acquasantiera posta a destra della porta d'ingresso alla Chiesa (sec. XVII/XVIII)

- Acquasantiera posta a sinistra della porta d'ingresso alla Chiesa (sec. XVII/XVIII)
- Acquasantiera posta a sinistra della porta d'ingresso alla sagrestia (sec. XVII/XVIII)
- Balaustra dell'Altare Maggiore (sec. XVII/XVIII)
- Medaglioni della Balaustra dell'Altare Maggiore (sec. XVII/XVIII)
- Balaustre degli Altari laterali dell'Addolorata e del Sacro Cuore (sec. XVII/XVIII)
- Tela della Deposizione (fine sec. XVII/inizi sec. XVIII)
- Tela dell'Immacolata (fine sec. XVII/inizi sec. XVIII)
- · Angeli sul trono dell'Altare (sec. XVIII)
- Angeli posti ai lati dell'Altare (sec. XVIII)





Chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate, acquasantiera destra e formella

## 1 - Acquasantiera posta a destra della porta d'ingresso alla Chiesa Parrocchiale di Sant'Antonio Abate

È del tipo a muro (a labbro) come nello stile barocco, di marmo rosa, costituita da tre pezzi: la parte inferiore da un supporto di marmo; la parte mediana da una vaschetta a valva di conchiglia per contenere l'acqua santa; la parte superiore da un tergale o medaglione che ne forma la spalliera contenente nel centro una formella incastonata di marmo bianco alabastrino.

La formella è un bassorilievo raffigurante nella parte superiore la Vergine col Bambino seduto sul suo braccio destro avvolta in una nuvola. Nella parte inferiore è raffigurato in





Acquasantiera sinistra e formella

e nella mano destra una piuma d'oca e nella mano sinistra una pergamena a simboleggiare la nuova regola monastica dell'Ordice Cistercense di cui Egli fu riformatore.

Questa scena, ripresa più volte dagli artisti, ricorda la leggenda della miracolosa apparizione della Madonna al Santo, particolarmente devoto della Vergine. L'acquasantiera è sormontata da un marmo bianco ovale con intarsiata una croce di marmo ressiccio.

#### 2 - Acquasantiera posta a sinistra della porta d'ingresso della Chiesa Parrocchiale a Sant'Antonio Abate

È del tipo a muro (a labbro) come nello stile barocco, di marmo rosa, costituita da pezzi: la parte inferiore da un supporto di marmo; la parte mediana da una vaschetta valva di conchiglia per contenere l'acqua santa; la parte superiore da un tergale o medaglione che ne forma la spalliera contenente nel centro una formella incastonata di marmo bianco alabastrino. La formella è un bassorilievo raffigurante nella parte superiore la Madonna con in braccio il Bambino avvolta in una nuvola. Nella parte inferiore e raffigurata un cervo su un cumulo di terra e un accenno di arbusti e fiori con evidente schiamo al Bosco di Scafati.



Chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate, balaustra principale con i medaglioni incastonati nei bracci

# 3 - Acquasantiera posta a sinistra della porta d'ingresso alla sagrestia

Di marmo grigio è del tipo a muro od a labbro situata a sinistra della porta d'ingresso alla sagrestia. La vaschetta è a forma di valva di conchiglia per contenere l'acqua san-



Celebrazione di matrimonio (8 gennaio 1961), alle spalle degli sposì il cancelletto della balaustra



Piccola acquasantiera collocata a sinistra dell'ingresso alla sagrestia

ta. L'acquasantiera è sormontata da un marmo bianco ovale con intarsiata una croce di marmo rossiccio.

#### 4 - Balaustra dell'altare maggiore

Formata da due bracci con incluso il cancelletto in ferro battuto che negava l'accesso del popolo alla parte absidale, che ospitava l'Altare Maggiore, dove si compivano i riti liturgici. Di marmi policromi intarsiati la balaustra presentava nella parte finale dei bracci un medaglione incastonato. La balaustra fu smem-



Ambone in cornu evangelii realizzato con i marmi della balaustra principale e dell'altare maggiore

brata a chiusura del Concilio Ecumenico Vaticano II su un'errata interpretazione delle norme liturgiche del me-

desimo e con i relativi marmi furono realizzati un atipico Tabernacolo alla base del quale sono collocati i due medaglioni e un ambone posto in *cornu Evangelii*.



Tabernacolo realizzato con i marmi della balaustra principale € dell'altare maggiore

#### 5 - Medaglioni posti nella Balaustra dell'altare maggiore

Inseriti nella balaustra dell'Altare Maggiore a destra ed a sini-

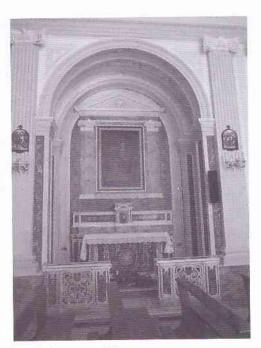
stra dei due bracci fino agli anni sessanta del XX secolo, i Medaglioni sono di marmo bianco alabastrino. Perfettamente uguali, entrambi in bassorilievo raffigurano nella parte superiore la Regina delle Vittorie con in braccio il Bambino e nella parte inferiore la testa di un cervo. La scena è racchiusa in una cornice ovale in rilievo nella quale è scolpita la scritta "MONASTERIUM SANCTAE MARIAE REGALIS VALLIS". Il tutto in uno scudo ornato sormontato da Mitra e Pastorale, a simboleggiare

la dignità abbaziale dell'Abate del Monastero di Realvalle. Nella nuova configurazione e ristrutturazione del Presbiterio intervenuta a conclusione del Concilio Ecumenico Vaticano II in seguito ad un'errata interpretazione dei dettami della Costituzione Liturgica, i medaglioni furono incastonati alla base del nuovo Tabernacolo sistemato sul lato sinistro acco-



Chiesa parrocchiale di S. Antonio Abate, medaglione





Cappelle del Sacro Cuore e dell'Addolorata con balaustre

sto alla parete absidale. La collocazione del Tabernacolo consente soltanto la visione del medaglione di destra, mentre quello a sinistra guarda la parete absidale e risulta di conseguenza celato alla vista dell'osservatore.

#### 6 - Balaustre degli altari laterali dell'Addolorata e del Sacro Cuore

Di marmi policromi intarsiati, formate da due bracci e provviste di cancelletto di ferro battuto che impediva l'accesso al popolo nelle celebrazioni delle Sante Messe. Le balaustre degli Altari laterali dell'Addolorata e del Sacro Cuore fortunatamente sono rimaste in sede.

## 7 - Tela della Deposizione

La tela, di scuola napoletana, è sistemata e adattata all'interno di una cornice di gesso nella parete a sinistra del Presbiterio. Raffigura la



Tela della Deposizione

scena struggente della Vergine Addolorata che contempla afflitta il Figlio deposto dalla Croce. La parte superiore è soffusa di una nube oscura che lascia intravedere un accenno di cielo e il legno della Croce. Nello spazio superiore destro un angelo sorregge con la mano sinistra i chiodi della Crocifissione. La scena centrale è dominata dalla figura della Vergine trafitta al cuore da un pugnale e dal corpo morto di Cristo. La Vergine è la rappresentazione di un dolore smisurato per la morte del Figlio. Il Cristo è raffigurato nella sua naturalezza nell'istante che segue l'abbandono della morte con pesanti chiaroscuri e movimento ondulato del drappo che avvolge il Corpo. Il braccio destro è sorretto dalle mani di un angioletto. Un altro angelo regge delicatamente il Sudario.

Nella parte inferiore destra vi appaiono il cartiglio con la scritta INRI, acronimo di lesus Nazarenus Rex Iudaeorum (Gesù Nazareno Re dei Giudei), la corona di spine poggiata su un vassoio e un monogramma con sigla ARV (Abbazia Real Valle).



Tela dell'Immacolata

#### 8 - Tela dell'Immacolata

La tela, di scuola napoletana, è sistemata e adattata all'interno di una comice di gesso nella parete a sinistra del Presbiterio. Raffigura l'Immacolata Concezione in atto di schiacciare con il piede destro il serpente, mentre il sinistro poggia su mezzaluna.

La Vergine, dai tratti somatici giovanili, domina la scena nell'ampio e ridondante panneggio che le copre il corpo. Contornano la Vergine angeli che sorreggono fiori e ramoscelli fioriti. Nella parte bassa ugualmente il monogramma ARV (Abbazia Real Valle).

Nel 1999 l'opera è stata restaurata dall'artista Laura Sorrentino di Castellammare di Stabia con il contributo ed a devozione del dott. Pasquale Schettino.

## 9 - Angeli sul trono dell'Altare

Si tratta di due Angeli di marmo bianco statuario di buona fattura collocati sul trono dell'Altare Maggiore seduti su un piedistallo e con le mani reggevano un candelabro. Sono rimasti in sede fino alla ristrutturazione del Presbiterio e, allora rimossi, furono deposti per lunghi anni in Sagrestia dove in prosieguo di tempo vennero trafugati da mano sacrilega.

## 10 - Angeli ai lati dell'altare maggiore

Di marmo bianco statuario i due Angeli erano collocati ai lati dell'Altare Maggiore sopra un piedistallo e reggevano la lampada del Santissimo. Sono rimasti in sede fino



Interno anni '30 con le due coppie di angeli

al 1949, allorquando venne posto in opera il nuovo pavimento di marmo in tutta la Chiesa.

Rimasero ancora per qualche anno nello spazio absidale e posteriormente poggiati dietro il trono dell'Altare Maggiore finché vennero verosimilmente alienati negli anni sessanta del secolo scorso.

#### b - Opere esistenti nel Santuario di Gesù Bambino in Sant'Antonio Abate

• Tela della Regina delle Vittorie

L'opera, di autore ignoto, di m. 1,70 di larghezza per m. 2,40 di altezza, rappresenta la Madonna con Bambino fiancheggiata da angioletti ed alla base due Abati in atto di adorazione con alle spalle il Pastorale. Nella parte inferiore due angioletti reggono le Mitre, Sicuramente l'Abate a sinistra si individua in San Be-

nedetto, fondatore dell'Ordine dei Benedettini, e quello a destra in San Bernardo, riformatore dell'Ordine Cistercense.

Nella parte alta della tela è raffigurata una colomba, simbolo dello Spirito Santo, in

una luce che l'avvolge e che si diparte a formare una nube sulla quale è adagiata la Vergine con in braccio il Bambino. Al centro in basso spicca un cervo. La scena è collocata tra fronde d'alberi di un antico bosco che lussureggiava in territorio di Scafati. Il dipinto celebra la vittoria nel 1266 a Benevento di Carlo I d'Angiò su Manfredi, ultimo degli Svevi, figlio naturale di Federico II e nipote di Costanza imperatrice. Nell'aspra e cruenta battaglia perì lo stesso Manfredi. In tale occasione, mentre era in atto la guerra e

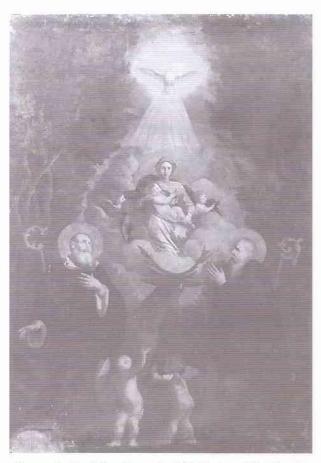


Angelo a lato dell'altare maggiore, rimosso nel 1949

le sorti erano incerte, il re Carlo fece voto alla Madonna che se avesse vinto, in signum victoriae, avrebbe elevato un tempio in Suo onore.

Nell'ebbrezza però del trionfo che gli assicurò il trono di Napoli, re Carlo dimenticò la promessa fatta alla Vergine. Poco tempo dopo, nel 1277, partecipava ad una battuta di caccia in una tenuta reale, tra il fiume Sarno ed il Vesuvio, presso Scafati, tra le boscaglie della Selvamala. Ad un tratto il re vide un bellissimo cervo che inseguì con i suoi cani per catturarlo e farne trofeo delle sue qualità venatorie. Giunto il re nel luogo dove poi sorse la Badia, il cervo si dileguò e apparve la Vergine che ricordò al sovrano la promessa fatta sui campi di Benevento.

Dopo pochi giorni, re Carlo emanava dal Castello di Lagopesole in data 3 agosto 1277 un Diploma con cui ordinava la costruzione di un Tempio e di un Cenobio in località detta Gaudio



Santuario Gesù Bambino, tela della Regina delle Vittorie

in Scafati per la sua bellezza naturale, in seguito appellata Realvalle.

La tela, proveniente dall'Abbazia Cistercense di Realvalle di Scafati, dove era collocata nell'abside della Chiesa settecentesca, acquistata da Andrea Dino che aveva rilevato l'intero complesso, fu sistemata agli albori del XIX secolo nell'Oratorio-Cappella della Certosa-Grangia di San Giacomo di Pizzauto. A seguito del sisma del 23 novembre 1980 per la precarietà del complesso della Certosa-Grangia di Pizzauto e del medesimo Oratorio-Cappella, la tela fu trasferita nel Santuario di Gesù Bambino nella frazione casa Russo di Sant'Antonio Abate.

## Sintesi conclusiva: l'arte violata e negata

Molteplici sono le opere d'arte e gli elementi architettonici esistenti nel territorio comunale di Sant'Antonio Abate, in particolar modo quelli custoditi negli edifici religiosi.

Trattasi di un patrimonio di estremo interesse e di massimo rispetto che si impone all'attenzione degli studiosi e dei cultori dell'arte in genere, ma anche e soprattutto degli stessi cittadini abatesi. Tali opere e ricchezze artistiche nel corso degli anni hanno stimola-

to la sfrenata cupidigia di sconsiderati predatori, finendo sovente nel mercato dell'antiquariato ed incrementando di conseguenza un commercio illegale di oggetti preziosi.



Interno Cappella della Certosa-Grangia di Pizzauto, nel tronetto d'altare era collocata la tela della Regina delle Vittorie

In tal maniera molte Chiese sono state spogliate delle loro ricchezze e private di oggetti e suppellettili di rilevante valore artistico con conseguente azzeramento della memoria storica religiosa, costruita in anni di sacrifici dalla pietà popolare.

Nella fattispecie la Chiesa Parrocchiale di Sant'Antonio Abate conosce negli ultimi decenni momenti tristi con furti di opere d'arte e suppellettili sacre. Soltanto a titolo di cronaca enumereremo questi furti, cercando di essere completi nell'esposizione, pur non rispettandone rigidamente l'ordine cronologico.

Viene involato il gruppo ligneo esistente alla sommità del Fonte Battesimale raffigurante San Giovanni che battezza Gesù Cristo. Vengono asportate da mano sacrilega i bassori-

lievi lignei di San Pietro e San Paolo esistenti agli angoli frontali della loggia del Pulpito, come pure l'Angelo sulla medesima reggente la Croce. Viene involato il porcellino ligneo che era alla base della statua di Sant'Antonio Abate e la teca contenente le reliquie del Santo. Non tralasciamo di annotare le sconsiderate modifiche e gli insensati stravolgimenti apportati al complesso della Chiesa, che, oltre a configurarla in modo non pertinente alla struttura ed all'impianto originari, hanno prodotto la perdita irrimediabile di un patrimonio inestimabile.

A seguito della pavimentazione della Chiesa e dell'abside nel 1949, vengono rimossi i due angeli di marmo su piedistallo esistenti ai lati dell'Altare Maggiore. Collocati temporaneamente nello spazio absidale, finirono poi nel retro del Trono dove li abbiamo riscontrati fino alla metà degli anni sessanta del secolo trascorso e da questo luogo inspiegabilmente spariti.

Agli albori degli anni sessanta, con uno sconsiderato intervento di riconfigurazione del Presbiterio a seguito di errata interpretazione delle norme liturgiche dettate dal Concilio Ecumenico Vaticano II, scompare il monumentale Altare Maggiore ed i due angeli di marmo statuario esistenti alla sommità di esso e sorreggenti candelabri di legno.

I detti angeli marmorei, provenienti dall'Abbazia di Santa Maria di Realvalle di Scafati, di sommo interesse artistico e storico, rimangono giacenti nella sagrestia della Chiesa fino agli anni ottanta, scomparendo poi durante i lavori di restauro dell'edificio sacro danneggiato dagli eventi sismici del 23 novembre 1980. Viene smembrata in questo periodo anche la balaustra dell'Altare Maggiore e scompare il pregevole cancelletto in ferro battuto che legava i due bracci consentendo l'accesso all'abside.

Ugual sorte tocca ai cancelletti in ferro battuto che univano i bracci delle balaustre esistenti alle Cappelle del Sacro Cuore e dell'Addolorata. Scompare ancora, sempre nello stesso periodo, l'artistica struttura in ferro battuto con il relativo cancello di accesso posta a protezione del Fonte Battesimale. Sono pure sostituite le sequenze lignee della via Crucis e le lampade parimenti di legno a due bracci delle medesime.

Nei lavori di ristrutturazione post-sismica scompaiono due colonnine di legno facenti parte della struttura lignea dell'Organo polifonico monumentale, opera realizzata agli inizi del Novecento dall'artista concittadino maestro Pasquale D'Aniello.

Scompare nello stesso periodo il cartiglio ligneo esistente alla sommità della volta della Cappella dell'Addolorata (olim Cappella Gentilizia del dott. Leonardo Santoro) che recava la scritta Altare Quotidianum Privilegiatum Perpetuum. Scompare ancora, con l'apertura negli anni ottanta del vano orientale di accesso alla Chiesa, il confessionale ligneo esistente in un incavo della parete laterale sinistra della navata centrale, opera del nominato ebanista abatese Pasquale D'Aniello.

Altri cambiamenti sono individuati agli inizi degli anni settanta con l'elettrificazione delle campane e degli orologi della torre campanaria con smembramento dell'impianto meccanico e relativi ingranaggi di funzionamento. *Dulcis in fundo* nei lavori di ristrutturazione di fine millennio dell'Organo polifonico monumentale viene soppressa la seconda tastiera originale d'avorio.

A seguito di questi gravissimi episodi, la comunità parrocchiale e la collettività abatese si ritrovano oggi una Chiesa depauperata e priva di stupende opere d'arte che abbellivano la Casa di Dio. Con tali note da un lato intendiamo attestare ai posteri fatti e vicende incresciose e dall'altro ci corre obbligo di richiamare l'attenzione di chi di dovere alla vigilanza con la compilazione di opportune schede storiche suffragate da attestazioni fotografiche del materiale involato da presentare alla Curia Arcivescovile della Diocesi ed anche agli Organi ed Autorità preposte al recupero.

Si auspica nel contempo un inventario dettagliato del patrimonio esistente, da realizzare nel rispetto dei moderni canoni di archiviazione, con relativa schedatura e foto di ciascun elemento (tele, statue, opere lignee e marmoree), compreso oggetti e suppellettili di pregio.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- G. SORRENTINO E. C. MARINO, S. Antonio Abate storia civile e religiosa del paese e del suo territorio, 1983
- G. SORRENTINO E. C. MARINO, La Certosa di S. Giacomo di Pizzauto e il feudo di Cancelleria rapporti con Gragnano, Lettere, Angri, Scafati, 1988.
- G. SORRENTINO E. C. MARINO, La chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate e l'organo polifonico, 2000.
- G. SORRENTINO G. ALFANO, Chiese e Cappelle in Sant'Antonio Abate, 2006.
- G. SORRENTINO E. C. MARINO, Sant'Antonio Abate storia di un territorio, 1995.
- G. SORRENTINO E. C. MARINO, L'antica Chiesetta dedicata a S. Antonio Abate nella Palude di Lettere, La Chiesa della Congrega e la Confraternita dell'Immacolata Concezione in S. Antonio Abate, 1998.
- G. SORRENTINO E. C. MARINO, Sant'Antonio Abate un Paese un Santo, 2005.
- A. PESCE, Santa Maria di Realvalle un'Abbazia cistercense del duecento a San Pietro di Scafati, 2002.
- C. ABAGNALE, Reperti medioevali nella Chiesa parrocchiale di S. Antonio Abate, in «Cultura & Società», Anno I, N. 1, 2007, pag. 21/26.
- B. G. BEDINI, Le abazie cistercensi d'Italia (sec. XII-XIV), 1987.
- M. DE BOUARD, L'abbazia di Santa Maria di Realvalle, in «Rendiconti della R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti», n.s. vol. XVII, 1937.
- O. FRANCABANDERA, L'abbazia di S. Maria di Realvalle presso Scafati, 1932.
- A. R. AMAROTTA, Real Valle, badia gotica sul Sarno, 1972.

## L'ANTICO CROCIFISSO DI PIAZZA OROLOGIO

Nel mese di settembre del 2001, quale Soprintendente Onorario all'Archivio Storico Salvati" di Castellammare di Stabia, mi fu richiesto, dal dirigente le attività culturali ello stesso Comune, una relazione storico-artistica sull'antico crocifisso apposto sulla acciata nord di un fabbricato di piazza dell'Orologio, che era stato momentaneamente mosso per far luogo alla ristrutturazione dell'immobile.

Aderii a tale richiesta inviando la seguente relazione:

Ai fini di un'esatta e precisa valutazione circa la riposizione del crocifisso ligneo sul fabbricato sito in Piazza Cristoforo Colombo, non appare inutile premettere una breve descrizione storica del luogo.

Tale premessa, credo, è propedeutica a tutta la problematica relativa a tale riposizione.

#### Premessa storica

Va detto subito che, nel sec. XVI il luogo aveva il nome di *Marina Grande*, ed ivi esiseva, anche una delle porte della città. Difatti la nota tavola di Giovanbattista Pacichelli, incisa nel 1703 e raffigurante la città a tal epoca, la indica come *Porta della Marina Grande* (cfr. tav. n. 1, A e B)

Ma quali erano le porte della città?

Castellammare, per la sua posizione strategica nel sistema difensivo napoletano e la sua vulnerabilità, poiché posta sul mare, come altre città, era circondata da mura strificate.

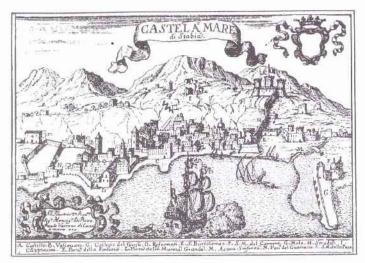
Ovviamente la presenza di mura fortificate dovette creare l'esigenza i aprire varchi, ach'essi fortificati, per consentire l'ingresso e l'uscita dalla città. A questa finalità assevevano le porte, che per Castellammare furono, escludendo le minori,<sup>2</sup> in numero di moue.

Per semplicità e chiarezza di esposizione le suddivideremo in *porte montane* e *porte* 

G. B. PACICHELLI, Il Regno di Napoli in prospettiva, Napoli 1703, par. I, f. 185.

Piccoli varchi per le esigenze di servizio. Uno di questi è ancora visibile all'ingresso di vico campo de Bonito.

50 GIUSEPPE D'ANGELO



Tav. 1A - G.B. PACICHELLI, Il Regno di Napoli in prospettiva, 1703, inc. a bulino



Tav. 1B - Particolare di Piazza Mercato

Le montane furono due: quella di Scanzano e quella di Vignadonica.

 a) la porta di Scanzano era esattamente all'imbocco del breve tratto di tunnel posto al di sotto delle Nuove Terme, sulla strada che collega via Surripa<sup>3</sup> a Scanzano, proprio al di sotto dell'attuale villa Weiss,<sup>4</sup>

3 Il toponimo surripa deriva dal prefisso sub e dal sostantivo ripa: (strada posta) sotto la ripa. La ripa è quella della collina del solaro.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ove oggi sorge la cosiddetta *villa Weiss* esisteva un'antica chiesa benedettina dal titolo di S. Severino, sin dal 1283, appartenente al monastero di S. Renato di Sorrento. Successivamente pervenne alla famiglia Plagese (sec. XVI) e di poi, nel 1716, al dottor Domenico Campanile, lettore primario pubblico nell'Università di Napoli. Nella seconda metà dell'ottocento fu acquistata dal generale Paolo Avitabile che, demolita la chiesa, vi costruì un grande caseggiato. Per questo motivo il luogo prese il nome di *belvedere Avitabile*, G. D'Angelo, *La toponomastica cittadina nel quadro delle fonti storiche*, Castellammare di Stabia, 1987, estr., p. 66. Sul generale Avitabile si possono consultare J. J. COTTON, *Il generale Avitabile*, traduz. di G. De Georgio, Napoli, 1907 e G. Amalettano, *Favolosa vita del gen. Paolo Avitabile*, a cura del Sac. don Domenico Scala, Cava de' Tirreni 1986. Nel 1887 nella Villa Belvedere vi era impiantata la *Pension Anglaise*, gestita da William Welton Campbell. Solo successivamente fu rilevata dallo svizzero Weiss. Archivio Storico Comunale "Catello Salvati" di Castellammare di Stabia (ASC), *B. 367, inc. 16*.



Tav. 2A - La Piazza del Mercato in una cartolina del 1908



Tav. 2B - Particolare del Crocifisso

b) la porta di Vignadonica era, probabilmente, quasi alla fine della Strada Quisisana all'altezza della fontana di S. Giacomo.

Le porte marine erano tre: quella del Quartuccio, della Fontana e di Marina Grande.

- a) la porta del Quartuccio è oggi rappresentata dal cosiddetto Arco di San Catello;
- b) la porta della Fontana si trovava nei pressi di Fontana Grande;
- c) la quinta era quella della Marina Grande, oggi Piazza Orologio.

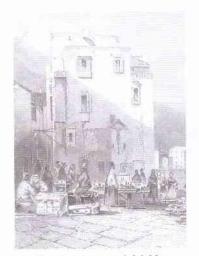
Dopo la demolizione di questa porta, insieme con tutta la muraglia difensiva, si apriva abblico uno spiazzo molto ampio e prospiciente il mare, a ridosso del porto, punto mare di riferimento per chi avesse voluto esporre in vendita la propria mercanzia. (cfr. 2, A e B)

La zona, in tal modo, ben presto divenne un discreto centro commerciale, per cui il promino da *Marina Grande* si trasformò in quello di *Piazza del Mercato*. (cfr. tav. n. 3, a. B. C)

GIUSEPPE D'ANGELO



Tav. 3A - Incisione di J. POPPEL, Berlino, prima metà XIX secolo



Tav. 3B - Particolare del fabbricato



Tav. 3C - Particolare del Crocifisso

Intanto si veniva manifestando un'altra esigenza. I cittadini della zona richiedevano l'installazione di un orologio luminoso che potesse essere visto da lontano dai pescatori e dalle navi alla fonda, non essendo a tal epoca diffuso, come oggi, l'uso personale dell'orologio.<sup>5</sup>

In un primo tempo l'autorità municipale pensò di poter utilizzare il dismesso orologio del Cantiere Navale, ma successivamente fu deciso di commissionarne uno nuovo alla

<sup>5</sup> La fonte archivistica è: ASC, Busta 323, inc. 12.

Augusto Barnard di Napoli. Fu anche stabilita la costruzione di una torre sulla quale l'orologio e, difatti, il Consiglio Comunale, nella seduta dell'11 marzo 1869, manimità di voti, "[...] approva il disegno di ordine arabo e progetto fatto dall'archiconsigliere Vanacore Giuseppe [...] e delibera farsi l'opera sotto la sua direzione, a scione che il quadrante dell'orologio di notte sia apparente, potendo la spesa elevarsi lire quattromila, con aggiungere al progetto la base di pietra vulcanica, ed altri menti analoghi". A questo punto ignoriamo i motivi che ritardarono la costruzione.

Non mancava che l'orologio e le due campane per suoneria.

A questo proposito va ricordato un simpatico episodio. Il sindaco di Napoli<sup>6</sup> chiese collega stabiese di poter trattenere, per un mese, la campana da poco fusa per la torre, sché la stessa, dal suono in *si bemolle*, sarebbe stata molto utile per la rappresentazione, si doveva tenere in tale mese, al Teatro S. Carlo dell'opera "Manfredi" del musicista proposta; ma certamente non gli dovette andare a genio il pagarnento per il noleggio campana che la direzione del S. Carlo pagò inopinatamente alla ditta Barnard.<sup>8</sup>

Finalmente nel mese di maggio del 1872 fu messo in opera il macchinario, l'orologio, campane e l'attacco del gas per l'illuminazione notturna e il sistema iniziò a funziome, e così sino al 1962 quando, con delibera del 20 marzo, l'orologio fu sostituito con
mo nuovo. Nel frattempo, il 10 dicembre 1925, il nome della piazza era stato mutato in
mello di Cristoforo Colombo, anche se gli stabiesi preferiscono ancora quello di Piazza

Deologio.<sup>9</sup>

Sulla banchina prospiciente la piazza, alla fine dell'800 fu costruita la Capitaneria di **Porto**, già allocata in un antico immobile, poi demolito nel 1905, nei pressi della Fontana **Grande**. <sup>10</sup>

A questo punto bisogna chiedersi se il luogo descritto è di interezze storico-architettoco o meno e se abbia tale interesse il qui di seguito descrivendo crocifisso.

#### Analisi del Crocifisso

Il crocifisso di cui ci occupiamo è senza ombra di dubbio un'opera di arte popolare evozionale degli inizi del XIX secolo. È composto prevalentemente di tre pezzi lignei.

Il primo è costituito da una croce massiccia, proveniente, forse, da legno di risulta di una imbarcazione. Appare di castagno incatramato di pece nera, con spessore medio di sei centimetri, alto due metri e 31 centimetri, largo un metro e 38 centimetri. Le condizioni di conservazioni non sono un gran che. (cfr. tav. n. 4, A)

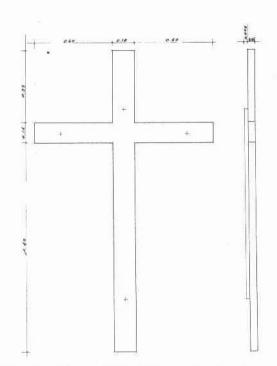
Su questo autore cfr. G. COSENZA, Vita ed opere di Enrico Petrella, Roma, 1909.

Va anche detto che, con precedente delibera del 9.12.1869, la piazza del mercato era stata denominata Piazza del Popolo. ASC, delibere del Consiglio Comunale, tad diem.

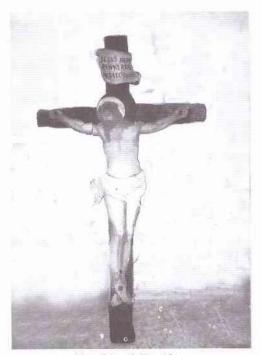
II barone Rodrigo Nolli, sindaco dal settembre 1865 al novembre 1866 e dal dicembre 1871 al giugno 1872. F. D'ASCOLI – M. D'AVINO, I Sindaci di Napoli, vol. 1, pp. 83-106.

La soma di lire 80, dal 23 marzo al 30 aprile, tanto quanto durarono le rappresentazioni dell'opera.

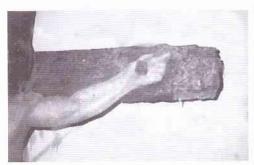
La vecchia Capitaneria era allocata nell'antica torre alfonsina alla Fontana. Nel 1888 ne fu deciso il trasferimento sul suolo da poco realizzato della Nuova banchina. Dopo varie vicissitudini quello alla Fontana fu demolito, in parte, nel 1905 per il passaggio della linea tranviaria per Sorrento. ASC, Busta 156, inc. 23 e 24; Busta 156, inc. 25. Cfr amplius G. D'ANGELO, I Luoghi della Memoria, 1990.



Tav. 4A - Schema del Crocifisso con le misure in cm.



Tav. 5A - Il Crocifisso



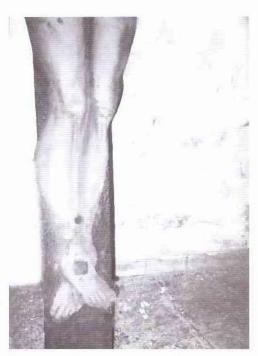
Tav. 5B - Particolare



Tav. 5C - Particolare







Tav. 6A - Particolare

Tav. 6B - Particolare

Il secondo pezzo è il più importante. Consiste in un pannello di legno, di spessore di de centimetri e mezzo ricavato per un'altezza di un metro e sessanta, da un unico panmello di poi ritagliato con le forme umane e di poi ancora pitturato. Questa circostanza sociebbe far intendere due cose: la fattura artigianale proveniente da cultura popolare è Turgenza di realizzarlo. (cfr. tav. 5, foto A, B, C)

Il terzo pezzo, molto più piccolo, affisso al capo della croce, è caratterizzato dalla tipica semzione nera su fondo grigio: jesus naza/renus rex iudaeorum. (cfr. tav. n. 6, foto A e B)

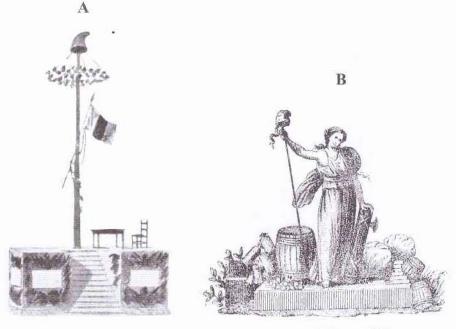
#### Considerazioni

Mi si chiede quale interesse possa avere tale manufatto. In particolare se possa essere frovenienza "giacobina" o, comunque, di valenza artistica.

Per quanto riguarda il primo quesito la prova certa della sua "funzione redimente o di sonifica religiosa" non c'è, anche se vi sono principalmente tre indizi concordanti in tal sesso. Il primo è costituito dall'antichità del manufatto, certamente degli inizi dell'800. Il essado è dato dalla sua fattura: arte popolare e realizzazione molto affrettata.

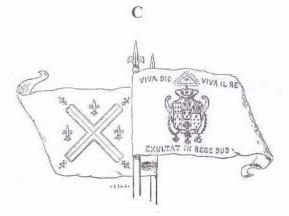
Difatti durante la breve Repubblica del 1799 nel regno di Napoli, i "francesi" usavano zare alberi della libertà in alcune piazze delle città conquistate al verbo della rivolu-(cfr. tav. 7, A, B, C). Anche a Castellammare furono innalzati alberi della libertà,

Ad esempio, a Napoli, alberi della libertà furono piantati nella piazza di Palazzo Reale (piazza Plebi-Largo dello Spirito Santo (piazza Dante), piazza del Mercato, Porta Capuana. Cfr. amplius B. CRO-G. CECI, M. D'AYALA, S. DI GIACOMO, La Rivoluzione Napoletana del 1799, Napoli 1899.



L'albero della Libertà.

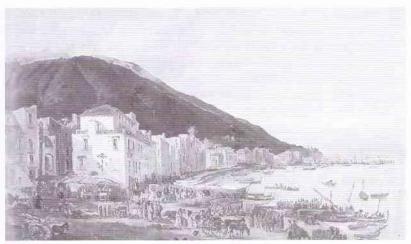
Emblerna della Repubblica.



Bandiera della Santafede.

Tay, 7

come è certo che, dopo il ristabilimento della monarchia borbonica, al loro posto, anche a Castellammare, furono innalzate delle croci o, meglio, dei crocifissi. Il documento che lo attesta è custodito nell'Archivio Storico della Chiesa del Purgatorio ed è una delibera in data 14 luglio 1799. In essa si attesta che a Castellammare vi fu una imponente processione durante la quale furono piantate delle croci «nei luoghi ove v'erano piantati l'Infami Alberi della perfida e sedicente Repubblica ..., sì per rendere ringraziamento al Signore



Tav. 8A - G. GIGANTE, Mercato a Castellammare, sec. XIX



Tav. 8B - Particolare

Edio per la grazia fatta..., sì per ratificare l'attaccamento all'amabilissimo... Sovrano, per inneggiare infine al Santo Protettore per aver ottenuto da Dio di non morire abbrugziati dal fuoco del cannone e Bombe minacciavano li perfidi infami Giacobini». 12

Da queste brevi note si evince chiaramente che, comunque, il manufatto ha un considerevole interesse, se non artistico, ma certamente storico e culturale.

A tanto, a parere di chi scrive, va aggiunto un elemento che, poi, costituisce il maggior motivo per il restauro e la riposizione del Crocifisso al suo posto tradizionale.

La piazza Cristoforo Colombo, antica Piazza del Mercato, è stata riprodotta nel corso del XIX secolo dai maggiori artisti italiani ed europei. Difatti questa piazza era una tappa obbligata, insieme con il Santuario di Pozzano, per i viaggiatori, i turisti dell'epoca, che Napoli si recavano nella penisola sorrentina ed amalfitana, posta com'era luogo questa direttrice. (cfr. tav. 8, A e B)

C. VANACORE, Castellammare 1799. Momenti della Repubblica Napoletana, Castellammare di Sabia 1998, p. 105.

Basta esaminare la sterminata produzione di stampe, quadri, disegni per rendersi conto che questa piazza è rappresentata in moltissimi musei europei e costituisce un indistruttibile luogo della memoria: la memoria storica della nostra città. (cfr. tav. 9, A e B)

Ebbene in tutte queste rappresentazioni della piazza, vi si trova l'immancabile crocifisso di cui oggi si discetta. Chi scrive è fermamente convinto che tale oggetto debba ritornare nel suo luogo naturale per continuare la sua ormai già bicentenaria vita. (cfr. tav. 10, A e B)

Abbisogna di un piccolo restauro conservativo, da affidare anche ad un artigiano locale. Si raccomanda, infine, di collocarlo in una teca, quanto più semplice possibile, cristallo ad esempio, in modo che la semplicità dell'involucro non ne disturbi la visione, ma nel contempo la protegga dagli agenti atmosferici. Dovrebbe essere ben illuminato di notte. Ad ogni buon fine, a tal proposito, si consiglia di approntare un piccolo progetto.

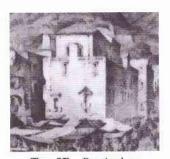
#### Conclusioni

Per concludere rassegno queste brevi considerazioni:

 1- Il Crocifisso ligneo di Piazza C. Colombo, antica Piazza del Mercato, è un'opera di arte popolare degli inizi del XIX secolo;



Tav. 9A - Gabriele Carelli, Piazza del Mercato, disegno a matita, 1841



Tav. 9B - Particolare

- 2- Non vi è la prova certa di una sua collocazione "antigiacobina", anche se è molto probabile;
- 3- La piazza con il suo Crocifisso sono stati riprodotti su dipinti, incisioni, disegni da autori italiani e stranieri del secolo XIX che figurano nei maggiori musei d'Europa;
- 4- Pertanto quest'opera riveste un notevole interesse storico-culturale e contribuisce a consolidare un luogo della memoria cittadina;
- 5- Per la sua protezione occorrono materiali semplici. Vi si potrebbe aggiungere una lapide a ricordo del restauro.

Castellammare di Stabia, 9 novembre 2001».

Fin qui la relazione dell'anno 2001.

Recentemente, nell'anno 2010, il Crocifisso é finalmente ritornato al suo posto originario, dopo un accurato restauro patrocinato da un privato cittadino stabiese, come ricorda la lapide ivi affissa.

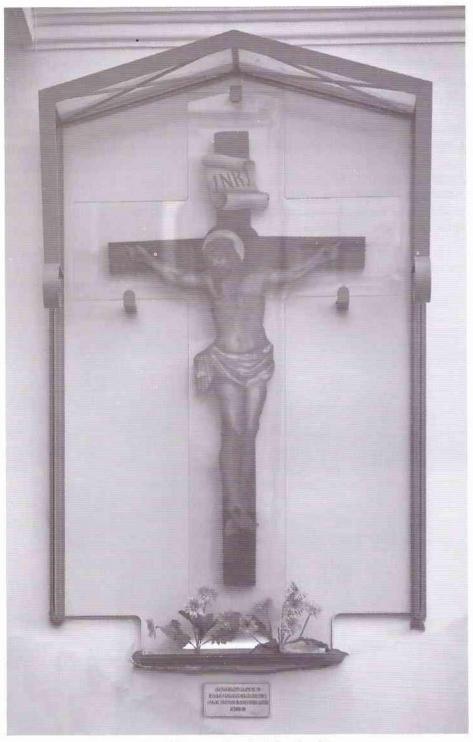


Tav. 10A - Senape, Piazza Mercato, china della prima metà dell'Ottocento



Tav. 10B - Particolare

GIUSEPPE D'ANGELO



Tav. 11 - Oggi (foto di N. Lombardi)

# LA VILLA PELLICANO E L'AMMIRAGLIO ACTON A QUISISANA

#### La prima "Villa Acton"

In località San Bartolomeo<sup>1</sup>, a breve distanza del Palazzo Reale di Quisisana, nel 1786 dedificata da don Pietro Pellicano la più antica delle due ville che furono chiamate Ville Acton. Questa costruzione, con ampio parco annesso, alla fine del secolo XVIII fu detta Acton<sup>2</sup> in quanto il 14 febbraio 1789 don Pietro Pellicano la concesse in enfiteusi, pagamento di un annuo canone di 250 ducati, al generale John Francis Edward Acton, sistro di Ferdinando IV di Borbone (dopo il Congresso di Vienna proclamato Ferdinando I. re delle Due Sicilie).

La famiglia Pellicano, originaria di Giolosa Ionica, in provincia di Reggio Calabria, fiede inizio al ramo stabiese nel 1806 con il dottor Pietro di Giolosa Ionica, dapprima in Napoli e successivamente divenuto cittadino stabiese.

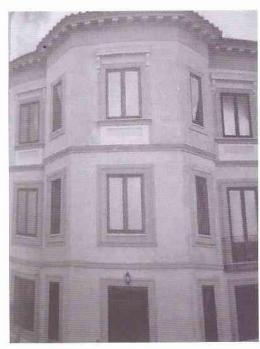
Sembra che nel territorio su cui fu costruita Villa Pellicano ci fosse l'antica villa ro"Caiae"; tale nome faceva forse riferimento, secondo le consuetudini del tempo,
cerimonie nuziali perché il nome di Caia era assunto dalle spose romane come buon
spicio per la formazione della futura famiglia.

Francesco Paolo Pellicano, che dal 1780 divenne proprietario del vetusto casamento dell'annesso territorio, approfondì la sua conoscenza sui reperti ivi rinvenuti e pervenalla conclusione che la villa, in epoca romana, fungesse da collegio per le giovani de andavano in matrimonio. Ciò sarebbe documentato sia dal fatto che nel seminterrato dell'edificio ci fossero avanzi di muri romani, sia dagli atti notarili di acquisto della pro-

C. PARISI, Cenno storico descrittivo della città di Castellammare di Stabia, Firenze 1842, "Il stero delle monache di San Bartolomeo nella strada del suo nome è situato e la regola vi si osserva (La) Chiara. Da Re Roberto era esso fondato a Vallecaia nelle vicinanze di Quisisana, e precisadicesi, ove attualmente la villa col bel casino del signor Pellicano sta posta".

Già alla fine del XVIII secolo era conosciuta come "Villa Acton". Cfr. G. D'ANGELO, Castellamme di Stabia, I luoghi della memoria, Castellammare di Stabia, 1994.

M. PALUMBO, Stabiae e Castellammare di Stabia. Antologia storica, Milano, 1972, pp. 157-158.



Castellammare di Stabia, Villa Pellicano, il bow-window

prietà redatti fino al 1806, nei quali si fa sempre menzione di tali ruderi. Inoltre, dissodando il terreno della zona per eseguire i lavori agricoli, sono affiorati spesso frammenti di cocci da datare in un periodo anteriore all'eruzione del Vesuvio del 79 d. C..

Anche durante i più recenti lavori di scavo, effettuati negli stessi luoghi per la costruzione della Strada Statale 145, sono stati trovati numerosi resti di tombe molto antiche.

La toponomastica stabiese ha conservato il ricordo della suddetta costruzione romana, indicando approssimativamente il sito della villa come "via di Villacaia". È questa una stretta strada che, partendo dalla via Sanità, discende al "Caporivo", coprendo per un piccolo tratto il corso iniziale del rivo "Vallecaia" che sfocia, coperto ormai da molti decenni, sul lungomare presso il cinema-teatro Montil.

Il comprensorio, oggetto del presente studio, comincia sulla via Panoramica, a destra provenendo dal terziere di Scanzano, già prima di arrivare al santuario di Santa Maria della Sanità. Esso consiste in terreno e fabbricato colonico, posti a nord del suddetto tempio, e si estende a valle con la casa di villeggiatura ed il belvedere; l'ingresso principale si apre nel breve spiazzo in cui è posto l'imponente cancello di Villa Moliterno<sup>5</sup>. Nei tempi antichi la proprietà non era attraversata dalla stradina che dalla chiesa della Sanità porta alle Botteghelle.

Villa Moliterno, prima villa Lieven, è oggi villa Pagliari.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> G. D'ANGELO, La toponomastica cittadina nel quadro delle fonti storiche, Castellammare di Stabia, 1987, p. 39.

È possibile ricostruire in parte la storia degli avvenimenti del periodo angioino, svoltisi tali luoghi. In questa località, nei pressi del Real Palazzo di Quisisana, abitava nel 1268 famiglia di un nobile padovano, Giovanni de Rogatis, discendente dei de Rogatis che, cinti a Castellammare da Padova in seguito alla persecuzione di Ezzelino III da Romato, si erano in seguito schierati a favore di Carlo I d'Angiò. Documenti vari provano che famiglia de Rogatis abitava nel complesso indicato con il nome "Casa de Rogatis" e che aveva consuetudine con la famiglia reale. Il figlio di Giovanni de Rogatis, Nicola, sel 1266 aveva partecipato alla battaglia di Benevento e al successivo saccheggio della sailica di Santa Sofia.

Sulla collina di Quisisana, in "Castello a mare di Stabia", abituale dimora estiva dei sovrani angioini Giovanni Boccaccio, come è noto, ambientò la novella del re Carlo (Decameron, X, 6) in una lussuosa villa, quasi certamente quella di cui parliamo o forse altra posta nelle sue immediate vicinanze, ricca di ulivi, nocciuoli e castagni. Tale villa, secondo la novella del Boccaccio, era abitata all'epoca da un esule fiorentino di parte shibellina, Neri degli Uberti<sup>6</sup>.

La descrizione del paesaggio si presenta molto vicina alla realtà: ...comperò una possessione; sopra la quale un bel casamento ed agiato fece, e allato a quello un dilettevole giardino, in mezzo al quale fece costruire un laghetto artificiale alimentato da viva sorgente; intero complesso era poco lontano forse una balestra rimosso dall'altre abitazioni...?

È possibile che il Boccaccio stesso abbia visitato questi luoghi o che ne abbia sentito parlare. Si sa, infatti, che esisteva una località adibita al gioco della balestra e che nelle sue vicinanze era la Casa dei de Rogatis. È quindi verosimile che ai de Rogatis il Boccaccio faccia, in realtà, riferimento e che nella loro villa ambienti il racconto<sup>8</sup>. Sul perché lo scrittore abbia preferito indicare il nome della casata degli Uberti si è scritto e discusso ampiamente.

In epoca rinascimentale e più precisamente dal 1585, risultano proprietari dapprima don Caracciolo de Aputeo Longobardi e poi i padri Cistercensi provenienti dalla potente abbazia di San Maria di Realvalle di Scafati. Successivamente il complesso viene diviso fra diversi proprietari.

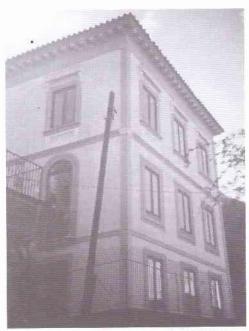
Quando la nobile famiglia Pellicano da Gioiosa Ionica in Calabria decise di abitare a Quisisana, don Antonio Pellicano, spinto forse dal desiderio di acquistare l'intero territonio, nel 1780 iniziò a comprare dalla Regia Corte e Reale Azienda di educazione, per ducati 8.250, la masseria San Bartolomeo con attigua piccola selva, e la masseria Savignano
entrambe ricadenti nella zona di Villa Caia, oggi località (rivo) San Pietro a Mezzapietra.

Il figlio don Pietro Pellicano, marito di donna Cristina Riario Sforza, proseguì nel programma del padre e, per tappe, acquistò, tra il 1803 e il 1806, in contanti o mediante permuta di beni posseduti nel territorio degli Orti stabiesi di Schito, i terreni contigui alle

G. D'ANGELO, "Nicola de Rogatis. Uno stabiese alla battaglia di Benevento" in "Cultura e Territorio" a. III-IV 1986-1987, pp. 83-89.

G. BOCCACCIO, La novella del re Carlo, Decameron (X, 6). Il re Carlo vecchio vittorioso, inmamoratosi di una giovinetta e vergognandosi del suo folle pensiero, lei ed una sorella onorevolmente marita.

A. DI VUOLO, Per una lettura della novella di Re Carlo d'Angiò (Decameron, X, 6) in Cultura e Territorio a. II – 1985, pp.105-127.



"Così come mostra la pittoresca immagine di villa Pellicano nel '700" (M. PALUMBO, Stabiae e Castellammarte di Stabia – Antologia storica, Milano, 1972, p. 155).

suddette masserie<sup>9</sup>. Ciascun terreno consisteva in un giardino arbustato e vitato, con casa colonica e con annessa selva da cui si ricavava legname.

## La famiglia Acton a Castellammare di Stabia

John Francis Edward Acton giunse a Napoli il 4 agosto del 1778. Era figlio del medico inglese Edward Acton Esquire di Aldenham<sup>10</sup>, nobile emigrato in Francia per motivi religiosi, dove aveva sposato Anna Catherina Loys de Gray<sup>11</sup>, figlia del presidente del Parlamento di *Besançon*. Gli Acton, in Francia, furono ammessi a godere dello stato nobiliare nel 1763, mentre furono iscritti al patriziato napoletano solo nel 1802.

John Francis Edward Acton nacque a Besançon nel 1736, fu ammiraglio, prestò servizio nella Marina francese ed era al servizio del Granduca di Toscana, Pietro Leopoldo con l'incarico di riorganizzare la marina militare, quando fu richiesto dalla sorella del

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Terreni e case furono acquistati secondo il seguente ordine cronologico: 14 dicembre 1803 dai sacerdoti don Andrea e don Vincenzo Pizza; 6 dicembre 1804 dai Frati Minimi del Convento di S. Maria di Pozzano; 21 gennaio 1805 dai germani D. Teresa e D. Antonio Maria da Pozzo Valignani; 11 febbraio 1806 dalle monache di S. Bartolomeo Apostolo; 15 maggio 1806 dai coniugi D. Catello Masso Pagano e D. Margherita Rocco Massamormile (Cfr. M. PALUMPO, Stabiae e Castelammare di Stabia. Antologia storica, Milano, 1972, pp. 154-155).

A.S.N. St. 154/A Cartella 5 "Carte concernenti Edward Acton". La famiglia Acton prende il nome dalla località londinese di Oaktown. Il primo capostipite riconosciuto fu Gugliemo nel 1340. Il primo Acton elevato alla dignità di baronetto, nel 1625, fu Guglielmo VIII; il titolo si estinse per mancanza di figli maschi.

ii A.S.N. St. 154/A Notizie bibliografiche di diversi membri della famiglia Acton: atti di matrimonio, nascita e morte.

Granduca e moglie del re di Napoli, Maria Carolina. Egli fu ricevuto a corte con i massimi onori dal re Ferdinando, ma soprattutto entrò nelle grazie della regina, tanto che cinque giorni dopo il suo arrivo a Napoli gli fu conferita con Real dispaccio la carica di "Direttore della Real Segreteria di Marina". L'intraprendente ufficiale, la cui famiglia vantava origimi irlandesi, si mise subito al lavoro per approfondire la conoscenza delle condizioni della marineria napoletana<sup>12</sup>, dei regolamenti, dello stato del materiale della "Armata di Mare", delle note caratteristiche di tutti gli ufficiali in servizio. Nello stesso anno divenne Ministro degli esteri e gli fu conferito dal re il titolo di Primo Ministro. Ben presto, però, si rese conto che, considerati il particolare degrado della marina napoletana ed i mutamenti che vi si volevano apportare, non avrebbe potuto esaurire in pochi mesi il compito affidatogli. I sovrani, resi consapevoli delle insormontabili difficoltà, nei primi mesi del 1799, fecero lusinghiere proposte all'Acton affinché, oltre a tracciare le direttive da seguire, rimanesse 2 Napoli per dirigere e gestire la riforma della marina napoletana<sup>13</sup>. L'ammiraglio finì per accettare l'offerta suscitando le proteste del Granduca di Toscana nei confronti della sorella Carolina che non aveva mantenuto la promessa di trattenere il generale solo per il mpo ragionevolmente necessario.

Uno dei primi provvedimenti di John Acton fu quello di fare approvare dal sovrano l'istituzione di un "Consiglio di Marina" per gestire meglio l'arma. In seguito vennero promulgati nuovi regolamenti marittimi in sostituzione della vecchia e superata normativa spagnola, che prevedevano l'istituzione e la riorganizzazione di varie scuole nautiche, nonché l'imbarco di molti giovani ufficiali su navi inglesi e francesi perché potessero apprendere l'arte della navigazione e della guerra.

La flotta napoletana era fino a quel momento sprovvista di vascelli e l'Acton ne fece acquistare, presso la "Religione di Malta" due da sessantaquattro cannoni ai quali furomo imposti i nomi di San Giovanni e San Gioacchino. Successivamente, presso l'arsenale
di Napoli, si intraprese la costruzione di numerose navi agili e sottili, da destinare alla
difesa del commercio marittimo e delle coste del Regno messe in pericolo dalle frequenti
scorrerie dei pirati barbareschi.

La regina, in particolare, fu molto interessata al programma delle costruzioni navali che l'Acton aveva presentato ai sovrani. Esso prevedeva indispensabile la realizzazione di sette nuovi vascelli da settantaquattro cannoni, quattro galeotte da diciotto banchi, quattro fregate da trentadue cannoni e quattro sciabecchi da venti cannoni. L'allestimento di una moderna ed efficiente flotta, bene equipaggiata ed addestrata, rendeva possibile la difesa delle coste e l'inserimento del regno fra le potenze marittime che allora dominavano il Mediterraneo. Acton, inoltre, non si limitò a redigere un mero elenco del naviglio militare occorrente, ma sottopose all'attenzione del re anche un articolato programma economico per l'esercizio dei diciannove nuovi bastimenti, presentando un preventivo di spesa annua pari a 601.528 ducati.

G. LAURO AIELLO, Castellammare di Stabia e il suo Cantiere navale, Roma 1952, p. 18.

A. FRATTA, La fabbrica delle navi. Storia della cantieristica nel Mezzogiorno d'Italia, Electa, Napoli, 1990. Verso la fine di aprile, Maria Carolina scrisse al fratello Pietro Leopoldo Granduca di Toscana termini seguenti: "La nostra buona posizione abbisogna necessariamente di una buona marina... pensa il mio caro marito... il Segretariato della Marina vuole darlo a John Acton...". A.S.N. Sez.

A.S.N. sez. Militare, Segreteria di Marina, Espedienti, vol. 93, fol. 58-59, Conto del Tesoriere di Marzo Marina J.Sanchez, in data 1752, sulle opere realizzate in arsenale.

Per realizzare questo vasto programma di ristrutturazione delle forze navali, occorrevano centinaia di migliaia di ducati, ma il sovrano non si mostrò preoccupato per un così oneroso impegno di risorse. Egli fu, anzi, tanto entusiasta del progetto da decidere di erogare dal "proprio peculio" la somma di 500.000 ducati<sup>15</sup> e, per la costruzione della "Nuova Marina", fece ricorso al gettito di vecchie imposte e ne istituì delle nuove.

Il re attinse pure alla "Bolla della Crociata" che permetteva ai sudditi borbonici di acquistare, presso le parrocchie, delle indulgenze di carattere astinenziale e spirituale. Il denaro così raccolto veniva versato nella "Cassa Militare" ed impiegato esclusivamente per la difesa marittima. La "Bolla della Crociata", nel primo decennio della sua istituzione, diede un gettito che in media si aggirò sui 50.000 ducati annui<sup>16</sup>. Il programma navale era particolarmente ambizioso: i sette vascelli previsti dovevano dare alla marina napoletana il prestigio voluto dalla regina Maria Carolina e, nelle intenzioni nascoste dell'Acton, appoggiare, qualora fosse stato necessario, la politica navale inglese nel Mediterraneo.

Alla luce dell'imponente programma di costruzioni navali, proposto dall'Acton ed in considerazione della chiara volontà della regina di dotare il Regno di Napoli di un nuovo grande cantiere navale, risultarono ben pochi i siti marittimi idonei ad ospitare un tale complesso industriale. Questa limitazione nella scelta appariva evidente, se si tiene conto che un buon cantiere doveva avere nelle sue vicinanze ampie officine, fonderie e grandi capannoni: la scelta del nuovo mega impianto industriale, scartata *a priori* l'ipotesi dell'esistente cantiere di Napoli<sup>17</sup>, non poteva non cadere sul più sicuro dei litorali del Golfo di Napoli, quello di Castellammare di Stabia, dove già da alcuni secoli bravi carpentieri e provetti *maestri d'ascia* costruivano imbarcazioni da pesca e navi mercantili, che avevano costituito l'orgoglio della città e il vanto della marineria meridionale. Secondo il programma, negli anni 1783-1784. dopo attenti studi, iniziarono i lavori di trasformazione dell'antico cantiere mercantile in "Cantiere Reale" 18.

Così Sir John Francis Edward dimorò fino al 1806 nella villa Pellicano a Quisisana, nella zona alta della città di Castellammare di Stabia, in una delle più belle casine di delizie, posta in una posizione che consentiva al ministro della marina borbonica di controllare quasi a vista i lavori del cantiere navale, ma anche di godere degli incantevoli panorami marini e degli splendidi paesaggi del monte Faito.

Così l'abile e dinamico ministro Acton poteva restare vicino al suo re anche durante i periodi estivi più caldi e godere, insieme a lui, delle amene delizie del nostro bel paese<sup>19</sup>.

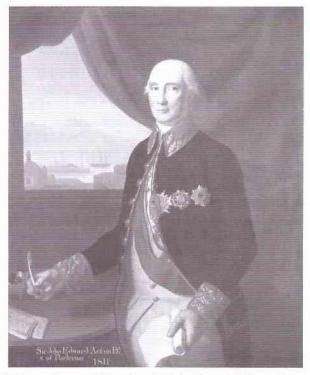
<sup>15</sup> G. LAURO AIELLO, Castellammare di Stabia e il suo Cantiere navale, Roma, 1952, p. 18.

A. S. N., Segreteria di Casa Reale detta Casa Reale Antica, serie XXII, n. 1254.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Il cosiddetto "Molo Grande" del Porto di Napoli fu realizzato durante il Regno di Carlo II d'Angiò (1285-1309) impiantando un unico molo, il "Molo Angioino", costituito inizialmente da barche e zatteroni di legno. L'opera venne a più riprese ampliata e potenziata: durante il regno di Giovanna I d'Angiò (1343-1381), sotto il regno di Alfonso I d'Aragona (1442-1458), che vi aggiunse un braccio ad angolo, durante il regno di Ferrante I d'Aragona (1458-1494) che vi collocò il faro; infine, nel 1596, l'architetto Domenico Fontana (1543-1607) lavorò ai moli e a sistemare le aree circostanti per ordine del Viceré Conte Olivares. (cfr. F. STARACE, Angelo Landi, Nicola Antonio Stigliola e il disegno di una fontana nel porto di Napoli, in "Napoli Nobilissima", quinta serie, settembre - dicembre 2001, pp. 177-194.

A. FRATTA, La fabbrica delle navi. Storia della cantieristica nel Mezzogiorno d'Italia, Napoli 1990. La direzione di questi lavori fu affidata all'ingegnere direttore del "Corpo Idraulico" Giovanni Bonpiede, coadiuvato dal Tenente Colonnello Salvatore Carrabba e dall'ingegnere "Camerale" Antonio De Simone.

<sup>19</sup> C. PARISI, Cenno storico descrittivo della città di Castellammare di Stabia, Firenze, 1842, p. 51.



Palermo, ritratto, l'Ammiraglio John Francis Edward Acton

Quando la villa fu ceduta da don Pietro Pellicano a John Acton, questi diede subito marico all'architetto stabiese Catello Troiano<sup>20</sup> di accrescere la costruzione e abbellire il succestale operazione fu eseguita con dovizia di decorazioni e di particolari.

Nel 1806, in seguito all'invasione delle truppe francesi e alla fuga a Palermo di Ferdimodo IV e di tutto il suo seguito tra cui John Acton, la villa fu restituita ai Pellicano dopo lunga controversia giudiziaria.

La struttura fu restaurata in stile vanvitelliano dai marchesi Pellicano e passò a don Francescantonio, uno dei dodici figli di don Pietro, marito di donna Cristina Riario Sforza. Fi proprio lui che, cultore di antichità, trasportò nella villa dei cimeli archeologici, disposendoli in apposito settore, in fondo a destra del viale principale, dove rimasero esposti al 1972. Tali reperti furono rinvenuti scavando nella vasta proprietà agricola di don Felice Pappafico, in contrada Carmiano in Gragnano, acquistata da don Pietro Pellicano il 4 aprile del 1813, con atto del *Notar* don Antonio Amoroso di Napoli. Si trattava di tomantiche con quattro iscrizioni, tra di esse l'intero frontone del monumento marmoreo esetto al cittadino romano Marco Virtio Cerauno, Prefetto dei Fabbri, a cui i Nocerini, in feconoscimento della sua liberalità, concessero il Duumvirato onorario.

anche: F. STARACE, Dal pittoresco alla litografia tra Napoli e Castellammare, in "Cultura e Terrina" nn. 15-17, 1998-2000, pp. 236-253.

Catello Troiano nacque a Scanzano. Tra il 1825 e il 1830 lavorò alla realizzazione del complesso delle Antiche Terme, demolito poi nel 1956.

Lo splendido epitaffio di età augustea21 così recita:

\* M. VIRTIO M. F. MEN
CERAUNO AEDILI IIVIR IURE
DICUNDO PRAEFECTO FABRUM V VIR
CUI DECURIONES OB MUNIFICENTIAM
EIUS QUOD EQUOM MAGNUM POSUERAT
ET DENARIOS POPULO DEDICATIONE EIUS
ET DEDERAT DUUMVIRATUM GRATUITUM
DEDERUNT NUCERIAE

Il 21 febbraio 1911 la proprietà passò al marchese Pier Domenico Pellicano: gli era stata ceduta dalla figlia di don Francescantonio, zia Giuseppina che, volendo farsi monaca, si volle costituire una rendita vitalizia. Il possedimento a quell'epoca comprendeva: una porzione di casa in primo e secondo piano con due rimesse terrene, segnate col numero civico 15, in via Sanità, una casa di villeggiatura al numero 20 della stessa strada, una seconda casa ed una rimessa, poste sempre al numero 20.

Dal 1914 al 1925 dimorò nella villa Francesco Paolo Pellicano<sup>22</sup>. Poi nel decennio 1930-40 il, maggior fabbricato, ancora in discreta efficienza, ospitò a turno centinaia di lavoratori per conto dell'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale, i quali beneficiavano delle cure termali, del clima salubre dei monti e della serenità del sito.

Con l'inizio della Seconda Guerra Mondiale, villa Pellicano conobbe la presenza delle truppe italiane, poi sopportò quelle inglesi d'occupazione. Terminata la guerra, il Comune stabiese requisì l'immobile, assegnandolo in locazione a quattordici famiglie dei cosiddetti senzatetto, con l'obbligo da parte di ciascun assegnatario di corrispondere allo stesso marchese Pellicano una pigione mensile.

Numerose famiglie tra gli anni quaranta e sessanta circa, sostengono di aver dimorato nei locali della villa; tali notizie si riscontrano nelle dichiarazioni dell'atto sostitutivo di notorietà, rilasciate dall'ufficio dell'anagrafe di Castellammare di Stabia.

La villa tornò a disposizione del proprietario solo nel 1953. Occorre, purtroppo, amaramente constatare che non tutte le persone che vi erano state ospitate seppero rispettarne la grandiosità, il decoro e i suoi trascorsi storici, così che, quando nel 1962 Francesco Paolo, Luigi, Maya e Vittoria Pellicano succedettero al padre Pier Domenico, la villa era in grave stato di dissesto; di conseguenza decisero di cederla all'Immobiliare Varano s.r.l..

Allo stato la struttura era fatiscente sia per la mancanza del tetto, sia per il crollo di alcune parti della facciata ovest. Inoltre essa aveva subito nel tempo notevoli alterazioni e manomissioni all'interno con la realizzazione di solai in ferro che, ormai, erano anch'essi in stato di degrado. La scala a pianta circolare era l'unico elemento interno di rilievo rispondente all'impianto originario ancora ben leggibile e sicuramente recuperabile.

<sup>21</sup> Cfr. F. PELLICANO, *Intorno ad un antico monumento in marmo*, Napoli 1826, p. 3 e M. MAGAL-HEES, *Stabiae romana*, Castellammare di Stabia 2006.

Notizia a noi pervenuta da una lettera scritta il 21.11.1999 dal signor Francesco Paolo Pellicano all'architetto Eduardo Melisse; essa recita così: "Grazie a lei ho potuto rivedere la "Villa Pellicano" resuscitata dalla rovina del tempo e degli uomini. Nella villa sono vissuto ininterrottamente, dal 1914 al 1925".

Il 14 maggio 1977 la villa fu venduta all'Immobiliare Donatella s.r.l. di cui era amministratore Pasquale Ambrosio. Con l'istanza del 23 novembre 1993, il signor Pasquale Ambrosio, in qualità di amministratore unico della società Immobiliare Donatella s. r.l., chiese l'autorizzazione per l'esecuzione di interventi di Restauro Conservativo, Consolidamento Statico e Manutenzione Straordinaria, ai sensi della legge 457/78.

La villa (nella toponomastica attuale), è ubicata alla via Sanità n. 25 del comune di Castellammare di Stabia. Il fabbricato insiste su un lotto di terreno in pendio, per cui dal lato est risulta essere composto da piano seminterrato, piano rialzato, primo piano e sottotetto; dal lato ovest invece dal piano terra, primo piano, secondo piano e sottotetto.

La funzionalità della villa era ed è così composta, in quanto non vi è stato alcun cambio di destinazione d'uso:

piano seminterrato adibito a cantine e a vani per il personale di servizio; piano rialzato e primo piano adibito ad abitazione;

la copertura adibita a sottotetto con struttura lignea e manto di tegole.

Il 29 novembre 1994 la Commissione Edilizia Comunale esprimeva parere favorevole; Il 17 gennaio 1995 la Commissione Tutela BB AA Comunale esprimeva parere favorevole. Il 7 marzo 1995 la Commissione Tutela BBAA Comunale ne riconfermava il parere favorevole che già in precedenza aveva espresso.

Il 3 agosto 1995 con protocollo numero 26698 anche la Sovrintendenza esprimeva il suo parere favorevole e il 25 settembre 1995 fu rilasciata l'autorizzazione Sindacale ad eseguire i lavori di Manutenzione Straordinaria, Restauro Conservativo e Consolidamento Statico. Il giorno 14 dicembre 1995 furono depositati i calcoli delle strutture al Genio Civile di Napoli ai sensi della legge regionale n. 9/83 e della legge n. 1086/71, pratica n. 1763/95, ricordando che il territorio su cui ricadeva la struttura era identificato come zona sismica" e che, quindi, era da considerare di seconda categoria (S=9).

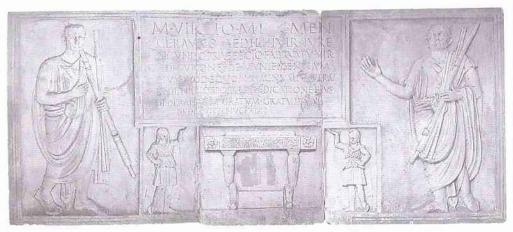
Il 28 gennaio 1996 si comunicava al Comune che il giorno 31 gennaio 1996 vi sarebbe stato l'inizio dei lavori.

Il fabbricato, con struttura portante in verticale, presentava diffuse fessure e numerose lesioni sub-verticali su tutta la muratura perimetrale, soprattutto in corrispondenza dei vani di apertura e dei cantonali; i solai di diversa tipologia, in ferro e tavelloni in legno e del tipo misto cemento armato e laterizi erano stati realizzati nei diversi interventi susseguitisi dal 1900 al 1975, durante i quali, oltre alla sostituzione dei solai, erano iniziati i lavori di consolidamento della muratura mediante la costruzione di muri in tufo giallo.

Il restauro di Villa Pellicano rappresenta una lunga e travagliata vicenda che ha offerto ai giornalisti opportunità di scrivere e ai lettori di leggere e commentare le vicissitudini della settecentesca villa. Ci sono state denunce per anomalie procedurali, sequestri e dissequestri da parte della procura. Solo nel dicembre del 2001 il giudice ha potuto emettere la sentenza definitiva che: è stato effettuato un restauro conservativo della villa e non una ricostruzione.

## La scomparsa del Monumento di Virtio Cerauno

Il quotidiano ROMA nella cronaca regionale di venerdì 1 dicembre 1978 annunciava che un altro colpo era stato inferto al nostro patrimonio archeologico: la scomparsa del celebre monumento funerario di Virtio Cerauno. La Sopraintendenza di Napoli ordinò alla Direzione dell'Ufficio scavi di effettuare un sopralluogo nella Villa Pellicano per constata-



Museo Archeologico Nazionale, Napoli Monumento funerario in bassorilievo dedicato a Virtio Cerauno

re il furto. Del monumento marmoreo, sito sul muro che circondava il parco della Villa Pellicano da tempo abbandonata, non c'era più traccia, se non pochi resti della cornice sparsi alla base del muro. La presenza di ragnatele denotava che il misfatto era ormai avvenuto da tempo, probabilmente nel 1974. Era sparito l'intero reperto di circa tre metri per due, consistente nell'iscrizione centrale, nei due littori posti ai lati e nel sedile sottostante, riccamente lavorato e affiancato da due piccole figure del dio Attis<sup>23</sup>. Il giornalista commentava: "La perdita è grave ma ancor più gravi e misteriose appaiono le modalità della scomparsa".

Si sa che, durante il regime fascista, il monumento aveva destato l'attenzione di Mussolini: particolarmente sensibile ai simboli imperiali, fu tanto attratto, in particolare, dai littori che ne ordinò un calco che fu poi esposto alla "Mostra Augustea della Romanità"<sup>24</sup>.

Si sa anche che il preside Libero d'Orsi inutilmente fece pressioni affinché i Pellicano donassero il monumento all'*Antiquarium* di Castellammare.

Quando gli eredi Pellicano, poco prima del 1978, vendettero la villa ed il parco, si riservarono per un decennio la proprietà e la disponibilità del monumento vincolato, tra l'altro, alla normativa vigente. Alla scoperta del furto, quindi, sarebbero dovuti incorrere nelle sanzioni previste dalla legge.

Ma pochi mesi dopo, il 13 giugno 1979, nella *Cronaca di Napoli* de IL MATTINO un nuovo articolo tranquillizzò gli amanti delle antichità con il titolo "*Bassorilievo romano rubato a Castellammare ritrovato dalla Polizia in Svizzera*". Grazie all'inchiesta svolta in collaborazione con il Ministero dei Beni Culturali, la Polizia aveva ritrovato presso una ditta di trasporti internazionali di Lugano il bassorilievo romano di proprietà Pellicano.

Numerosi indizi avevano lasciato intendere che esso fosse stato introdotto clandestinamente in Svizzera, ma si stenta a credere come un'opera d'arte di così notevoli dimensioni (metri 3,2 x 1,5) avesse potuto superare inosservata la frontiera italo-svizzera: ora il monumento è conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

<sup>23</sup> ROMA, quotidiano, venerdì 1 dicembre 1978.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Fu posto nella XXI sala, contrassegnato dal n. 16.

# IL VIAGGIO A ROMA E A NAPOLI DI PIERRE - JEAN MARIETTE (1694-1774). Disegni e stampe di architettura nel Catalogo delle collezioni (1775)

Il testo che segue, propone una sintetica biografia di Pierre - Jean Mariette (7 maggio 1694 – 10 settembre 1774) incisore e grande collezionista francese, "forse il più grande di tutti i conoscitori" (Haskell, 1989 p. 35), vissuto al tempo del re Luigi XV (1715-1774) e della favorita (dal 1745) marchesa de Pompadour (1721-1764). Il punto di vista scelto è quello del suo viaggio in Italia ed include le "figure" dell'architettura, dell'urbanistica e del paesaggio, da lui raccolte, come risulta dal massiccio catalogo della vendita all'asta delle sue raccolte di disegni, stampe ed altro, pubblicato nel 1775 a Parigi. Una copia di tale straordinaria pubblicazione, che è integrata da note a penna sui margini, con le cifre in franchi raggiunte da ciascun lotto, si trova oggi nella mia biblioteca<sup>1</sup>.

J. M. Moreau le Jeune ne disegna il frontespizio (**Fig. 1**) e, a fiamco, c'è un altro frontespizio, in onore di Mariette, inciso da Choffard da un disegno di Charles Nicolas Cochin Giovane (1715-1790), autore di un *Viaggio in Italia* (Paris 1756-58). Rappresenta un'allegoria intitolata "L'Histoire", "le Genie du dessin", "le Dieu du Gout et l'Etude", "rassemblés au pied du Buste de M.r Mariette"; mentre fanno da sfondo alla scena un armadio chiuso - ornato in alto da un fregio undato che rinvia a Raffaello - e gli scaffali aperti di una libreria; a destra di chi guarda, in primo piano, si trovano due grandi cartelle: quelle della collezione d'incisioni e disegni raccolti da Mariette, che misuravano 20 pollici per 15, (ossia cm. 50,8 x 38,1 circa). Sulla copertina di una si può leggere "École Romaine et Françoise". (**Fig. 2**). Nelle cartelle i fogli con le opere grafiche erano conservati con grande cura entro la montatura originale, "in resistente carta blu su cui spicca il disegno

Controleur général de la Grande Chancellerie de France, honoraire Amateur de l'Académie Rode Peinture, et de celle de Florence. Par F. BASAN, Graveur, A Paris Chez l'Auteur, rue et Hotel Serpente, et chez G. Desprez, Imprimeur du Roi et du Clergé de France, rue Saint Jacques, 1775.

F. HASKELL, Le metamorfosi del gusto. Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo (1987), Torino, Bollati Boringhieri 1989, pp. 35 (M. Conoscitore), 103 e 356-7 note 46 e 62: Pierre-Francois Basan è incisore e commerciante di stampe.



Fig. 1 - J.M. MOREAU LE JEUNE, Disegno del frontespizio del Catalogue raisonné... Mariette (Paris, 1775), per la vendita delle Collezioni di P.-J. Mariette (1694-1774).

circondato da un doppio filetto nero e oro. Le proporzioni dell'insieme sono sempre impeccabili...Il più commovente, se non il più importante è dello stesso Mariette. Rappresenta un angolo del parco di Crozat, il finanziere protettore di Watteau "(1684-1721), il pittore che Mariette fin dal 1702 aveva conosciuto a Parigi. Il disegno di parte del giardino – a penna e lapis bruno, di mm. 401x267, oggi a Parigi presso l'Istituto Olandese, Fondazione Custodia nella collezione F. Lugt – ha in alto a sinistra la nota dell'artista: "Dans le Jardin de M. (Pierre) Crozat à Montmorenci 1724": si tratta del castello di Montmorency detto del Luxembourg. Seguono una Explication de l'allegorie ed un Abregé de la vie de Monsieur Mariette a cura dell'incisore Basan, il quale tredici anni prima aveva redatto il catalogo delle raccolte dello scultore Edmé Bouchardon, (1698 – agosto 1762); l'artista nel corso del suo viaggio a Roma, vi realizza copie di sculture antiche².

Aver scelto quale introduzione al Seminario di oggi l'analisi della figura di Mariette – uno dei grandi collezionisti di disegni e stampe del XVIII secolo, come il marchese di Lagoy, Von Flies ed il pittore J. B. Wicar (1762-1834) - è un omaggio alla nostra illustre

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cft. Le Cabinet d'un Grand Amateur P.-J. Mariette 1694-1774, Paris, Louvre 1967, pp. 30 e 175. Il testo sulle montature si trova in: G. BERNIER, Arte e denaro. Il mercato dell'arte nel XX secolo, Torino 1980, p. 202.

Sul disegno del giardino (1724) di Crozat, esguito da Mariette: Catalogo Asta Mariette, 1775, n. 1284; R. BACOU, I grandi disegni italiani della Collezione Mariette al Louvre di Parigi. Milano RAS 1981, pp. 11 fig. 4, e 271 n. 4. Catalogue des tableaux, dessins, estampes...laissés apres le décès de M. Bouchardon, sculpteur du Roi, par M Basan graveur (Paris, 1762), è il titolo del catalogo Bouchardon.



2 - Il busto di Mariette che ha come compagni di lavoro la "Storia", il "Genio del Disegno", il "Dio del Gusto" e lo "Studio", accompagnati da due figure minori.

Disegno (1775) di Cochin figlio (1715-1790), incisione di Choffard,

La professoressa Françoise Choay, invitata a Napoli per la Scuola di Dottorato della contità di architettura ed in particolare dai coordinatori dei corsi di "Storia dell'Architettura edella città" e di "Restauro". È inoltre coerente con la sede in cui ci troviamo, il palazzo decentesco degli Orsini duchi di Gravina e con il mestiere di storico dell'architettura vi ho esercitato per tanti anni. Così intendo anche ricordare che ho parte delle origini delle Alpi: tramite mia nonna Ida sono legato ai Cottrau, francesi giunti a Napoli con Guillaume Joseph (1760-1825), negli anni di Giuseppe e Gioacchino Murat, mani del Mezzogiorno; qui le generazioni successive della famiglia hanno visto attivi illustri rappresentanti. Ne ricordo due, figli di Guillaume Louis (1797-1847): il mogenito Teodoro (1827-1879), musicista e compositore, autore di canzoni napoletane di Milano; noto per essere stato uno dei maggiori ingegneri ed imprenditori dell'800 di Milano; noto per essere stato uno dei maggiori ingegneri ed imprenditori dell'800 de meridionale<sup>4</sup>, l'altro è Alfredo (1839-1898).

Nell'ottobre 2009 la professoressa Choay è stata invitata a Napoli dai due coordinatori di tali Corsi
Decrato, i professori Stella Casiello e Francesco Starace, con l'attenta e precisa collaborazione del
Sorre Andrea Pane.

Cfr. F. STARACE, L'ingegnere Alfredo Cottrau (1839-1898) cittadino di Castellammare di Stabia, cittara e territorio", nn. 12-13-14, 1995-1997, pp. 113-144; U. CARUGHI, E. GUIDA, Alfredo Cottas e territorio and contra l'asserta Napoli 2003 e la recensione di F. STARACE in "Napoli Nobilissima", serie Va, caprile 2005, pp. 157-160.

#### La vita di Pierre Jeanne Mariette

Dopo gli anni della formazione, divido in tre fasi la biografia di Pierre-Jean Mariette (Paris 7 maggio 1694 - ivi 1774), incisore e collezionista, conoscitore e scrittore d'arte, editore e commerciante di incisioni, il quale, pur essendo uno straordinario specialista non si considera un intellettuale professionista, ma solo un "dilettante" (amateur). In realtà egli si dedica a creare un'opera - la realizzazione delle sue raccolte - esemplata sulla propria vita, segnata da incontri con intellettuali, artisti ed uomini di potere. Sono anni straordinari, nei quali brillano ingegni speciali: Jean-Baptiste d'Alembert, Boulanger, Bourlamaqui, Chardin, Charles-Nicolas Cochin, Condillac, Condorcet, Charles Coypel, Prosper Joliot de Crébillon, Diderot, Bernard Le Bovier de Fontenelle, Fréret, l'abate Ferdinando Galiani, Fréderic Melchior, baron de Grimm, Helvétius, le Président Hénault, d'Holbach, Houdar de la Motte, Huet, Lamettrie, Laugier, il marchese di Marigny, Marmontel, Maupertuis, Melon, Mércier, Milizia, Montesquieu, Morelly, Naigeon, Necker, Piranesi, Piron, Prévost, Raynal, Robinet, il duca de la Rochefoucauld, Rousseau, l'abbé de Saint-Non, Joseph Vernet, Voisenon, Voltaire, Horace Walpole. E, sullo sfondo, ci sono le figure dell'imperatore austriaco Carlo VI, di Eugenio di Savoia, di Federico di Prussia, e della grande Caterina di Russia<sup>5</sup>.

E vanno anche ricordati alcuni luoghi speciali del XVIII secolo, quali i grandi Salons, ossia salotti, dove si praticava il libertinaggio intellettuale e sessuale descritto da Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos (Amiens 1741 - Taranto 1803) nel romanzo epistolare Les liasons dangereuses (Paris, 1782) e da Sade, che in quell'anno scriveva Le 120 giornate di Sodòma. Nei Salons, luoghi di libere relazioni umane ed intellettuali, la rivendicazione dell'uso della ragione conduceva a rifiutare tanti dogmi religiosi, civili e sociali. A Parigi e nei dintorni sono tanti, ed in genere retti da signore, come quello di Sceaux presso la capitale, nel cui castello teneva corte la duchessa del Maine; il salotto di Saint Joseph a Parigi, nel faubourg Saint-Germain, che Madame du Deffand, ossia Marie de Vichy-Champrond (1697-1780), attiva tra il 1727 e il 1780, apre ai suoi amici; ed ancora il salotto di Madame Julie de Lespinasse (1732-1776), allieva di Madame du Deffand ed amica di d'Alembert (1717-1783). Grandi intellettuali - quali Charles-Nicolas Cochin figlio ed il "fermier general" Jean Baptiste Seroux D'Agincourt (1730-1814), storico ed archeologo frequentavano il salotto della borghese madame Geoffrin (1699-1777), il cui marito amministra la "Compagnie des glaces". Grimm era il centro del Salon di madame d'Epinay (m. 1783), amica e corrispondente dell'abate Ferdinando Galiani (1728-1787). Ricordo anche i salons di madame Necker (m. 1734), di Helvetius (m. 1771), di d'Holbach (m. 1789). In molti di tali salotti Mariette - fin dal 1752 "Controleur général de la Grande Chancellerie de France" nonché Segretario del re, ed inoltre socio de "l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture", fondata nel 1648 e dell'Accademia di Firenze - si manteneva "informato sulle ultime novità culturali, sugli indirizzi di pensiero artistico e sulle pubblicazioni uscite in quel settore, nonché su eventuali acquisti da fare nel campo del disegno"6.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> F. STARACE, I fratelli Galiani abruzzesi. "Del Bello" (1765) trattato inedito di Berardo, in C. ROBOTTI (a cura), Chieti città d'arte e di cultura, Lecce, Edizioni del Grifo, 1997, pp. 235-248. Tra l'altro il saggio ricorda la dispersione della Biblioteca dell'abate Ferdinando Galiani, che il suo erede c fratello, architetto Berardo (1724-1774) sceglie di vendere a Caterina, sovrana di Russia.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> C. SCIOLLA, *Il disegno...* 1992, pp. 133-135; Catalogo Mariette 1967, p. 28 all'anno 1752. Per i Salons vedi: CH.-M. DES GRANGES, *Histoire de la litterature française des origines à nos jours*. Paris, Librairie A.Hatier, 1939, pp. 647-651; su Madame du Deffand, vedi il libro di Benedetta Craveri.

#### Le Accademie e Mariette

Prima di illustrare e discutere le attività di Mariette, ricordo alcuni eventi culturali deminanti per la storia della cultura in Italia ed in Francia; pur precedenti agli anni della
vita, inquadrano entro una cornice più estesa e spiegano l'attività di tanti artisti ed
mellettuali, incluso Mariette disegnatore, collezionista, autore di scritti sull'arte e di cataloghi. C'è ad esempio il tema della fondazione e delle attività di varie Accademie; il nome
manda all'Accademia di Platone (Atene, 427-347 a.C.), nonchè alla "villa Accademia"

Cicerone (106-43 a.C.), sita nei Campi Flegrei presso Pozzuoli ed anche all'Accademia
Alfonsina napoletana, diretta da Antonio Beccadelli (1394-1471), il Panormita, detta poi
Pontaniana<sup>7</sup>, in quanto diretta da Giovanni Pontano (1426-1501).

Per venire a tempi più prossimi, indico l'Accademia del disegno fondata a Firenze nel 1562 da Giorgio Vasari (1511-1574). Segue l'Accademia di San Luca a Roma, che ha la sua origine nel 1577 e che viene rifondata nel 1593 da Federico Zuccari, autore de *L'Idea è pittori, scultori, architetti*, (Torino 1607), titolo più tardi ripreso da Giovan Pietro Bellori. Infine l'Accademia dei Lincei, promossa da Federico Cesi il quale nel suo discorso, maugurale (1616) spiegava che il nuovo organismo intendeva costituirsi come una piccola epubblica ispirata alle idee di Platone<sup>8</sup>.

In Francia c'è l'Academie française, fondata nel 1635 - forse dopo il ritorno (1640-42) Poussin a Parigi - dal cardinale Richelieu (1585-1642), fin dal 1624 primo ministro di Luigi XIII (1610-1643), il figlio di Enrico IV e Maria de' Medici. Dal 1642 viene diretta allo stesso Chancelier Seguier che in seguito diventerà il protettore dell'"Academie Royales Peintres et Sculpteurs", attiva dal 1648. Tale Accademia ha sede a Parigi e, secondo politica culturale centralistica, attribuisce agli artisti uno Statuto ufficiale ed una posizione sociale ben identificata. In quanto organismo rispettoso delle gerarchie, ha il compito del controllo ideologico e del monopolio dell'insegnamento: quindi per la prima volta agli artisti viene imposta una carriera statale. In seguito, dopo che la sua costituzione è riveduta ministro di Luigi XIV Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) - principale seguace del cen-

Fratello dell'abate Ferdinando, l'architetto Berardo Galiani, traduce e pubblica il trattato di Vitruvio Napoli, Stamperia Simoniana 1758); Marchese de Sade (1740-1814), *La Philosophie dans le boudoir*, Paris 1795.

Corrado FARINA, Settecento libertino. Rappresentazioni delle "Liasons dangereuses" di Laclos, CHARTA" anno 20 n. 113, pp. 56-61.

F. STARACE, La cultura umanistica napoletana e le antichità dei Campi Flegrei nei disegni degli ritetti del XV e XVI secolo, in G. ALISIO (a cura), Campi Flegrei, Sorrento-Napoli, Franco di Mauro 6, pp. 129-162. Il saggio include l'identificazione e il commento dei lavori grafici realizzati nell'area Francesco di Giorgio e da Giuliano da Sangallo; IDEM, Ipsa ruina docet. Il disegno degli ordini in frammentario taccuino del '500 conservato a Napoli, in G. CIOTTA (a cura), Vitruvio nella cultura hitettonica antica, medievale, moderna. Atti del Convegno internazionale di Genova 5-8 novembre 201, Genova, De Ferraris, in due tomi, vol. II, pp. 669-803.

M. MISSIRINI, Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di San Luca fino alla di Antonio Canova, Roma 1823; M. KIENE, Ammannati e l'Accademia del disegno, in IDEM, rolomeo Ammannati (1995), Milano 2002, pp. 25-33, J. GUIFFREY, Histoire de L'Academie de Saint in "Archives de l'Art Français", Paris, vol. IX 1915. D. MAHON, Art theory in the newly founded demia di S. Luca, with special reference to "Academic" criticism of Caravaggio, in IDEM, Studies, seicento Art and Theory (1947), Westport, Connecticut, 1971, pp. 154-191; A. BATTISTINI, G. DE GELIS, G. OLMI, All'origine della scienza moderna: Federico Cesi e l'Accademia dei Lincei, Bolo-II Mulino, 2007. Cfr. N. PEVSNER, Le Accademie d'arte (1940). Introduzione di Antonio Pinelli, Einaudi 1982, specie pp. 47-64, sulle Accademie del Disegno e di San Luca.

tralismo - il decreto reale del 24 dicembre 1663, approvato dal Parlamento il 14 maggio 1664, ristruttura in modo definitivo tale Accademia. Per conto del giovane re, il ministro chiama Bernini in Francia per la costruzione del Louvre e prosegue nella sua politica economica fondata sul ruolo modernizzatore dello Stato, oltre che sul protezionismo<sup>9</sup>.

Bernini ed il suo seguito furono accolti alla frontiera da un incaricato del re che li guida fino a Parigi: il colto gentiluomo di corte Paul Fréart de Chantelou, collezionista e conoscitore; egli aveva vissuto a lungo a Roma dove è amico di Poussin. Suo fratello, Sieur Fréart de Cambray, per primo traduce Leonardo ed è autore di Idée de la perfection de la peinture (Le Mans, 1662); collabora anche alle due edizioni contemporanee di Leonardo, in francese ed in italiano, di Rafael Du Fresne: Trattato della pittura di Leonardo da Vinci, colla vita dell'autore, scritta da Raffaelle Dufresne; si sono giunti i tre libri della pittura e il trattato della statua di Leon Battista Alberti (Parigi, 1651). Ricordo che il primo saggio pubblicato di P.-J. Mariette s'intitolava: Lettre sur Léonard de Vinci peintre florentin, (1726). Dedicato al conte de Caylus, secondo il biografo Dumesnil, la lettera sarebbe stata scritta nel 1726 e pubblicata nel 1730 e poi nel 176710 Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) - che ha tra i suoi favoriti l'architetto Jules Hardouin Mansart (1646-1708), pronipote dell'architetto Francois Mansart (1598-1666, attivo a Versailles) - potenzia inoltre i cantieri ed istituisce le Compagnie delle Indie orientali ed occidentali; le azioni della sua opera amministrativa sono documentati da due opere a stampa: Les ordonnances du commerce (1673) e Les ordonnances de la marine (1681). Il grande ministro inoltre, seguendo un suo programma culturale, fonda a Parigi varie accademie: della Danza (1661), "des Inscriptions et Belles Lettres" (1663), "des Sciences" (1666); con questa fondazione Colbert proibisce agli astronomi di praticare l'astrologia e l'atto segna l'inizio della separazione delle due discipline. Inoltre, sempre nel 1666 trasferisce al Louvre le collezioni numismatiche reali ed installa in rue Vivienne la Bibliothèque Royale, di cui sono bibliotecari i fratelli Dupuy. Intanto l'11 febbraio 1666 Colbert firma gli Statuti e i regolamenti dell'Academie de peinture, sculpture, architecture; nel marzo 1666, questa si apre a Roma: fino al 1684 ne è direttore Charles Errard, "peintre du Roy".

Seguono, a Parigi, altre Accademie: "de Musique" (1669) e infine nel 1671, l'Academie Royale d'Architecture, che per volere di Luigi XIV viene diretta dall'architetto Nicolas-Francois Blondel (c.1617-1686). Solo un anno prima che Perrault completi (1668) la Colonnade del Louvre, quindi nel 1667, a Parigi si fonda il "Journal des Savants" - prima rivista critica francese - ma soprattutto s'inventa una nuova istituzione propagandistica che mira a celebrare le glorie del re: si tratta del "Salon", sede di mostre d'arte periodiche. Patrocinato dalla Corte, è organizzato dal direttore delle fabbriche reali (Directeur des Batiments) che tiene conto delle scelte di un giurì di accademici; dal 1725, al tempo di Luigi XV (1715-1774), con cadenza biennale, si svolge nel Salon Carré del Louvre. È certo il maggiore evento sulla scena artistica della capitale: vi espongono pittori, scultori, incisori

<sup>10</sup> G. P. BELLORI, *Le vite...*, Torino, Einaudi 1976, p. XLV, nota 3, con il titolo del *Trattato della pittura di Leonardo...* (Paris, 1651), e con i frontespizi incisi da Claude Mellan, su disegni di N. Poussin (pp. 300 n. 2 e 446 n. 1).

<sup>9</sup> N. PEVSNER, Le Accademie... 1982, pp. 91-119; Paul FRÉART SIEUR DE CHANTELOU, Journal de Voyage du Cavalier Bernin en France (2 giugno-20 ottobre 1665). Manuscripte inédit publié et annoté par L. Lalanne, "Gazettte des Beaux Arts", 1877-1884. C'è anche un' edizione scparata, con 40 figure, Paris 1885. Cfr. la traduzione italiana a cura di Stefano Bottari: Bernini in Francia, Roma 1946.

Finedrich Melchior, barone von Grimm (1723-1807), scrittore e critico, direttore della Correspondance Litteraire", rivista periodica internazionale, incarica l'amico Diderot del 1759 al 1781 - di scrivere dei rapporti sulle esposizioni d'arte del Salon, fondati sulle multiformi impressioni e sulle reazioni suscitate dalle opere in mostra. Il grande illuminista, rivelando un acuto senso della natura e delle rappresentazioni artistiche, a proposito del Salon 1767, invita i poeti a scrivere "sempre di eternità, d'infinito, d'immensità, del tempo, dello spazio, della divinità, delle tombe, dei mani, degli inferi, di un cielo cupo, dei mari profondi, delle foreste tenebrose, dei tuoni, dei lampi che fendono le nubi". Per Tafuni è la "medesima celebrazione della natura deformata che il Chambers, nella Dissertation del 1772, attribuisce al genere cinese". Se le Accademie sono istituzioni ufficiali che promuovono le arti e le scienze, il Salon è una istituzione di propaganda: vuole dimostrare e ribadire la superiorità in Europa delle arti francesi<sup>11</sup>.

In quanto al rapporto di Mariette con varie Accademie francesi, fin dall'ottobre 1747 è incaricato di fornire all'Academie da 175 a 180 libri scelti da Charles Coypel; dopo aver pubblicato il *Traité des pierres gravées* (Paris, 1750), il 19 dicembre 1750 è ammesso come "associé libre" all'Academie Royale de Peinture"; il 31 ottobre 1767 è accolto come "Membre Honoraire Amateur" all'Academie; due anni dopo, nel dicembre 1769, viene associato all' *Academie Royale d'Architecture*, che esiste dal 1671, quando ha come segretario l'architetto e scrittore d'arte André Félibien des Avaux (Chartres 1619- Paris 1695), seguace del classicismo in architettura e pittura. Fèlibien, a Roma, nel 1647-49, come segretario dell'ambasciatore di Francia, conosce Bellori ed era stato in contatto con due grandi pittori: Nicolas Poussin (1594-1665), a Roma dal 1624, legato a Cassiano dal Pozzo e Claude Lormain (1600-1682), il quale tra il 1617 ed il 1621 soggiorna due anni a Napoli<sup>12</sup>.

Certo, come ha notato Irving Lavin, il viaggio di Bernini a Parigi, compiuto nell'estate 1665, "segnò una svolta nella storia culturale del vecchio continente" 13.

#### La nascita del libro d'arte

L'attività di tre generazioni di Mariette - io mi occupo del rappresentante dell'ultima - si svolge in un periodo di oltre cento anni, nel corso dei quali si va definendo il libro d'arte, che è certo un libro illustrato, contenente riproduzioni - ossia incisioni - di arte moderna", nel senso di contemporanea. Un libro di tal genere ha lo scopo di aumentare la conoscenza - e la gloria - sia delle opere riprodotte, che dei proprietari, mecenati e commit-

H. LAPAUZE, Histoire de l'Academie de France à Rome, Paris, 1924; M. TAFURI, La sfera e il birinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70, Torino, Einaudi, 1980, p. 41, note 20-21; Sefano TUMIDEI, Diderot e i Salons, in U. ECO et ALII, Storia della civiltà europea. Il Settecento, vol. Arti visive, Musica, Milano 2008, pp. 234-245, specie pp. 236-239.

N. PEVSNER, Le Accademie ...1982, p. 97; Catalogo Mariette, ...1967, pp. 28-31, ai vari anni, dal 1747 al 1769; A. FÉLIBIEN, Déscription sommaire du chateau de Versailles (1674); IDEM, Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture .... avec un Dictionnaire des Termes, Paris 1676; in sesto testo teorico mostra di apprezzare le opere di Andrea Palladio.

<sup>1.</sup> LAVIN, Bernini e l'immagine del principe cristiano ideale, Appendice documentaria di Giorgia Mancini, Modena, Panini, 1998, pp. 11-12. Cfr. G. CIOTTA, I progetti per la cappella Bourbon nella chiesa parigina di Saint-Denis. Ipotesi interpretative, in S. BENEDETTI, G. MIARELLI MARIANI, Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat, Roma, Multigrafica editrice, 1987, pp. 413-418. Cfr. ai il testo della nota 59, su Claude Perrault.

tenti, rappresentanti di grandi famiglie che promuovono le opere. Tappa importante della vicenda - che cito come esempio - è la pubblicazione<sup>14</sup> del conte perugino Girolamo Teti, dedicata ai Barberini. Come ci ha spiegato Haskell questo libro, in quanto scritto in latino, e che illustra ed esibisce una proprietà, parte del patrimonio Barberini, "fece conoscere al mondo il genio decorativo" di Pietro da Cortona (Cortona, 1596-Roma 1669). Pittore e architetto, nel 1612 segue il maestro Andrea Commodi; poi passa nella bottega di Baccio Ciarpi. Fu amico di grandi collezionisti, dal 1620 circa suoi protettori: fra i quali Cassiano dal Pozzo (1588-1657), e i fratelli Sacchetti: il marchese Marcello (1585-1629) e Giulio (1587-1663), il quale dal 1626 è cardinale; va notato che nella biblioteca di questi, verso il 1630 ricompare il celebre ms. Vat. Lat. 4424 di Giuliano da Sangallo (c. 1445-1516)<sup>15</sup>.

Del resto a Roma, dalla prima metà del '500, si organizzano delle aziende editoriali i cui titolari - ricevuti dagli artisti disegni originali o in copia, si dedicano al commercio delle incisioni ed acquistano anche lastre già incise per ripubblicarle: ciò risponde ad una esigenza della stampa legata alla riproducibilità, che impone nuovi modi di produzione e di mercato. A coloro che sono attivi nell'età di Raffaello, di Marcantonio Raimondi (Bologna, c. 1482-c. 1534) e delle loro cerchie, seguono vari altri, quali gli incisori Giorgio Ghisi (Mantova 1520-ivi 1582), attivo dal 1543, il quale soggiorna a Parigi e Fontainebleau, ed Enea Vico (Parma 1523-Ferara 1567), già nel 1544 attivo a Roma e poi a Firenze (1545); egli copia disegni del codice Coner, oggi conservato a Londra: lo dimostrano materiali da lui elaborati e presenti ad Oxford. Dopo il Sacco (1527), le principali aziende degli editori proprietari delle "forme", ossia delle lastre, sono quelle di Antonio Salamanca (Milano, c.1500 - Milano 1562) in Campo dei Fiori, di Antonio Lafrery (Salins, c. 1512-Roma 1577), al Parione, dove è attivo per oltre trent'anni: sono poi suoi eredi i nipoti Claude Duchet (Orgelet ?-Roma 1585) e Stefano Duchet (m. 1583)16. Amministratore degli eredi Duchet è lo stampatore piemontese Giacomo Gherardi (1585-1593), cognato del francese Claude Duchet, il quale nel 1585-86 acquista la bottega di via del Parione; in seguito i suoi rami passeranno all'incisore Giovanni Orlandi (attivo 1590 c.-1640 c.).

Dopo tali eventi, gli straordinari materiali raccolti in trent'anni da Lafréry risultano divisi tra almeno cinque diversi editori: Nicola Van Aelst (1582-1613); Paolo Graziani attivo a Roma verso il 1577-1582; lo stampatore Pietro de Nobili, attivo nel 1574-1585; Giovanni Orlandi nonché Endrik van Schoel (XVI-inizio XVII), il quale a Roma era anche proprietario di una libreria. Nel 1575 Lafrery pubblica la prima edizione dello *Speculum Romanae Magnificentiae*, in cui le antichità romane sono illustrate da una serie di stampe raccolte in album; l'opera ha avuto molte edizioni, con mutamenti ed ampliamenti. Tra

<sup>15</sup> C. HULSEN, Dei lavori archeologici di G. Dosio, "Ausonia" VII, 1912, p. 68; Cfr. F. STARACE, Un disegno appartenuto a C. Stigliola (1546-1623), "Napoli Nobilissima" V<sup>a</sup> serie, gennaio-dicembre 1999, p. 127 n. 21, con notizie sul Cortona eletto nel 1634 Principe dell'Accademia di San Luca.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Cfr. G. TETI, Aedes Barberiniane ad Quirinalem a comite Hyeronimo Tetio Perusino descriptae, Roma 1642; F. HASKELL, La difficile nascita del libro d'arte, in: La metamorfosi del gusto..., Torino 1989, pp. 52-103; specie Catalogo Mariette... 1967, pp. 175-179, schede 298-314, pp. 53 e 354 nota 2.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> F. HERLE, Roma prima di Sisto V. La pianta di Roma Dupérac - Lafrery del 1577 riprodotta dall'esemplare esistente nel Museo Britannico - Contributo alla storia del commercio delle stampe a Roma nel secolo 16° e 17°, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1908; M. e R.L. LEWIS, The Engravings of G. Ghisi, New York 1985; S. DESWARTE-ROSA, Les gravures des monuments antiques d'Antonio Salamanca à l'origine du Speculum Romanae Magnificentiae, in "Annali di architettura", n. 1, 1989, pp. 47-62.

eli autori delle incisioni vi sono: Cherubino Alberti (1553-1615), Nicola Beatrizet (1507-1575), Giulio Bonasone (c. 1510-1576), Cornelis Bos, Jacobus Bos, Ambrogio Brambilla (1503-c. 1590), Giovanni Battista de' Cavalieri, Cornelis Cort (1533-1578), Etienne Dupérac, Giorgio Ghisi (1520-1582), Michele Grechi detto Lucchese (1529-1604), Diana Scultori (c. 1545-c. 1590)<sup>17</sup>.

Premesso che già in età medioevale a Parigi esiste un "quartiere italiano" che include Saint-Merry, - il cui campanile conserva la più antica campana (1331) della città - del quale esiste una planimetria della fine del XVI secolo, nel XVII secolo il centro dell'editoria del libro d'arte si trasferisce da Roma a Parigi. È l'età del re Sole, Luigi XIV (1643-1715) e del ministro Giulio Mazarino (1602-1661), il quale, nel 1640 chiamato alla corte di Francia da Richelieu, alla morte di questi diventa primo ministro; poi come capo dell'amministrazione 18 gli succede Colbert (1619-1683).

Chi è Mariette? È nipote e figlio di due grandi mercanti e collezionisti: Pierre Ier (morto nel 1657), viene definito "mercante di immagini" e Stefano Della Bella (Firenze, 1610-1664), a Parigi dall'ottobre 1639 al 1650, fin dall'inizio fu in relazione con lui. Suo figlio Jean (m. 1742) padre di Pierre-Jean che assume i nomi di ambedue – "era il principale commerciante di stampe di Parigi" (F. Haskell, 1989 p. 65); inoltre Jean, con i due fiatelli Nattier, realizza una della maggiori pubblicazioni illustrate della prima metà del 700: "La Gallerie du Palais du Luxembourg peinte par Rubens. Dessinèe par les Ss Natter, et gravèe par les plus Illustres Graveurs du Temps (Paris, Duchange Graveur, 1710). E i Mariette possiedono un suo grande disegno di S. Della Bella – composto da quattro fiogli uniti (in totale 0,272 x 1737 cm.), preparatorio dell'incisione "L'ingresso a Roma nel 1633 dell'Ambasciatore polacco George Ossolincski inviato da re Ladislao presso il papa Urbano VIII (1623-1644), Maffeo Barberini" 19.

## L'età giovanile e i viaggi: da Vienna all'Italia

Il giovane Pierre - Jean studia a Parigi nel collegio dei Gesuiti, il futuro liceo Louis - le - Grand. Poi, al tempo in cui la Francia combatte la guerra antispagnola (1717-1720) dal 1717 a Vienna, sembra anche con il padre (1654-1742), lavora (1717-1718) nella biblioteca - allora diretta dal parigino Charles Boyer - sita nel palazzo d'Inverno del principe Eugenio di Savoia (Paris 1663 - Wien 1736), iniziato da Johann Bernard Fischer von Erlach Graz 1656-Vienna 1723), il quale nella capitale realizza (1716) anche la biblioteca di cor-

Christian HÜLSEN, Das Speculum Romanae Maglificentiae des Antonio Lafrery, în "Collectanae Doctrinae, Festschrift fur Leo S. Olschki", München, 1921; B. LOVRY, Notes on the Speculum Related Pubblication, in "Art Bulletin", XXXIV, 1952, pp. 47 e ss.

S. DESWARTE ROSA, Les gravures des monuments antiques d'Antonio Salamanca à l'origine du Speculum Romanae Magnificentiae, in «Annali d'architettura», Vicenza, n. 1, 1989, pp. 47-62. Rinasciento da Brunelleschi a Michelangelo, Milano 1994, pp. 646-647, scheda n. 370. S. CORSI, P. RAGIOMERI, Speculum Romanae Magnificentiae. Roma nell'incisione del Cinquecento, Firenze, Mandragora, sobre 2004.

Cfr. JUMELAGE PARIS – ROME, Rome à Paris, Petit Palais, Paris février-avril 1968, scheda 168. 
HASKELL, La metamorfosi..., 1989 cit., pp. 53, 64 nota 10 e 65; G. C. SCIOLLA, Il disegno.. 1992 cit., pp. 133-135. Cfr. Memorie di Luigi XIV, a cura di Gigliola Pasquinelli, Milano SE, 2008: scritte per cuire il Delfino, riguardano gli anni 1661-68; altri scritti sono datati 1679, 1700 e 1710.

Vendita Mariette 1775, p. 31, scheda n. 184; F. LUGT, Le Cabinet d'un Grand Amateur P. J Maette 1694-1774..., Paris, 1967, p. 50, scheda 16. F. HASKELL, La metamorfosi... 1989, p. 68, nota 18 on il titolo del volume datato Paris, 1710.

te. Generale di Leopoldo I d'Asburgo (1640-1705), il principe Eugenio, che è stato definito "il più grande ed influente mecenate privato d'Europa", aveva raccolto codici miniati,
manoscritti, libri ed una grande collezione di stampe: e Mariette ne compila il catalogo. In
tale occasione Pierre-Jean, che istruito dal padre anche con note scritte, è già un esperto,
viene anche incaricato di ordinare e classificare le stampe del "Cabinet" dell'Imperatore
Carlo VI (1711-1740). Il principe Eugenio, in quanto amatore di stampe, era già da molti
anni in relazione con Jean Mariette: dovrebbe essere questa l'origine del prestigioso incarico viennese<sup>20</sup>; e Jean, qualche anno dopo, stampa un libro d'architettura (1724).

Proprio nel 1724 Mariette è di nuovo in rapporto con il principe Eugenio, perché viene incaricato di acquistare per lui disegni, incisioni ed oggetti d'arte; e ciò avviene anche negli anni successivi. Tra l'agosto ed il novembre 1728, mentre viene dispersa la biblioteca di Charles-Elèonore Colbert, conte de Segnelay, erede del grande Colbert (m. 1683), Mariette acquista per il principe, al prezzo di 12.000 "livres" la collezione di miniature di piante ed uccelli formata da J. B. Colbert: la raccolta oggi si trova nella Biblioteca Imperiale di Vienna. Il lavoro svolto dai due Mariette per il principe, viene documentato dal manoscritto in tre volumi rilegati in marocchino rosso "du Levant", che, conservato a Torino, è il catalogo delle stampe di Eugenio di Savoia. S'intitola: Remarques sur les oeuvres les plus rares de la Collection d'estampes qui appartenoit au feu prince Eugène de Savoye et qui est à présent à la Bibliothéque Impèriale<sup>21</sup>.

Molte schede delle opere rare e degne di attenzione, sono accompagnate da commenti opportuni. Scritto a Parigi in francese - non firmato, ma autografo di Mariette - va datato a dopo il 1737, l'anno in cui Carlo VI acquisisce la collezione di stampe del principe Eugenio, oggi conservata all'Albertina. Inoltre l'autore vi scrive al passato del padre Jean - morto nel 1742(?) - aggiungendo che il Sieur Mariette forse già nel 1716-1717, per 80.000 franchi aveva venduto al principe Eugenio Savoia una collezione di stampe; perciò si era recato a Vienna, dove sono realizzate le rilegature ed il catalogo, opera di Charles Boyer.

# Il principe Eugenio di Savoia Carignano (1663-1736) tra Parigi, Vienna e l'Italia

A questo punto va fatto un passo indietro, per spiegare perché il principe Eugenio nei primi decenni del '700 ha un ruolo significativo nei rapporti che si stabiliscono tra le corti di Parigi, di Vienna e del Piemonte. Le due sorelle del cardinale Giulio Mazarino (1602-1661) Jeronima e Margherita avevano sposato il barone Lorenzo Mancini ed il marchese Gerolamo Martinozzi; dalla unione Martinozzi-Mazarino nascono Anna Maria (n. Roma 1638), dal 1655 moglie di Armand de Bourbon, principe di Conty e Laura (n. Roma 1640), dal 1655 moglie di Alfonso d'Este, duca di Modena. Dall'unione Mancini-Mazarino nacquero otto figli: tra loro c'è Maria, che fu poi principessa Colonna, dopo una vicenda

VIENNA, Osterreischische Nationalbibliothek, Codex 14.378 – Catalogo della biblioteca del principe Eugenio. Cfr. Catalogo Mariette... 1967, p. 173: Introduzione alle schede 294-297 di Gerald Bourdon. Catalogue des tableaux trouvés dans l'hoirie de S.A.S. le grand Prince Eugéne de Savoie. Wien, s.a. Secondo Schlosser (1964, p. 497) è un'opera irreperibile, ma c'è in traduzione tedesca (1782). Vedi anche Pierre VIATTE, Mariette. Biographie, in Le Cabinet d'un Grand Amateur, Paris 1967, p. 25.

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Ms. L. 2 I. 2; cfr. il Catalogo Mariette... 1967, pp. 173-174; F. HASKELL, Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società nell'Italia barocca, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 314-315 e nota 5: buona parte della collezione del principe Eugenio fu acquistata da Carlo Emanuele III di Savoia (1730-1773). Cfr. anche: Catalogo Mariette... 1967, p. 26, all'anno 1724.

sentimentale con Luigi XIV. Olimpia Mancini (Roma, 1640-Bruxelles, 1708), figlia di Girolama, sorella del cardinale Mazarino; nel 1657 sposerà Eugenio Maurizio di Savoia (1633-1673) conte di Soissons; il loro figlio è il principe Eugenio (1663-1736) conte di Soissons, feldmaresciallo dell'Impero. Fin dal 1647 Olimpia era andata a Parigi, dove presto gode del favore di Luigi XIV, anche perché sua sorella Maria (1643-1717) è l'amante del re fino al 1659, l'anno in cui sposa Maria Teresa di Spagna. E Maria Mancini nel 1661 sposerà il gran connestabile del regno di Napoli principe di Paliano e duca di Marino, Lorenzo Onofrio Colonna (m. 1689), figlio di Marcantonio V, che sarà vicerè d'Aragona<sup>22</sup>.

A Vienna Carlo VI (1711-1740), riorganizza i beni artistici dell'impero, riunendo uno serminato patrimonio di quadri e di altre opere d'arte, diviso tra Vienna, Praga, Trento ed m altri siti. Al lavoro realizzato da Mariette seguiranno almeno altri due inventari. Il primo, Illustrato ed in tre volumi, corrisponde alla nuova sistemazione della Pinacoteca, lo compila al 1720 in poi il pittore di miniature Ferdinand Astorffer e fu presentato all'imperatore il 15 aprile 1728. L'evento fu celebrato da un grande olio su tela (309x284 cm.), allegorico e solenne, di Francesco Solimena: Il conte Gundaker Althann (1675-1747) consegna all'imperatore Carlo VI l'inventario della Pinacoteca Imperiale: i due protagonisti sono al centro Ella scena, circondati da paggi e cortigiani. De Dominici (1742, 601 e ss.) afferma che tra oro vi è anche un nipote di Solimena che aveva composto un'ode per l'imperatore. Esiste anche una replica di bottega del dipinto citato; di dimensioni più modeste (68 x 56 cm.), un bozzetto, modello o copia del precedente23. I due dipinti hanno in comune anche lo sfondo, che può definirsi "quinta architettonica"; si vede un campanile alto almeno tre piani ed il piano inferiore, che ha un volume maggiore degli altri due, determina una balconata o таzza protetta da balaustre a pilastri sormontati da sfere. Tale particolare compare spesso ei campanili del Mezzogiorno d'Italia ed anche in quello di Nocera, che, disegnato proprio Francesco Solimena, viene realizzato (1730-38) dallo scalpellino Leonardo Petrosino<sup>24</sup>.

## II viaggio in Italia (dicembre 1718-giugno 1719) di Mariette

Quando Mariette da Vienna decide di recarsi in Italia, alcune lettere del principe Eugenio, con le date del 30 novembre (al barone Hoendorff) e dell'8 dicembre 1718, lo accomandano al conte di Torino, suo rappresentante in quella città, all'ambasciatore imperiale a Venezia, nonché al maresciallo Philippe Lorenz Wierich (1648-1741), marchese Rivoli, conte di Daun, vicerè imperiale di Napoli in due periodi diversi (1707-1708 e 1713-1719), per conto del sovrano Giuseppe I di Asburgo, rappresentato dal fratello arcidica Carlo d'Asburgo e poi imperatore Carlo VI<sup>25</sup>.

Rome à Paris, 1968, schede 414-416, su Maria ed Olimpia Mancini; B. CROCE, Storia del regno Napoli, Bari 1931, p. 360; GIULIA DATTA DE ALBERTIS, I favolosi Mancini nipoti di Mazzarino, Ceschina 1969, pp. 7-8 (due alberi genealogici).

Cfr. Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734, Electa Napoli 1994, pp. 25851; B. DE DOMINICI, 1742, pp. 601 ss.; F. BOLOGNA, Francesco Solimena, Napoli ESI 1958, pp. 115 ss.
282. Per il periodo degli austriaci a Napoli: A. DI VITTORIO, Gli austriaci e il regno di Napoli 1707-1734,
51. F. Giannini, vol. 1 (1969): Le Finanze pubbliche; vol. II (1973): Ideologia e politica dello sviluppo.

S. MILANO, Nuovi documenti sui maestri scalpellini attivi a Cava, a Napoli e nel Salernitano (seco-XVI-XVIII), in "Rassegna storica salernitana" fascicolo n. 47, giugno 2007, pp. 259-261, e note 11-13.

Cfr. F. STARACE, Recensione a G. AMIRANTE, M. R. PESSOLANO, Immagini di Napoli e del recolte di Francesco Cassiano de Silva, con un saggio di O. Zerlenga, Napoli 2005, "Napoli sisima", V serie, gennaio-aprile 2008, pp. 92-96.

Con tali importanti presentazioni dirette a personalità dal grande potere politico ed economico, il 14 dicembre 1718, Mariette lascia Vienna per raggiungere l' Italia; la prima tappa è Venezia, dove si trova ancora nel gennaio 1719. Qui conosce Rosalba Carriera, Sebastiano Ricci, Tommaso Temanza e l'incisore Anton Maria Zanetti il Vecchio (1680-1757), amico di Crozat, il quale nel 1714-15 era stato in Italia. Forse incontra anche alcuni degli importanti studiosi ed artisti attivi in città e nella regione, quali l'abate Antonio Conti, Scipione Maffei (a Verona ?), Antonio Visentini, Apostolo Zeno. Il suo viaggio prosegue con soste a Mantova, dove il palazzo del Tè "cade in rovina" e a Parma dove visita le opere di Correggio, Mazzola-Bedoli, Parmigianino. E non trascura Bologna, dove è entusiasta delle opere dei Carracci, - specie di Ludovico (1555-1619) – che vi avevano fondato l'Accademia del "naturale", detta poi degli Incamminati (1583-95) che si opponeva al manierismo<sup>26</sup>; dal 1595 Annibale (Bologna 1560-Roma 1609), a Roma, aveva realizzato affreschi nel palazzo dei Farnese.

Alla metà di febbraio 1719 Mariette giunge a Roma, visita la città con la guida del pittore Ferdinand de La Monce, il quale lo accompagna anche a Napoli. Nelle due città lo entusiasmano l'architettura e le opere del XVII secolo, ma soprattutto le opere antiche, specie quelle pittoriche<sup>27</sup>. Sembra che a Roma Mariette abbia aiutato l'artista Paul - Ponce - Antoine Robert de Sery, pittore del cardinale di Rohan ed autore di un'acquaforte che riproduce la *Scuola di Atene* di Raffaello<sup>28</sup>.

Il 31 marzo 1719 Mariette visita Pozzuoli ed in una lettera nota: "avreste riso nel vederci, con una fiaccola in mano e stesi ventre a terra, strisciare come serpenti lungo cunicoli sotterranei, alla ricerca di volte ancora ornate dai loro stucchi; avrei voluto che ci vedeste mentre schizzavamo disegni, correvamo da una parte e dall'altra, ingoiavamo in piedi un boccone, facevamo gli antiquari". Il riferimento alla presenza di stucchi, consente di associare questo testo a quello di Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), il quale visita i Campi flegrei nel 1758, circa quarant'anni dopo. Sulla strada che dal luogo "Champs Elisées" conduce a Baia, s'incontra la cosiddetta tomba di Agrippina che presenta una volta isolata, a pieno centro. «Cette voûte est decorée de compartiments de sculpture et de bas-reliefs de très-bon gout et très-bien travaillés. On voit encore sur les murs quelques restes de peintures antiques, mais en très-mauvais état». Per Mariette a Roma, "il dipinto delle noce (nozze) alla vigna Aldobrandini, che (Pierre) Crozat gli ha raccomandato di vedere è il più bello di tutti" 29.

Il suo amico collezionista Pierre Crozat (1665-1740), nella bella casa di Rue Richelieu, aveva raccolto molti quadri, "soprattutto, parecchie migliaia di disegni dei maggiori maestri italiani e fiamminghi. Il Crozat, che tra i suoi principali collaboratori ebbe il conte di Caylus e Mariette, organizzava settimanalmente delle riunioni a cui partecipava un gruppo eccezionalmente vivace di amatori d'arte, pittori e scrittori ed era assai generoso

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> R. BACOU, I grandi disegni italiani della collezione Mariette al Louvre di Parigi, Milano, RAS, 1981, pp. 12-13 e scheda 16, relativa a un disegno con Studi di figure di Polidoro Caldara da Caravaggio (1490/1500-1546); La collezione del console Smith - Catalogo, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1990, pp. 15 e 110-124, schede 24-30 (Antonio Visentini).

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> R. BACOU, I grandi disegni italiani della collezione Mariette... 1981, pp. 12-13; F. DELAMON-CE, ed. L. MASCOLI, Le "Voyage de Naples" de Ferdinand Delamonce, Naples 1984.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> F. HASKELL, *Le metamorfosi*..., 1989 cit. pp. 80 e 355 nota 31. Vedi anche H. BOURIN, *Paul – Ponce – Antoine Robert (de Sery), peintre du Cardinal de Rohan*, Paris 1907.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> R. BACOU, I grandi disegni... 1981, pp. 6, 12-13; Christian MICHEL, Le voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin 1758, Rome, Palais Farnése, 1991, pp. 128-203 (Naples); pp. 211-214, su Pozzuoli.

ell'offrire ospitalità agli artisti". Era stato in Italia ed a Roma nel 1714-1715: per incarico del futuro reggente Gaston duca d'Orléans (m. dicembre 1723), ma anche per sé, a Firenze aveva acquistato due tomi del "Libro dei disegni" raccolti da Vasari ed a Roma ad Urbino disegni di Raffaello, a Bologna la collezione Boschi. Infine a Roma Crozat acquista per conto dell'Orleans – parte dei disegni raccolti da Cristina di Svezia (1625-1689), che per la morte di Livio (1713) erano passati in eredità di Baldassarre Odescalchi, duca di Bracciano ed al cardinale Odescalchi arcivescovo di Milano; a questa famiglia appartenea il papa Innocenzo XI (1676-1689), Benedetto Odescalchi (Como 1611– Roma 1689).

Alcuni anni più tardi, nel giugno 1719, attraverso Firenze, Genova, Milano, Torino, Liome, Mariette torna a Parigi, dove ha la notizia della morte del barone Hohendorff. Durante la viaggio di ritorno, a Torino, nella biblioteca del re di Sardegna, vede i manoscritti sulle Antichità e le medaglie di Pirro Ligorio, mentre a Lione può consultare i disegni di Antoine Bouzonnet Stella, derivati dagli affreschi di Giulio Romano al palazzo detto il Te<sup>30</sup>.

In Italia aveva incontrato intellettuali ed artisti di grande sapienza, nonché alcuni collezionisti, con i quali manterrà rapporti per tutta la vita. Ne ricordo alcuni: a Venezia, conosce la pittrice Rosalba Carriera (Venezia 1675-1757), la quale soggiornerà a Parigi dal giugno 1720 al marzo 1721 ed a Vienna nel 1730. Frequenta anche l'artista, che si spirava ai Carracci, conte Antonio Maria - detto Girolamo - il Vecchio Zanetti (Venezia 1680-1757), incisore e connoisseur, il quale compie importanti studi sulle statue antiche e sui cammei; la sua famiglia aveva ricevuto il titolo da Leopoldo I d'Asburgo, arciduca d'Austria (1640-1705) e re d'Ungheria. Lo Zanetti era amico della Carriera, nonché di Sebastiano Ricci (1659-1734), di Marco Ricci (1676-1730) e di vari collezionisti; nel 1715 riceve a Venezia la visita di Crozat, il quale poi lo ospita a Parigi. Nel 1719, sempre a Venezia, Zanetti accoglie Mariette che proveniva da Vienna: inizia così la loro amicizia che durerà per tutta la vita. Il conte veneziano dedica singole incisioni ad amici francesi, anglesi e veneti: Crozat, Mariette, Nicolas Vleughels, il duca di Devonshire, sir Andrew Fountaine, Richard Mead, Joseph Smith, Rosalba Carriera e Zaccaria Sagredo<sup>31</sup>.

Antonio-Girolamo Zanetti (1679-1767) non va confuso con suo figlio: l'incisore e scrittore d'arte, Antonio Maria Zanetti il giovane (Venezia 1706-1778), custode della Biblioteca di San Marco ed agente di collezionisti stranieri come Everard Jabach (1610-1695), il Maresciallo J. M. Schulemberg, il console Joseph Smith, infine il conte svedese Carl Gustav Tessin (n. 1695); dal 1739 ambasciatore di Svezia a Parigi, nel 1737 aveva entato invano di attirare a Stoccolma Giambattista Tiepolo per decorare il palazzo reale<sup>32</sup>.

Hélène ADHEMAR, Watteau, sa vie, son oeuvre, Paris 1950, pp. 82 ss.; F. HASKELL, Mecenati e pori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca (1963), Firenze Sansoni 1966, pp. 434-435 e note; IDEM, La metamorfosi del gusto..., Torino 1989, pp. 64-65 e note 11-15; R. BACOU, randi disegni italiani... Milano RAS, 1981, scheda 16, su Crozat; Catalogo Mariette... 1967, p. 25; STUFFMAN, Les tableaux de la collection de Pierre Crozat, "Gazette des Beaux-Arts" luglio-settebre 1968, pp. 11-144; Crozat Pierre, s.v. in Enciclopedia biografica universale, Milano ed. Treccani, 5, p. 341.

Collezione Mariette... 1967, schede 315-323, su Zanetti (179-182) e la Carriera (pp. 182-184); La Collezione del Console Smith. Venezia, Fondazione Giorgio Cini - Isola di S. Giorgio Maggiore, 1990, 56-100, su Sebastiano e Marco Ricci; F. HASKELL, Mecenati e pittori... 1966, p. 522, nota 3, su Zanetti ed i suoi amici.

Vedi: G. LORENZETTI, Un dilettante incisore veneziano del XVIII secolo, Anton Maria Zanetti di Girolamo, Venezia 1917; Collezione Mariette..., 1967, pp. 25 e 181, scheda 318; C. DE BENEDICTIS,

A Bologna Mariette incontra Giovan Pietro Cavazzoni Zanotti, segretario dell'Accademia Clementina; a Firenze, il collezionista cavalier Nicola Gaburri (m. 1742), presidente dell'Accademia del disegno e il professore di storia Anton Francesco Gori (Firenze 1691-1757), antiquario, autore di "Museum Etruscum"; nel 1735 fonderà l'Accademia Colombaria. Inoltre Gori e Francesco Gaburri – che è in corrispondenza con l'oratoriano padre Sebastiano Resta e con monsignor Gaetano Bottari – s'impegnano a raccogliere disegni e stampe e li catalogano<sup>33</sup>. A Roma Mariette incontra monsignor Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), custode della Biblioteca Vaticana, e grande studioso; a lui si rivolge l'architetto marchese Berardo Galiani (1724-1774), fratello dell'abate Ferdinando, per avere indicazioni sui manoscritti del trattato di Vitruvio da impiegare nella sua edizione (1758), poi stampata a Napoli (Stamperia Simoniana, 1758) in folio<sup>34</sup>. Dopo gli anni 1718-19 Mariette continuerà ad avere rapporti con monsignor Bottari, a cui invia varie lettere autografe<sup>35</sup>.

Un altro suo corrispondente è Tommaso Temanza (Venezia 1705-1789), autore di uno "Zibaldone" rimasto inedito: nel 1768 si scambiano i ritratti. Nel 1769-1770, attraverso di lui Mariette entra in possesso di quattro disegni eseguiti da Gaspare Diziani (m. 1767), che era stato allievo di Sebastiano Ricci ed aveva lavorato a Dresda nel 1717-1719 come pittore di scene per Augusto II il Forte (1679-1733), dal 1697 re di Polonia. Giunto a Roma, su commissione del veneto cardinale (1689-1740) Pietro Ottoboni, nipote del papa Alessandro VIII (1689-1691, regna per solo 26 mesi), esegue uno scenario per la cerimonia delle Quarant'Ore nella chiesa titolare di San Lorenzo in Damaso<sup>36</sup>.

### La formazione e le idee di Mariette nella società del suo tempo

Con un'origine che risaliva ad almeno due generazioni, Mariette proveniva dall'ambiente artigiano dell'incisione, costituitosi a Parigi nel '600, al tempo di Luigi XIV; in questo secolo il mercato parigino delle stampe ha ormai superato Roma, che nel '500

Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti, Firenze 1991, pp. 112-113 e 282-283; F. HA-SKELL, Mecenati..., Firenze 1966, pp. 447-448, su Tessin.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Cfr. anche: A. F. GORI, *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica città Ercolano vicina a Napoli, del suo famoso teatro... avute per lettera da vari celebri letterati*, Firenze, nella Stamperia Imperiale, 1748; COMUNE DI BOLOGNA – ASSESSORATO ALLA CULTURA, *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento*, Bologna, Grafis, 1983, pp. 30 e 153-154 (su Gori); BALDINE SAINT-GIRONS, *Esthétiques du XVIII siècle - le modèle français*, Paris, Philippe Serse Editeur 1990, p. 291; su Resta: F. HASKELL, *Mecenati...*, 1966, pp. 133; 218 n.; 329 n.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> F. STARACE, I fratelli Galiani abruzzesi, in C. ROBOTTI, "Del Bello" (1765) trattato inedito di Berardo, in C. ROBOTTI (a cura), Chieti città d'arte e di cultura, Edizioni del Grifo, Lecce 1997, pp. 235-248; Berardo aveva elaborato un trattato, restato inedito, intitolato Del bello (1765), solo tre anni dopo la stampa dei Pensieri sulla bellezza (Zurigo, 1762) di J. Winckelmann. S. VILLARI, La traduzione di Vitruvio del Marchese Berardo Galiani, in G. CIOTTA (a cura), Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna, Genova, De Ferrari 2003, tomo II, pp. 696-705.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> R. BACOU, I grandi disegni italiani della collezione Mariette... cit. 1981. F. HASKELL, Mecenati..., 1966, pp. 233 n.; J. HESS, Kunstgeschichtliche Studien zu Reinassance und Barok, Roma 1967, vol. I, p. 328 nota 2.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Cfr. Le Cabinet... Paris 1967, pp. 31 e 186, schede 330-332; F. HASKELL, Mecenati e pittori...
1966 pp. 233 n. 260-263, 425 e 449. Lo Zibaldone è il Ms. 796 del Seminario Patriarcale di Venezia.

Scomparsa il 19.04.1689 Cristina di Svezia, il cardinale Ottoboni acquista la sua biblioteca; e nel 1746-47 il cardinale Lorenzo Corsini acquista parte dei libri Ottoboni: oggi sono alla Corsiniana. Catalogo Mariette, 1775, p. 63, n. 390: 5 disegni mitologici a penna venduti per un totale di 73,10 franchi

visto attivo il gruppo riunito intorno al francese Antonio Lafrery<sup>37</sup>. Nel nuovo seperano a Roma i De' Rossi, i quali, originari del Milanese, sono attivi fino al 1738;
ramo più importante aveva sede in via della Pace. Fra tutti Giovanni Giacomo
27-1691) è il più intraprendente: raccoglie molte lastre, in parte appartenute al nucleo
peccenesco Salamanca-Lafrery. Tra i numerosi incisori impiegò Dominique Barrière,
Blaeu, Federico De Witt, Giovanni Battista Falda, Giacomo Lauro, Jean Luillier,
peccis Perrier<sup>38</sup>.

Influenzato dall'ambiente artigiano dei mercanti-incisori, Mariette era attento in modo colare agli aspetti materiali delle opere grafiche in più copie, nelle due forme del lavo-manuale e del commercio; inoltre era interessato alle questioni tecniche da adottare nel dere, per migliorare la qualità del lavoro delle riproduzioni multiple, nonché ai costi da mater per le edizioni; dimostra quindi attenzione anche per i problemi del mercato<sup>39</sup>.

La tecnica ed il prezzo sono settori non secondari del lavoro di stampa, che, più tardi, ackelman ed altri patiti della bellezza, avrebbero spesso trascurato, mentre Mariette, le idee della tradizione, dimostra che anche l'arte può essere un'industria. Egli si inoltre due problemi spesso elusi dagli altri antiquari: quello del mercato artistico antichità, e, soprattutto quello del funzionamento delle botteghe. Considerando le d'arte come prodotti ed interrogandosi sul perché e sul come di tale produzione in Mariette gettava le basi di un approccio più concreto ed immediato. "Certo, non che formulare ipotesi, volentieri provocatorie, e non forniva gli strumenti metodoci di una nuova scienza. Ma le sue congetture avevano numerosi meriti: facevano da tra il gusto per la copia della sua epoca e per questo medesimo gusto nell'antichità, beravano l'immagine dell'artista antico da un'aura di sacralità". Sul tema delle copie pere grafiche, si può anche ricordare il settore dei Taccuini di disegni degli architetti, me fin dal '500 gli originali sono pochi; in questo caso però si tratta di copie manuali, realizzate con macchine<sup>40</sup>.

### Mariette collezionista di disegni e stampe

Nella capitale francese il modello di Mariette diventa il ricco banchiere parigino e mono delle arti Pierre Crozat (1665-1740), che abitava in rue Richelieu: nella sua casa gli amici, tra i quali Caylus, l'abbé de Maroulle, Charles Coypel, Jean de Jullien-pittore Watteau. In quest'ambiente Mariette incontra e frequenta la ritrattista Rosalba

F BORRONI SALVADORI, Carte, piante e stampe storiche delle raccolte Lafreriane della Biblio-Nazionale di Firenze, Roma, Libreria della Stato, 1980; e vedi qui il testo corrispondente alle note T. F. HASKELL, La difficile nascita del libro d'arte, in: IDEM, Le metamorfosi del gusto..., 1989, 52-103.

F. HASKELL, Le metamorfosi del gusto... 1989, pp. 58-64 e 354, note 5-10.

Cfr. anche: W. BENJAMIN, L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e di massa (1936), Prefazione di Cesare Cases, Torino Einaudi, 2000. L'autore vi discute il destino società moderna nella società di massa; vedi anche il capitolo "Edouard Fuchs, il collezionista e lo (pp. 79-123).

P. SENECHAL, P. J. Mariette o il gusto del multiplo, in S. SETTIS, Memoria dell'antico... vol. III pp. 176-177; F. STARACE, "Ipsa ruina docet". Il disegno degli ordini in un frammentario taccuino conservato a Napoli, in: G. CIOTTA, Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e coma. Scritti in onore di Claudio Tiberi. Atti del Convegno internazionale – Genova, 5-8 novembre Genova De Ferrari, 2003, tomo II, pp. 669-679 e 800-803 (figure).

Carriera (Venezia, 1675-1757), che aveva conosciuto a Venezia e che, dall'aprile 1720 al marzo 1721, soggiorna a Parigi, ospite di Crozat. Mariette frequenta anche il gruppo che si raccoglieva intorno a Claude Philippe de Tubières comte de Caylus (Paris, 1692-1765), parente del poeta Agrippa d'Aubigné, amico e protettore di artisti, adorava re Luigi XVI, anche in quanto nipote di Madame de Maintenon. Lo frequentavano i maggiori ingegni del secolo, da Diderot a Watteau, da Scipione Maffei a Voltaire, a Caterina di Russia. Caylus era tra l'altro proprietario di un disegno di Watteau (1684-1721) intitolato *Concerto in casa Crozat*; il conte va considerato il prototipo del cosmopolita intelligente che preannuncia il periodo dell'Illuminismo: tra l'altro visita i primi scavi di Ercolano ed è interessato all'ancora poco nota cultura degli etruschi<sup>41</sup>.

Amico di Mariette ed ammiratore dell'arte classica, era lo scultore del re Edmé Bouchardon (1698-1762) il quale vive a Parigi negli anni 1733-1762; perciò questi, per illustrare la fontana realizzata (1739-45) in rue de Grenelle 57-59 (**Fig. 3**) dall'artista, cura e stampa un opuscolo in quarto (Paris, marzo 1746, pp. 13). Ma è il momento di paragonare Mariette a due altri grandi collezionisti che lo avevano preceduto. Crozat nel 1714-1715 aveva viaggiato in Italia e preso al suo servizio il pittore Paolo de Matteis (Piano del Cilento 1662-Napoli 1728), allievo a Napoli di Luca Giordano. Con Gabiel Huquier, incisore e mercante di stampe, Mariette compilerà anche il catalogo dei disegni appartenuti a Crozat, che alla sua morte vennero dispersi a Parigi nel corso di una vendita durata oltre un mese: da lunedì 10 aprile a sabato 13 maggio 1741<sup>42</sup>. E ambedue sono collezionisti, appassionati di disegni e di stampe, nonché di imprese editoriali<sup>43</sup>.

Ma fra i possibili modelli del modo di gestire le sue passioni di collezionista, può indicarsi anche il ricco banchiere tedesco Everard Jabach (1610-1695). Nato in Germania, ma stabilito a Parigi, è agente del cardinale Mazarino. Proprietario del celebre quadro "Concerto Campestre" di Giorgione, acquistato dal re inglese Carlo I Stuart (1625-1649) e poi ceduto a Luigi XIV (1643-1715), Crozat acquista anche dagli eredi di Jabach i disegni delle sue collezioni, rimasti alla famiglia dopo le due vendite<sup>44</sup> del 1651 e del 1671.

C'è però una differenza: Jabach e Crozat in genere acquistano nuclei di collezioni già costituite, mentre Mariette - che ha minori disponibilità finanziarie - sceglie i fogli uno

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> A. SENSIER, *Le Journal de Rosalba Carriera pendant son sejour à Paris en 1720 et 1721*, Paris 1865; F. HASKELL, *Mecenati...*, 1964, pp. 423-424. Cognato di Rosalba è il pittore Giovanni Antonio Pellegrini (p. 423, n. 3). Su Caylus, pp. 487 e 547.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> P.-J. MARIETTE, Description sommaire des dessins des grands Maistres d'Italie, des Pays-Bas, et de France, du Cabinet du feu M. Crozat. Avec des Réflexions sur la manière de dessiner des principaux Peintres. A' Paris, chez Pierre-Jean Mariette, rue S. Jacques, aux Colonnes d'Hercules, 1741; F. HASKELL, Mecenati e pittori, Firenze Sansoni, 1966, pp. 434-435; M. STUFFMANN, Les tableaux de la collection de Pierre Crozat, in "Gazette des Beaux Arts LXXI, juillet-septembre 1968, pp. 11-141; F. HASKELL, Le metamorfosi del gusto..., Torino 1989, pp. 82-85; 91 ss., 354-356. Cfr. anche Catalogo Mariette 1967, p. 31, a luglio 1771, nonché p. 192. Su De Matteis e Mariette: CRISTIANA ROMALLI, L'arte come la storia necessita di eroi. Il disegno a Napoli, in NICOLA SPINOSA (a cura), Ritorno al barocco da Caravaggio a Vanvitelli, Electa Napoli, 2009, vol. II, pp. 44-48, specie pp. 46, con le note 25-28, su Mariette e le schede 3.25 (Stanzione), 3.68 (P. De Matteis, Autoritratto in vecchiaia), 3.69 (Stanzione). Ringrazio l'arch. Vito Ganga della segnalazione.

<sup>&</sup>lt;sup>4)</sup> F. HASKELL, Le metamorfosi... 1989 cit., pp. 78-79, nota 30. Vedi anche note 43-45.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> F. HASKELL, Mecenati e pittori, Firenze 1966, pp. 313 n, 424, 434-435, 519, 522n, 530, 581; IDEM, Le metamorfosi... 1989 cit., pp. 82-85, 91 ss., 134-138, 354-356.



Fig. 3 - EDME' BOUCHARDON (1698-1762), La fontana delle Quattro Stagioni in rue de Grenelle (1739-45); incisione di J.B. Tilliard, da un disegno di Bouchardon.

della raccolta Crozat, dove è uno dei due maggiori acquirenti, con il conte svedese odemo Tessin (1695-1770)<sup>45</sup>: e, poiché è autore del catalogo della vendita, si assicura i migliori. Degli oltre 120 fogli attribuiti a Michelangelo (1475-1564), egli ne sceglie mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di vendita della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di della sua collezione (1775), alla voce mentre 35 anni dopo, nel Catalogo di della s

Acquistò inoltre quasi l'intero lotto degli studi di Annibale Carracci (Bologna 1560-1609), che includeva i disegni preparatori per gli affreschi di palazzo Farnese a realizzati dal 1595 in poi. Questi erano appartenuti all'antiquario e collezioni-Francesco Angeloni (post 1559-1652), legato agli Aldobrandini, e specie al cardinal molto (al quale dedica una commedia), che era nipote del cardinal Pietro padrone di mesignor Giovan Battista Agucchi (1570-1632) e nipote di Clemente VIII (1592-1605)

Le collezioni di N. Tessin si trovano oggi nel Museo Nazionale di Stoccolma, Tessin Harlemann Collection. Cfr. N. TESSIN D.Y., Studieresor, Stockolm 1914.

Catalogo Mariette.., 1775, p. 40 scheda 236, corrispondente a 40 fogli con disegni del Buonarroti, la celebre "mano", che furono venduti per 818 livres; C. MONBEIG – GOGUEL, Vasari et son Paris, Editions des Musées Nationaux, 1972, pp. 133-135, scheda 125. Ch. DE TOLNAY, L'Hercu-Michel-Ange à Fontainebleau, "Gazette des Beaux Arts" t. 64, 1964, pp. 125-133, con due figure.

Ippolito Aldobrandini. Pietro, che aveva vari interessi, era al centro di un circolo formato da Bellori, Domenichino, nonché Annibale Carracci e Pierre Mignard<sup>47</sup>.

Come è noto Mariette stabilisce i testi legati alle tavole della sterminata collezione Crozat, ricca di oltre 19.000 pezzi; vi distingue le scuole, gli artisti e le tendenze. Tra le maggiori novità, vi è il suo interesse per la provenienza delle opere; così l'autore si dimostra "storico dell'arte e del disegno", che con l'esame delle provenienze discute e verifica le attribuzioni. Con gli stessi principi modifica i testi della seconda edizione del "Cabinet" sito ad Aix, di Boyer d'Aguilles (1744), procuratore generale del re al Parlamento di Provenza. Da notare che il prototipo Catalogo Crozat (1741), procuri alcuni omaggi ai metodi studio e di presentazione di Mariette. Ad esempio Gersaint nel Catalogue raisonnè des diverses curiosités du Cabinet de M. Quintin de l'Orangère (1744), dichiara di seguire la strada da lui tracciata. Lo stesso afferma un amico di Mariette, il grande collezionista Lalive de Jully nel Catalogue historique (1754) della sua collezione. Tra queste due date, nel 1747, cura la stampa del Catalogo delle collezioni del conte de Pontchartrain; la vendita si svolge, a Parigi, nell'Hôtel del conte, rue Neuve des Petits-Champs<sup>48</sup>.

Dal 1750 circa a Parigi, le vendite di disegni ed incisioni si moltiplicano. E dopo tale data Mariette redige i cataloghi di altre collezioni: del marchese di Châtel, nipote ed erede di Crozat<sup>49</sup> e di suo fratello, il President barone De Tugny (1751), nonché di Crozat de Thiers (1751)<sup>50</sup>. Solo due anni dopo si vendono anche le raccolte del collezionista e amico di Mariette Charles - Antoine Coypel (1753), il quale in precedenza aveva lasciato vari suoi disegni al re. Di tale vendita scrive la pittrice Rosalba Carriera (Venezia 1675-1757) nel suo *Journal*<sup>51</sup>.

Nel 1756 Mariette rivede il catalogo - curato da Remy e Glomy - del *Cabinet du Duc de Tallard* che include quadri, sculture ed alcuni disegni provenienti dalle raccolte Crozat<sup>52</sup>. Un esemplare di tale catalogo (1756), con note di Mariette relative a dettagli delle acquisizioni, è conservato a Parigi, nella Bibliothèque Nationale; da tali note risulta che i suoi acquisti furono numerosi<sup>53</sup>.

E in varie occasioni il grande specialista partecipa alle aste dei materiali che lo interessano. Per esempio, si reca all'asta postuma (marzo-agosto 1767) di Jean Jullienne (1686-1766), collezionista di quadri, specie fiamminghi, di stampe e di disegni; ed a lui, grande amateur, Antoine Watteau (1684-1721), morendo, lascia parte dei suoi disegni. Anche in questa occasione, Mariette - che pare avesse incontrato Jullienne in casa Crozat - compie vari acquisti<sup>54</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Catalogo 1775, pp. 48-50, schede 290-311. La collezione di disegni di Annibale è menzionata in Giovanni BAGLIONE, *Le Vite de' Pittori*, Roma 1642 pp. 108 ss. e da Cesare C. MALVASIA, *Felsina Pittrice*, Bologna 1678, vol. 1, p. 657. Cfr. anche Vincenzo VITTORIA, *Osservazioni sopra il libro della Felsina Pittrice*, Roma 1703, p. 54, terza lettera; D. MAHON, *Studies in Seicento...* 1971, pp. 119, 122 e 144: Angeloni, che realizza un Museo sul Pincio ed ha rapporti con Chantelou, possiede circa 600 disegni di A. Carracci, in parte studi per la Galleria Farnese.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Paris, chez P.-J. Mariette, 1747, in 4°, pp. 19. Su Crozat vedi qui i testi delle note 41 e 42.

<sup>49</sup> R. BACOU, Mariette... 1981, p. 56.

<sup>50</sup> Catalogo Mariette 1967, p. 35.

<sup>51</sup> Catalogo Mariette... 1967, p. 28, anni 1750 e 1753, nonché pp. 182-184, schede 319-323.

<sup>52</sup> G. C. SCIOLLA 1992, p. 138.

<sup>53</sup> PARIS, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes (Yd. 35). Cfr. Catalogo Mariette... 1967, p. 22, rigo 2 e p. 29 ad anno.

<sup>54</sup> Catalogo Mariette 1967, p. 176 n. 303; R. BACOU, Collezione Mariette, RAS 1981, p. 58; G. C. SCIOLLA, 1992, p. 138.

raccolte del pittore François l'acher (Paris 1703-1770), il quale da giovane aveva lavorato nello studio dell'incisore François Cars, eseguendo acqueforti da pitture e disegni di Watteau. Boucher, che in Italia a lungo (1727-1731), fu autore di un numero enorme di disegni<sup>55</sup>. Infine nel Mariette - che ha 79 anni - partecipa all'asta dei materiali, raccolti dal collezionista, mico, Jean de Lempereur e questo Jean non va confuso con l'altro Jean Denis de pereur, nato nel 1701<sup>56</sup>.

#### Mariette scrittore ed editore di opere di architettura

Ferre-Jean rimane associato al padre negli affari e nelle cure del negozio di rue Saint pes, fino alla morte di questi (1742): in seguito lo gestisce da solo, almeno fino al quando stampa il Traité des pierres gravées par P. J. Mariette. A Paris, de l'Imerie de l'Auteur, 1750. Terminé avec la description de la collection formant le Cardu Roi, 257 planches avec le plus belles pièces gravées en creux de cette Collection prées sur des dessins de Bouchardon, par le Comte de Caylus, due volumi in folio, desticati «aux Colonnes d'Hercules». L'opera ha la dedica "A' Louis XV le plus grand plus aimé des Rois" ed è ricordata varie volte nella corrispondenza d' Caylus e di maudi, negli anni 1759-1765.

1750 è anche l'anno in cui Mariette abbandonerà il commercio di disegni, stampe e l'intenditore si accinge ad essere oltre che collezionista, studioso titolato, in quanto di varie Accademie, Forse dopo il soggiorno del grande Bernini a Parigi (1665), Accademia di architettura francese – fondata pochi anni dopo, nel 1671 – con una visione acconalista, si propone di elaborare un sapere architettonico ufficiale, a cui risulta legata magine professionale dell'architetto; ciò accade con l'approvazione del sovrano e suoi ministri, specie Colbert (1619-1683), i quali favoriscono la pubblicazione di vari Ma questo era già accaduto nel XVI secolo, al tempo del re Enrico II (1547-1559), amedo l'umanista Jean Martin - dal 1530 segretario del cardinale di Lenoncourt - pubblib prima traduzione francese completa del trattato di Vitruvio (stampato dalla vedova e dagli eredi di Jan Barbé). E va anche segnalato che l'opera si vendeva presso Jacques "en la rue Sainct Jacques à l'Escu de Cologne": è la stessa strada dove in seguito sede le attività della dinastia Mariette! L'edizione del 1547 del trattato dell'autore viene illustrata con silografie prese dalle edizioni vitruviane di frà Giocondo (1511), Cesariano (1521), e dal Trattato di Serlio; ben 40 sono invece opera dell'architetto e per Jean Goujon (1510–1563/68), il quale, solo tre anni dopo realizza al Louvre, per Enrico II (1547-1559), la tribuna sorretta dalle cariatidi nella "Sala delle Cariatidi" 58.

Nel programma di propaganda promosso da Luigi XIV (1643-1715) per affermare la remazia della cultura francese e diffondere le conoscenze sull'architettura nonchè il stigio delle istituzioni statali, rientrano la pubblicazione – voluta dal re – del *Cours Architecture* (1675) di Nicolas François Blondel (c. 1617-1686), direttore dell'Accadi architettura, ma soprattutto una nuova edizione di Vitruvio, stampata nel 1673.

Catalogo Mariette... 1967, pp. 17-31, all'anno 1771.

Cfr. G. C. SCIOLLA 1992, p. 138.

Catalogo Mariette ... 1967, pp. 28, 35, 178, scheda 310. Il frontespizio è inciso da Pierre Soubeyran Sobleyras ?), da un disegno di Bouchardon.

L VAGNETTI, L. MARCUCCI, 2000 anni Vitruvio, Firenze, settembre 1978, pp. 51-53.

La si deve a Claude Perrault (Parigi 1613-1688), il quale dal 1672 era membro dell'Accademia Reale delle Scienze; e più tardi, è anche autore del saggio *Ordini dei cinque tipi di colonne secondo il metodo degli antichi* (Paris 1683)<sup>59</sup>.

Claude, fratello maggiore dello scrittore Charles, era medico ed architetto dilettante della Corte di Luigi XIV. Autore della *Colonnade* (1668) del Louvre, è ricordato soprattutto per l'edizione commentata del trattato di Vitruvio, che si fonda sulle edizioni precedenti ed anche su alcuni codici che però non vengono indicati. Nella prefazione Perrault sottolinea "il vantaggio degli artisti che, secondo le direttive impartite dalla politica autoritaria del Re Sole e del suo ministro Colbert, erano tenuti a rispettare le indicazioni del Classicismo". Anche in base a tale programma inserisce tra le illustrazioni la Tribuna delle Cariatidi di Goujon; e, di nuovo, va notata la sede dell'editore: "Jean Baptiste Coignard, rue Saint Jacques à la Bible d'or" 60.

Tra le numerose stampe ed incisioni prodotte dai Mariette, ce ne sono alcune che illustrano il Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole (Parigi 1691, in due volumi) di Augustin Charles D'Aviler (Parigi 1653-1701), il quale aveva soggiornato a Roma nel 1676-79. E Pierre-Jean propone le modifiche di tale Cours d'Architecture, nelle varie edizioni da lui curate<sup>61</sup>. Come secondo volume del Cours, D'Aviler pubblica un Dictionnaire d'architecture ou explication de tous les termes, (Paris 1693); in una edizione successiva il titolo si modifica e diventa: Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dependent... (à Paris, chez Charles-Antoine Jombert, Imprimeur, - Librairie du Roi pour l'Artillerie et pour le Génie, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame, 1755). Le voci del Dizionario – da Abajour a Zigzag – sono precedute da un Discours préliminaire, anonimo ma importante. L'opera è stata giudicata in modo molto positivo; dopo quello di Grapaldi, può definirsi "uno dei primi lessici sistematici di architettura. In alcune definizioni concettuali si rivela l'influsso di Claude Perrault, le cui definizioni di proporzione, regolarità e simmetria erano diventate di dominio comune"<sup>62</sup>.

Pierre-Jean Mariette è anche l'editore dell'opera Architecture françoise, ou Recueil des Plans, Elévations, Coupes et Profiles des Eglises, Maisons royales, Palais, Hotels et Edificies les plus considérables de Paris (Paris 1752-56, in quattro volumi di grande formato e ristampa: Paris, 1904), dell'architetto Jacques François Blondel (1705/08-1774), che presenta i maggiori edifici parigini del XVII e XVIII secolo.

<sup>59</sup> CLAUDE PERRAULT, Ordonnances de cinq éspeces de colonnes selon la méthode des anciens, Paris 1683.

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> C. PERRAULT, Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduitz nouvellement en francois, avec des notes et des figures. A' Paris, chez J.B. Coignard, rue Saint Jacques à la Bible d'or; L. VAGNETTI, L. MARCUCCI, 2000 anni Vitruvio... 1978, pp. 95-97; A. HALLAIS, Les Perrault, Paris 1926.

A. C. D'AVILER, Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole... Paris 1691. II<sup>a</sup> edizione: Paris, 1692 ed un'altra edizione risale al 1720; le edizioni curate da P.-J. Mariette sono stampate a Parigi negli anni 1735, 1738, 1756, 1760.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> H–W. KRUFT, Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento, Roma-Bari, Laterza 1988, p. 174. Sul primo Nicolas-Francois Blondel (Ribemont, c. 1617-Paris 1686), direttore dell'Accademia di architettura, vedi H.-W. KRUFT, Storia delle teorie... 1988, pp. 162-166; e pp. 186-190. Sul secondo: Jacques-Francois (Rouen, 1705-Paris, 1774) il quale contrario al "pittoresco", fonda l'"École des arts". Cfr. W. KNIGHT STURGES, J. - F. Blondel, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. XI, 1952, pp. 16-19.

#### La polemica Mariette-Piranesi

Fin dopo la metà del XVII secolo (c. 1755-58) gli architetti d'Europa in genere pensano che l'architettura classica è una creazione dei greci da cui deriva ogni edificio romano;
di conseguenza l'architettura classica da loro costruita, in quanto copia, è decadente. Lo
afferma per esempio il francese Lucien David Le Roy, nel volume Les ruines des plus
beaux monuments de la Grèce, pubblicato a Parigi nel 1758. A queste idee, dal 1761, si
oppone Piranesi che Schlosser (p. 486) definisce "incisore e decoratore classicistico". In
realtà egli, nemico delle tendenze neogotiche, specie inglesi, "fino ad allora aveva vissuto in un mondo puramente archeologico e non si era mai occupato di teoria e di critica
dell'architettura"<sup>63</sup>.

Perciò nell'anno appena ricordato (1761), in forma polemica e con "violenza satirica" - ispirandosi all'opera *Delle antichità di Rimini* (1741) di Tommaso Temanza (1705-1789) - stampa la celebre *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani. Opera di G. B. Piranesi socio della Reale Accademia degli Antiquarj di Londra* (Roma, 1761). Il volume in folio, di 196 pagine, illustrato da 38 tavole, ha un'Appendice di 29 acqueforti di grande formato; il testo, diviso in 117 capitoli, è dedicato al papa veneziano Clemente XIII (1758-1769), Carlo Rezzonico. Fondandosi sui lavori di illustri etruscologi - lo scozzese Thomas Dempster (1723-26), Anton Francesco Gori, Mario Guarnacci, Scipione Maffei e Giovanni Battista Passeri (Roma 1610-1670), autore delle *Vite de' pittori, scultori, architetti...*, (Roma 1770 e 1772) - Piranesi rivendica l'indipendenza dell'arte romana antica, rispetto all'arte greca e ne stabilisce l'origine nel mondo degli etruschi<sup>64</sup>.

Lo sostiene con quattro argomenti fondati sulla cronologia: a) gli etruschi sono un popolo più antico dei greci; b) fecero raggiungere alle arti un elevato grado di perfezione molto prima dei greci; c) quindi per lungo tempo essi furono gli unici maestri dei romani; d) inoltre gli etruschi non usavano ornamenti nei loro edifici: quindi il loro stile in architettura può paragonarsi a quello degli egiziani. I greci al contrario si occupavano troppo degli ornamenti e della leggiadria, "non dell'architettura intesa come un complesso dotato di masse e volumi". Tra gli esempi citati da Piranesi, come opere strutturali e tecniche, prive di elementi decorativi "greci" ed in particolare di "ordini", vi sono la Cloaca Massima (Fig. 4) a Roma (Magnificenza 1761, tavola II) ed il tempio della Concordia ad Agrigento (ivi, tavola XXII). Ed anche con le sue incisioni Piranesi contribuisce a diffondere le componenti egiziane, etruscotoscane e quelle che caratterizzano la supposta architettura romana di età repubblicana. Circa tre anni dopo, Mariette, in una lettera datata 4 novembre 1764, che sostiene stampata a sua insaputa dalla "Gazette Littéraire de l'Europe", respinge tali idee e difende i greci. Si pone così in una posizione identica a quella del suo amico conte de Caylus (1692-1765): per lui poiché gli etruschi sono coloni greci, l'intera arte romana ha le sue origini in Grecia<sup>65</sup>.

R. WITTKOWER, *Piranesi's* "Parere su l'architettura", in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", vol. II, 1938-39, pp. 147-158; p. 147. Cfr. anche: L. COCCHETTI, *L'opera teorica di Piraesi*, "Commentari" VI, 1955, n. 1, pp. 35-49; CARLOS SAMBRICIO, *Piranesi y el* "Parere", in "Revista de Ideas estéticas", 1972, pp. 81-101; A. BETTAGNO (a cura), *Piranesi Incisioni, rami, legature, architetture*, Vicenza 1978; M. TAFURI, *La sfera...*, 1980, pp. 44-48, note 25-34.

M. TAFURI, La sfera..., 1980, p. 46, nota 30, sugli etruscologi; E. KIEVEN, Storia dell'architettura italiana. Il Settecento, Milano, Electa 2000, in 2 voll., vol.. I, pp. LIV-LVII.

<sup>65</sup> Lettre de M. Mariette aux auteurs de la Gazette Litteraire de l'Europe, Supplément, 4 novèmbre 1764, p. 234 e ss.; in seguito la lettera di Mariette viene ripubblicata, anche in parte. È tradotta in italiano

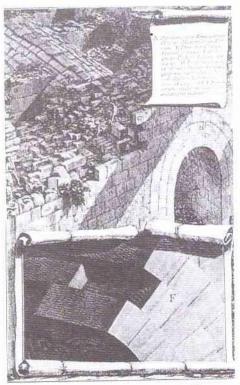


Fig. 4 - G. PIRANESI, Roma, la Cloaca Massima. Da Della Magnificenza ed Architettura dei Romani (Roma, 1761), tav. II.

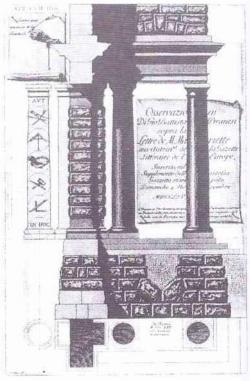


Fig. 5 - Frontespizio delle Osservazioni di G.B. Piranesi sopra la Lettre de Monsieur Mariette aux Auteurs de la "Gazette Litteraire de l'Europe" (Roma, 1765).

Per rispondere, Piranesi pubblica nel 1765 un intero libro dal tono molto aspro. È diviso in tre parti. La prima s'intitola *Osservazioni di G. B. Piranesi sopra la Lettre de Monsieur Mariette aux Auteurs de la Gazette Litteraire de l'Europe*, (Roma 1765) e ripete gli argomenti già esposti nel *Della Magnificenza* (1761). Nell'angolo in alto a sinistra del frontespizio (**Fig. 5**) raffigura la mano del dilettante Mariette che giudica l'architettura con lo strumento della penna ("aut cum hoc"), posta a contrasto con l'esperto, che non si vede ma ha esperienza dei reali strumenti per fabbricare o rilevare gli edifici: la squadra, il compasso, l'archipendolo, il martello e lo scalpello, nonché una tavolozza con i pennelli - disegnati entro cerchi-moduli (?) su una lesena di ordine toscano, ossia etrusco e serrati tra le parole latine "aut in hoc". La parte successiva s'intitola *Parere sull'architettura* (1765): consta di 23 pagine di testo e di nove tavole. Francesco Dal Co la definisce la "sua opera teorica più importante"; certo per la prima volta, vi include disegni di fregi etruschi<sup>66</sup>.

nella *Raccolta* (V, 447 e ss.) di Bottari e, dopo la IIa edizione della *Magnificenza*, Piranesi la ristampa in *Variétés litteraires*, Paris, Lacombe, 1769, tomo IV, pp. 264-275. *Catalogo Mariette*... 1967, p. 35. Su Caylus ed i suoi amici, cfr. qui la nota 41.

<sup>66</sup> Vedi R. WITTKOWER, *Piranesi's Parere sull'architettura*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", vol. 2, 1938-39, pp. 147-158; *Il Settecento*, Milano, Electa 2000, vol. II, p. 604.

È un dialogo - che, come quelli di Platone - consente il confronto dialettico. I protagonisti sono il maestro "creativo" Didascalo (Piranesi), che, seguace della libertà artistica, sostiene la "variazione" o varietà ed il novizio Protopiro, seguace del purismo rigorista, che difende la "verità". Senza prendere posizione per nessuno dei due (Tafuri), l'autore, dotato di "patriottismo archeologico" (Focillon, 1963, p. 88), vi riafferma la creatività eventiva dell'arte romana rispetto a quella greca, specie per la varietà degli ornamenti, me provano l'alternarsi nel tempo di due regole - norma e deroga - fondate su razionae fantasia. Impostato in tal modo, il sistema teorico determina continuità, ma anche rasformazioni. Ma l'architetto ed incisore veneto, pur sostenendo l'originalità dell'arte maliana etrusco-romana, intendeva anche creare un nuovo stile "moderno", fondato sulla combinazione eclettica di tutte le forme architettoniche lasciate dall'età antica: posizione meorica certo originale, ma ispirata all'antico esempio del quadro di Elena del pittore greco Zeusi<sup>67</sup>. Piranesi organizza l'opera in forma di dialogo tra un maestro e l'allievo che difenbe le tesi razionaliste di Carlo Lodoli e alla fine risulta sconfitto. Il maestro invece difende Parte etrusca a cui riconosce creatività elevata, "per giungere poi ad affermare il diritto ad una libertà creatrice che è appannaggio anche dell'artista moderno. Così modificata, posizione del teorico Piranesi si ricongiunge con quella dell'artista''68. Infine Piranesi dichiara che ha in preparazione un esteso nuovo lavoro nel quale tutte le sue idee sui temi eccennati saranno spiegate. Ma la premessa a ciò che seguirà - dal titolo Della introduzioe e del progresso delle Belle Arti in Europa ne' Tempi antichi - viene giudicata insoddifacente, in quanto è un semplice riassunto della vecchia tesi della superiorità dell'Italia errusca e romana sulla Grecia69.

In questa importante disputa Piranesi e Mariette rappresentano i due poli sempre presenti nella storia della letteratura e delle arti visive del mondo classico promosso dai sorrani francesi. Come Caylus, Cordemoy, Laugier, Mengs, Winckelmann, anche Marietha una visuale ispirata a Leon Battista Alberti (1406-1472) ed alle sue definizioni di rmonia, concinnitas e finitio. Al contrario Piranesi rappresenta ed esalta l'antiumano, demoniaco, l'ermetico, l'orrido, perseguendo "la sregolatezza linguistica e la retorica dell'infinito". In conclusione il dissidio tra le due grandi personalità risulta insanabile: mentre Mariette ha una visuale da critico, l'interesse principale di Piranesi è invece operato, "costruttivo", attento come è all'invenzione di possibili nuovi linguaggi.

## Mariette collezionista: i disegni di architettura e di paesaggio

Morto Mariette il 10 settembre 1774, vennero poste in vendita le collezioni che seva ereditato dal padre e dal nonno, nonché i pezzi che, in numero cospicuo aveva secolto lui stesso, nel corso di tante ricerche e partecipazioni alle aste. La vendita inizia 15 novembre 1775 e termina il 30 gennaio 1776. Si noti che nel catalogo di tale asta 1775), a parte i due frontespizi, sono inserite come illustrazioni quattro incisioni: la

F. STARACE, L'esempio di Zeusi. Principi architettonici nell'età antica, seconda edizione riveduta ampliata, Napoli, CUSL, 1986, pp. 224-229.

C. THOENES, Teoria dell'architettura. 117 trattati dal Rinascimento a oggi, Taschen 2003, p. 167; WITTKOWER, Piranesi's Parere... 1938-39.

R. WITTKOWER, Piranesi's Parere.. 1938-39, p. 152.

M. TAFURI, La sfera... 1980 cit., pp. 41-45. F. STARACE, L'idea di paesaggio tra Arcadia e miin L'esempio di Zeusi....op. cit. 1986, pp. 145-148. Ma vedi soprattutto gli studi di Aby Warburg.

prima su disegno di Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (Ferrara 1591-Bologna 1666) (**Fig. 6**) è firmata dal veneziano Anton Maria Zanetti il Giovane (Venezia 1706-1778). Le altre tre possono attribuirsi allo stesso Mariette, che le ricava da disegni di Perin del Vaga (Firenze 1501-Roma 1547), dal 1517 grande allievo di Raffaello. Ancora da un disegno di Guercino, esponente della più aggiornata cultura pittorica del tempo, Mariette realizza l'incisione "Paesaggio con albero e viandante" (**Fig. 7**). Nel catalogo dell'asta (Paris, 1775), curato dall'incisore P.-F. Basan, a parte i quadri, le terrecotte, i marmi, i bronzi, le pietre incise ed i libri, i lotti dei disegni sono 1338 e quelli delle stampe 1120. I disegni - singoli o a gruppi - sono divisi per Scuole: quelli italiani sono identificati dai numeri 113-809; seguono i disegni delle Scuole fiamminga, olandese e tedesca corrispondenti ai numeri 810-1075, infine quelli della Scuola francese, con i numeri 1076-1396<sup>71</sup>.

L'organizzazione dei materiali per scuole e paesi - ossia il criterio di ordinare sulla base di geografia e topografia, nonché per biografie dei "caposcuola" che caratterizza i cataloghi curati da Mariette - ha un precedente nel catalogo manoscritto della collezione raccolta dal padre Oratoriano conte Sebastiano Resta (Milano, 1635 - Roma, 1714). Il "Codice Resta" sul primo foglio ha il seguente titolo: Galleria portatile. Disegni de' migliori maestri italiani Capi delle quattro Scuole. Fiorentina antica, Romana antica e moderna, Venetiana antica, Lombarda antica, et anco, per la benemerenza dd' Carracci Bolognesi, moderna - Quanto alle Scuole l'ordine degli autori sarà promiscuo: si osseruarà moralmente secondo i tempi loro. Sempre nella variazione de' tempi vedrai varietà di talenti e di valore. Padre Resta, oltre che per sé, raccolse collezioni di disegni per vari committenti. A Roma dal 1661, fu amico dell'antiquario e storico dell'arte G. P. Bellori (Roma 1613-1696) ed è in contatto con numerosi artisti. Il manoscritto che raccoglie i disegni della sua collezione, con attribuzioni e notizie biografiche degli autori, nel 1706 viene donato alla biblioteca Ambrosiana di Milano<sup>72</sup>.

Alla vendita Mariette (1775) per incarico del primo pittore del re e di Charles Nicolas Cochin partecipa Jean-Denis Lempereur, che utilizza come intermediari i mercanti Desmarets, Francois e Lenoir. E Lempereur - che rappresenta gli interessi del Gabinetto Reale dei Disegni - acquista 1061 opere per la somma di 5800 franchi e 7 soldi, pari a 58.000 livres, e la cifra include le commissioni pagate ai mercanti sopra citati. Si ebbero cure particolari per il trasporto del grande cartone (8 x 6 piedi, con *l'Assunzione della Vergine*) di Domenico Zampieri, il Domenichino (catalogo 1775, p. 123, scheda 798); nonché per *Un prete all'altare che celebra Messa* di Polidoro Caldara da Caravaggio (catalogo 1775, p. 44 scheda n. 260)<sup>73</sup>.

Provengono dalla collezione Mariette almeno nove disegni oggi al Louvre; di questi due hanno rapporti con l'architettura, il primo – "Studio per una lunetta" – Mariette lo attribuisce al parmigiano Lelio Orsi (1511-1587) di Novellara, ma è stato anche attribuito a F. Salviati. A sinistra si vede Eva nel momento del peccato originale e sulla destra Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso. Il disegno a penna, inchiostro bruno e lapis

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Per il titolo completo del catalogo Mariette, 1775, vedi qui la nota 1.

Vedi Giulio BORA, I disegni del Codice Resta, Bologna, Credito Italiano 1976.

<sup>73</sup> Cfr. R. BACOU, Mariette ... cit. 1981, pp. 62-63.

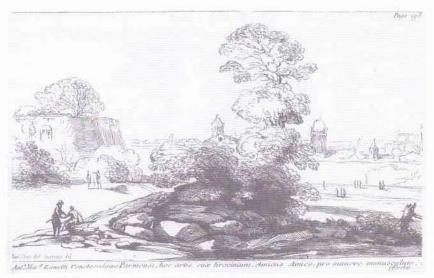


Fig. 6 - ANTON MARIA ZANETTI IL GIOVANE (1706 -1778), Un paesaggio, da un disegno di Giovan Francesco Barbieri detto Il Guercino (1591-1666)

(a. 184 x 1. 284) venne donato al Louvre nel 1878<sup>74</sup>. Il secondo disegno di architettura, a penna, pennello, inchiostro bruno e lapis (a. 390 x 1. 260), è attribuito da Mariette a Peruzzi, ma forse è di Francesco Salviati; è il Progetto per la decorazione di una cappella e nel Catalogo Mariette viene descritto così: "Un Sujet d'Autel, ou se voit un Christ et plusieurs Saints a ses pieds, au bistre". Ai piedi del crocifisso ci sono due santi e un donatore, forse un cardinale Farnese. Mariette dovrebbe averlo acquistato<sup>75</sup> alla vendita Crozat (1741).

In quanto ai rapporti con Crozat, si noti che all'asta del 1775, di Pierre - Jean Mariette vengono venduti "Quattro studi di alberi e paesaggi disegnati dal vero nel 1724 a Montmorency, nei giardini di Monsieur Crozat". Il sito campestre si trova a poca distanza da Parigi<sup>76</sup>. Nella stessa asta vengono venduti per 79 franchi, otto paesaggi "en travers" disegnati a penna e a bistro, che il catalogo descrive così: "Huit autres Paysages de même form et même faire, copiés par Monsieur Mariette, supérieurement bien" Fra tutti c'è anche la copia di un disegno che rappresenta un grande albero eseguita da Mariette che sarà definito "il più fine conoscitore del disegno che l'Europa del Settecento abbia conosciuto".

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Catalogo Mariette... 1775, pp. 85-86, n. 544; cfr. C. MOMBEIG-GOGUEL, Vasari e son temps... 1972, pp. 117-120, scheda n. 140.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Catalogo Mariette... 1775, p. 91, parte della scheda n. 583; cfr. C. MOMBEIG-GOGUEL, Vasari e son temps... cit. 1972, pp. 115-116, scheda n. 134.

Catalogo Mariette... 1775, p. 195, lotto 1284; R. BACOU, 1981, p. 81 nota 35. Vedi anche qui la nota 2.

<sup>77</sup> F. BASAN, Catalogue raisonné... a Paris 1775, p. 26 n. 153. Vedi anche: p. 195, n. 1284. "Quattro studi di alberi e paesaggi disegnati nel 1724 nel giardino di Crozat a Montmorenci"

Catalogo Mariette... 1775, p. 50 scheda 307; G. C. SCIOLLA, Il disegno... 1992, p. 133.

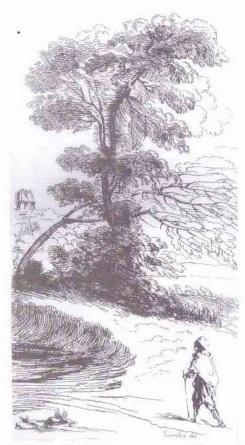
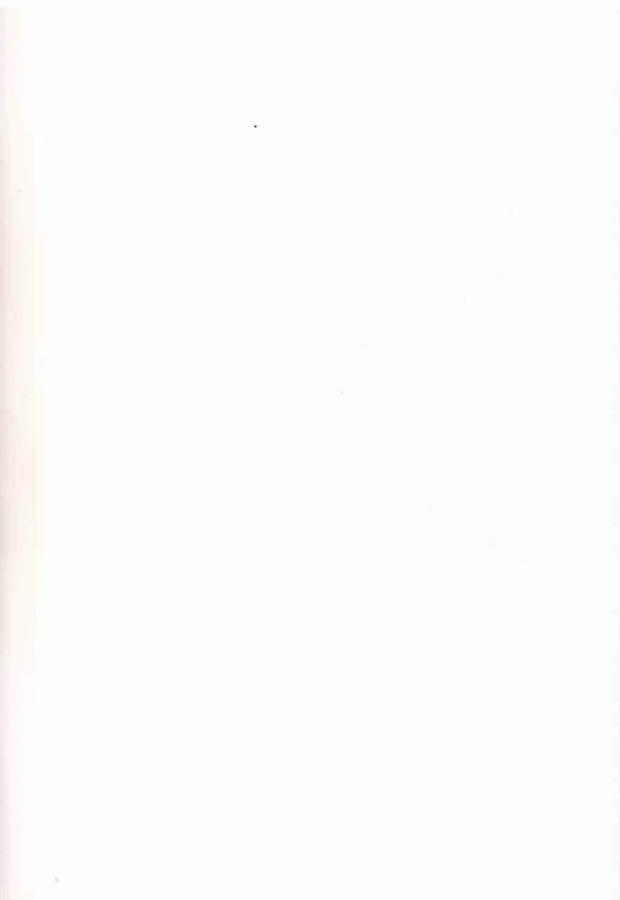


Fig. 7 - P.-J. MARIETTE, Paesaggio con albero e viandante.
Incisione (1775) da un disegno di Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (1591-1666).

Per concludere, come primo giudizio su di lui, lo definisco "italianato", perchè si fa conquistare dal fascino dell'Italia e delle tante opere d'arte presenti nel paese. Del resto Mariette, colto e cosmopolita "esploratore" più che di luoghi o di persone è interessato ad oggetti artistici, quali quadri, disegni e stampe. Perciò ha rapporti con vari paesi d'Europa, ma fra tutti, preferisce l'Italia, da lui visitata nel corso del viaggio compiuto negli anni 1718-1719.

## APPENDICE ARCHITETTI E INCISORI PRESENTI NEL CATALOGO DELLA VENDITA MARIETTE 1775

- Alberti Cherubino p. 239, n.139, incisioni da Michelangelo, Polidoro da Caravaggio ed altri.
- Bandinelli Baccio, p. 24, nn. 134-135 (disegni).
- Beccafumi Domenico, p. 30, n. 180; p. 50, scheda 15; p. 53, scheda 23.
- Ferri Ciro, p. 242, nn. 158-160 (90 pezzi).
- Fra' Giocondo, p. 213, n. 1407, disegni in un volume.
- Giulio Romano, p. 93, n. 598; p. 227, n. 53.
- Heemskerck Martin, p. 144, nn. 937-938.
- Leonardo da Vinci, p. 122, nn. 787-788.
- Michelangelo, pp. 213-214, n. 1407; p. 227, n. 51 e p. 239, n. 139.
- Montano Giovan Battista, pp. 82-83, n. 522 e 521: un volume in folio rilegato con 66 disegni di particolari architettonici. Oggi è a Londra, nel Soane Museum.
- Palladio Andrea, p. 87, n. 551. Progetto di un sepolcro.
- Peruzzi Baldassarre, pp. 213-214, n. 1407
- Pietro da Cortona, p. 241.
- Piranesi Giovan Battista: progetto di un sepolero, p. 255, n. 230, incisioni.
- Polidoro da Caravaggio, p. 214, n. 1409, p. 228, n. 55.
- Raffaello da Urbino, p. 213, n. 1407; pp. 226-227, n. 40-50; p. 232, n. 88.
- Salviati Francesco, p. 326 n. 778. E J. Smith, Incisioni da disegni di Salviati.
- Sangallo Antonio e Giuliano, p. 214, n. 1408.
- Vasari Giorgio, pp. 213-214, n. 1407.
- Vignola Jacopo, pp. 213-214, n. 1407, disegni in un volume in folio; p. 219, n. 1431: disegni preparatori per il suo trattato.
- Villamena Francesco, incisore ed editore p. 239, n. 140; p. 250, n. 192, incisioni da opere di Raffaello.



# CASTELLAMMARE BORBONICA 1734-1860

In occasione del centocinquantenario dell'Unità d'Italia (1861-2011)

Ad un secolo e mezzo dall'Unità d'Italia credo sia possibile poter riconsiderare le vicende storiche del nostro meridione preunitario, dimenticando, se possibile, quanto appreso nei primi anni della nostra formazione culturale leggendo i cosiddetti scrittori risorgimentali.

In questa sede, però, non affronterò le tematiche legate ai fatti che precedettero e seguirono l'Unità, ma soltanto ripercorrerò gli avvenimenti della città di Castellammare di Stabia durante il "periodo borbonico", non per una polemica che oggi sarebbe fuori luogo, ma soltanto ristabilire una verità storica incontrovertibile. E cioè che durante il periodo indicato, la città di Castellammare visse, forse, la più bella stagione della sua lunga storia.

Sarà stato un caso, un lungimirante progetto, una conseguenza del secolo dei lumi? Non sta a me dirlo. Sta di fatto che tutto quello che accadde nella nostra città dall'epoca di Carlo di Borbone sino all'unità d'Italia ha qualcosa di irripetibile.

Castellammare fu meta del *Grand tour*, Castellammare sede di un Palazzo Reale, Castellammare Capitale del Regno nel periodo estivo, Castellammare sede di una ventina di consolati stranieri, tra cui l'*Austria Ungheria* in via Benedetto Brin n. 15; di *Francia* e di *Gran Bretagna* al Corso Vittorio Emanuele; della *Grecia* in via Mazzini n. 3; di *Spagna* alla via I marchese de Turris; di *Olanda* alla salita Santa Croce; del *Paraguay* in via San Matteo; di *Turchia (Sublime Porta Ottomana)* in via Alvino n. 8; degli *Stati Uniti d'America* prima al Corso Vittorio Emanuele e poi in Piazza Ferrovia; dell'Impero *Russo* alla via Coppola; e ancora il consolato di *Baviera*, di *Danimarca*, di *Norvegia*, dei *Paesi Bassi*, del *Portogallo*, di *Sardegna*, e *Svezia*, della città libera di *Lubecca*, d'*Egitto*. Come città internazionale, con la presenza di ben 19 consolati ripeto, direi che non è poco. Castellammare città turistica quindi, ma anche Castellammare città industriale.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> A. ACAMPORA, Le casine di delizie. Viaggiatori stranieri a Castellammare. 1806-1860, Sorrento 1988.









CONSULADO
DE LA REPÚBLICA DE BOLIVIA



AGENZIA CONSOLARE

18 CASTELLAMARE

DELL' IMPERIALE BEGIO

CONSOLATO GENERALE

AUSTRIACO

18 NAPOLI.



DE RUSSIE

Certo noi tutti speriamo che la storia possa ripetersi e crediamo che il merito per il nostro secolo d'oro non possa attribuirsi esclusivamente alla dinastia borbonica, ma piuttosto ad una serie di circostanze favorevoli che i nostri antenati seppero sfruttare appieno.

E allora ci auguriamo che anche la nostra generazione possa inaugurare una nuova stagione di primati positivi e possa assicurare un futuro, un degno futuro alla nostra città.

#### Carlo III di Borbone

Con la pace di Vienna del 18 novembre 1738 Carlo VII di Borbone<sup>2</sup> fu riconosciuto re di Napoli e Sicilia con decorrenza giuridica dal 3 ottobre 1735, mentre di fatto era già re di Napoli e Sicilia dal 15 maggio 1734, poiché era entrato in Napoli il 10 maggio ed il 25 aveva battuto gli austriaci a Bitonto.

Inizia così la dinastia dei Borbone di Napoli che doveva durare più di un secolo.3

Carlo di Borbone era nato a Madrid il 20 gennaio 1716 da Filippo V re di Spagna e da Elisabetta Farnese, figlia di Odoardo, duchessa di Parma e Piacenza e ultima erede degli Stati Farnesiani.<sup>4</sup>

Questo cognome, Farnese, suscita in noi notevoli ricordi e lega ancora più intimamente la nostra città alla dinastia farnese borbonica. Difatti non va dimenticato che Castellammare fu feudo farnesiano per circa due secoli e mezzo; cioè dal 18 luglio 1541, quando fu acquistata da Pierluigi Farnese per il figlio Ottavio che sposava Margherita d'Austria, figlia naturale dell'Imperatore Carlo V, fino alle leggi abolitive della feudalità emanate da Giuseppe Bonaparte, con la Legge 2 agosto 1806.<sup>5</sup>

Ebbene il nuovo re di Napoli, Carlo III, Farnese per parte di madre, era, quindi, anche feudatario di Castellammare.

Circostanza questa che spiega anche il motivo per cui tutti i membri della dinastia borbonica predilessero la nostra città e che addirittura il re Ferdinando IV,<sup>6</sup> nei suoi viaggi all'estero in forma privata, si firmava *il conte di Castellammare* e che prediligeva le nostre gallette intinte nel vino rosso di Gragnano.

Senza dimenticare che i colori giallo e blu dello stemma di Castellammare non sono altro che i colori usati nell'antico stemma di Casa Farnese. (D'oro a sei gigli d'azzurro posti 3, 2 e I)

E a proposito di "vino di Gragnano", bisogna ricordare che il re Carlo e la regina Amalia, a differenza dei loro discendenti, furono molto parchi nel mangiare. La tavola tipica dei Borbone, invece, fu sempre molto ricca, fornita di cibi e specialità locali.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Carlo fu il settimo di tal nome come re di Napoli, gli altri furono Carlo I e II d'Angiò detto lo zoppo, Carlo III di Durazzo, Carlo VIII d'Angiò ma quarto di Napoli, Carlo V d'Asburgo re di Spagna e Carlo VI d'Austria. Anche se noi oggi lo indichiamo come Carlo III, titolo con il quale nel 1759 fu proclamato re di Spagna.

G. CONIGLIO, I Borboni di Napoli, Varese 1983.

<sup>&</sup>lt;sup>+</sup> M. SCHIPA, Il Regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone, Milano 1923.

<sup>5</sup> G. D'ANGELO, Le delibere dell'Universitas di Castellammare di Stabia 1513-1550, ivi 1982.

<sup>6</sup> Il nome del Re fu quello di Ferdinando IV sino all'8 dicembre 1816. Da quella data in poi, in base agli accordi del Congresso di Vienna, il nome fu quello di Ferdinando I. Cfr. Legge 8.12.1816, art. 2: «Il titolo, che Noi assumiamo fin dal momento della pubblicazione della presente legge, è il seguente: Ferdinando I Per la grazia di Dio Re del Regno delle Due Sicilie, di Gerusalemme ec. Infante di Spagna, Duca di Parma, Piacenza, Castro ec. ec Gran Principe Ereditario di Toscana ec. ec. ec.». Atti dell'Intendenza della Provincia di Napoli, n. 52, del 31 dicembre 1816.

GIUSEPPE D'ANGELO



Elisabaetta Farnese

«Enormi tazze di latte e cioccolato, con biscotti" di Castellammare "e taralli" di Agerola, "al mattino; per mezzogiorno pasticci vari, costolette di maiale o di cinghiale, prosciutti di montagna, le celebri provole di Sorrento, il tutto innaffiato con vino rosso" di Gragnano o vino "vesuviano o di Solopaca tagliato con acque di Castellammare. Alle cinque merenda con pasticcini e la sera, verso le nove e mezzo, una cena abbondante».

Ed ecco come festeggiò l'ascesa al trono di Napoli di re Carlo III di Borbone la città di Castellammare:

«Napoli 23 agosto 1735: La città di Castellamare di Stabia, la quale vanta la gloria del suo distinto vassallaggio di Sua Maestà, come l'ha goduta per due secoli della serenissima Casa Farnese, in testimonianza della sua divozione e contento per la coronazione e felice ritorno della M. S. in questo Regno, e prosperità delle sue vittoriose armi, esposto il di lei ritratto sotto ricco baldacchino, eretto nella chiesa cattedrale, vagamente apparata, e nella gran piazza del regio Palazzo, presso la medesima chiesa, si vide innalzata magnifica macchina, vestita di nobili tappezzerie, ed ornata della statua reale, col corteggio di altre statue, rappresentanti le sue virtù ed imprese, ed abbellita la piazza

G. CAMPOLIETI, Il re lazzarone, Milano 1999.

di archi trionfali con erudite iscrizioni e di capricciosa fontana, per tre giorni continui, nella mattina; dopo cantato solennemente il Te Deum in essa cattedrale, ha fatto esporre il venerabile, cantare la Messa, e celebrare gran numero di Messe basse in rendimento di grazie all'Altissimo, per le felicità concedute al nostro Monarca, e per implorargliene la continuazione, nell'ultima delle quali mattine fu celebrata pontificalmente la Messa da Mons. Falcoia vescovo di essa città coll'assistenza del Capitolo, Clero, Regio Governatore, Magistrato della medesima e nobiltà come han fatto in tutte le altre funzioni: e recitata erudita orazione panegirica delle glorie di S. Maestà da uno patrizio della stessa città il P, Filippo d'Avitaia della Compagnia di Gesù; e nelle sere illuminata tutta la città, la cennata macchina ed archi e il nome del Re, e li castelli e muraglia di fuochi, se ci accoppiò la scarica dell'artiglieria così de' Castelli come de' bastimenti ancorati in questo porto; e nell'ultima sera anche un ben concertato fuoco artificiale, opera del regio ingegniero Francesco Attanasio, quali funzioni ecclesiastiche e giolive promosse dal zelo e direzione di detto Magistrato, accompagnate da scelta musica, regolata dal virtuoso Maestro di Cappella Francesco Feo e da copiosa distribuzione di pane a' poveri han empito di allegrezza e contento non solamente ogn'ordine di persone di essa città ma le innumerevoli di tutte le città circonvicine corsevi ad ammirarle»8

Pochi anni dopo essere diventato re di Napoli, Carlo di Borbone, verso la fine di luglio del 1736, visitò «con sfarzo Castellammare la Fedelissima e vi ebbe accoglienze trionfali, come narrano le cronache del tempo. Il vescovo [T. Falcoia] rese omaggio a Sua Maestà insieme col Capitolo...».9

Solo per dare un'idea della grandezza di Carlo III, della sua lungimiranza e della sua modernità, vi leggerò le sue motivazioni nell'ordinare la redazione di un Catasto dei beni immobili per il regno delle Due Sicilie, con *Dispaccio* del 4 ottobre 1740 e relative *Istruzioni* del 17 marzo 1741.

«... considerando con la sua Real mente il cattivo stato in cui si trovano le Università del Regno, per cagione che il carico de' loro debiti non viene ripartito secondo le sostanze di ciascun Cittadino, ma la maggior parte caricato sopra la minuta gente, che non potendo soffrire quel peso di tasse, di gabelle, o di altri dazi imposti, viene tutto giorno angustiata e trapazzata dagli Esattori e Gabellieri destinati per l'Università istesse; onde per rimediare la M[aestà] S[sua] a quest'inconvenienti, ha stabilito che si formasse il Catasto... con cui verrà ripartito il peso pro rata, secondo le sostanze di ciascuno, ed il povero contribuirà volentieri quel tanto che gli sarà imposto ... e la M[aestà] S[sua] godrà della felicità in cui questi suoi fedelissimi viveranno" e ancora "... Riflettendo sempre più la Regal mente della Maestà del Re Nostro Signore al sollievo de' suoi fedelissimi Vassalli ... in modo che il Povero venghi a pagare secondo che le sue forze comportano, ed il Ricco paghi a proporzione de' suoi averi...»

Ma ritorniamo alla storia, o meglio alla storia della città di Castellammare.

O. GREGORIO, Mons. Tommaso Falcoia 1663-1743, Roma 1955, p. 273-4 che prende da «Gazzette di Napoli», 1707-1768, vol. 2167, n. 36.

<sup>9</sup> O. GREGORIO, idem, p. 274 che prende da L. Del. Pozzo, Cronaca civile e militare delle Due Sicilie, Napoli 1857, p. 31.

104 GILSEPPE D'ANGELO



Stemma dei Borbone Due Sicilie

### Scavi archeologici

Il 7 giugno del 1749, "con un uomo e sei ragazzi", "inizia la campagna dello scavo archeologico di Stabiae<sup>11</sup> fortemente voluta da Carlo III ed affiorano i primi capolavori.

Gli ingegneri borbonici Carlo Weber, svizzero, tenente colornello del Genio, e Roque Joaquin de Alcubierre, spagnolo, capo del Genio Militare e Direttore Generale degli scavi, rilevano con precisione assoluta le piante delle ville imperiali romane sepolte dall'eruzione vesuviana del 79 d.C. I nomi di *Pompei, Ercolano* e Stabiae fanno il giro del mondo, attirando in questi luoghi i maggiori geni della letteratura e della pittura, lo stesso Johann Joachim Winckelmann (Stendal 1717-Trieste 1768) fu nostro ospite.

Vi è la tendenza, oggi, a voler criticare il metodo di scavo attuato a tal epoca, accusando gli archeologi borbonici di superficialità e scarsa preparazione, in particolare si tende a biasimare l'Alcubierre, che in fondo era un ingegnere militare mentre, sulla scia del Winckelmann si lodano le piante degli scavi redatte dal Weber. Winckelmann addirittura disse di Alcubierre «non aveva mai avuto a che fare con le antichità più della luna coi gamberi».<sup>12</sup>

Il che può anche essere vero: Alcubierre era un ingegnere militare, non un archeologo. Ma io credo che chi accusa non ha tenuto conto di un fattore indispensabile.

Difatti è noto a tutti che chi scrive o si interessa di storia, deve porsi con la mente nella cultura dell'epoca, deve cioè ragionare tenendo conto del modo di pensare e di

G. COSENZA, Stabia. Studi archeologici topografici e storici, Trani 1907, p. 27.

M. RUGGIERO, Gli scavi di Stabia dal 1749 al 1782. Notizie raccolte e pubblicate, Napoli 1881.
 Cfr. G. COSENZA, op. cit., p. 28, che prende da Winckelmann, Lettera al conte di Brühl, vol. II, ediz. 1830.



Carlo III di Borbone

vivere dell'epoca a cui si riferisce. Non si può fare seria critica storica con il cosiddetto senno del poi.

In particolare non si può criticare la campagna di scavo borbonica del XVIII secolo pensando alle attuali tecniche di scavo e di restauro, sarebbe un non senso.

Quando i Borbone scavavano, a tale epoca non avevano modelli precedenti a cui riferirsi né tanto meno esistevano, come oggi, moderne scuole per archeologi e restauratori.

Certo è vero che molte pitture, vasi e suppellettili furono asportati per arricchire il Museo Nazionale di Napoli, la Villa Reale di Portici, o andare dispersi in mezza Europa come regali agli ospiti dei Borbone; ma è altrettanto vero che la diffusione europea di questi reperti richiamò l'attenzione di scienziati, poeti, pittori, intellettuali sulle nostre zone che anche per tal motivo furono incluse nelle tappe del *Grand tour*. Senza contare che le piante delineate dagli ingegneri borbonici costituiscono ancora oggi il punto di riferimento e di partenza per ogni intervento archeologico sulla collina di Varano. 106 GIUSEPPE D'ANGELO



Io penso che senza le piante borboniche non avremmo mai avuto un preside D'Orsi, con tutto il rispetto che un tal nome merita, né un *antiquarium* stabiano né una direzione degli scavi di *Stabiae*. In parole povere non avremmo avuto archeologia a Castellammare.

Ammesso che quel poco che oggi si fa possa meritare il nome di archeologia stabiese. Contemporaneamente Carlo III e, poi, il di lui figlio Ferdinando IV, iniziano il restauro e l'ampliamento dell'antica dimora reale angioina di Quisisana.

## Palazzo Reale di Quisisana

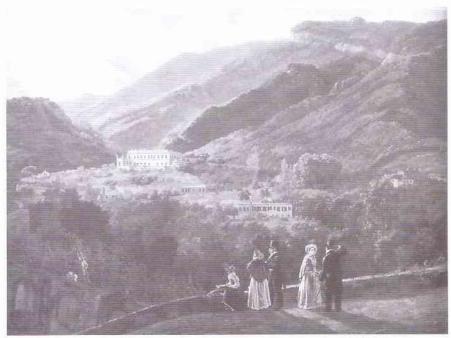
Questo luogo, Quisisana, in epoca angioina era appellato *domus de loco sano*, <sup>13</sup> che con l'italianizzazione di *domus* in *casa* divenne *Casasana* e tale fu la denominazione fino al XVIII secolo.

L'appellativo potrebbe essere stato determinato da una costruzione -domus- sita in un luogo accogliente per la salubrità del clima, luogo sano, luogo che probabilmente sanava, restituiva vigore al fisico debilitato dalle continue pestilenze che anticamente affliggevano l'umanità. Difatti non è raro il caso di molti sovrani angioini che, in periodi di contagi, si rifugiavano in questo luogo.

Si era, poi, sempre ritenuto, da parte degli studiosi, che la costruzione del Palazzo Reale di Quisisana fosse iniziata non prima dell'anno 1280. Sennonché un documento da me ritrovato, dell'anno 1268,<sup>14</sup> attesta che in tale anno, e forse anche prima, a Quisisana

Registro Angioino 1314, C, n. 203, fol. 54v. «Pro Magistro Oddone de Crispiaco contergio seu Custode palacii nostri de loco sano de Castrimaris de Stabia».

<sup>14</sup> Il documento è edito in G. D'ANGELO, La toponomastica cittadina nel quadro delle fonti storiche, Castellammare di Stabia, 1987, p. 44.



Johan Christian Clausen Dahl, Veduta di Quisisana da Villa Weiss

già esisteva la casa del re Carlo I d'Angiò. E poiché gli Angioini avevano conquistato il Regno di Napoli soltanto due anni prima (1266) è ipotizzabile che tale costruzione potesse risalire, quanto meno, agli Svevi (Federico II?).

Le favorevoli condizioni del luogo suggerirono a Carlo I d'Angiò la ricostruzione del complesso fortificato ove trascorrere la stagione estiva.

Per curiosità dirò che nel registro n. 38 della Cancelleria Angioina dell'anno 1280 è annotato un ordine reale a Matteo Vaccaro, figlio del giudice stabiese Mazziotto, direttore del *Real Palagio di Casasana*. Il 31 maggio del 1310 si richiedono per tale costruzione 48 travi di legno, della lunghezza di 32 palmi; 36 travi lunghe 26 palmi; 8.000 *scandulati* e 100 tavole di castagno lunghe 12 palmi. Il 30 aprile dello stesso anno la costruzione è affidata ai giudici Andrea Longobardo e Nicola Vaccaro di Castellammare; direttore tecnico dei lavori è maestro Francesco da Vico, che il 2 ottobre 1310 invia, a richiesta del re, una relazione informativa sullo stato dei lavori. Infine nell'agosto del 1316 il re Roberto d'Angiò abita in Casasana, emanando le leggi nel modo seguente: *datum in Casasana prope Castrummaris de Stabia*. 16

<sup>45 «...</sup> prope ubi habitavit dictus Dominus Rex...». Il documento, tratto dall'ASD, Processi di Beneficio, famiglia de Rogatis, fol. 54r, è stato integralmente pubblicato da G. D'ANGELO, Nicola de Rogatis. Uno stabiese alla battaglia di Benevento, in «Cultura e Territorio», a. III - IV, 1986-87, Castellammare di Stabia. 1988.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> G. D'ANGELO, *I luoghi della memoria*, Castellammare di Stabia 1994 e Reg. Ang. 1317, A, n. 211, fol. 333. Nel 1317 Oddo de Crispiaco è custode del Real palazzo di Quisisana. Reg. Ang. 1317, A, n. 211, fol. 119.

La storia ci ha conservato un documento davvero esemplare, dal quale si evince che il re Roberto, quando nei periodi estivi risiedeva nel Palazzo di Quisisana, si recava spesso a cavallo nella chiesa di San Bartolomeo, che all'epoca si trovava alla via Sanità, lanciando monete d'oro ai poveri che lungo la strada accorrevano ad ossequiarlo. Infatti il Regio

Tesoriere pagò per elemosina:

«Die XXVII predicti mensis Junij V ind. [1328] in Casasana prope Castrummaris de Stabia solute sunt eidem helemosinario regio, quos Dominus Rex erogari mandavit pauperibus occurrentibus in via quum equitavit ad Ecclesiam Sancte Clare in festo Eucaristie et in secunda vice quum equitavit ad Castrummaris de Stabia in carolenis argenti tarenos XII. Die V predicti mensis augusti ibidem solute sunt eidem helemosinario, quos Dominus Rex erogari mandavit pauperibus occurrentibus in via die XXVIII Julij V ind. quo equitavit ad Ecclesiam Sancti Bartholomei de Castrummaris de Stabia in carolenis argenti tarenos VI». <sup>17</sup>

Non dimentichiamo che la 96<sup>a</sup> novella del *Decamerone* di Giovanni Boccaccio è ambientata proprio a Quisisana con protagonista re Carlo I d'Angiò. A Quisisana è, inoltre, accertata anche la presenza di Giotto.

Intanto dopo lo splendore conosciuto durante il periodo angioino (1266-1442) una

lunga notte calò su tale complesso.

Sappiamo solo che subentrati gli aragonesi il Real Palagio non fu del tutto abbandonato. Difatti con privilegio del 10 settembre 1458 a Goffredo Scafarto di Castellammare era stata concessa la Castellanìa, ossia la Custodia (*in guardia*) di Quisisana e il 7 aprile 1495 il palazzo fu concesso dal re Carlo VIII al suo medico personale Pietro Morello.

«Magnifico magistro Pietro Morello professor di Medicina di S.M. se li concede una casa nominata Casasana, sita in Castellammare di Stabia, che fu di Pietro de Nocera padrone di galera da D. Ferdinando d'Aragona, giusti suoi fini, per sé et suoi heredi.»<sup>18</sup>

Difatti agli albori del secolo XVI era posseduto dagli stabiesi de Nocera. Da un documento (atto di notar Nicola de Masso del 30.1.1484), si apprende che Francesco Coppola, conte di Sarno e, dal 19.10.1481, Castellano e Governatore a vita di Castellammare, il 29.1.1484 aveva scritto a Giovanni Freapane, allora Capitano della città, così:

«Capitaneo, lo Signore Re me scrive lettera del tenor seguente videlicet: "Rex Siciliae, Conte, Noi havemo dato Casasana con tutte sue pertinenze in guardia al diletto nostro Pietro di Nucera, nostro creato, in quello modo come lo tenea Goffredo Scafarto suo predecessore. Però volemo et vi comandamo che ad ogni instanza del dicto Pietro, o d'altri per sua parte, li debiate far dare la possessione di dicta Casasana, che l'habbia da tener nel modo et forma supradicti. Datum Foggiae die 2 novembris 1483". Sicché voi havete

Archivio di Stato di Napoli, Esecutoriale della Regia Camera della Sommaria, Excut. 3, anno 1495,

fol. 77 v, vol. 10, privilegio del 7.4.1495

Traduz: «Il giorno 27 del mese di Giugno 1328 in Casasana, presso Castellammare di Stabia, ciò che il Re comandò di dare ai poveri che accorrevano in strada quando Egli si recò a cavallo alla chiesa di Santa Chiara [Monastero di San Bartolomeo] nella festa dell'Eucaristia e una seconda volta quando si recò a Castellammare di Stabia, in tutto 12 tareni in carlini d'argento. Il giorno 5, poi, dello stesso mese di agosto sono state versate dall'elemosiniere regio sei tareni in carlini d'argento che il Re comandò di dare ai poveri che accorrevano al sua passaggio, quando andò a cavallo alla chiesa di San Bartolomeo di Castellammare di Stabia». Reg. Ang. 1328, D, n. 269, fol. 72.



Carlo I d'Angiò

intesa la voluntà dello Signore Re per dicta lettera, osservate quanto sua Maestà comanda. Napoli 29 januarii 1484.» 19

Il re è Ferdinando I d'Aragona, detto il Bastardo. Da altro documento, ancora, si apprende che, successivamente, il 18.7.1498 il re Federico d'Aragona aveva confermato Ouisisana a Pietro de Nucera.<sup>20</sup>

Frattanto il 18 luglio 1541 Ottavio Farnese, allora duca di Camerino, per il prezzo di 50.000 ducati, aveva rilevato in feudo la città di Castellammare di Stabia ed aveva iniziato, sin dal 1566, una lite giudiziaria con i *de Nocera*, in relazione alla proprietà del bosco e Palazzo di Quisisana. Tale lite sfociò in una transazione, effettuata fra Sempronio Scachino, rappresentante del duca Ranuccio Farnese, nipote del defunto Ottavio, e Pier Giovanni Nocera, stipulata il 15 aprile del 1598. Con tale atto il Nocera riceveva la somma di ducati 12.192 tari 4 e grana 15, ed il Farnese la proprietà della tenuta di Quisisana.<sup>22</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Atto inedito di notar Nicola de Masso del 30.1.1484.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> G. D'ANGELO, ivi.

Ottavio Farnese fu duca di Camerino dal 5.11.1540 al 24.8.1545, marchese di Novara dal 1547, duca di Parma dal 16.9.1547 e duca di Parma e Piacenza dal 15.9.1556. Morì il 18.9.1586.

<sup>22</sup> Il Farnese riceve: « ... il Palazzo di Quisisana e territori contigui, sette parti della Montagna di



Ottavio Farnese

Si estinse la famiglia Farnese in quella dei Borbone come già detto, e precisamente con Elisabetta, moglie del re di Spagna Filippo V e madre di Carlo III, che nel 1734 saliva al trono di Napoli e Sicilia ereditando, fra l'altro, anche la tenuta di Quisisana.<sup>23</sup>

Da tale periodo e fino al 1790 l'Archivio di Casa Reale è ricco di documentazione che testimonia i continui lavori di ampliamento e rifazione di detto Palazzo da parte di Carlo III e Ferdinando IV di Borbone.

Anche i napoleonidi Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat, re di Napoli, abitarono con continuità a Quisisana; ed esemplare è a tal proposito un lungo soggiorno della regina Carolina Bonaparte, sorella di Napoleone e moglie del Murat.

Senza contare che la regina Maria Carolina, moglie di Ferdinando IV, amava soggiornare nel palazzo reale di Quisisana poiché gli erano graditi «lido e fonti»,<sup>24</sup> alludendo quest'ultima espressione al lungomare e alle acque minerali della città.

Cepparica, le gabelle della porta del Quartuccio e della carne». G. D'ANGELO, La toponomastica cittadina nel quadro delle fonti storiche, Castellammare di Stabia 1987. L'atto fu rogato dal notaio Giovan Simone Pepe di Napoli. ASC, fasc. non inventariato e ASN, Casa Reale Amministrativa, IV invent., fs. 1759/I, foll. 1r-17v, 18v.

<sup>23</sup> E. NASALLI ROCCA, I Farnese, Varese 1980.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> G. CAMPOLIETI, Il re lazzarone, Milano 1999, p. 215.

Lo stesso Ferdinando IV, qualche anno prima del 1783 aveva «fatto fare nuovi stradoni per le Delizie di Quisisana».<sup>25</sup>

Ferdinando II di Borbone «tra il 1848 e 1849 vi fece costruire altri quartini alla Casina, dei grandi porticati di accesso e scuderie e sopra di essi delle estese logge verso il fronte che guarda la città di uscita dai Reali Appartamenti, non che una Villa e parterre all'uso inglese, intrecciato con diverse fontane e viottoli, e smaltato da una svariata famiglia di erbe odorifere e variopinti fiori da rendere grato piacere all'occhio ed impregnar l'aria di olezzante odore, e nel mezzo una torretta da belvedere, che nel cavo delle sue fondazioni vi si rinvenne una moneta d'oro di Carlo 2° d'Angiò, che ne ricordava l'antichità del sito, la quale venne consegnata al Sovrano allora regnante, senza nulla trascurare di quanto potesse tale regio sito rendere dilettevole e gradito nella stagione estiva». <sup>26</sup>

In seguito all'unificazione d'Italia la tenuta passò tra i Beni Riservati della Corona di Casa Savoia e, con legge 31 maggio 1877 n. 3853,<sup>27</sup> venne trasferita al demanio dello Stato.

L'interessamento personale del deputato del Collegio di Castellammare on. Tommaso Sorrentino, di Gragnano, consentirà nel 1879,<sup>28</sup> previo Regio Decreto di autorizzazione del 29.7.1878, la vendita al Comune di Castellammare,<sup>29</sup> per il prezzo di lire 300.000.

Da tale periodo e fino alla metà degli anni '60 viene dato in concessione a privati per uso d'albergo. Oggi, dopo un lungo restauro, è in attesa, e nella speranza, di una positiva utilizzazione, quali il Museo Archeologico e Civico con annessa Scuola di Restauro.<sup>30</sup>

Vorrei solo ricordare che d'estate il re e la Corte si trasferivano nella verde e fresca Quisisana da dove venivano emanate, come in epoca angioina, anche le leggi.

Questa predilezione dei sovrani borbonici per Quisisana costituì il volano per la crescita culturale e turistica della città.

Ben presto la collina si popolò di sontuose ville della nobiltà napoletana e di ambasciatori stranieri come già detto. Sorgono così le ville del barone Acton, del marchese Paternò, del marchese Pellicano, del marchese Salines, del principe Riccardo Caracciolo di Santobono, del ministro plenipotenziario (ambasciatore) russo principe Alessandro Lieven, del console russo conte Stackelberg, della principessa Maria Dolgorouky della famiglia imperiale russa, del principe Gioacchino Ruffo di S. Antimo.

Ed ecco la breve storia di due splendide ville: Villa Acton e Villa Lieven con un piccolo pensiero a Villa Lucia.

#### Villa Acton

Questa è la villa più antica, in ordine di tempo e fu edificata in una proprietà dei marchesi Pellicano nella zona di via Sanità, dal generale John Acton, ministro di Ferdinando IV, su progetto dell'architetto stabiese Catello Troiano, nell'anno 1789, si proprio l'anno

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Atto del 22.12.1783 per notar Leonardo Garofalo di Napoli.

Relazione del Sindaco di Castellammare cav. Francesco de Angelis datata 10.5.1870.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Il progetto di legge, pubblicato negli Atti Parlamentari, sessione 1876-77, n. 105, del 3.5.1877, porta la firma dell'On. Depretis.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Vendita della Real Tenuta di Quisisana al Comune di Castellammare di Stabia per atto di notar Giovanni Greco del 10.7.1879.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> La Delibera di Consiglio Comunale è del 22 marzo 1878.

<sup>30</sup> Archivio Storico Comunale di Castellammare di Stabia, vari fascicoli su Quisisana.



Quisisana, La Fontana del Re

della Rivoluzione francese. L'Acton, poi, nel 1790 vi fece migliorare il parco, al "gusto cinese" ove:

«... vi fece edificare un bellissimo ponte di fabbrica, con guide in legno sul gusto cinese ... in prosieguo vi fé erigere un foillace di otto pilastri traforati che reggono la covertura di legno ... e finalmente nell'intera superficie di essa selva vi fé ricacciare dei viali e piccoli giardini che lo rendono di singolare delizia».<sup>31</sup>

Fu una Villa bellissima. Così ci viene descritta nel 1796:

«Questo vago Casino, il quale potrebbe essere abitato da ogni Sovrano, è composto di tre piani...». Spiccano: la «Cappella, la quale ancora è molto bella sì per gli suoi ornati, finimenti, e figure designate, ed eseguite dal Pittore Antonio de Dominicis; come per l'Oratorio Sagro d'ordine Dorico, e colorito sul gusto Bisquì, e fondo celeste con intagli bianchi, designato dall'Architetto Catiello Troiano di Scanzano. Da questa stanza si passa finalmente alla gran Galleria, la quale similmente è sorprendente sì per lo pavimento, e per lo fregio all'intorno tutto di stucco marmorato, ch'è stato designato, ed eseguito da' Fratelli Gerli Milanesi; come per le dipinture nelle mura, e nella volta a color celeste, e per lo gran quadro sotto la stessa volta dipinto da Antonio de Dominicis, che rappresenta il convito degli Dei».<sup>32</sup>

<sup>31</sup> G. D'ANGELO, I luoghi, cit.

<sup>32</sup> G. D'ANGELO, ivi.







Alessandra Feodorowna

Questa splendida villa nel 1806, in seguito all'invasione delle truppe francesi e fuga a Palermo di Ferdinando IV, con tutto il governo, tra cui John Acton, dopo una lunga controversia giudiziaria, fu restituita ai Pellicano. Ivi dimorarono lady Hamilton, Orazio Nelson dopo la battaglia di Abukir e tanti illustri personaggi, non esclusa la poetessa Jeanne Gray, moglie del Pellicano.

In questa villa era allocato lo splendido monumento funebre, del III sec. d.C., di Marco Virtio Cerauno di proprietà dei marchesi Pellicano. Esso fu rubato da ignoti nel 1978 e ritrovato a Lugano, in Svizzera, l'anno successivo. Ora è conservato presso la Soprintendenza archeologica di Napoli. Questa Villa, dopo la morte del generale Acton, ritornò alla famiglia Pellicano che ne smembrò la proprietà cedendola a vari acquirenti.

Oggi è stata invertita, e sottolineo invertita, in un condominio per civili abitazioni. Fu anche immortalata in un poderoso quadro ad olio del pittore della Corte Borbonica Filippo Hackert.

## Villa Lieven

Il principe don Alessandro Lieven, Ministro Plenipotenziario dello Zar di Tutte le Russie, Nicola I Romanow, nel Regno delle Due Sicilie, d'estate soleva frequentare la reggia di Quisisana, un po' come tutti i diplomatici accreditati presso la Corte borbonica.

I luoghi, con l'andar del tempo, dovettero piacergli particolarmente tanto da spingerlo ad edificarvi la propria villa in via Sanità.

A tale scopo, acquistò da Pietro Paolo Coppola un piccolo fabbricato con poco giardino e dalle Suore di San Bartolomeo, nel 1842, «un piccol giardino nel luogo detto S.

Andrea», ove nel 1845 edificò una splendida dacia con materiali e manodopera fatti venire espressamente dalla Russia. Infine per ingrandire il giardino, comprò il 18.6.1845 da Francesco Grossi una grossa tenuta limitrofa di 3 moggia e due terzi (mq. 12.221) per il prezzo di 9.161 ducati e grana 66.33 A questo punto, dopo aver ingrandito la dacia, realizzò, anche, un vasto ed ameno parco, opera dell'architetto reale Fioretti.34

In questa villa soggiornarono molti personaggi di rilievo, tra i quali il pittore Scedrin e, nel 1846, vi dimorò la Zarina di Russia Alessandra Feodorowna<sup>35</sup> moglie dello Zar Nicola I.

Ma nel 1860, con la caduta del Regno delle Due Sicilie, la presenza di un ambasciatore Russo a Napoli non fu più necessaria, per il trasferimento della capitale a Torino. Pertanto nel 1868 la Villa fu venduta a Giuseppe Gallone Pignatelli, principe di Tricase, di Marsiconovo e di Moliterno. La moglie donna Antonietta Melodia, era, all'epoca dama di Corte della Regina d'Italia Margherita di Savoia.

Memorabile, secondo le cronache coeve, fu la festa data in questa villa il 28 marzo del 1870 in onore del principe Umberto di Savoia, futuro re d'Italia, e della moglie principessa Margherita.

Eccone una breve cronaca:

«Ieri il principe di Moliterno raccoglieva oltre a 150 invitati nella sua amenissima villa a Quisisana. Fra essi notavansi i Reali Principi che avevano gentilmente accettato di far parte della scelta ed allegra brigata. La città di Castellammare colse questa occasione per fare le più liete e cordiali accoglienze all'augusta coppia che visitava per la terza volta quei luoghi di delizia... Alla villa Antonietta, antica villa Lieven, tutto era disposto con gusto squisitissimo... Dopo la colazione... ebbero luogo le danze sul prato che vennero poscia continuate fin quasi alle 7 nelle sale a pianterreno della villa. In memoria della giornata fu anche piantato un pino, secondoché si usa in Inghilterra in simili circostanze. L'albero porterà il nome di Principessa Margherita... Il giovane maestro Tosti vi cantò una romanza composta espressamente dal suo amico maestro Denza, che lo accompagnava a pianoforte». <sup>36</sup>

Il figlio di Giuseppe Gallone, principe Giovan Battista, uomo di mondo, frequentatore dei migliori salotti d'Europa, animatore, come riferiscono le cronache, <sup>37</sup> delle estati stabiesi, fondatore nel 1881 del Circolo Canottieri Stabiani, <sup>38</sup> la trasformò, poi, in albergo, con i nomi di l'*Hotel Du Parc* prima e *Villa dei Cedri* poi. Tra gli anni 1918-20 fu acquistata dal comm. Gaetano Somma di Pimonte, poi successivamente dal comm. Raffaele Garzia che nel 1932 la vendette alla famiglia Pagliari<sup>39</sup> ed è oggi di proprietà della famiglia Petrella.

<sup>33</sup> G. D'ANGELO, ivi.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> M. PALUMBO, Stabiae e Castellammare di Stabia, Napoli 1972, p. 152.

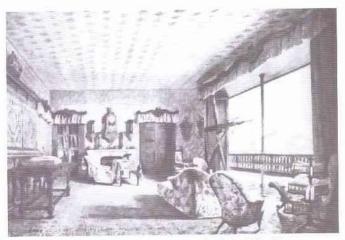
Alessandra Feodorowna o Fëdorowna (Berlino 1798 - Tzarskoe Selo 1850), imperatrice di Russia. Figlia del re di Prussia Federico Guglielmo III, in seguito al suo matrimonio con lo zar Nicola I divenne zarina di Russia. Non ebbe un'effettiva influenza politica ma volle che suo figlio, il futuro Alessandro II, ricevesse un'educazione accurata sotto l'influsso del poeta Zukovskij.

<sup>36</sup> G. D'ANGELO, ivi.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> I giornali stabiesi del tempo ("Il Popolo di Stabia", "Stabia", "L'Amico del Popolo") riferiscono ampiamente sulle iniziative mondane e culturali del principe di Marsicovo.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> G. D'ANGELO, Circolo Nautico Stabia 1921-1996, Castellammare di Stabia 1996.

<sup>39</sup> M. PALUMBO, ihidem, p. 153.



C. Carelli, La sala del Cannocchiale in Villa Lieven

Nella raccolta del barone Lemmerman vi è uno splendido acquerello del pittore Consalvo Carelli, rappresentante la Sala del Cannocchiale di questa Villa.

Villa Lieven è entrata anche nella letteratura ad opera della poetessa armena Vittoria Aganoor Pompilj che così la descrisse:

## VILLA MOLITERNO (QUISISANA) Alla Principessa di Tricase

Una dimora che ai convegni eletta certo avriano le Grazie; e accanto, i lieti trionfi delle palme, intorno avvinte dalla glicine in fiore, e i cedri insigni del Libano, e i metallici fulgori delle magnolie.

Molli prati e vivide famiglie di verbene in mezzo al fresco idillio d'ombre, finché poi non s'apre libero a piè della ridente china il velario magnifico del verde sulla gloria del mare.
Ali di candide paranze vanno per l'azzurro, e insieme passano con veloce ala i ricordi passano le veloci ombre dei sogni. Certo non mai la dolce estasi il core mio scorderà, della bellezza eterna fin che s'accenda.

Minaccioso in fondo fuma il vulcano, ma da presso io sento fremere un lor segreto inno le rose alla gioia fuggente, e l'aria intorno sussurrarmi: "Non vedi? il giorno è breve; augurio del domani avida accogli per entro la rapita anima il vivo balsamo di quest'ora".

Ecco si spoglia una rosa, e laggiù distende i veli mesti il tramonto per le rive e i porti; mentre immutata, del silente golfo sovra il tremulo specchio, al cielo incontro, del Vesuvio l'estrema erta sfavilla.

L. Grilli, Poesie complete di Vittoria Aganoor, Firenze 1912.

Ma chi era Vittoria Aganoor Pompilj alla quale il Comune di Castellammare ha dedicato anche una strada?

Vittoria Aganòor Pompilj, poetessa italiana di origine armena, nacque a Padova il 26.5.1855. Fu allieva dello Zanella e, dopo il trasferimento a Napoli, di Enrico Nencioni. Nelle sue poesie, di tono eclettico, rivela familiarità con vari poeti del secondo Ottocento italiano e francese, specialmente con Musset, Baudelaire, Aleardi, Gnoli, D'Annunzio. La sua prima raccolta di poesie, *Leggenda eterna* (1900), in cui canta in modi elegiaci le vicende di un amore infelice, fu ripubblicata nel 1912 in *Poesie complete*, comprendenti anche *Nuove liriche* (1908), *Rime sparse* e alcune prose. collaboratrice delle maggiori riviste letterarie, pubblicò: *Leggenda eterna*, *Isaia*, *Esaù*, *Primavera*, *Villa Medici*, *Trasimeno*.

Era tenuta in grande considerazione da tutto il mondo letterario, tanto che quando nel 1901 l'Aganoor sposò il deputato Guido Pompilj, giurista e uomo politico umbro, il Carducci così le scrisse:

"Vola l'augurio mio fidente dalla piena anima su di lei, sull'avvenire. Affronti oramai le lotte della vita appoggiata su un nobile e forte braccio: ben lo meritava; le Muse serbano pur qualche premio. Ave et salve, anima dulcissima". 40

Ebbe a scrivere di lei Benedetto Croce: "Il suo breve canzoniere d'amore è certamente il più bello che sia stato mai composto da donna italiana".

Quando si spense a Roma, il 7 maggio del 1910, in seguito ad un intervento chirurgico, il marito, non potendo resistere al dolore, si tolse la vita sul suo cadavere, cosa che destò all'epoca profonda commozione.

La poetessa amava trascorrere ampi periodi di riposo a Castellammare, nella quiete di Quisisana.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> ANNA MARIA SIENA CHIANESE, E. A. Mario. Un diario inedito, Napoli 1997, p. 386.



Vittoria Aganoor Pompilj

## Una piccola curiosità

La celebre canzone napoletana *Palomma* 'e notte di Salvatore di Giacomo, con musica di Francesco Buongiovanni, è la fedele traduzione in napoletano di una poesia in dialetto veneto della Aganoor intitolata "La Pavegia".

Beh. Anche Di Giacomo ogni tanto copiava.

Ma la Aganoòr potrebbe, a sua volta, aver tradotto in dialetto veneto una canzone musicata dal nostro Luigi Denza su parole di Rocco Emanuele Pagliara dal titolo Farfalla di Sera, uscita nel 1887. Questa canzone fu un vero successo, tanto che fu anche tradotta in inglese nel 1892, con il titolo: *The Moth and the Flame* da Mombray Marras.<sup>41</sup>

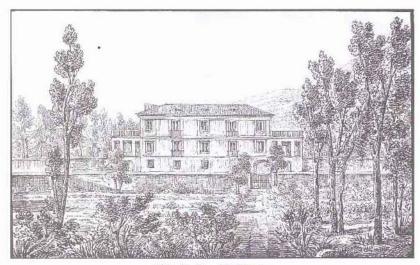
## Villa Lucia

Questa Villa non ha nulla da vedere con i Borbone, ma va ricordata poiché di proprietà di un illustre discendente del cardinale Fabrizio Ruffo, quello delle bande della Santa Fede del 1799.

In particolare vogliamo qui ricordare la nobile figura di Gioacchino Ruffo, principe di Sant'Antimo e di Motta San Giovanni, duca di Bagnara e Baranello, illustre botanico.

La sua villa ha ancora oggi una splendida singolarità, ben 24 generi di palme, ripartite in 119 specie, per un totale di 654 piante: un vero e proprio parco naturale, forse unico in Campania. L'Attuale proprietaria, Maria Lucia Ruffo di Sant'Antimo, principessa di Motta San Giovanni, ha recentemente ceduto la maggior parte della villa ad un'impresa privata che ne ha ricavato degli appartamenti.

<sup>4)</sup> G. D'ANGELO, Le strade di Castellammare di Stabia, ivi 2000, p. 12.



Villa Ruffo a Quisisana

Di questa villa così cantò il poeta Fausto Salvadori:

Villa Lucia, serena fra le palme, Fresca d'abeti verdi in faccia al mare, Villa Lucia, con le memorie care A te ridano i lunghi ozi e le calme!

Quindi la frequenza di tanti illustri personaggi sulla collina di Quisisana, portò lavoro e benessere a tutta la città e fece riscoprire, dopo alcuni secoli, l'efficacia curativa delle acque minerali stabiesi. Non è inutile, a tal proposito, ricordare che la presenza di una classe colta è sempre stata di stimolo in tutte le comunità, migliorando il modo di pensare della gente e producendo, col tempo, cittadini preparati e attenti al benessere comune.

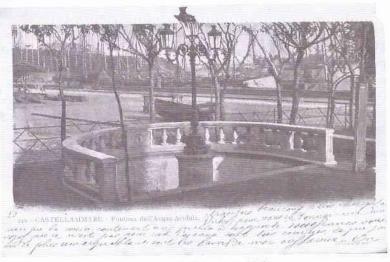
Viceversa l'impoverimento culturale, dovuto anche all'assenza dalla vita cittadina della classe colta, produce, col tempo, ignoranza e miseria.

# Le analisi di Cotugno e Vairo

E a proposito di acque minerali stabiesi vi è da dire che nel 1787 il re Ferdinando IV di Borbone diede incarico ai due più autorevoli medici dell'epoca, Domenico Cotugno e Giuseppe Vairo di esaminare l'acqua acidula di cui tutti facevano largo uso. I risultati cui pervennero i due autorevoli clinici furono superiori ad ogni aspettativa. Infatti essi dichiararono che l'acqua acidula di Castellammare era superiore per purezza e efficacia terapeutica alla celebre acqua di Spa, cittadina belga vicino Liegi, famosa da vari secoli per le sue acque carboniche ferruginose. <sup>42</sup> Il re allora ordinò di costruire una mescita pubblica di tale acqua ove fu apposta la seguente lapide:

# AQUAE ACIDULAE CUIUS VIM IN PLURES MORBOS

<sup>42</sup> M. PALUMBO, cit.



La mescita dell'acqua acidola

PLINIUS OLIM COMMENDAVIT

NUNC VERO

COTUMNIO VAIROQUE PROBANTIBUS

STABIENSES

REGIS AC POPULI

COMMODITATI CONSULENTES

P[ECUNIA] S[UA] AEDICULAM HANC FAC[IENTES] CUR[AVERUNT]

A.D. MDCCLXXXVII<sup>43</sup>

Poi dopo un secolo, nel 1887, la fonte di erogazione fu spostata, insieme con la lapide settecentesca, e allocata dove si trova tuttora, su progetto degli architetti Luciano Parisi e Antonio Vitelli.

## Di Maio e Pio Tommaso Milante

E sempre a proposito di acque minerali, l'8 agosto 1829 il Re Francesco I, per la prima volta decise di far analizzare tutte le acque minerali della Città. L'incarico fu conferito dal Ministro dell'Interno marchese Amati a tre valenti scienziati: il dott. cav. Luigi Sementini, professore di medicina, direttore e professore di chimica filosofica nella Regia Università degli Studi di Napoli, il dott. Benedetto Vulpes, professore aggiunto alla clinica medica, medico dell'ospedale Incurabili e il dott. Filippo Cassola, professore di chimica, tutti soci della Reale Accademia delle Scienze della Società Reale di Napoli. 44

4 L. SEMENTINI - B. VULPES - F. CASSOLA, Analisi e facoltà medicinali delle acque Minerali

di Castellammare, Napoli 1833.

Traduz. Gli Stabiesi, volendo provvedere al bene del Re e del Popolo, fecero costruire questa edicola dell'Acqua Acidula, la cui efficacia in molte malattie già un tempo Plinio decantò ed ora, nell'anno del Signore 1787, lo hanno confermato (i professori) Cotugno e Vairo.

#### Raimondo de Maio

Ma è dell'anno 1754 il primo trattato scientifico di questo argomento. Ne è autore lo stabiese dottor Raimondo De Maio, nato a Scanzano nel 1727. Questi già nel 1748 era stato membro della Condotta Medica della stessa città, e medico della Deputazione della Salute, con funzioni di polizia sanitaria, morto appena trentaquattrenne nel 1761.

Fu tale il successo che questa pubblicazione ebbe una ristampa postuma nel 1764, senza alcuna modifica tranne l'assorbimento dell'errata corrige. Queste pagine, scritte con "candore" - così più volte si legge nel Trattato -

«sono la testimonianza, interessante anche sotto il rispetto letterario, di una figura di intellettuale meridionale del Settecento, poco nota, o affatto ignota, su cui varrà forse la pena di aprire un supplemento d'indagine».<sup>45</sup>

Il De Maio era stato preceduto quattro anni prima, nel 1750, da un frate domenicano, vescovo di Castellammare, il dotto Pio Tommaso Milante, che scrisse una ponderosa e documentata storia dei Vescovi Stabiesi. Questo il titolo: De Stabiis, Stabiana Ecclesia et Episcopis eius.

Il Milante non era uno sprovveduto, difatti era dottore in Sacra Teologia, Professore nell'università di Napoli e Consigliere Regio. La sua opera costituirà una pietra miliare per la storia della chiesa stabiese a cui attingeranno tutti coloro che si sono, nel tempo, interessati alla storia di Castellammare, compreso il sottoscritto.

A questo punto mi corre l'obbligo di ricordare anche altri due "lumi" stabiesi: il dottor Gaetano Martucci e il padre Tommaso de Rogatis.

## Martucci e De Rogatis

Il Martucci, nato a Castellammare il 26 luglio 1730, dopo aver studiato nei Seminari di Lettere e Sorrento, all'età di ventuno anni si era laureato in medicina, e due anni dopo, nel 1753 aveva vinto il concorso per professore di medicina pratica nell'Università di Napoli. Noi però lo ricordiamo come attento e documentato autore di studi storici, in particolare dei privilegi concessi nel tempo dai sovrani angioini, aragonesi e spagnoli alla città di Castellammare.<sup>46</sup>

Il secondo "lume" da ricordare è il padre Tommaso de Rogatis, gesuita, autore del primo e fondamentale studio sul Santuario di Santa Maria di Pozzano.<sup>47</sup>

Come vedete il secolo dei "lumi" toccò anche la nostra città.

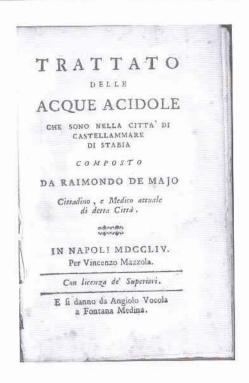
Città che nella prima metà dell'800 vive una grande stagione di opere pubbliche e private destinate ad abbellirla e a «...dar maggior comodo a' forestieri di tutte le nazioni che in tempo d'Està vengono a far uso delle acque Minerali non solo, ma benanche a villeggiare per più mesi prodigalizzando molte somme, oggetto, che può dirsi unico di vantaggio alla popolazione».

E a tal epoca la città scopre la propria vocazione turistica, investendo in opere pubbliche, facendo così in elemento di propulsione e stimolo anche alle iniziative dei privati.

<sup>45</sup> E. GIAMMATTEI, *Prefazione*, in "Trattato delle Acque Acidole etc.", rist. Sorrento 1986.

<sup>47</sup> T. DE ROGATIS, Memorie gloriose del Convento de' Padri Minimi in Castellammare di Stabia, e della medesima Città, Napoli 1708.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> G. MARTUCCI, Esame Generale de debiti istrumentarj della città di Castellammare di Stabia, Napoli 1786.



E non a caso il Re con due rescritti, uno dell'anno 1822 e l'altro del 1829 ordinò la costruzione di uno stabilimento termale al largo Cantiere, su progetto dell'architetto reale Catello Troiano; vengono ampliate, negli stessi anni, le strade di Pozzano, Fratte e Botteghelle dove stanno sorgendo le sontuose ville della nobiltà napoletana.

#### Real Teatro Francesco I

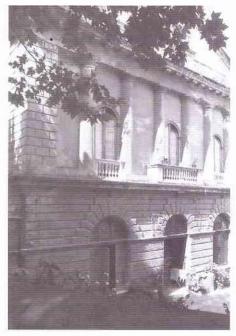
Non desti meraviglia, quindi, che il signor Catello Gambardella, chiaramente stabiese, pensi in quegli anni di costruire un gran teatro, che possa ospitare anche la famiglia reale, che ha ripreso l'abitudine di trasferirsi d'estate nel Real Palazzo di Quisisana.

Compra, allora, il 22.9.1828, dalle figlie del barone D. Giuseppe Cuomo, mezzo moggio di terra all'inizio della salita Quisisana, nei pressi della chiesa di San Giacomo Apostolo, per poter edificare il teatro.

Il progetto viene affidato allo stabiese Ottavio D'Avitaya, lo stesso architetto che nel 1842 realizzerà l'apertura della Nuova strada Marina, detta in seguito Corso Vittorio Emanuele II.

Il 18.10.1828 il re, Francesco I, previa delibera del Consiglio di Stato del 9 ottobre precedente, concede l'autorizzazione richiesta. L'anno successivo l'opera è completata e, su richiesta del Gambardella, il re "permette" che si imponga il proprio nome (Francesco I) al teatro, concedendo anche cinque anni di privativa di teatro.

Questo teatro si compone di «...un edificio quadrilaterò perfettamente isolato per tutti i lati, nell'aspetto principale verso oriente retto da tre archi ed intercolunnio supra e tutto fornito di tre porte, finestre, serramenti e quanto è necessario. La porta di mezzo mena nella Platea capace di 176 spettatori, e 36 piazze d'Orchestra con 41 palchi divisi in tre



Facciata dell'antico Teatro Francesco I

ordini, oltre la Galleria al di sopra di essi ripartita in quattro scaloni, con proscenio e camerini, in tutto capace di circa 800 posti».

Vi è al secondo ordine, il palco reale ed altri per la Real Famiglia, di cui il re ha le chiavi e con entrate separate.

Tra alterne vicende il teatro, funziona sino alla caduta della dinastia borbonica (1860), ma non ha sempre vita facile.<sup>48</sup>

Già il Parisi, che scrive nel 1842, afferma che, sebbene abbia una «...nobile architettura nello esterno» che rappresenta «...effigie in basso rilievo decorata dei tre sommi drammatici dell'antica madre delle scienze e delle arti Aristofane Sofocle Euripide..., ora è in dispiacevole decadenza... con grave nostro rammarico... onde noi più favorevole destino gli auguriamo».<sup>49</sup>

Evidentemente l'assidua presenza di Sua Altezza Reale il Principe di Capua, l'occasionale presenza del re e l'annuo sussidio di cento ducati da parte del Comune non furono sufficienti a garantire una buona copertura finanziaria al teatro.

La presenza della Famiglia Reale è documentata, al dire dello scrittore stabiese Tommaso De Rosa, da una cronaca pubblicata nel 1835 "in una vecchia gazzetta" nella quale è riportata una corrispondenza da Castellammare:

«...in una serata di gala del maggio 1835 data al Real Teatro Francesco I fu annunziato ufficialmente lo stato interessante della regina Maria Cristina di Savoia [moglie di

<sup>48</sup> G. D'ANGELO, I luoghi, cit.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> C. PARISI, Cenno storico descrittivo della città di Castellammare di Stabia, Firenze 1842, pp. 65-66.

reale assistevano alla rappresentazione tutti i principi di Casa Borbone, Ministri, ambasciatori, personalità eminenti e nei palchi, in platea, perfino in piccionaia eransi dato convegno quanto di più illustre, nobile, intellettuale c'era in Castellammare, che in preda ad indicibile emozione applaudiva freneticamente, mentre la sala elegantemente aparata [parata] splendea di sparmacete». 50

Fu rappresentata "La Vestale" di Spontini; esecutori ed orchestra del Teatro San Carlo di Napoli. Come, poi, non ricordare in questa sede altre due grandi opere eseguite in que-

sto periodo: il Real Cantiere Navale e le Antiche Terme.

### Real Cantiere Navale

Fu fondato dal re Ferdinando IV di Borbone il 20 giugno 1783 nel luogo detto "pontone", sull'area di un antico "cantiere dei vascelli", vicino al monastero dei Carmelitani al Molo. La scelta del luogo non fu casuale. A prescindere, infatti, da motivi di carattere strategico e geografici, si pensò di poter utilizzare al meglio la manodopera locale.

Difatti la città vantava antiche tradizioni marinare e di mestieri legati comunque al mare, come i mastrodascia, i calafati, i falegnami di mare ad altro. Si pensi che il poeta latino Silio Italico, nel descrivere la seconda guerra punica contro Cartagine, loda il comportamento delle navi romane brulicanti della forte gioventù stabiese. Senza dimenticare che già da epoca angioina (1266) a Castellammare si costruivano navi per l'armata reale.

I lavori del nuovo cantiere furono diretti dal brigadiere Giovanni Bompiede e duravano ancora nel 1786 quando furono varate la corvetta *Stabia*, il vascello *Partenope* e la corvetta *Flora*. Successivamente, nel 1796, su un terreno limitrofo, sorse la prima corderia

militare del Regno delle Due Sicilie.

Dal Cantiere navale scesero in mare navi all'avanguardia della tecnica, quali il *Delfino* e l'*Argonauta* (1840), primi piroscafi a vapore; il *Monarca* (1850), prima nave borbonica con propulsione ad elica; l'*Ettore Fieramosca* (1850), una delle prime navi con apparato motore di costruzione italiana. Il varo, nel 1860, della fregata *Borbone*, per ironia della sorte, chiuse il ciclo borbonico.

Ma anche dopo l'unità d'Italia questo cantiere restò all'avanguardia nelle costruzioni navali.

Difatti nel 1864 si varava il *Messina*, prima corazzata costruita a Castellammare; nel 1871 l'*Audace*, prima nave completamente in ferro; e finalmente, nel 1876, su progetto di Benedetto Brin, prendeva il mare la *Duilio*, la più grande corazzata del mondo che, da sola, come affermò il senatore statunitense Bonjean presente al varo, "avrebbe potuto distruggere tutta la flotta americana".

Ancora oggi da questi Cantieri prendono il mare navi sempre più efficienti e tecnica-

mente d'avanguardia.

Aggiungiamo che la difesa di questo cantiere navale, in epoca borbonica, era assicurata da una modernissima "batteria casamattata", costruita nel 1795, la prima e più antica di tutto il mediterraneo. Il porto era poi segnalato di notte da un faro lenticolare, costruito nel 1843, ed era costituito «da una macchina lenticolare di IV ordine a rotazione costruita

<sup>50</sup> G. D'ANGELO, cit. Sparmacete é una sostanza grassa e infiammabile ricavata dalla testa del capodoglio. Veniva usato per alimentare le lampade.

dal sig. Leponte -mastro orologiaio di Parigi- costata al Comune 1800 ducati». Una vera meraviglia della tecnica.<sup>51</sup>

## Le Antiche Terme

Dopo anni di discussione, nel 1827, su progetto dell'architetto Catello Troiano, di Scanzano, iniziarono i lavori per la costruzione delle Terme Comunali, lavori che terminarono nel 1836.<sup>52</sup>

Nel corso degli anni vi si aggiunsero altri corpi di fabbrica e, specialmente nel 1893, su progetto dell'arch. Filosa il celebre Padiglione Moresco, e nel 1900 la Vasca d'erogazione, in ferro battuto, su disegni dell'ing. Eugenio Cosenza.

Tra la fine dell'800 e fino agli anni '50 del nostro secolo questo complesso ospitò celebrità provenienti da mezza Europa, complessi musicali celebri, mostre di pittura, manifestazioni mondane e culturali.

Sennonché nel 1956 sull'ondata di modernismo che tanti danni irreparabili ha arrecato alla nostra città, fu decisa la demolizione dell'antica struttura neoclassica e liberty, per far posto all'attuale costruzione, su progetto dell'arch. Marcello Canino.

E così il 26 febbraio 1956 iniziò la demolizione dell'antica struttura.<sup>53</sup>

#### La Città

Come dicevo, alla fine del settecento lo Stato del Regno delle due Sicilie si presentava ordinato e florido, dopo le riforme operate mezzo secolo prima dal re Carlo III di Borbone, fiorente di traffici e commerci, in pace con il resto dell'Europa, non più soggetto alle invasioni barbaresche e turche in particolare.

Come tutte le città costiere, anche Castellammare iniziò ad operare la demolizione delle mura difensive, oramai inutili, che la circondavano e, l'aumento della popolazione, dovuta principalmente al suo porto mercantile e militare -non dimentichiamo che nel 1783 era stato costruito il Real Cantiere Navale, uno dei più importanti del Mediterraneo- crearono la necessità di un rapido ed ordinato sviluppo urbanistico che dovette, per forza di cose, iniziare fuori la porta del Quartuccio, creando quell'asse di sviluppo verso nord-est che continua ancora oggi.

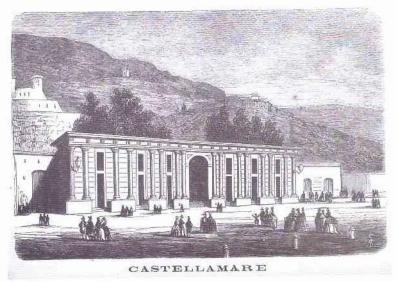
A questo punto l'Amministrazione di Castellammare dell'epoca si pose il problema dell'ordinato sviluppo della città e, per evitare che ogni privato potesse costruire come più ritenesse opportuno, incaricò l'architetto stabiese Ottavio d'Avitaya di progettarne un'armonica espansione.

Quest'architetto, il cui nome oggi giace, purtroppo, dimenticato in polverosi archivi ed ingiallite carte, destino questo di molti illustri stabiesi, concepì il seguente piano. Poiché il Comune era proprietario di tutte le arene che si trovavano fuori il Quartuccio, propose che la Città le desse in enfiteusi ai privati, tracciando nel contempo due strade ove i fabbricati potessero essere ordinatamente allineati, creando anche ad ogni centinaio di metri dei vicoli per il deflusso delle acque piovane.

<sup>51</sup> C. VANACORE, Il Cantiere Navale di Castellammare di Stabia. 1780-1983, Salerno 1987.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> B. A. CACCIOPPOLI, Terme e acque minerali dai romani ai nostri giorni. Le strutture termali di Castellammare di Stabia, Gragnano 1995.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> R. LUISE, Cerimonia per l'inizio dei lavori con l'abbattimento della prima pietra sul frontone dell'edificio. Discorso del Vice-Sindaco Dr. Ing. Raffaele Luise, Castellammare di Stabia 1956.



Le Antiche Terme Stabiane

Nacquero, così, nel 1842, la Strada Spiaggia, intitolata poi a Vittorio Emanuele II con delibera comunale del 6 novembre 1863 e, nel 1847, la Strada sul Lido, intitolata a Giuseppe Garibaldi sempre con la stessa delibera del 1863.

In queste strade vengono costruiti il grandioso palazzo Benucci, dal nome del facoltoso proprietario, cav. don Domenico Benucci, titolare del monopolio dei tabacchi del Regno delle due Sicilie, oggi impropriamente detto palazzo Vanvitelli, mentre l'autore fu il celebre Errico Alvino, noto architetto e urbanista napoletano dell'ottocento, l'ideatore del Corso Vittorio Emanuele e di Piazza dei Martiri a Napoli.

Questo palazzo per buona parte del secolo XIX fu sede dell'Hotel Royal.

Pochi sanno, poi, che l'odierno palazzo di corso Vittorio Emanuele n. 45 era all'epoca la casina di delizie di don Salvatore Auros barone di Saint Caprais, celebre nobile dallo spiccato spirito repubblicano, coinvolto addirittura nella rivoluzione napoletana del 1799. Sempre al Corso vi era l'austero Albergo Imperiale, meta di illustri ospiti italiani e stranieri e l'antico ed attuale Hotel Stabia.54

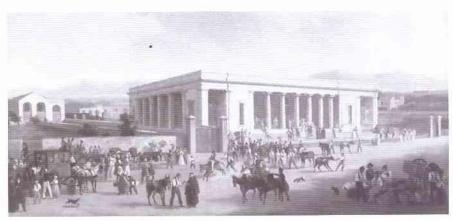
In fondo al Corso vi era il Rione Spiaggia.

# Rione Spiaggia

Il 31 luglio del 1842 viene inaugurato il tratto ferroviario Napoli-Castellammare.<sup>55</sup> Questo avvenimento favorì e determinò il primo vero sviluppo industriale e urbanistico della zona del rione Spiaggia.

G. D'ANGELO, ivi.

Con Decreto datato da Modena, del 19.6.1836, il re Ferdinando II autorizzava il «Sig. Armando Giuseppe Bajard de la Vingtrie, ingegnere francese, ad eseguire una strada di ferro da Napoli a Nocera, che passerà per Portici, Torre del Greco, e Torre dell'Annunziata, con un ramo per Castellamare». Collezione delle Leggi e de' Decreti Reali del Regno delle Due Sicilie, anno 1836, vol. II, p. 113-126.



S. Fergola, La Stazione della Ferrovia dello Stato

In origine questo luogo era abitato da sparse casette di pescatori che operavano tra la foce del Sarno e la costa. Con l'apertura della linea ferroviaria questa divenne il punto di carico e scarico di tutte le merci provenienti dall'interno, sin dalla Calabria e la Puglia, Difatti all'epoca esistevano solo reti stradali, poco comode e mal tenute, al cui confronto la moderna linea ferroviaria Napoli-Castellammare dovette sembrare quanto di più comodo, moderno e veloce il secolo scorso potesse offrire.

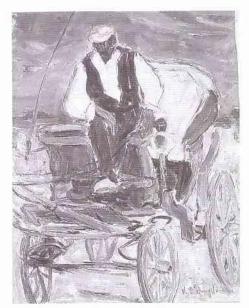
Su questo luogo, così, sorsero molti depositi e varie industrie, mentre le famiglie di pescatori, che qui abitavano, ben presto si trasformarono in famiglie di operai.

Fino al 1876, poi, al posto dell'attuale Piazza della Ferrovia vi esisteva una piccola strada, poiché tutta l'area di fronte alla Stazione era di proprietà della Fabbrica di Cuoi del francese Francesco Bonnet, poi della famiglia Jammy, fabbrica istituita in Castellammare sin dal 30 agosto 1809.

Il suolo di proprietà comunale, nel 1809 come detto, fu dato in enfiteusi a Francesco Bonnet, che diede origine ad una fabbrica di concia di cuoi all'uso di Francia celebre in tutta Europa. Nel 1879, però, la fabbrica, nel frattempo ereditata dai fratelli Jammy, fu costretta alla chiusura, in seguito alla crisi industriale abbattutasi sull'ex Regno delle due Sicilie dopo l'Unità d'Italia, ed il fabbricato, acquistato nel frattempo, nel 1880, da Francesco Saverio Garofalo di Gragnano fu trasformato in palazzo per civili abitazioni. Tenne per breve tempo il nome di *Palazzo Buonocunto* ove, al secondo piano, era ubicato il Consolato degli Stati Uniti a Castellammare. Oggi è conosciuto come *Palazzo Arienzo*.

La zona era, però, ricca di molte altre fabbriche, tra le quali vanno segnalate quelle di manifattura di cuoi di Girolamo Restoin e del tedesco Corrado Haller, sorta nel 1811, nella quale lavoravano un maestro forestiero e undici del Regno, tra cui molti stabiesi; altra fabbrica di cuoi del sig. Lemaire, fondata nel 1815, nella quale lavoravano tre maestri forestieri, 65 "travagliatori" stabiesi e circa dieci donne. Queste due ultime industrie avevano iniziato la lavorazione dei castori all'uso di Louviex e la rara tintura della seta celeste, turchina e bianca, uniche in Italia.

Nel 1826 sorse la prima vera fabbrica tutta stabiese, quella dei sigg. Giuseppe e Costantino De Rosa, fabbricanti di tessuti di cotone, fazzoletti ed altro. I loro opifici occupavano il suolo ove si trovava fino a pochi anni fa la sede del Comune, ex Banca d'Italia.



V. D'Angelo, La Carrozzella di Castellammare

Inoltre dove è ora lo stabilimento dell'AVIS, vi era l'opificio meccanico del cav. Catello Coppola, l'industria da dove nel 1911 fu fusa l'attuale Cassa Armonica della Villa Comunale, <sup>56</sup>

#### La Carrozzella

Nel 1840, nel vico Minicocchia, attuale vico del Carmine, il cav. Catello Scala istituì la fabbrica delle carrozzelle di Castellammare, che ben presto divennero celebri in tutta Europa, tanto che un esemplare è oggi esposto al Museo d'Arte Moderna di Parigi.

La prima carrozzella di Castellammare fu creata per la baronessa Isabella Acton moglie di Errico Dachanhausen, che abitava l'omonima villa alle Fratte, dai fratelli Catello e Ignazio Scala. Per soddisfare anche la curiosità di chi legge ricorderò che una carrozzella della ditta Scala si trovava nella stiva del transatlantico *Andrea Doria* quando affondò il 26 luglio 1956, per essere consegnata ad un magnate texano.<sup>57</sup>

# Viaggiatori stranieri

Il 13 marzo del 1832 Ferdinando II, su suggerimento di «S. E. il Cav. di Gran Croce Niccola Santangelo, Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni», comandò che si costruisse una strada carrozzabile da Castellammare a Sorrento. Difatti prima di allora la penisola era raggiungibile per mare o a dorso di mulo. Solo per dare un piccolo assaggio dell'efficienza borbonica basterà dire che dopo appena due mesi l'ing. Luigi Giordano già presentava il progetto, come diremmo oggi, cantierabile. Il mese successivo:

<sup>56</sup> G. D'ANGELO, Itinerario cinque, in "Castellammare di Stabia luogo d'arte cultura tradizioni", ivi 1998.

<sup>57</sup> G. D'ANGELO, La carrozzella di Castellammare, Pompei 1992.

«s'era già aperta una traccia cavalcabile sino a Meta» che «la Regina madre percorse in portantina, sorpresa dalle superate difficoltà, specialmente a Scutolo, dove sembrolle di trovarsi come per incantesimò, sulle nude rocce delle Elvetiche Alpi».

Finalmente il 14 giugno dell'anno successivo la strada fu inaugurata dal principe di Capua che la percorse:

«con coraggiosa intrepidezza, sopra un legnetto a quattro ruote ch'egli stesso guidava, con intenso giubilo e stupore delle popolazioni accorse in folla ad ammirare la gradevole novità».<sup>58</sup>

Si badi bene non fu ampliato l'antico sentiero che si inerpicava tra i monti, ma fu tracciata ex novo una nuova strada che fu volutamente panoramica.<sup>59</sup>

Per assicurare la frescura nei mesi estivi a chi la percorreva in carrozza, furono piantate due file di alberi, cioè le robinie e gli elci; e per imbrigliare il terreno franoso furono gettati abbondanti semi di ginestre e carrube «i quali mentrechè ricuopron di verde la costa formano colle folte radici un tessuto capace di tener ferma la fragil terra». Come vedete si teneva conto anche di quello che oggi prende il nome di "impatto ambientale".

Nel 1878 così la descrive Renato Fucini:

«Questa via per me è quella che contribuisce essenzialmente alla grandissima e giustificata fama delle bellezze di Sorrento ...».<sup>60</sup>

E così si esprime nel 1984 Arturo Fratta:

«... chi vede Sorrento per la prima volta, dai tornanti di Punta Scutolo come da una balconata, resta preso dall'immagine indistinta e quasi fiabesca della costa alta. Quell'effetto di luce è provocato, nelle ore antimeridiane, dalla posizione del sole che rende imprecisi i contorni. Dopo mezzogiorno la scena muta. Un senso di pace viene dal piano verde inondato di case, isolato a mezz'aria, distante e quasi protetto dal mare che si frange molti metri più sotto, lungo una linea che sembra tracciata armoniosamente a delimitare piccole marine e pareti di tufo a picco sull'acqua». 61

La costruzione di questa strada oltre ad incrementare il commercio, contribuì, e non poco, ad un grande afflusso di viaggiatori, stranieri in particolare, che giungevano in treno fino a Castellammare e poi raggiungevano la costiera sorrentina con l'ausilio di carrozze.

Nel 1845 lo scrittore Francesco Alvino, nel suo volume Viaggio da Napoli a Castellammare, così ci descrive la città:

«Questa città è fabbricata a riva di mare, ha larghe e pulite strade, fra le quali quella della marina si particolarizza per essere la più amena e ricercata... Nell'està offre Castellammare un rifugio benefico e pieno di molli delizie, allora ha l'aspetto d'una gran città popolatissima. Gli stranieri in folla vi accorrono; ed i nobili napoletani che, o per fuggire

<sup>58</sup> M. FASULO, La Penisola sorrentina, Napoli 1906, p. 194-195.

60 Cit. da A. CUOMO, IX Mostra Mercato Nazionale Libri e Stampe Antichi, Sorrento 1989.

61 A. CUOMO, ivi.

<sup>59</sup> Solo per curiosità va notato che una parte dell'antico sentiero tra i monti esiste ancora e, per la parte compresa nel Comune di Castellammare, prende il nome di Strada Sceppata e che con tale toponimo viene indicata nelle mappe topografiche.

l'ardore della capitale, o pel bisogno delle acque minerali e de' bagni, la maggior parte ci passano dei mesi. Sorgente di ricchezze è per la popolazione».<sup>62</sup>

E, quindi la città di Castellammare, in periodo borbonico, fu meta, solo per ricordare i maggiori, di personaggi del calibro di J. Wolfang Goethe, Walter Scott e Xavier de Maistre, John Ruskin e Alphonse de Lamartine, Charles Farlane e Herman Melville, Alessandro Dumas e John Fenimore Cooper, Theophile Gautier e Longfellow, Ibsen e Flaubert.

Ecco cosa scrisse, nel 1787, Goethe, di ritorno da una delle sue gite a Pompei e al Vesuvio il 13 marzo 1787, scrisse:

«Wir assen zu Torre dell' Annunziata, zunächst des Meeres tafelnd. Der Tag war höchst schön, die Aussicht nach Castell a Mare und Sorrent nah und köstlich. Die Gesellschaft fühlte sich so recht an ihrem Wohnplatz, einige meinten, es müsse ohne den Anblick des Meers doch gar nicht zu leben sein. Mir ist schon genug, dass ich das Bild in der Seele habe, und mag nun wohl gelegentlich wieder in das Bergland zurückkehren». 63

E ci colpisce in modo particolare la citazione della nostra città nel *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, capitolo VIII:

«À trois pas d'Emma, un cavalier en habit bleu causait Italie avec une jeune femme pâle, portant une parure de perles. Ils vantaient la grosseur des piliers de Saint-Pierre, Tivoli, le Vésuve, Castellamare et les Cassines, les roses de Gênes, le Colisée au clair de lune».<sup>64</sup>

Senza dimenticare anche celebri pittori stranieri, che immortalarono la città sulle loro tele: Ducros, Dahl, Turpin de Crisse, Michallon, De Mercey, Coignet, Scedrin, Ivanof, Solizev, Duclere, solo per ricordare i maggiori.

Certo, oggi sembra incredibile sentir citata la nostra città insieme con la basilica di San Pietro, il Colosseo, Tivoli, il Vesuvio e San Remo, come le cose che più avevano colpito un grande scrittore come Flaubert. All'epoca, invece, era un fatto normale.

E, per concludere, la nostra città vista da Charles Dickens nel febbraio del 1845: [giunse in ferrovia a Rovigliano, tempo da Napoli: 1 ora]

«[...] we are carried pleasantly, by a railroad [...] to Castel-a-Mare, with its ruined castle, now inhabited by fishermen, standing in the sea upon a heap of rocks. Here, the railroad terminates; but, hence we may ride on, by an unbroken succession of enchanting bays, and beautiful scenery, sloping from the highest summit of Saint Angelo, the highest neighbouring mountain, down to the water's edge - among vineyards, olive trees, gardens of oranges and lemons, orchards, heaped - up rocks, green gorges in the hills - and by the bases of snow-covered heights, and through small towns with handsome, dark-haired women at the doors - and past delicious summer villas - to Sorrento, where the Poet Tasso

<sup>62</sup> F. ALVINO, Viaggio da Napoli a Castellammare, Napoli 1845.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> J. W. GOETHE, Îtalienische Reise, Leipzig 1914. [Traduz: «Abbiamo fatto colazione a Torre Anmuziata, mangiando proprio in riva al mare. Era una giornata incantevole; la vista di Castellammare e di Sorrento, che parevano a due passi, deliziosa. I napoletani poi si trovano come a casa loro: alcuni dicevano che, senza vedere il mare, non è possibile vivere. Quanto a me, mi basta di averne impressa l'immagine nell'anima e sono ormai disposto a ritornare tra le nostre montagne.»]

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> G. FLAUBERT, Madame Bovary, varie edizioni. Il brano tradotto è tratto da A. ACAMPORA, Le casine di delizie, Sorrento 1988. [Traduz. «..a pochi passi da Emma (Bovary), un gentiluomo in abito blu parlava dell'Italia con una giovane fanciulla pallida ingioiellata di perle. Magnificavano l'imponenza del colonnato di San Pietro, Tivoli, il Vesuvio, Castellammare e le casine, le rose di Genova e il Colosseo al chiaro di luna».

drew his inspiration from the beauty surrounding him. Returning, we may climb the heights above Castel-a-Mare, and looking down among the boughs and leaves, see the crisp water glistening in the sun; and clusters of white houses in distant Naples, dwindling, in the great extent of prospect, down to dice. The coming back to the city, by the beach again, at sunset, with the glowing sea on one side, and the darkening mountain, with its smoke and flame, upon the other, is a sublime conclusion to the glory of the day». 65

Ma il fuoco già covava sotto la cenere di questa Arcadia pittoresca.

Le prime avvisaglie si erano già avute nei moti rivoluzionari del 1820-21 prima, e del 1848 poi, che avevano toccato anche la nostra città, tra il general scontento del popolo stabiese che non amava molto i carbonari e i liberali locali, poiché tali moti rivoluzionari avevano allontanato i forestieri.

Difatti Charles Mac Farlane, uno scrittore e viaggiatore inglese del tempo, che visitò Castellammare nell'estate dell'anno 1848, nel suo «A glance at revolutionized Italy (trad: Uno sguardo all'Italia delle Rivoluzioni)<sup>66</sup> riporta le lamentele degli stabiesi: «Le genti di Castellammare e dei terzieri si erano sempre distinti come realisti molto accesi: l'assenza di stranieri e la caduta della loro prosperità in questo anno travagliato [1848] li aveva trasformati in anti-costituzionali, e quasi contro-rivoluzionari. "Chi" dicevano "ha portato via i lord inglesi e i principi russi e tedeschi, e gli altri stranieri che ci hanno nutrito e arricchito? Chi, se non questi rivoluzionari? Non abbiamo avuto né prosperità né pace da quando questa costituzione è stata fatta. Noi non vogliamo la Costituzione. Vogliamo la pace e di nuovo il ritorno degli stranieri. Le nostre case sono vuote, i nostri cavalli e asini sono disoccupati, non abbiamo nulla da fare!"».

### La vicenda di Giovanni Croce

Giungiamo, così, al 1860.

Al ritorno, possiamo salire su per le alture che dominano Castellammare e, guardando giù fra rami e foglie, vedere l'acqua increspata che scintilla al sole e grappoli di bianche case della lontana Napoli, che la grande distanza fa apparire minuscole come dadi. Al tramonto si ritorna in città, costeggiando nuovamente la spiaggia: con il sole che splende da un lato, e dall'altro la montagna che s'abbruna col suo fuoco e il suo fumo, è un modo sublime per chiudere una giornata memorabile».

<sup>65</sup> C. DICKENS, Pictures from Italy, London 1846. Il brano tradotto è tratto da A. Acampora, Le casine di delizie, Sorrento 1988. [Traduz. (...) Passiamo piacevolmente con la ferrovia (...) davanti a Castellammare col suo castello diroccato, oggi abitato da pescatori, che si erge su un ammasso di scogli in mezzo al mare. Qui la ferrovia si arresta, ma è possibile proseguire in carrozza, in un ininterrotto succedersi di golfi incantati e di splendidi panorami che degradano dalla più alta sommità di Monte Sant'Angelo (la più alta montagna della zona) fino alla riva del mare, in mezzo ai vigneti, alberi di ulivo, giardini d'aranci e limoni, frutteti, ammassi di rocce e gole qua e là verdeggianti fra le colline. Si costeggiano i pendii di cime innevate, si attraversano cittadine con belle donne brune sulle porte, si passa davanti a deliziose ville di campagna, finché si raggiunge Sorrento, dove il poeta Tasso s'ispirò alla bellezza che lo circondava.

<sup>66</sup> Charles Mac Farlane, A glance at revolutionized Italy, Smith, Elder, And Co., London 1849, vol. I, p. 180: «The people of Castellamare and the neighborhood had always been distinguished as very hot Royalists: the absence of foreigners and the falling off of their prosperity in this troubled year had made them very anti-constitutional, and almost counter-revolutionary. "Who", "said they "have driven away the English lords and the Russian and German princes, and the other foreigners who fed us and enriched us? Who but these revolutionists? We have had no prosperity - no peace since this constitution was made. We do not want the constitution. We want peace and the foreigners back again. Our houses are empty, our horses and asses are unemployed; we have nothing to do!"».

È Agosto e Garibaldi è bloccato in Sicilia in attesa di passare in Calabria, (dove sbarcherà a Melito Porto Salvo il 19 agosto). Ma ha pochissime navi a disposizione, in quanto il "Piemonte" era stato catturato dopo lo sbarco dalla marina napoletana e il "Lombardo" si era arenato sui bassi fondali di Marsala.

Concepisce, allora, di impadronirsi del "Monarca" una delle più grandi ed importanti navi borboniche che è in allestimento nel Porto di Castellammare di Stabia per la trasformazione da nave a ruota in nave ad elica.

Il Monarca è una nave molto importante per Garibaldi, poiché è un Vascello da 3.800 tonnellate, mt. 58,4 di lunghezza per mt. 15,5 di larghezza. Possiede tre ponti di batteria, armato con 50 cannoni da 30,6 cannoni da 60,28 obici da 30 e 2 pezzi di bronzo da sbarco su affusti.

Per l'impresa viene scelta la pirofregata "Veloce", una nave da 962 tonnellate, consegnata a Garibaldi da ufficiali borbonici che avevano aderito alla causa dell'Unità. Per l'occasione fu mutato il nome da "Veloce" in "Tukery, in onore del Colonnello Lajos Koros-Haday Tukery, amico di Garibaldi, caduto nella conquista di Palermo.

La scelta cade sul "Monarca" anche perché il suo comandante capitano di fregata Giovanni Vacca, ne avrebbe favorito la conquista, poiché segretamente in contatto con l'ammiraglio Carlo Pellion di Persano, comandante la flotta sarda.

Così nella notte tra il 13 e il 14 agosto 1860, verso le ore 19,30, il "Tukery", comandata dal Tenente di Vascello Felice Burone Lercari, giunge nel golfo di Napoli e, qualche ora dopo le 24,00 entra nel porto di Castellammare.

La serata è buia. Ma una prima sorpresa coglie i garibaldini. Il "Monarca" non è più ormeggiato vicino al molo ma in fondo al porto e le gomene in corda sono state sostituite da catene in ferro.

Difatti il comandante Giovanni Vacca, per non compromettersi era andato a Napoli, lasciando la nave al comando del secondo ufficiale Guglielmo Acton, che insospettitosi, aveva modificato l'assetto del "Monarca".

Il Tukery, per evitare di entrare fino in fondo al porto, mette a mare tre scialuppe i cui occupanti iniziano a tagliare le gomene. Il rumore, però, allerta i marinai borbonici che urlarono: «Allarmi, u Veloce», cioè l'antico nome del Tukery.

Di colpo la notte si illumina. Volano schioppettate e cannonate, per cui alcuni occupanti delle scialuppe cadono in mare, chi feriti chi morti.

Dopo circa un quarto d'ora di sparatoria, il Tukery é costretto ad un mesto ritorno a Palermo.

Dopo tre giorni, il 17 agosto, sul lido del Cantiere viene rinvenuto un cadavere di un garibaldino, in avanzato stato di putrefazione e, per motivi igienici, ricoperto di calce e atterrato ivi.

Dopo l'ingresso di Garibaldi a Napoli (9 settembre 1860), in data 21 settembre, su iniziativa dei liberali stabiesi, e a cura del Comune, il cadavere fu esumato, adagiato in due cassa incatramate e portato in corteo al locale cimitero, alle 8 del mattino, tra sventolare di tricolori e fiaccole, accompagnato dalla Guardia Nazionale e l'intero Corpo municipale.

Fu riconosciuto come Giovanni Croce, di Livorno, uno dei garibaldini.

Il Municipio di Castellammare volle solennizzare tale avvenimento con una lapide:

DI GIOVANNI CROCE LIVORNESE CHE SUL FATTO DEL "MONARCA" COL "TUKERY"
INCONTRATO LA MORTE
LA NOTTE DEL 14 DI AGOSTO 1860
E DA SUPERSTIZIOSA E MALVAGIA VOLONTÀ
DEI BORBONI
QUAL RINNEGATO NELL'ARENA SEPOLTO
IL POPOLO STABIESE APPENA LIBERO
QUI LE OSSA CON POMPA ED AMOR FRATERNO
RACCOLSE E BENEDISSE

E da questo momento inizia la storia dell'Italia Unita.<sup>67</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Per approfondimenti sulla vicenda di Giovanni Croce, cfr. G. D'ANGELO - C. VANACORE, La Città verso l'unificazione nazionale. Cronaca del 1860, Castellammare di Stabia 1983, pp. 11-31 e 87-91.

# GIOVAN BATTISTA ROSSI LE OPERE DEL GOBBINO A CASTELLAMMARE DI STABIA

Se avessimo la possibilità di effettuare un viaggio nel tempo e camminare tra le strade di Castellammare di Stabia nel Settecento, potremmo incontrare prestigiosi artisti, tra cui Vanvitelli, Giordano, de Matteis, Bonito, Diano, Conca, Ducros e Hackert.

Quasi certamente non ci accorgeremmo del pittore Giovan Battista Rossi (1730-1782), un piccolo uomo (con la gobba), deforme nel corpo ma eletto nella mente, ricordato come "uno dei più sensibili ed originali esponenti del Rococò meridionale (...) giungendo ad una composizione libera da ogni impaccio accademico, che si articola in ritmiche cadenze di elegante Rococò".

Il patrimonio sacro stabiese può annoverare alcune delle opere più ispirate della produzione del *Gobbino*, tra le più belle del panorama settecentesco della intera Arcidiocesi di Sorrento-Castellammare di Stabia. Sono due le chiese che vantano opere del pittore,

originario di Verona e figlio dello scultore Alessandro.

Il Gobbino, documentato a Napoli dal 1749, fu influenzato dalle correnti artistiche partenopee del tempo. Era ancora vivace l'influenza (nelle invenzioni compositive) di Luca Giordano (1634-1705) ed in particolare quella di Francesco Solimena (1657-1747), la cui scuola era perpetuata da maestri come Francesco de Mura, Sebastiano Conca e Corrado Giaquinto, senza dimenticare lo stabiese Giuseppe Bonito (1707-1789).

Secondo Nicola Spinosa, in occasione della mostra Civiltà del '700 a Napoli (1734-1799), il Gobbino è tra "i decoratori impegnati nella seconda parte del secolo soprattutto al servizio della Real fabbrica degli Arazzi di Napoli e nel Palazzo Reale di Caserta (...) sembra si sia formato in un giro di esperienze affini a quelle del Falciatore, specie per l'evidente suggestione per alcuni esempi del de Matteis e di D. A. Vaccaro e per il rimando a soluzioni formali di gusto francesizzante derivata dalla conoscenza di stampe d'oltralpe o da possibili contatti con l'ambiente dei pittori dell'Académie de France a Roma. A rapporti con esperienze romane sembrerebbe rimandare anche la

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> N. SPINOSA, La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando IV di Borbone, in Storia di Napoli, VIII, Napoli, 1971.

EGIDIO VALCACCIA



Fig. 1 - La Pentecoste, parrocchia dello Spirito Santo.

sicura dipendenza dal prezioso cromatismo del Giaquinto e da esempi compositivi del Conca "2".

Nell'abside della parrocchia del rione Fontana Grande dedicata allo Spirito Santo<sup>3</sup> si può ammirare una grande tela (Fig. 1), raffigurante Maria e gli apostoli che ricevono lo Spirito Santo (iconografia identificata anche come La Pentecoste). Secondo Giuseppe Cosenza "accuratissimo nella esecuzione, quantunque un po' manierato, è il quadro principale della parrocchia dello Spirito Santo, Maria e gli apostoli nel cenacolo (m. 3,50x2). Porta la firma di G. Battista Rossi e la data del 1772"<sup>4</sup>.

Per una corretta lettura del dipinto bisogna rievocare l'episodio della Pentecoste<sup>5</sup> nar-

rato da San Luca negli Atti degli Apostoli.

"Mentre i giorni della Pentecoste stavano per finire, si trovavano tutti insieme nello stesso luogo. Venne all'improvviso dal cielo un rombo, come di vento che si abbatte gagliardo, e riempì tutta la casa dove si trovavano. Apparvero loro lingue come di fuoco che si dividevano e si posarono su ciascuno di loro; ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo e cominciarono a parlare in altre lingue come lo Spirito dava loro il potere d'esprimersi".

Ĉi troviamo nel Cenacolo<sup>7</sup>, dall'alto, tra bellissimi angeli, lo Spirito Santo, raffigurato sotto forma di una bianca Colomba che irradia luce, discende, sotto la sembianza di lingue di fuoco, sugli apostoli e sulla Madonna. Tutti i personaggi tendono al centro dell'ambiente dove è raffigurata Maria che, in atteggiamento calmo e sereno, sembra che stringa al petto una corona di spine, non dipinta ma appena accennata. Il volto della Vergine è meraviglioso: qui è raffigurata la sua bellezza interiore, la donna compare giovane, il suo splendore è pari al giorno dell'Annunciazione, in cui, pronunciando il Fiat, diventò tabernacolo vivente del Cristo per opera dello Spirito Santo. La bellezza della donna è accentuata dall'alone di luce, raffigurato attorno al suo viso disteso, Maria non pone difese davanti al Signore. Alle spalle della Madre di Dio vi è una particolare struttura architettonica: "le colonne tortili alle sue spalle fanno pensare che essa si trovi in una basilica, molto verosimilmente quella di San Pietro; in pratica Maria è inserita a pieno titolo nel cuore della Chiesa di Cristo!" "8.

L'atteggiamento della Madonna si contrappone a quello degli apostoli, colti di sorpresa. I volti<sup>o</sup> dei dodici sono luminosi, ma allo stesso tempo il loro atteggiamento è agitato e

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> AAVV, Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799, Firenze, 1980.

<sup>3</sup> Il tempio dello Spirito Santo (meglio conosciuto come chiesa di San Ciro) fu eretto nel 1577 dalla confraternita dei Bottai. La chiesa vantò il titolo di rettoria fino al 1621, anno in cui il vescovo Andrea Massa la elevò a parrocchia.

<sup>4</sup> G. COSENZA, Opere d'arte nel circondario di Castellammare di Stabia, Trani, 1901.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> La festa della Pentecoste, cioè del "cinquantesimo" (giorno), conclude il tempo dei cinquanta giorni di Pasqua e ricorda ai cristiani l'effusione dello Spirito Santo sui discepoli a Gerusalemme. Per gli Ebrei la festa ricorda il giorno in cui sul Sinai Dio diede a Mosè le tavole della Legge.

Atti degli Apostoli, 2,1-4.

<sup>7</sup> Il Cenacolo è la casa in Gerusalemme dove Gesù si riunì con i discepoli per celebrare l'Ultima Cena il giovedì prima della Pasqua.

<sup>8</sup> Da una lettera inviataci il giorno 20 marzo 2009 da Giuseppe Zingone.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Uno dei dodici, alle spalle della Madonna, forse San Mattia (l'apostolo associato agli undici, in sostituzione di Giuda, che aveva tradito Gesù), è stranamente raffigurato con sembianza femminili. Se risulterà confermata questa impressione, abbiamo dedotto, a seguito di un consulto con Giuseppe Zingone, che questo particolare possa essere legato alla committenza del dipinto.

136 EGIDIO VALCACCIA



Fig. 2 - L'Eterno Padre, parrocchia dello Spirito Santo.

scomposto, in alcuni casi spaurito: "Ancora una volta Maria precede gli apostoli ed è per loro esempio di accoglienza dello Spirito (...), sembra già inserita nell'eternità perché per lei il tempo non è passato" 10.

Ai piedi della Madonna su di un gradino vi sono la firma del Rossi e la data del 1772<sup>11</sup>. La scena è completata dall'ovale che domina l'abside della chiesa dove è raffigurato l'Eterno Padre nell'atto di inviare lo Spirito Santo (Fig. 2). Questa seconda tela porta la dicitura "Ex devotio(ne). Domini: Vanacola 1771". Le due opere rappresentano chiaramente un pendant: la differenza di data (di un anno) deve essere interpretata come ad indicare le data di commissione e quella di consegna del lavoro. A nostro avviso, l'ovale deve essere assegnato allo stesso Rossi o quantomeno alla sua bottega.

L. BARDARACCHI, fascicolo del 1997, Archivio parrocchiale dello Spirito Santo.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Nel 2010 questa tela è stata esposta a Milano in occasione della mostra "Fuoco. Da Eraclito a Tiziano, da Previati a Plessi". La rassegna, allestita a Palazzo Reale, ha rappresentato la storia del fuoco nella cultura mediterranea attraverso una selezione di opere divise in undici tematiche.

Nella **parrocchia di Santa Maria della Pace**<sup>12</sup>, posta nel cuore del Centro Antico di Castellammare, sono conservate diverse opere di interesse storico-artistico<sup>13</sup>. Forse è per tale ragione che fino ad oggi è stato ignorato il valore della tela che era (e speriamo possa presto tornare) collocata sulla parete, alla sinistra del celebrante, sull'altare maggiore della chiesa. Questo dipinto raffigura *I santi Gioacchino ed Anna nell'atto di educare la Madonna bambina* (**Fig. 3**).

Accostando casualmente le foto di questo dipinto con quelle del descritto quadro della *Pentecoste*, non potemmo fare a meno di notare la grande somiglianza dei tratti stilistici e della impostazione generale dell'opera. A seguito di un'accurata ricerca, condotta tramite il confronto con altri dipinti del Rossi (anche raffiguranti la stessa iconografia), riteniamo di poter affermare che questa tela debba essere inserita nel catalogo del pittore, in quanto mostra chiaramente l'autografia del Gobbino. Questa attribuzione, presentata tra le didascalie di un nostro recente lavoro<sup>14</sup>, ha raccolto unanimi consensi.

L'anno di esecuzione, per ovvi motivi, è da accostarsi al tempo in cui furono dipinte le due tele per la parrocchia dello Spirito Santo (1771-72). Purtroppo la ricerca di notizie storiche su questo quadro non ha portato ai risultati sperati; a riguardo del monastero di Santa Maria della Pace "mancano, infatti, nell'Archivio Storico Diocesano stabiese i volumi delle sante visite per gli anni 1705-1879"<sup>15</sup>.

Il culto verso Sant'Anna, nella chiesa di Santa Maria della Pace, è documentato dal 1684<sup>16</sup>; se, invece, la tela fosse da accostare al culto della Madonna Bambina, questa si dovrebbe associare alla festività della Natività della Madonna, documentata dal 1742<sup>17</sup>. In entrambi i casi il culto anticipa la realizzazione del dipinto, la cui prima notizia documentata risale al 12 ottobre 1879<sup>18</sup>.

Per la lettura di quest'opera (cm 230x165 circa), non possiamo avvalerci delle Sacre Scritture, queste non ci tramandano alcuna notizia sui genitori e nemmeno sull'infanzia della Madonna. La tradizione cristiana identifica i genitori della Vergine con i nomi di Gioacchino ed Anna. Pur non avendo notizie certe, la Chiesa evince la santità di questa coppia dagli insegnamenti di Gesù:"Non c'è albero buono che faccia frutti cattivi, né albero cattivo che faccia frutti buoni. Ogni albero infatti si riconosce dal suo frutto"<sup>19</sup>. Pertanto dalla santità della Vergine Maria (in questo caso il "frutto") si evince, la santità dei suoi genitori.

La scena si svolge in un ambiente di gioiosa quiete. Lo Spirito Santo, raffigurato come una bianca Colomba, illumina il quotidiano di questa famiglia, mentre alcuni angeli sono

L'erezione risale al 1525: in detto anno l'Università dispone la costruzione di una struttura di clausura per l'Ordine delle suore Carmelitane. Il convento, con annesso chiostro, anche se in condizioni fatiscenti, si presenta ancora come fu strutturato nel XVI secolo. La chiesa fu elevata a parrocchia da mons. Federico Emanuel nel 1937.

Attualmente non visibili per l'inagibilità del tempio.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Cfr. E. VALCACCIA, L'Immacolata Concezione. 'O nomme bello r' 'a Maronna. Culto e tradizione a Castellammare di Stabia, Castellammare di Stabia, 2008.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> G. CELORO PARASCANDOLO, Il Monastero di Santa Maria della Pace in Castellammare di Stabia, Pompei, 1985.

<sup>16</sup> Cfr. G. CELORO PARASCANDOLO, op. cit.

<sup>17</sup> Cfr. G. CELORO PARASCANDOLO, ivi.

<sup>18</sup> Cfr. G. CELORO PARASCANDOLO, ivi.

<sup>19</sup> Vangelo di Luca, 6, 43-44.

EGIDIO VALCACCIA



Fig. 3 - L'Educazione della Vergine Maria, parrocchia di Santa Maria della Pace.

intenti a lanciare dei fiori alla piccola Maria. Sono raffigurate "alcune rose che sottintendono il titolo mariano di Rosa mistica ed i gigli (simbolo di purezza) prefigurazione sia del suo concepimento immacolato, sia che Ella partorirà il Figlio di Dio senza aver conosciuto uomo, essendo ante, in, post partum, Maria Vergine e Santa"<sup>20</sup>.

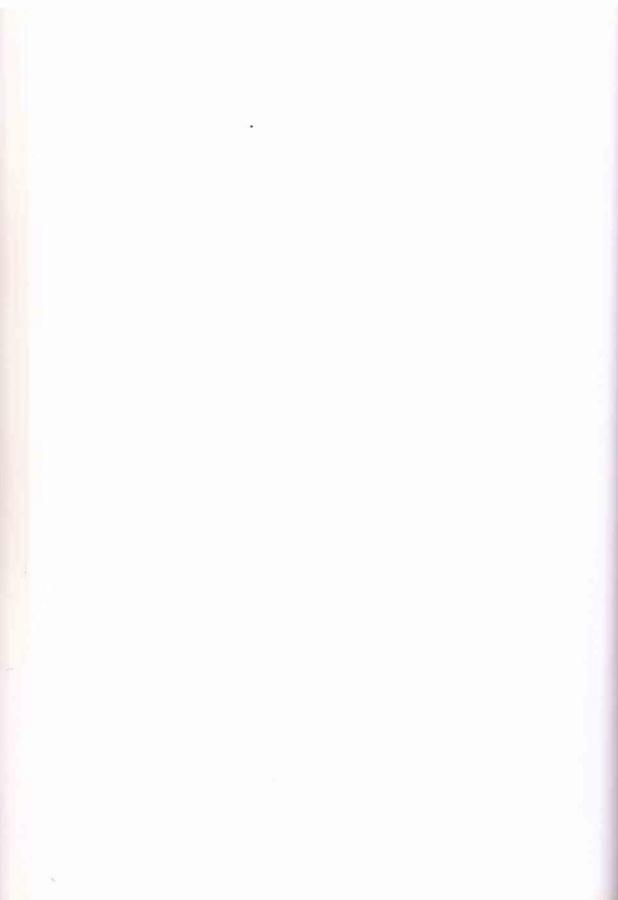
Il nucleo familiare è stretto intorno alla Bambina, che è il punto focale luminoso del dipinto. Il dolce viso della Vergine, colto con freschezza mentre si esercita nella lettura di un libro delle Sacre Scritture, si contrappone ai volti segnati dal tempo dei genitori. San Gioacchino è in piedi e segue con attenzione gli esercizi di Maria. Sant'Anna è, invece, raffigurata seduta e con le mani giunte, il suo volto è estasiato per quanto ascolta dalla lettura della Figlia: guarda al cielo verso lo Spirito Santo, in segno di riconoscenza per la grazia di aver potuto concepire la piccola Maria. Il vaso, raffigurato in basso sul lato alla sinistra, dello spettatore, è da identificarsi in un simbolo mariano: richiama alla missione della Vergine, che nella sua educazione si sta preparando a divenire "tabernacolo" vivente del corpo di Cristo e "recipiente" della grazia di Dio.

A causa dell'inagibilità della chiesa di Santa Maria della Pace, questa tela è oggi esposta nel duomo di Castellammare di Stabia, nella cappella dedicata alla Madonna dei

Flagelli21.

<sup>20</sup> Da una lettera inviataci il 22 marzo 2009 da Giuseppe Zingone.

<sup>21</sup> Si ringraziano per la disponibilità don Roberto Buonomo e Salvatore Ferraro.



# FURORE PAESE DIPINTO Innovazione nella tradizione

L'arte di un popolo è specchio fedele della sua mente. (Javaharlal Nehru)

Della Costiera amalfitana molti sono i luoghi inesplorati o poco noti, tra questi va annoverato Furore, piccolo paese con meno di 1.000 abitanti, sparsi su una striscia di territorio che dal livello del mare sale fino a 650 metri. Essi vivono in questi luoghi ricchi di scorci panoramici da cui si possono ammirare l'isola di Capri, l'isola dei Galli e lo splendido scenario dell'azzurro del mare fino a punta Licosa.

Nel tardo Impero i romani fuggiaschi inseguiti dai Barbari si rifugiarono su queste montagne e vi fondarono i primi insediamenti, tra cui Furore. Per la sua conformazione, quel pugno di case non fu espugnato nemmeno al tempo delle incursioni saracene.

Un atto notarile del 1319 nomina per la prima volta la chiesa di S. Giacomo, risalente all'XI secolo. È intorno a questo edificio religioso, che si forma il primo insediamento sul pianoro di Furore, la cui storia sarà poi compresa in quella della Repubblica di Amalfi.

Nel 1348, si rifugiano, negli orridi anfratti della Terra del Furore, alcuni "Sacconi", cioè gli eretici, seguaci di Meco del Sacco da Ascoli Piceno, sfuggiti alla Santa Inquisizione perché accusati di praticare il libero amore.

Dalla metà del Quattrocento il borgo appartiene alla nobile famiglia dei Summonte, tra i cui membri spicca Pietro, sacerdote, amico degli umanisti Iacopo Sannazaro e Giovanni Pontano, con cui fondò a Napoli la famosa Accademia Pontaniana, uno dei centri culturali più importanti sotto gli Aragonesi. Altri due Summonte, entrambi di nome Giovanni Antonio, furono insigni storiografi: uno nel Cinquecento e l'altro nel Settecento. Quest'ultimo nel 1748 pubblicò una ponderosa storia del Regno di Napoli. Una leggenda del posto afferma che i Furoresi erano tenuti a recare alla dimora napoletana dei Summonte, in segno di gratitudine e di rispetto "tre rotola di ragoste, bone vive et apte a riceversi!".

Al XVII sec., risalgono le strutture proto-industriali annesse all'antico borgo marinaro e da poco recuperate.

<sup>1</sup> http://www.campaniatour.it

142 Annamaria Santarpia

La "rinascita" di Furore comincia nel 1947 quando finalmente si stacca dal comune di Conca dei Marini e ottiene, con il suo primo sindaco Don Vincenzo Florio, l'autonomia<sup>2</sup>.

Nel 1950, Furore, da sempre luogo caro agli dei, è teatro della storia d'amore tra Roberto Rossellini e Anna Magnani.

Nel 1982 inizia la sua avventura legata ai "Murales".

Il Muralismo è una corrente d'arte figurativa, originata dal famoso "muralismo messicano", nato intorno agli anni venti, come espressione degli ideali politici, artistici e culturali del periodo. I massimi esponenti di questo movimento furono Diego Rivera, Josè Clemente Orozco e Alfaro David Siqueiros. Questi credevano in un'arte collettiva che potesse essere goduta da larghi strati di società: non a caso collocavano le loro opere in luoghi pubblici di larga frequentazione e non a caso le loro opere avevano dimensioni enormi!

Nei nostri giorni la critica ha messo in risalto sia la grandezza, sia le incongruenze esistenti all'interno del muralismo; bisogna inoltre considerare il clima del momento, il fervore politico nel quale vivevano gli artisti che inaugurarono la grande stagione murale nel 1922. Il muralismo messicano si sviluppa secondo le tendenze caratteriali di ciascun artista, presentandosi variegato sia per le idee in campo politico che per le tecniche di realizzazione. Negli anni '70 i murales sono stati usati in Cile come forma di comunicazione per spiegare alla popolazione, in gran parte analfabeta, i contenuti della lotta contro l'oppressione. La pittura murale era una forma di espressione molto diffusa in Cile durante il governo di Salvador Allende; dopo il colpo di stato militare del Settembre 1973 e l'uccisione di Allende, molti cileni sono stati costretti a rifugiarsi all'estero. Gruppi esuli continuavano a dipingere i soggetti che dipingevano in patria, perché la gente, vedendo quei muri, non dimenticasse il destino del proprio paese.

Le tecniche utilizzate dai muralisti messicani erano inizialmente quelle antiche dell'affresco e dell'encausto. Poi, Siqueiros sperimentò nuovi sistemi di colorazione, impiegando vernici e strumenti industriali. Cominciò così a diffondersi l'utilizzo della pistola a spruzzo e dell'aerografo con vernice per auto (ossido di pirossellina) e resine sintetiche a rapida essiccazione, resistenti agli agenti atmosferici (ideali quindi per murales esterni). I murales di oggi non hanno la stessa funzione di quelli messicani o di quelli cileni, ma vengono disegnati per attirare l'attenzione della gente.

In molte altre parti del mondo i murales sono diffusi come forma spontanea e collettiva di espressione artistica. Vi è un grande divario nei settori in cui viene applicata quest'arte murale, con grado di partecipazione pubblica più o meno elevato. Alcuni dipinti murali sono sponsorizzati dall'industria o dall'artigianato, così com'è avvenuto a Furore dove il Comune si è incaricato di diffondere quest'arte al fine di favorire una diffusione artistica e un po' come in Cile, per mostrare alla gente che non sa leggere o che non ne ha il tempo, la storia di questo paese e le meraviglie che esso può offrire anche al passante più distratto. Non è facile attraversare un luogo come Furore e non restare colpiti dalle sue opere, veri e propri capolavori. Il compito che si sono prefisse le persone artefici di questo progetto "Furore paese dipinto" viene espresso bene in una frase di Federico Fellini: "Non voglio dimostrare nulla, voglio solo mostrare".

http://www.guideviaggi.it

#### Cenni storici

Il nome Furore "Terra Furoris", ovvero "Terra del Furore", l'antico nome del paese che trae origine dalla furia delle acque del mare all'interno del Fiordo.

## Furore: riscoprire l'identità mediante l'arte

Proprio qui, in questo che fino a poco tempo fa era nominato "Il paese che non c'è", – riprendendo le parole del poeta Alfonso Gatto - si possono ammirare circa 130 opere d'arte contemporanea, che sono nascoste dietro gli angoli più impensabili o esposte nelle innumerevoli "piazzette - belvedere" che si formano lungo i tornanti della strada statale "agerolina" 366. L'abitato di furore "sparso sui fianchi della montagna a strapiombo sul mare, si offre a piccole dosi, si lascia scoprire con civettuola ritrosia l'abitato di Furore<sup>3</sup>". Questo paese stretto fra fazzoletti di terra miracolosamente strappati alla roccia e coltivati con amore antico, quasi con ostinazione<sup>4</sup>, arroccato sulla montagna resta anonimo, se non per una scritta che dice "Benvenuti a Furore, paese dipinto". Questa è l'unica indicazione che ci permette di sapere con certezza che ci troviamo a Furore, unico elemento che distingue i numerosi "otto volanti" della costiera, da qui inizia un percorso artistico che dura ormai da più di 25 anni e che ha fatto di Furore uno splendido Museo "en plain air".

Dal punto più alto ogni sguardo è una vera emozione: la vite, l'ulivo e il fico d'india creano straordinarie gradazioni di verde, il tutto incorniciato dal blu del mare e del cielo

che si fondono in qualcosa di divino e grandioso.

"...Su una di quelle alture della costa amalfitana, dove la terra precipita e dirupa in un cielo capovolto, che nelle notti serene le luci delle lampare fanno stellato... 'azzurra trasparenza così lontana, sospesa, senza suoni, è irreale e segreta come un favola...", scrive la poetessa Maria Orsini Natale. C'è un qualcosa che ti porta a riflettere qui, che ti emoziona, che ti coinvolge.

Negli anni '80 nasce il desiderio di connettere l'ambiente naturale alle vicende umane, la geografia e la storia. Bloccare lo sguardo dei turisti di passaggio che affannati da una folle corsa verso il mare, scandita dall'incantata visione del paesaggio, stentavano a individuare il paese.

Bisognava "dare un'anima a quei luoghi; umanizzarli non solo ammirarli, ma soprattutto, permettere alle persone di capirli ed interpretarli<sup>5</sup>".

Da qui l'idea dei "Muri dipinti".

Un "paese dipinto" è una vasta galleria senza pareti, che ha per tetto il cielo; è un museo all'aperto, visitabile gratuitamente ogni giorno dell'anno ed ogni ora del giorno, a mano a mano che l'intensità dei colori sulle pareti muta al mutare della luce.

La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, per cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile. Esiste una modernità per ogni pittore antico". (Baudelaire, Curiosità estetiche).

Le opere sono moderne e nello stesso tempo antiche, in quanto l'artista adotta l'itinerario strutturante del percorso abitato da entrambe le dimensioni, il transito e la sosta. Nel transito lo spettatore consuma il fuggevole, quel tempo necessario a spostarsi da un

R. FERRAIOLI, Il paese che non c'è, Cava de' Tirreni (Salerno), 2005, p. 5.

R. FERRAIOLI, op. cit., p. 5.
 R. FERRAIOLI, op. cit., p. 31.

I44 ANNAMARIA SANTARPIA

punto all'altro del percorso. Nella sosta egli sviluppa il piacere estetico di un'incontro con l'arte è una sorpresa per lo sguardo. Entrambe le dimensioni formano un museo obbligatorio. L'obbligo dello sguardo collettivo sulle opere d'arte e il piacere di una democrazia allargata al gusto collettivo.

Non solo murales ma opere d'arte di ogni genere che vanno dal figurativo all'astratto, sono eseguiti con tecniche diversissime dalla scultura, alla pittura, alla ceramica.

Furore fu uno dei primi paesi ad aderire all'ASSIPAD (Associazione Italiana Paesi Dipinti) l'Azienda di Promozione Turistica del Varesotto. Nel maggio del 1994, ci fu un censimento dei paesi dipinti e ne risultarono oltre settanta. Ogni paese dipinto rappresenta l'Italia di una geografia insolita, offerta al turista intelligente, sensibile, avido di conoscenza, e capace di recepire il messaggio di cultura che si cela nella voglia di raccontare, mostrando la propria condizione, la propria filosofia, la propria storia. È un'arte fresca e fantasiosa, intrisa di creatività ed ironia, quella racchiusa nei "Paesi Dipinti". Affrescati a volte per protestare, a volte per decorare, altre per ricordare, raccontano sempre una storia.

L'obiettivo è quello di disegnare e promuovere una nuova immagine e una nuova dimensione artistica anche internazionale della contemporaneità a Furore.

## Intervista al Prof. Raffaele Ferraioli

A tal proposito sembra doveroso riportare la mia intervista (15 novembre 2008, h 21.30) fatta al prof. Raffaele Ferraioli, ex sindaco del comune di Furore, ma soprattutto, fondatore di: "Furore Paese dipinto"

**Annamaria Santarpia -** Qual è stato il programma, chi è stato l'ideatore, la mente del progetto "Furore Paese dipinto"?

Raffaele Ferraioli - L'iniziativa non è singolare, infatti, ci sono circa 100 paesi dipinti, io ho cofondato, l'associazione ASSIPAD che ha sede principale a Varese, dove abbiamo associato circa una trentina di comuni in tutt'Italia, il che sta a testimoniare come l'iniziativa non è solo per Furore.

A. S. - Come nasce a Furore?

R. F. - È una domanda alla quale si può rispondere molto facilmente. Dato che questo non è mai stato un paese, infatti, il nostro slogan e "Furore: il paese che non c'è". Qui non troverete il paese inteso come agglomerato di case raccolto intorno ad una piazza. Prima era una strada che tutti attraversavano e non si rendevano conto di essere passati per Furore. Non c'era un punto di riferimento preciso per identificare questi luoghi a cui si è cercato di dare un'identità, che non doveva essere inventata, ma riscoperta nelle antiche tradizioni, nelle antiche storie di questi territori. Oggi, purtroppo, le nonne non raccontano più le storie ai loro nipoti e queste tradizioni rischiano di estinguersi, ma... ritornando ai murales si è cercato di riscoprire la nostra storia di trasferirla sui muri del paese, usando come fonti "la cultura orale". Nascono così, le pitture e le sculture murarie e, nel giro di pochi anni, si moltiplicano e si affermano fino a porsi fra le più compiute espressioni di arte contemporanea.

A. S. - Chi si occupa della scelta degli artisti? Qual è il criterio di selezione?

A. B. OLIVA, Metropolis, La sfida del trasporto su ferro a Napoli e in Campania, Napoli, 2006,
 pp. 20-21.
 Cfr. http://www.paesidipinti.it

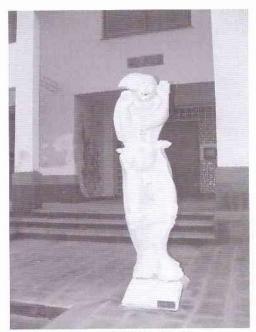


Fig. 1 - Furore, R. Di Meglio, *Prometeo* (foto *verso* A.S. 2008)

R. F. - I vari artisti che sono stati invitati si sono incaricati di raccontare per immagini la storia del paese.

A.S. - Ad ogni artista è stato dato un compito preciso, ossia veniva suggerito un tema

da sviluppare?

R. F. - Gli artisti sono stati selezionati in seguito all'analisi del loro curriculum, c'è stata una cernita fra loro. Essi sono stati giudicati da un critico d'arte di fiducia. E stato offerto loro un soggiorno gratuito e il materiale necessario per la realizzazione delle opere.

Essi, quindi, traendo spunto dalle storie locali hanno la libertà di scelta sia del luogo

che dell'evento da raccontare.

A.S. - Chi si occupa della scelta dei materiali voi o gli artisti?

**R. F. -** I materiali più usati per i murales sono gli acrilici in quanto sono più resistenti alle intemperie.

A. S. - Io ho notato anche opere scultoree...

R. F. - Si, ci sono pitture e sculture realizzate in ferro, piombo e marmo, come quella realizzata all'ingresso del comune "il Prometeo", di Raffaele Di Meglio. (Fig. 1)

Di legno non abbiamo nulla perché non è mai capitato nessun artista che lavorasse questo materiale. Il piombo invece è il materiale più utilizzato da un artista napoletano Luigi Mazzella<sup>8</sup> che ha realizzato "la Vela", magnifico monumento che esalta la forza e

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Luigi Mazzella, scultore napoletano, allievo di Ennio Tomai, non sceglie l'imitazione della natura, tradizionale canone del tutto tondo, perché preferisce tradurre in forme "il paesaggio dell'io profondo", lavorando con estrema naturalezza alle energie che animano la materia inanimata ed organica. La sua

146 Annamaria santarpia

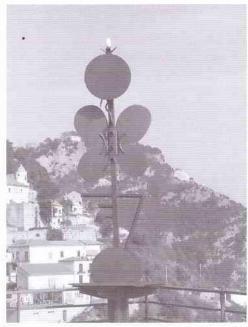


Fig. 2 - Furore, Ajd Rassell Gallo, Le quattro stagioni del Paradiso, (foto A. S. 2008).

la leggerezza dell'elemento "Aria"; Elio<sup>9</sup>, il pittore – scultore, dà vita a un intervento in cemento, omaggio alla "Terra"; il pittore Rosario<sup>10</sup> immortala il tema della pesca, quale richiamo "all'acqua". Tre elementi che dominano la natura di quest'angolo montano della Costiera Amalfitana, sintesi dei colori, della luce, del territorio. Ai Mazzella si aggiungono Giuseppe Leone e Maria Padula, che traducono in splendide immagini pittoriche eventi e memorie sospese fra storia e leggenda. E ancora Annamaria Grassia che affida alla ceramica le sue tematiche floreali, di insolite, delicate cromie. Poi, Furore si apre all'Europa: il tedesco Fritz Gilow, il polacco Werner Christian Wontroba, il franco – argentino Marco Lopez Bernal, i romani Castelli, il bolognese Mario Giovanetti, il veronese Pippo Borrello, la vercellese Anna Crosio e la salernitana Nadia Farina, il catanese Salvo

conseguente astrazione della forma non lo porta, però, ad allontanarsi dalla natura delle cose concrete, ricercando più che forme, energie che sottendono la pulsante vita della materia e dell'uomo.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Elio Mazzella, artista napoletano, invece, vive con la sua arte sul filo di un doppio registro espressivo che attinge sia alla pittura che alla scultura, variando le scelte più totalizzanti degli altri due fratelli. I suoi celebri "cementi" sono concretizzazioni della materia più fine e più pura, resa più raffinata dalla scelta di un elegante monocromo bianco, che trae il proprio fondamento artistico nella tradizione libera e creativa dell'informale. Solchi profondi riccheggiano i calanchi e le dense tessiture della terra frastagliata, riprendendo in una sorta di mappa della visione, un'aggregazione di campioni terrestri riproposti in un disegno significante e con esiti di alto valore estetico.

Rosario Mazzella, nato il 26 marzo 1932 a Napoli, ove vive ed opera. È stato docente di discipline artistiche presso l'Istituto d'Arte della sua città. Fin dai primi anni '60 partecipa attivamente alla vita artistica nazionale conseguendo numerosi premi e riconoscimenti. Rosario, che si esprime attraverso un inconfondibile stile materico denso di tracce del passato, di permanenze enigmatiche, riecheggiate dalle schegge di intonaco dei muri scorticati e dalla figuratività dei suoi personaggi evanescenti.

Caramagno, la fiorentina Aliai e il cremonese Carlo Fayer. Uno degli ultimi artisti che ha risposto positivamente al nostro invito è stato Ajd Rassel Gallo a cui si devono le quattro sculture sistemate nella ex piazzatta Belvedere Mignale che oggi ha assunto il nome:

"Ouattro stagioni del paradiso" (Fig. 2).

Ma lo spazio è un fenomeno originario, che provoca anche una sorta di paura e si offre, infatti come il limite, come ciò oltre cui non si può andare: sfida al linguaggio e al pensiero. La nozione di spazio ha un potere evocativo, richiama alla mente altri concetti... far spazio, liberare, creare un vuoto in cui possa accadere qualcosa, un evento. È il vero, in arte, non è un'esperienza che si imponga all'uomo come l'evidenza degli oggetti, è un incontro più delicato, legato più all'atmosfera che alla presenza: un concorrere e convenire di occasioni<sup>11</sup>.

A.S. - Qual è lo scopo del progetto?

- R.F.- Il tentativo è quello di creare un'identità, lo scopo è voler dare un'anima a questi luoghi. Vincere la sfida del mercato globale, dato che il luogo senza anima non riesce a competere.
  - A. S. Qual è il periodo in cui si realizzano i murales?
- **R. F. -** Ogni anno noi organizziamo una settimana tra la fine di agosto e l'inizio di settembre, denominata "*Muri in cerca d'autore*" il titolo la dice lunga, noi scegliamo delle pareti da dipingere, poi si invitano alcuni artisti a partecipare all'evento.
  - A.S. Essi sono fini a se stessi o ci sono iniziative correlate a tale evento?
- R. F. Più che "Muri in cerca d'autore" bisogna parlare dei "Giorni della Cicala". Da un paio d'anni si organizzano dei corsi di disegno per cercare di coinvolgere i giovani del luogo. Essendo straordinario, bello, accattivante e totalizzante, dietro una bella casa, dietro un profilo panoramico, dietro una collina, c'è una storia, la storia del contadino, quella della strega di turno, del diavolo che passa... queste storie trasferite sui muri arricchiscono il paesaggio stesso; lo identificano, lo qualificano e lo rendono singolare.
- A.S.- Gli artisti si interessano del luogo, o meglio prima di realizzare l'opera visitano

il posto o gli vengono date semplicemente le misure e loro operano?

- R. F. Noi forniamo tutto il materiale utile alla conoscenza storica del luogo, poi gli artisti scelgono le pareti da occupare e le storie da rappresentare.
- **A.S.-** A proposito di conservazione essendo i murales, così come le altre opere, esposti alle intemperie come vi siete posti di fronte ai problemi di restauro di queste opere?
- R. F. Noi cerchiamo di fare una continua manutenzione delle opere. Quest'anno per esempio ci sono stati gli interventi su alcune opere danneggiate dagli agenti atmosferici, a cura di Antonietta Incolti, artista furorese che vive e opera da molti anni a Parigi e Irma Naclerio da Agerola.
  - A. S. Quali prospettive per il futuro?
- **R. F. -** Continueremo ad invitare gli artisti e ad intervenire sul luogo, noi abbiamo già un patrimonio di circa 130 opere d'arte, e purtroppo subentra un problema legato alla loro conservazione. Il mio sogno è quello di realizzare un catalogo di tutte le opere inserendo schede biografiche e descrittive, ma sfortunatamente per il momento non ci sono fondi disponibili.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> M. HEIDEGGER, *L'arte e lo spazio*, Roma, 1997. Cfr. scheda pubblicata per l'edizione del 1984, scheda di Palmero, P., *L'Indice* 1985, n. 5.

148 ANNAMARIA SANTARPIA

Opere di Furore: note e riflessioni sugli artisti12

Sono più di duecento, in Italia, "i Paesi Dipinti", sparsi un po' dappertutto e sorti spontaneamente gli uni all'insaputa degli altri, come per manifestare il desiderio di raccontare gli avvenimenti di tutti i giorni. Si tratta di piccole comunità, orgogliose delle loro origini, attente a conservare quasi con gelosia un patrimonio artistico, non superficiale ed effimero, ma consapevolmente voluto e integrato con perfetta armonia nel paesaggio circostante e nel "vissuto". Non che non avessero altre attrattive monumentali - tutto il nostro Paese è un unico monumento! - ma perché hanno sentito la necessità di comunicare una loro condizione, un loro disagio, un loro desiderio, di lasciare, insomma, un segno. Sono paesi che rappresentano un patrimonio turistico ormai consolidato ed a torto, solo perché poco conosciuto ed al di fuori dei grandi itinerari del turismo massificato, considerato "minore". I "Paesi Dipinti" valgono bene un viaggio ed aspettano un turista motivato per accoglierlo con il garbo che si conviene e la semplicità di coloro che sanno di poter offrire tanta e tanta cultura! "Un Muro è spesso solo un confine: dipinto diviene un muro d'autore e racconta una storia" questo è lo slogan dei "Muri d'autore". Queste occasioni in Italia diventano, quindi, anche momenti di incontro e di confronto fra artisti (e i relativi luoghi e persone che li abitano) spesso distanti tra loro culturalmente e geopoliticamente e sono anche aspetti come questi a caratterizzare tali progetti e a renderli momenti centrali di dibattito e di sperimentazione<sup>13</sup>.

## Intervista all'artista Salvo Caramagno

Inutile dire che l'importanza di questi particolari lavori va evidenziata facendo un breve cenno, sia agli artisti che alle loro opere. Tra essi mi fa piacere presentare:

Salvatore Caramagno: nasce a Catania nel '53. Già nel '76 entra a far parte del gruppo "Sicilia Naif" con il quale allestirà numerose collettive in provincia di Catania. Nel 1980 inizia la sua attività di muralista con il "Gruppo itinerante murales naif" che gli permetterà di estendere la sua notorietà a livello nazionale con la realizzazione di oltre 150 murales ed altrettante esposizioni in tutta la penisola. Fra le opere murali più importanti vanno ricordate la serie di dipinti di Linguaglossa (CT) e Furore (SA) sulla costiera amalfitana; la "Cattura di Celestino V" nell'Auditorium della città di Vieste (FG) "La vendemmia" opera di m 14x14 presso il "Club del sole" a Tremestieri Etneo (CT); il grande dipinto murale "Omaggio a Manfredi" in piazza Mercato a Manfredonia (FG) e "Riso Amaro" a

Campanini), Angiuoni Enzo, Assante Arturo, Barbagallo Antonio, Barra Vito, Bertazzoni Bianca, Borrelli Pippo, Canova Serena, Caramagno Salvo, Castelli Renato, Celano Andrea, Celesta Bufano, Centro Giuseppe, Convertino Alessandro, Crosio Carla, Dalisi Riccardo, De Martino Pina, De Vettori Lidia, Del Castillo Antonio Olivieri, Di Meglio Raffaele, Farina Nadia, Fayer Carlo, Ferrenti Giovanni, Gabelli Enrico, Gallo Ajd Rassell, Giacomuzzi Paolo, Gilow Fritz, Giovannetti Mario, Godi Goffredo, Grassia Anna Maria Incolti Antonietta, Lavina Maresa, Leone Antonello, Lopez Bernal Marc, Mangieri Francesco, Maralbayeva Lazzate, Maralbayeva Lazzate, Marrani Ruggero, Mazzella Elio, Mazzella Luigi, Mazzella Rosario Monizzi Paolo, Carlo Murano, Mora Franco, Ortolani Mario, Ostrica Elena, Paolillo Gaetano, Perna Vincenzo, Perna Vincenzo, Perna Vincenzo, Perna Vincenzo, Perna Vincenzo, Piergentili Francesco, Prototipo Antonello, Ricci Giacomo, Sanches Klenia, Sessa Sabino, Silvestri Alberto, Viparelli Carla, Wotroba Christian.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> R. PINTO, Arte pubblica tra effimero e necessario, in: E. CRISTALLINI, L'arte fuori dal museo, Gangemi editore, Roma, 2008, pp. 76-77.

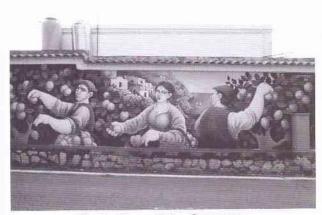


Fig. 3 - Furore, Salvo Caramagno, Raccoglitori di limoni, 1998.

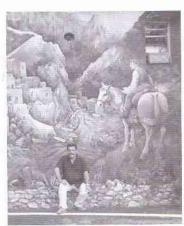


Fig. 4 - Furore, Salvo Caramagno Il Fiordo, 1999, particolare con l'artista.

Orta (NO). Sue opere si trovano presso il "Museo Nazionale dei Naif" di Luzzara (RE), il "Museo Internazionale di Jean" (Spagna) e il "Museo Nobile" a Lauro (AV).

A quest'artista catanese ho rivolto una breve intervista fatta tramite e-mail il 31.12.2008 che riporto:

Annamaria Santarpia - Quando e perché ha realizzato le sue opere per Furore?

Caramagno Salvo - Il primo murale a Furore (Raccoglitori di limoni a Furore) l'ho eseguito nel 1998 (Fig. 3). Il secondo murale (il Fiordo di Furore) è stato realizzato nel 1999 ed è stato, poi, restaurato nel 2005<sup>14</sup> (Fig. 4). Il terzo (Barche) è stato eseguito nel 2000.

S. C. - In tutta Italia ho realizzato, da trent'anni a questa parte, un numero cospicuo di dipinti murali e Furore, "Paese dipinto", ha rappresentato una di queste tappe.

Il punto non è quindi, perché a Furore, ma perché il murale.

Il murale è un modo per dipingere per la gente ed in qualche modo, insieme alla gente. Questa è una cosa che mi stimola molto e mi dà la possibilità di avere un rapporto diretto con le persone: è come abbattere le pareti del tuo studio di pittore, è un modo per eliminare ogni barriera che potrebbe interporsi fra chi fa arte e chi la fruisce.

A. S. - Cosa l'ha ispirata?

S. C. - Anche il più distratto passante, anche chi non si sognerebbe mai di entrare in un museo o in una galleria, davanti a un murale deve necessariamente sbatterci il muso e non può ignorare il suo impatto, non può non essere colpito dalle sue dimensioni e dai suoi colori. A Furore sono stato, invece io, ad essere aggredito dall'ambiente in cui mi trovavo. Il mare, la scogliera, i terrazzamenti in bilico sul baratro, i limoni succosi, simili a piccole mammelle gialle, il fiordo selvaggio, mi hanno stordito. Ed è per questo che ho rappresentato il mare, i limoni ed il Fiordo.

A.S. - Ci sono delle simbologie particolari rappresentate nei Murales? Quali?

S. C. - Nei miei lavori non ci sono particolari simbologie, o almeno non mi propongo di rappresentarle. In pittura però, spesso, anche la rappresentazione più amena della realtà,

<sup>14</sup> Ringrazio l'artista Salvo Caramagno per avermi concesso le sue foto.

150 Annamaria santarpia



Fig. 5 - Salerno, Nadia Farina artista che mostra una delle sue opere (foto A.S. 2008).

se filtrata dalla sensibilità di un artista, può nascondere innumerevoli messaggi. Sta a chi si confronta con l'opera d'arte scovarli. E a volte inventarli.

A. S. - Quando crea un'opera si è mai posto il problema del restauro o meglio della sua conservazione?

S. C. - L'ultima domanda è assai complessa. È chiaro che il murale può essere restaurato. Questa operazione, però, secondo la mia esperienza, non avviene quasi mai. In giro per l'Italia ci sono innumerevoli murales che sono stati completamente abbandonati e sono pian piano scomparsi. Le amministrazioni pubbliche che dovrebbero curare il patrimonio artistico delle aree di loro competenza, generalmente sono distratte e volubili, ma soprattutto in molti casi sottovalutano la valenza delle opere di cui, invece, dovrebbero essere i custodi. Ma d'altra parte, l'Italia è una terra così ricca di opere d'arte che pensare che qualche amministratore si prenda cura dei murales, quando vanno in malora patrimoni artistici di inestimabile valore, è sognare. Se poi, si fa un'analisi del livello culturale dei nostri amministratori, allora la rassegnazione è completa. Quando, infatti, affronto il murale cerco di non pensare a quello che sarà in futuro, perché la mano mi si bloccherebbe. Carpe diem.

#### Intervista all'artista Nadia Farina

Nadia Farina di origini lombarde, con radici materne austro-ungariche, nasce a Milano il 6 agosto 1946. Il forte senso del principio di libertà, il rispetto del molteplice punto di vista, la curiosità per il visibile, l'attrazione per l'invisibile, sono l'eredità ricevuta dal sommarsi di tali cellule genetiche. Frammenti di vita, poi, hanno fortemente cementato il rapporto con la fede (Fig. 5). Vivere al Sud, infine, ha significato assorbire atmosfere di ineguagliabile magia. Tutto questo è diventato colore ed il colore è il veicolo che usa nella ricerca a tutte le domande, possibili e non, una di queste riveste, in modo fondamentale la ricerca condotta sul movimento della luce che l'ha portata ad avere contatti con fisici tra i quali il Dr. G. Papini University Of Regina Departiment of Physics - Canada. Ha, inoltre, coltivato molteplici esperienze in campo artistico ed in campo sociale.

Intervista a *Nadia Farina*<sup>15</sup> (Mercoledì 17 dicembre 2008, h 9.30. In via Mercanti, 36, Salerno).

Annamaria Santarpia - L'arte non consiste nel rappresentare cose nuove, bensì nel rappresentare con novità. Cosa ne pensa di questo aforisma di (Ugo Foscolo)? Da

dove nasce la sua passione per l'arte?

Nadia Farina - Per quanto riguarda l'aforisma, penso che la novità non sempre è arte. La mia passione? ...Da quando avevo 2 anni,... ossia ricordo che, quando ero piccola, un giorno eravamo nel Friuli; mi affacciai ad una finestra e vidi su un tavolo delle uova colorate di quelle che si dipingono con colori naturali e si lucidano con l'olio affinché rimangano morbide e preziose.

Fu allora, col senno di poi, che nacque la mia coscienza dei colori. Mi accorsi, cioè, che un giallo, un blu, un viola, non erano colori ma forme. L'uovo simbolo di mistero, di vita. Noi sappiamo che cosa c'è dentro perché ne abbiamo una certa memoria, ma senza questa memoria, noi non potremmo sapere quello che realmente è nascosto al suo interno. I colori dell'uovo erano così intensi, che mi sono rimasti dentro e un giorno, raccontai quel ricordo a mia madre, le dissi quello che avevo visto e lei mi rispose: "Ma quando siamo state in Friuli tu avevi 2 anni e non 11 come credevi".

A. S. - Sente di avere dei maestri, mi riferisco non solo ad artisti ma anche a persone che hanno influito positivamente sulla sua formazione?

N. F. - Flavio Caroli, è stato il mio professore, il mio critico, colui grazie al quale io devo la capacità di leggere l'arte. Lui ha sempre creduto nelle mie capacità, oltre a lui c'è stato un pescatore siciliano che non ricordo né dove, né cosa mi abbia detto precisamente, ma so solo, che la sua esperienza mi ha cambiato il modo di sentire la vita, è stata una

presenza importante.

Un'altra persona che ricordo è il mio professore di educazione artistica che mi disse: "Farina lascia stare il disegno non fa per te", ed io da quel momento non toccai più matite e colori, invece i miei genitori e mio marito mi sono stati sempre vicini, hanno creduto in me. Un giorno trovai per caso un mio tema dove descrivevo il mio amore per la natura, la mia passione per i colori e mi sono resa conto che la mia passione è stata più forte dei giudizi della gente.

A. S. - Lei si è dedicata completamente alla pittura, o si occupa anche di altro. Ho notato la sua "Fontana del Pellegrino" di Baronissi (Fig. 6) e la trovo molto particolare. Ho osservato l'utilizzo di pietre levigate quasi come se fossero delle tessere di

mosaico, da dove le deriva la conoscenza delle sue tecniche?

N. F. - Sono autodidatta. Io amo creare, usare ogni tipo di materiale e dare a tutto quello che tocco una nuova vita. La "Fontana del Pellegrino" ha un motivo decorativo in cui ho usato pietre in vetro, che sono state da me disegnate e poi incise con la punta di diamante e infine dipinte, poi il fuoco ha fatto il resto..

A. S. - Qual è il materiale?

N. F. - Il vetro, sono stata giorni per tagliare le lastre e per colorarle.

A. S. - Cosa l'ha spinta ad andare a Furore: per la settimana "Muri in cerca d'autore?"

Ringrazio l'artista Nadia Farina di avermi dedicato una mattinata facendomi vivere delle emozioni particolari suscitate dalla visione di tante opere.

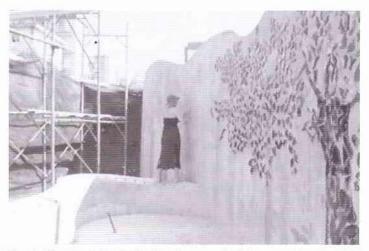


Fig. 6 - Baronissi, Nadia Farina, Fontana del Pellegrino, Luglio 1999.

N. F. - Io sono stata invitata o meglio, ero in cerca di un muro da dipingere da un po' di tempo, quando un giorno arriva un mio amico e mi dice: "Nadia vuoi una parete?" Ed io: "Non mi prendere in giro", e lui: "No che non ti prendo in giro!" Poi... mi chiamò il sindaco di Furore e mi invitò a scegliere una parete ed io scelsi la più grande, siccome era molto alta ho dovuto allestire 3 ponteggi. Mentre sistemavo le mie cose mi arriva una signora, la proprietaria della casa, che mi dice: "Signo' ma che vulite pittà n'copp a sti mur? A me e cap e mort me fanne impression nun c'è voglie". Ed io la rassicurai. Questo, perché, a Furore esiste un murales con dei teschi e dopo la realizzazione di quell'opera gli abitanti di quella casa sono stati chiamati e "ccap e mort",... mentre la casa della signora... è ora... nominata "la casa delle vele", con mia grande gioia. (Fig. 7)

## A. S. - Quanto ha impiegato per realizzarla?

N. F. - Mi avevano offerto un soggiorno di 8 giorni, ma io ho impiegato due giorni per realizzare quell'opera e devo dire che sono soddisfatta, dato che, come ho già detto, la parete era alta più di 7 m e c'erano delle impalcature che impedivano la continuità delle linee delle vele eppure non c'è distacco né un tentennamento nella realizzazione della linea delle vele. Quella linea, infatti, sembra fatta in un sol colpo; non si notano distacchi e questo credo sia un fatto su cui riflettere.

## A. S. - La scelta del tema è stata sua o le è stata imposta?

**N. F.** - Io come ho già detto, ero alla ricerca di un muro e quando ho visto quella grande parete subito ho pensato alle vele, ma dietro la realizzazione di quell'opera c'è stato un attento studio; il sindaco, inoltre, mi ha dato un libretto dove c'erano delle notizie da cui ho tratto alcuni spunti come ad esempio, il giallo del mare. Sa perché il mare è diventato giallo?

#### A. S. - No

N. F. - Le vele sono legate all'attività dei pescatori ed il giallo rappresenta il grano che i pescatori portavano a Furore, mentre il rivolo rosso rappresenta il sangue legato alla storia di S. Elia, al miracolo.

# A. S. - Cosa l'ha ispirata? L'ambiente circostante ha influito sulla realizzazione della sua opera?



Fig. 7 - Furore, Nadia Farina, Il ritorno, 1993.

- N. F. Sì, i colori del mare sono molto particolari, le diverse vibrazioni luminose sono caratterizzate da colori intensi e brillanti.
  - A. S. Aveva già realizzato opere per questo comune?
- N. F. No. Anche se Furore mi ha ispirato altre opere come "Dialogo fra due luci", una tela che rappresenta un dialogo tra la luce del lampione che parla con la luna.
  - A. S. Noto che il dialogo è un elemento ricorrente nelle sue opere.
  - N. F. Io amo parlare con la gente, coinvolgere le persone, esprimere i miei sentimenti.
  - A. S. Che rapporto ha con la realtà che la circonda?
- N. F. Io cerco di conservare tutto, non butto via nulla, ogni cosa ha una sua importanza, una sua storia. Ho un ottimo rapporto con la realtà, ma anche con la fantasia.
- A. S. Secondo Albert Einstein l'arte è l'espressione del pensiero più profondo nel modo più semplice. Sente la responsabilità nel fare arte?
- N. F. Si tanto, tutto quello che faccio è legato alla mia voglia di far partecipe gli altri delle mie emozioni, il mio intento è quello di comunicare, il mio è un dialogo costante, è un percorso che nasce nel cervello arriva al cuore e viene trasmesso nel mio braccio. Sono sensazioni che nascono dall'anima. Quando mi invitano a far parte di giurie in concorsi di pittura, disegno e narrativa, tengo sempre presente ciò che provo. A questo proposito ricordo un concorso particolare in cui io ero indecisa su un'opera: la prendevo... la guardavo, la scartavo, la ripescavo, aveva un qualcosa che mi prendeva dentro, alla fine quell'opera è stata la vincitrice del concorso. Ad un certo punto è venuta una professoressa che mi ha detto "Grazie!" Ed io: "Perché mi ringrazia?" "Sa chi ha realizzato quell'opera?" "Io: no chi?"- Un ragazzo non vedente, ed ha rappresentato "Un incendio nel bosco".

Era di un rosso intenso con un giallo incandescente; quasi si percepiva il calore di quel fuoco, sicuramente nessuno ha creduto che quel premio sia stato conferito meritatamente,

ANNAMARIA SANTARPIA

tutti avranno pensato che sia stato attribuito per compassione, ma io lo porterò sempre nel cuore. Dall'inizio c'è stata un'attrazione, una sensazione inspiegabile che mi ha colpito e che ancora oggi nel raccontare mi fa venire la pelle d'oca; ho visto in quell'opera una forte speranza di vita che mi ha coinvolto e mi ha dimostrato ancora una volta la potenza delle energie della mente e del cuore.

A. S. - Il colore e la luce sono fondamentali per un artista. Come vive le vibrazioni luminose?

N. F. - Le racconto una storia. L'arcobaleno è un arco che alla fine si sbriciola sulla terra in tante piccole pietre colorate che si frantumano e si disperdono nel mondo e da esse nascono i vari colori. Nei miei incontri, io così li chiamo: non corsi o lezioni; preferisco incontri, dato che per me i ragazzi che mi chiedono aiuto non sono allievi, ma motivi grazie ai quali poter raccontare le vibrazioni dei colori. C'era una ragazza che non riusciva ad usare i colori: per lei esisteva solo il bianco e nero, dopo i nostri incontri, un giorno mi riconobbe per strada, mentre io la ignorai e lei: "Nadia! Nadia! ti ricordi di me?" Ed io: "veramente no, rinfrescami la memoria, sai che ho parecchi ragazzi di cui mi occupo..." lei: «Sono quella che non riusciva ad usare i colori, volevo ringraziarti perché oggi, grazie a te, le mie tele brillano di colori.»

A. S. - A proposito dei colori ho letto dei suoi incontri di colori. Cosa ricorda di quell'esperienza?

N. F. - È stata un'esperienza fantastica, durata 6 mesi, ogni volta ricreavo nella mia stanza un colore diverso, con tele, stoffe, carte oggetti di ogni tipo, poi invitavo i ragazzi ad entrare in quella stanza e ad esprimere le loro sensazioni appena usciti da essa. Queste sensazioni sono state scritte su pezzetti di carta che ancora conservo.

A. S. - Nadia me li può mostrare?

- N. F. Guarda! Prendili nelle mani! In essi ci sono parole di vita quotidiana, parole che esprimono le sensazioni più profonde. Le parole venivano, inoltre, ricercate nelle opere letterarie e teatrali e venivano lette. Tutti i colori sono stati attentamente studiati, ogni oggetto è stato messo in un certo modo perché doveva dialogare con l'oggetto che gli stava di fronte: la bottiglia dialogava con il presepe, ecc.
  - A. S. Quali simbologie la attirano?

N. F. - L'albero, la luce, le figure intese come anime, i colori dell'arcobaleno.

A. S. - Ho notato dal suo curriculum che è sempre stata attratta dalle vibrazioni luminose da dove le nasce questa passione?

N. F. - Io sono sempre stata attratta dall'alchimia che ho sempre studiato, dalla luce e dalle diverse vibrazioni che essa dà ai colori, e i diversi momenti che rappresenta. Cosa che ho messo in pratica nel mio lavoro, una mia opera infatti, appare diversa a seconda della luce che la illumina, cambiandone addirittura la prospettiva e può assumere i significati più svariati, poiché mutando il punto di vista, muta il significato dell'opera.

Nadia ci mostra una sua opera.

A. S. - Qual è l'opera da lei realizzata che più preferisce?

N. F. - Non ci sono opere che preferisco ma ci sono state opere da cui credevo che non mi sarei mai separata, poi è accaduto che una persona sentisse particolarmente una tela ed io gliel'ho regalata. C'è un'altra opera a cui sono particolarmente legata realizzata nel 1988 "l'Olandese volante" che ho regalato a mio marito, quindi, non me ne sono separata. (segue una risata)

# A. S. - Quando crea un'opera si è mai posta il problema del restauro o meglio della sua conservazione?

N. F. - Nel realizzare le mie opere cerco sempre di usare i migliori prodotti, uso gli olii migliori, però l'ispirazione non sempre combacia con la conservazione. Per quanto riguarda la conservazione io ho realizzato la "Fontana del Pellegrino" a Baronissi (SA) e mi sono resa conto che sta andando a pezzi, è diventata un obbrobrio. Ho scritto una lettera al sindaco di quel comune per denunciare l'accaduto, vedi... io sono ancora di quei quattro amici al bar che cercano di cambiare il mondo. Di solito le amministrazioni cercano di dimostrare che fanno, però non cercano di conservare quello che è stato realizzato magari con tanta passione come lo è stata quella fontana.

A. S. - Mi chiedevo: Se una sua opera avesse bisogno di un restauro... facciamo un esempio, lei ha realizzato il murales a Furore e si sa che gli agenti atmosferici ne alterano i colori e contribuiscono alla distruzione di quest'opera, lei cosa ne pensa del restauro delle sue opere? Nel caso in cui una sua opera avesse bisogno di un intervento lei come si comporterebbe? Lascerebbe la scelta ad un esperto, vorrebbe

intervenire oppure cerchereste una soluzione insieme?

N. F. - Io posso dire questo, un giorno morirò, ma finchè ci sono mi piacerebbe essere io a toccare le mie opere, però ho un problema, io seguo moltissimo la mia anima e non riesco a fare una cosa due volte in modo uguale, nemmeno un piatto di spaghetti, per cui è molto difficile che io possa ripetermi con quella linea, con quel colore, forse dovrebbe farlo un altro, perché io mi sentirei sottoposta ad una coercizione che il mio pensiero non accetta. Copiare me stessa è cosa quasi impossibile. Ma come fare a demandare ad un altro il recupero di una mia cosa? Che dilemma!!!

Le confesso che tanti si chiedono come mai la mia opera furorese, il murales, resista alle intemperie mentre gli altri sono ormai sbiaditi. Ed io rispondo che è una questione di passione, di studio e di divino. La mia, oltre che una passione per l'arte, è soprattutto una

vocazione o meglio un dono divino.

A. S. - Io credo che quando un artista ritocchi una sua opera questa diventi una nuova opera; lei cosa ne pensa al riguardo?

N. F. - Assolutamente, se si parla di arte, non è possibile ripetere quel momento. Se si parla di artigianato allora va bene, quella è un'altra cosa, lì il discorso è diverso. Ritoccare un'opera spesso significa stravolgeme il senso.

A. S. - Le è mai capitato di intervenire su una sua opera?

N. F. - No credo che non ne sarei capace, di cambiarla si di reinterpretarla, assolutamente. Anche perché mi basta una luce, una linea, magari infinitesimale, quella che io chiamo linea subliminale, la linea che mi ha dato poi la famosa quarta dimensione, per trasformare l'intero senso di un'opera. La linea subliminale è un incrocio di bianchi che danno una prospettiva di una volumetria diversa. È uno studio bello molto bello.

A. S. - Lei nelle sue opere parla sempre della luce, del suo rapporto col divino: Come lo definisce?

N. F. - Fantastico!

A. S. - Lei è cattolica?

N. F. - Io sono nata cattolica, sono stata battezzata, cresimata, mi sono sposata in chiesa, ecc.. Ho un rapporto con Dio particolare. Nel mio ultimo libro che uscirà fra poco io dico che Dio è nato insieme a me, ha i miei capelli, le mie gambe, le mie braccia. Un

ANNAMARIA SANTARPIA

giorno particolare della mia vita Dio è entrato ed io mi sono resa conto di averLo con me. Il lato divino è molto importante, il trascendente è oltre. Ti faccio un esempio: mi chiamo Nadia, sono convinta che nel mio nome c'è il significato della mia vita, perché Nadia vuol dire speranza. Io ne ho fatto una filosofia di vita. La luce è la speranza e la speranza è la luce. Noi possiamo avere le tragedie più grandi, i drammi della vita. Anch'io li ho avuti, il mio contatto con Dio è straordinario in questo senso, cerco di portare agli altri finché mi è possibile quel momento, quella luce, quell'attimo di speranza che deve esistere nella vita di ciascuno, anche nei momenti più duri. Perché se noi abbiamo quella piccola luce dentro non saremo mai veramente disperati. Un conto è essere disperato e un altro è avere le disperazioni, sono due cose distinte e separate.

A. S. - Quando lei realizza le opere studia l'ambiente circostante che esse andranno ad occupare?

N. F. - Assolutamente! È importantissimo! La "Fontana del Pellegrino" nasce da una mia idea, lì mi sono occupata di tutti i particolari, dalla parte architettonica ai marciapiedi, dalle bocche d'acqua alle luci, insomma, di tutto. La forma ondulata che ho creato ripete il movimento ondulatorio del treno, sono le ruote del treno che vanno, (alle spalle della fontana, c'è la stazione) mentre le figure poste ai due lati dell'elemento decorativo centrale, che è per l'appunto, un albero in tessere di vetro, simulano le cortecce dei platani che circondano la piazza su cui nasce la fontana. Volevo che ad imitazione della natura, qualora si dovesse sgretolare il cemento, non si avvertisse il senso del degrado. Insomma intendevo trasformare, per quello che è possibile, un difetto in un pregio.

Un altro esempio è la "Fontana del tempo" di Salerno, e quando mi hanno chiesto: "Perché Nadia l'hai fatta lì e non al centro?" Ho risposto: Perché altrimenti non avrebbe avuto senso, dato che io la volevo tra il cielo e il mare.

## A. S. - Ha delle preferenze sul materiale da utilizzare per le sue opere?

N. F. - No io cerco di usare tutto. Le mie mani non stanno mai ferme, tutto ciò che tocco diventa parte di me e soprattutto parte della mia anima, dei mie sentimenti; io riutilizzo le cose che per me hanno una storia per cercare di trasmettere queste emozioni, per fare in modo che, anche chi osserva le mie opere, sia conscio delle mie emozioni.

Le faccio un esempio. Un giorno ad una mostra entrò una signora che manifestò un grande interesse per le mie opere e per una in particolare ed io allora le chiesi: Vuole che le spieghi quello che ho rappresentato? Lei: "No Nadia non mi dire niente voglio conservare le mie emozioni perché se poi tu mi dici il significato può darsi che rovini le mie sensazioni". Ed io: "Ma cosa provi?"- Lei: "Tanta speranza!" Ed io allora le ho detto il titolo dell'opera "Speranza".

La mia arte è un dono ed io sono contenta perché sono riuscita a coltivarlo e a farlo germogliare, mia madre mi dice sempre che io sono fortunata perché ho fatto tutto quello che ho sempre sognato: volevo dipingere e dipingo, volevo scrivere e scrivo.

#### Notizie sull'artista Giovanni Ferrenti

Giovanni Ferrenti è nato nel 1936 a Napoli ed in questa città tuttora vive e lavora. Trascorre la sua fanciullezza con la famiglia in un paesino della penisola sorrentina, "sfollati" a causa della guerra e dell'intensificarsi dei bombardamenti su Napoli. Abitano in collina, una frazione di Sant'Agnello denominata Maiano, ospiti del proprietario di un'antica fabbrica di mattoni dove, tra altre meraviglie, troneggiano grandi fornaci e grandi cumuli di argilla. –



Fig. 8 - Furore, G. Ferrenti, "Nel giardino del tempo Sara accompagna un uccello", 1997, (foto A.S. 2008).



Fig. 9 - Furore, G. Ferrenti, Ferrostruttura, 1999.

"Con questo materiale si modellano anche i pastori del presepe" - gli dice Raffaele il fornaciante, mettendo così in moto l'immaginazione del piccolo Giovanni, che da quel giorno, pensa a come costruire cavalli e cavalieri, uccelli meravigliosi e altre figure. Forme fantastiche contorte come tronchi di ulivo e tante altre configurazioni intricate, misteriose che a sera invadono lo spazio dei suoi sogni. Ha seguito l'iter che dal Liceo Artistico porta all'Accademia delle Belle Arti ed all'insegnamento delle Discipline Plastiche. È presente dai primi anni sessanta sulla scena dell'arte italiana esponendo nelle principali rassegne nazionali. Il suo itinerario di scultore va da un iniziale arcaismo ad una più sciolta interpretazione del dato reale, che diventa poi, attualmente motivo di aeree e informali costruzioni metalliche. A Ferrenti si deve la scultura: "Nel giardino del tempo Sara accompagna un uccello" (Figg. 8-9).

Nelle sue opere ciò che conta non è la semplice presenza del nuovo materiale che accompagnerà costantemente il suo lavoro ma, come ha scritto Vitaliano Corbi: "l'utilizzazione delle sue qualità d'oggetto e la partecipazione di queste qualità alla costruzione dell'immagine che lascia scorgere molto chiaramente entro lo spessore della compagine oggettuale la presenza di una nitida e forte struttura formale". Serie di elementi per dedurre dalla quantità, la qualità della materia. Queste ripetizioni seriali lo portano lentamente ad affrontare il significato del segno. Tratto o linea che sia, purché non sia dato come costitutivo di forme o di immagini; il segno non rappresenta né esprime, manifesta soltanto<sup>16</sup>».

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> M. VITIELLO, "Giovanni Ferrenti a Furore" – Eco d'Arte Moderna Firenze, 1999, Cfr. http://www.guzzardi.it; M. VITIELLO, "Tracce Mediterranee" in Catalogo: Spazio Aperto Arte Fiera Del Levante, Bari, 1997; S. PERDICARO, "Selezione Arte italiana '99", Editrice L'Elite, Varese, 1998; U. PISCOPO, "Le sculture di Giovanni Ferrenti", Eco d'Arte Moderna, Firenze, 1998; AUTORI VARI, "Catalogo Premio Italia per le Arti Visive '98", Edizioni II Candelaio, Firenze, 1998; M. VITIELLO, "Giovanni Ferrenti a Furore", Eco d'Arte Moderna Firenze, 1999; G. DI GENOVA, "Storia dell'Arte Italiana del '900" Edizioni Bora, Bologna, 2000; E. CAROLI, "Le Immagini del Suono", Mostra, Bellizzi (SA), 2000; U. PISCOPO, "Prospettive del Tempo; la Scultura a Napoli a cavallo di due millenni", Mostra Gragnano (NA), 2000; R. FERRAIOLI, "Il Paese che non c'è", Edizioni Furore, 2000; G. DI GENOVA, Catalogo delle Collezioni Permanenti, Museo D'Arte Delle Generazioni Italiane del '900" G.

158 ANNAMARIA SANTARPIA

Con "l'arte fuori dal museo" si attua la tendenza verso un'estetica diffusa e verso i processi di ibridazione dell'arte nella vita. Nello spazio della città come della natura, gli artisti prendono posizione, rifuggire dalla contemplazione distratta, dall'indifferenza dello sguardo quotidiano, opporsi alla consuetudine dei ridotti tempi di lettura della realtà che ci circonda: vogliono promuovere un nuovo modo di vedere e vivere il territorio e la collettività, riscoprire le energie sommerse con pratiche libere, aperte alla contaminazione dell'immaginario e convogliarle in operazioni complesse che possano contribuire alla costruzione di nuovi territori<sup>17</sup>.

Giardini d'artista, parchi pubblici, grandi collezioni private di scultura all'aperto: i parchimuseo d'arte contemporanea sono tutto questo e, forse, altro ancora; per non parlare del proliferare di mostre di scultura *en plein air* e installazioni urbane o ambientali, cui abbiamo assistito negli ultimi anni<sup>18</sup>. Tutto ciò evidenzia l'aumento di interesse per la realizzazione di tutti quei progetti d'arte contemporanea, che vertono sul rapporto arte-ambiente e che coinvolgono lo spazio pubblico, sia urbano sia naturale. Molti i siti di scultura contemporanea all'aperto che sorgono numerosi su tutto il territorio italiano, grazie all'iniziativa pubblica o al mecenatismo privato, spesso ubicati in piccoli centri, fuori dai circuiti tradizionali dei musei e del turismo di massa, eppure capaci di suscitare l'interesse del pubblico. Così com'è avvenuto per Furore, che da paese Fantasma è divenuto uno dei paesi d'Italia dove si possono ammirare una gran quantità di opere d'arte contemporanea, uno splendido "*Museo all'aperto*".

#### Notizie sull'artista Silvano Peruzzi

Silvano Peruzzi, nasce a Verona il 20 ottobre 1937, risiede e opera a Porto Mantovano (MN) in Via Pablo Neruda, 72. Dopo le scuole dell'obbligo frequenta l'Istituto Statale d'Arte Napoleone Nani di Verona, nei primi anni settanta partecipa a concorsi e mostre ricevendo consensi di pubblico e di critica. Ma la sua ricerca per trovare un proprio stile non smette - dirà di lui Dino Villani nel 1975 - "l'artista è alla ricerca di una strada maestra...." Si ripropone con un primo cambiamento di pittura, nel 1996, balzando alla ribalta, si accorge il Prof. Renzo Margonari che definisce pittoscultura, tanto da proporlo ai vari Comuni nei Paesi dipinti, cominciando col creare grandi Murales a bassorilievo. Questo preambolo serve per inquadrare gli ultimi esiti del Peruzzi, come di un pittore etrusco risorto per riprodurre il mistero della sorridente calma estatica e malinconica delle immagini create da quel popolo dalla spiritualità ancor misteriosa<sup>20</sup>....

A Furore realizzerà: "Il Miracolo di cm. 250x200 - "Liberi tra le praterie" cm. 180x180 (Fig. 10) - "Furore notte stellata" cm. 250x200 (Fig. 11) - "Omaggio ai pescatori" cm. 350x200 - "Murales interno Villa" cm. 140x250. I suoi colori accesi uniti agli sguardi dei suoi personaggi cercano non lo sguardo esteriore ma quello interiore dell'anima dello spettatore. La plasticità delle sue opere accentua la sua visione tenera e passionale delle emozioni umane.

BARGELLINI" Edizioni Bora, Bologna, 2001; R. PINTO, "La Scultura Napoletana del Novecento", I.G.E.I, Napoli, 2001; V. CORBI, "Quale Avanguardia?", Edizioni Paparo, Napoli, 2002; R. PINTO, "La Pinacoteca d'Arte Contemporanea "MASSIMO STANZIONE" di Sant'Arpino, Edizioni Sant'Arpino, 2003; D. GALLONE, "Ritratti D'Autore", Edizioni SUK, Napoli, 2003.

<sup>17</sup> E. CRISTALLINI, op. cit., p. 35.

Cfr., Tesi di laurea di Matilde Marzotto, *I parchi d'arte contemporanea in Italia*, 2008. http://www.silvanoperuzzi.com; Cfr. DINO VILLANI, *Saggi e note critiche*, 1975.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> http://www.artantis.org, Renzo Margonari, 1997.



Fig. 10 - Furore, S. Peruzzi, Liberi tra le praterie, murales cm. 180x180.



Fig. 11 - Furore, S. Peruzzi, Notte stellata, 2007, murales cm 250x200.

Intervista all'artista Carla Viparelli

Intervista a Carla Viparelli del 5 gennaio 2009, h. 17.00

Annamaria Santarpia - Quanto la sua conoscenza filosofica influenza la sua produzione artistica?

Carla Viparelli - All'arte mi sono sempre dedicata, fin da bambina. La filosofia ha completato l'esperienza artistica, che, da autodidatta, per anni mi ha permesso di maturare tecnicamente. Sono partita dal disegno e sono arrivata alla pittura. L'incontro e l'approfondimento della filosofia hanno dato un perché a tanto lavoro, hanno dato un contenuto a una bella forma, una profondità a un lavoro estetico. Attualmente le due componenti sono armonizzate, nessuna delle due viene prima o influenza l'altra. Le idee e i concetti si manifestano a me come immagini e la realizzazione "fisica" di essi, cioè il loro trasformarsi in opere, è parte integrante del loro essere.

A.S.- Ci sono degli eventi particolari o delle persone che hanno determinato la sua formazione? Chi o cosa?

C. V. - L'evento determinante nella mia formazione è stato il soggiorno di un anno, nel 1985, nell'isola di Vulcano, una delle Eolie. Si è trattato di un eremitaggio, poiché sono partita e ho vissuto da sola. Grazie al rapporto intensissimo con la natura di quel luogo e soprattutto con il cratere, dopo un periodo di lungo travaglio precedente, ho trovato la mia strada sia in campo artistico (stilistico) sia in campo personale (spirituale). Sono partita con sette-otto tele, con le quali "litigavo" in studio a Napoli, continuamente facendo e disfacendo, che poi ho lasciato nell'isola. Non la pittura, ma il disegno è stata la chiave che ha innescato il processo che continua tutt'oggi, evoluto ma costante.

Il cratere del Vulcano è stato il mio maestro d'arte e di vita.

A. S. - Cosa l'ha spinta a Furore? Qual è stato il motivo che l'ha indotta a scegliere quel muro e non un altro?

C. V. - Dopo l'anno di ritiro a Vulcano sono ritornata a Napoli e ho cominciato a fare mostre. Ma ho sempre sentito il bisogno del "buen ritiro"; di un posto dove la natura fosse la mia interlocutrice principale: Acciaroli, Furore, Sperlonga, Maratea (attuale).

Il muro mi è stato indicato dall'allora sindaco di Furore, Raffaele Ferraioli, ideatore e promotore della manifestazione "Muri d'autore", che mi ha invitato a partecipare.

ANNAMARIA SANTARPIA



Fig. 12 - Furore, Carla Viparelli, Cantus ab aestu.

## A. S. - Quanto lo spazio circostante ha influito sulla sua ispirazione?

C. V. - Il murale che ho dipinto a Furore trae spunto da una delle contrade in cui è diviso lo sparpagliato territorio furorese, la contrada della Cicala, a cui è dedicata una manifestazione che si svolge a settembre, "I giorni della Cicala". Tanto più che nella curva dove si trova il dipinto, "Girone Orto", d'estate è pieno di cicale.

## A. S. - Quali simbologie o metafore sono presenti nel suo murale furorese?

C. V. - Il titolo del murale è "Cantus ab aestu", (Fig. 12) dal caldo il canto, che è motto emblematico della cicala. Ho fatto della cicala, genius loci furorese, un essere mutante, una Madonna-cicala, la Madonna delle cicale, appunto. Una sorta di divinità solare che, secondo il motto di cui sopra, dai raggi del sole trae l'energia del canto. Più avanti, nel piccolo giardinetto nel tornante del Girone Orto, lo scultore Antonello Prototipo ha realizzato in legno il "Santo delle Cicale".

## A. S. - Ci sono elementi particolari che l'attraggono maggiormente?

C. V. - L'acqua è l'elemento che figurativamente è più ricorrente nelle mie opere. L'acqua primordiale, simbolica, l'amnios a cui la nostalgia dell'origine ci connette costantemente, l'acqua invisibile in cui galleggiamo anche se crediamo di stare poggiando i piedi a terra. Spiritualmente, siamo tutti meduse.

## A. S. - Quali sensazioni, ricordi o emozioni rammenta dell'esperienza furorese?

C. V. - L'emozione più grande è stata quella di lavorare su un'impalcatura molto alta, dato il dislivello tra le due quote della curva in entrata e in uscita. Siccome la collina è a picco sul mare, avevo la sensazione di stare sospesa sull'infinito. Bellissimo. Poi l'intelligenza e la cordialità del sindaco Ferraioli, e della famiglia che abita nella casa, la famiglia

Cavaliere, persone carissime, ospitali al massimo e strafelici di avere quell'opera sui loro muri di casa.

A. S. - Ha operato da sola o con altri artisti?

C. V. - Era in settembre durante appunto "i giorni della cicala", quando più artisti lavoravano sul territorio, ognuno alla sua opera. Quello più vicino era Prototipo, di cui le dicevo.

A. S. - Quanto questa esperienza ha segnato il suo percorso artistico?

C. V. - È stata un'esperienza laboriosa ed impegnativa, ma positiva al massimo innanzi tutto per la collaborazione che ho trovato sul posto, che mi ha permesso soluzioni tecniche interessanti (per es. gli inserti di marmo sul muro). Inoltre è un'opera riuscita, che mi ha dato gioia fare e che mi è valsa molti apprezzamenti.

#### Conclusioni21

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo, gli artisti hanno cominciato a sentire il bisogno di recuperare un dialogo con il pubblico e di lavorare in spazi diversi da quelli solitamente deputati ad ospitare le opere d'arte, come musei e gallerie. Sono gli anni della contestazione politica e delle rivolte studentesche e anche il mondo dell'arte sembra volersi impegnare più direttamente nelle questioni e nei dibattiti allora fondamentali, così da far sembrare superato quel concetto di arte per l'arte tanto in voga all'inizio del secolo. Il punto discriminante e nuovo, sta nella volontà, propria di determinati artisti, di fare dello spazio stesso un'opera d'arte, così da poter invadere il mondo nella sua interezza, adempiendo ad una funzione socialmente utile.

Tutto ciò a Furore si è avvertito negli anni Ottanta, quando, cioè si è iniziato ad invitare gli artisti per realizzare una loro opera. Per prima cosa, però, veniva indicato uno spazio preferenziale e sottoposto ad un'attenta analisi di tutti gli elementi che potevano condizionare il luogo (la storia, i materiali, il clima, la luce, la vegetazione, ecc.). Inoltre, il progetto conteneva (e contiene), in sé tutti gli elementi utili a confrontarsi con lo spirito naturalistico che connota il paese. Per diversi artisti l'esperienza di lavorare a Furore è stata un'occasione per ritrovare legami con la storia e la cultura della Costiera Amalfitana: numerose opere, infatti, nascono come omaggi a personaggi storici: Anna Magnani, Roberto Rossellini, o al patrimonio naturale-artistico- monumentale come il Fiordo. Quindi, dietro ad ogni intervento esiste una meticolosa indagine del luogo che fa sì che le opere non potrebbero in nessun caso essere trasferite in un posto diverso; la collezione furorese, che, oggi supera le 130 opere, nasce esclusivamente a Furore e per Furore, ed è pertanto inamovibile.

Trattandosi di opere ambientali è essenziale che gli spazi restino immutati da come si presentano nel momento della scelta da parte degli artisti.

Ciò comporta dei problemi riguardanti la tutela e la conservazione di queste opere. Questa esperienza ci rende consapevoli che l'arte ambientale, nel contesto della natura, se condotta con rispetto delle norme dettate dall'etica di comportamento, contribuisce concretamente alla difesa dell'ambiente.

Ringrazio il prof. Raffaele Ferraioli che con la sua passione per l'arte e per il suo paese ha reso possibile quest'opera, Nadia Farina che con tanta pazienza ha saputo dare colore e armonia alle mie parole, Salvo Caramagno, Carla Viparelli e tutti gli artisti che si sono lasciati intervistare da me concedendomi anche alcune foto.

162 Annamaria santarpia

L'opera realizzata, per non perdere il valore creativo, impone che la natura sia scrupolosamente curata e conservata com'era all'origine dell'intervento artistico.

Non è più solo lo spazio ad essere indagato, ma il tempo acquista un significato fondamentale e con esso l'opera assume una dimensione dinamica. È solo la presenza del fruitore che permette la piena esistenza dell'opera, è la sua azione, visiva motoria o cognitiva, che rende attivo il programma iniziale attualizzando alcune delle sue possibili configurazioni<sup>22</sup>. Di fronte a questa eredità, si è invertito il primato dell'opera sull'invaso spaziale. Così come affermava Marcel Duchamp: "L'atto creativo non è compiuto esclusivamente dall'artista. Lo spettatore porta l'opera a contatto con il mondo esterno decifrandone e interpretandone le caratteristiche interne, in questo modo apporta il suo contributo all'atto creativo".

Opera d'arte, artista, spettatore, e relativi rapporti sono saltati.

L'opera d'arte si allontana dalla sua tradizionale dimensione oggettuale per assumere quella di processo, di campo di accadimento, di luogo spazio-temporale mutevole.

L'arte nasce dal radicamento nei luoghi, svincolata da qualsiasi strumentazione economica o politica e sollecita politiche identitarie contro ogni stereotipo. Se in questo processo diventa centrale l'esperienza e la riflessione che si compie su di essa, lo è anche l'arte e la sua sollecitazione costruttiva della creatività e dell'immaginario dello spettatore/attore della comunità<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Rivista Magazin: Arte contemporanea, Anno 3, Numero 11, marzo-aprile 2008.

<sup>23</sup> E. CRISTALLINI, op. cit., p. 17.

## IL GENERALE AVITABILE DA NAPOLETANO A VICERÉ NELLE INDIE

«Si chiamava Avitabile, e i Sikh e gli Afgani avevano più paura di lui che del diavolo in persona». G. MacDonald Fraser, *L'ussaro della Regina Bianca*, Teadue 1969

In questo capitolo manca poco che si aggiri lo spettro di Sherlock Holmes. Per quanto un investigatore del suo calibro avrebbe trovato serie difficoltà nel venire a capo dell'intricata vicenda che si concluse con la misteriosa morte del protagonista. Sembra quasi che per un pelo Avitabile non compaia tra l'XI e il XII capitolo de Il segno dei Quattro di sir Artur Conan Doyle e cioè tra "II grande tesoro di Agra" e "La strana storia di Jonathan Small". D'altronde nel leggere Salgari o Kipling si ha sempre l'impressione che a momenti salti fuori da qualche parte. Quest'ultimo, forse, l'unico ad aver visto da vicino quel tal napoletano, che nella prima metà dell'800 fu viceré del Wazirabad e del Peshawar. Visto sia pure in effigie, essendo stato il padre, Mr. J. Lockwood Kipling, direttore della "Casa delle Meraviglie", come gli indigeni usavano appellare il museo di Labore, città capitale del Punjab. Il ritratto del napoletano in questione è esposto in galleria tra le celebrità. "Che ti colpisse l'ira di Abu Tabela Sahib": è questa, più o meno, la traduzione dall'indostano di un'imprecazione, le cui origini risalgono all'epoca di Avitabile. Abu Tabela ne è, infatti, la traslitterazione fonetica. C'è chi giura che fino a qualche tempo fa non era rara ascoltarla tra le genti native di quella vasta regione compresa nel favoloso regno dei Sikh. Un regno che ebbe il suo massimo splendore tra il 1818 e il 1839, quando a reggerne le sorti era Ranjit Singh, soprannominato dai suoi sudditi "II leone del Punjab", "II re dei Cinque Fiumi" e, dagli europei, "Il piccolo Napoleone". I Sikh erano una setta religiosa e guerriera sorta per difendere le proprie inclinazioni, che erano quelle, soprattutto, di far coesistere l'islamismo e l'induismo. Monoteismo, divieto di rappresentare Dio, metempsicosi, liberazione dal male, purezza di pensiero e azione, rifiuto delle caste, dovere di lottare contro il male e l'ingiustizia: questi a grandi linee i precetti.

È sorprendente rilevare che nel Granth, la loro "Bibbia", prima di ogni altra cosa è importante l'amore per il sapere: «il cuore di colui che è senza istruzione resta nell'ignoranza cieca». Per manifestare in modo appariscente la loro indole fiera e marziale mostrano le cinque "K". Segni evidenti della granitica solidarietà e sfida permanente ai loro nemici. Il Kesh (barba e capelli intonsi), il Kanga (pettine), il Kach (pantaloni militari), il Kara

164 ANGELO ACAMPORA

(braccialetto di ferro) e il Kirpan (la spada). Data la vastità del territorio, esteso tra il Kashemire e il Peshawar, la varietà delle tribù ammesse al Khalsa, la comunità Sikh comprendeva etnie estremamente pericolose. Come i guerrieri Thug, armati di una micidiale ascia acuminata, e gli Akalis, che oltre a sparare e cavalcare con destrezza lanciavano i quait, una sorta di anello di ferro dal bordo affilato. Da dove prendono inizio le vicende di Avitabile? Da uno sperduto paese di montagna che sovrasta la costiera Amalfitana: Agerola, un tempo in provincia di Salerno, poi in quella di Napoli. Paolo Crescenzo Martino Avitabile vi nacque il 25 ottobre 1791, da una famiglia di modesti proprietari terrieri. Le notizie che riguardano la sua fanciullezza sono scarse. Si sa che era di carattere vivace. Era soprannominato "'o scapigliato", che sta a indicare, oltre la postura scarmigliata dei capelli, anche l'indole ribelle e svagata. Doveva essere un ragazzo forte e robusto dal momento che sappiamo che divenne un giovanottone con le spalle larghe di oltre un metro e ottanta di altezza. Più o meno la stessa imponente stazza di Gioacchino Murat, del quale non sospetterà minimamente che un giorno non molto lontano ne diverrà suddito e soldato. Avrà avuto 14 anni quando, nel 1806, Giuseppe Bonaparte re di Napoli, nel visitare le sue zone, scampò miracolosamente, nei pressi di Gragnano, ad un attentato tesogli da un tal Agostino Mosca. L'uomo, catturato e condannato a morte, aveva in tasca due lettere, una dell'ex regina Maria Carolina e l'altra della sua dama di compagnia che comprovavano la loro responsabilità come mandanti. A 16 anni compiuti, viene arruolato nella milizia territoriale. A Giuseppe succede Murat e la legione provinciale viene incorporata nell'esercito regolare. Nel 1810 è già cannoniere nel real corpo di artiglieria. Viene promosso sottufficiale tre anni dopo.

Dopo la fuga di Napoleone dall'isola d'Elba, Murat dichiara guerra all'Austria. Avitabile, che ha ottenuto il brevetto di tenente, però è distaccato a Procida e non partecipa alla disastrosa campagna che si conclude a Tolentino. Col trattato di Casa Lanza, Murat abbandona il regno di Napoli, obbligando le tre fortezze di Pescara, Ancona e Gaeta a non cedere. Le prime due capitolano spontaneamente. Gaeta non ne vuole sapere e si chiude a riccio. Gli austriaci al comando del barone Laurer, coadiuvati da una flottiglia inglese, la

pongono d'assedio. Avitabile e la sua batteria è in prima linea.

Il 5 luglio del '15 giunse la notizia della disfatta di Napoleone a Waterloo. Paradossalmente l'unico caposaldo a tenere alte le insegne napoleoniche in tutta Europa è la fortezza di Gaeta, che resistette fino al 19 agosto. Durante l'assedio, Avitabile, benché ferito alla testa, si rifiuta di abbandonare i suoi compagni. Per il suo comportamento, il barone Laurer lo propone per la promozione a capitano e l'assegnazione di una medaglia al merito. Passa quasi un anno e mezzo e non arriva né l'una né l'altra. In effetti, alla restaurazione borbonica segui un periodo di grande confusione nell'esercito napoletano. I militari che avevano servito sotto Murat erano malvisti. Per un bel pezzo continuarono a portare la vecchia divisa, con conseguenze immaginabili. Si formarono due fazioni: i murattiani e i siciliani. Quest'ultimi venivano privilegiati nelle promozioni e negli stipendi. La qual cosa determinò un vero e proprio esodo dall'esercito, soprattutto di ufficiali che si convinsero essere ormai pregiudicata la carriera. Deluso e indignato, nel gennaio del 1817, Avitabile rassegna le dimissioni. Dopo pochi mesi s'imbarca sul vascello Cristo Nostro Salvatore, in partenza per Algeri, isole Baleari e Tunisi. Qui sbarca per tentare il commercio. Non l'avesse mai fatto. Il diavolo non sarebbe capitato in un posto peggiore. Contemporaneamente scoppiano la peste e una rivoluzione politica. Quelli che scampano al contagio si ritrovano nel bel mezzo di un attentato dinamitardo. Avitabile riprende il mare, finisce in una tempesta con relativo naufragio alle bocche del Rodano. Si salva e trascorre la quarantena presso un lazzaretto di Marsiglia. Per uno che non ha compiuto ancora 27 anni queste sono già da considerarsi un notevole campionario di avventure. Ma non sono che gli inizi. Manca ancora l'incontro fatale. L'uomo è un francese. Si chiama Bernaud ed è un ex capitano della Guardia Imperiale di Napoleone, anch'egli in permanenza forzata al lazzaretto. Era da poco rientrato dalla Persia. Una terra favolosa, a suo dire, ricca di possibilità per tentare la fortuna.

Avitabile riprende la via del mare su un brigantino greco e arriva a Costantinopoli il 12 maggio 1818. Chissà se anche lui come Chateaubriand, che v'era stato qualche

anno prima, assistetdei monelli che giofare i soldati, scanstessi ordini militari All'entrata dei Dardi vascelli carichi sarsi l'un l'altro con gonfiate dalla brezsuo diario. Diario. parso dalla circolariuscì a dargli un'ocmo biografo: James inglese che ai primi le sue tracce, giunse attraver-Avitabile seguito di una caroterritorio persiano. contatto col diplo-Teheran, il quale è



te alla famosa scena cavano per strada a dendo in francese gli della Grande Armée. «centinaia danelli cercavano sorpasle loro bianche vele za», annota egli sul purtroppo, scomzione. L'unico che chiata fu il suo pri-Julien Cotton, un del '900, seguendo persino ad Agerola. Trebisonda vana per inoltrarsi in Riesce a mettersi in matico francese a incaricato dallo scià

di reclutare esperti militari, possibilmente provenienti dalle armate napoleoniche. Da questo momento la sua carriera di soldato di ventura prosegue di pari passo con quella di due ex soldati napoleonici: Jean François Allard di Saint Tropez e Rubino Ventura di Finale Modenese. Tutti e tre arrivano a Costantinopoli quasi nello stesso periodo. Ventura è il più giovane, 24 anni. A 20 è partito volontario per seguire Napoleone. Inquadrato nelle fila dei Dragoni della Regina, al comando del principe Eugenio, partecipa, sia pure per tre mesi, all'ultimo periodo della guerra in Italia, battendosi contro gli austriaci nel 1814. Allard ha invece 33 anni. Volontario a 17, poi capitano dei granatieri nella prestigiosa Guardia Imperiale. È un veterano di ben dodici campagne. Se si accostano i profili di Avitabile, Ventura e Allard ci si accorge che hanno in comune parecchie cose. Sono stati tutti giovani volontari. Teste calde, infiammate ancora di più da un ideale militare portato all'apoteosi e, forse, agli eccessi dalle imprese di Napoleone. Tutti e tre sono stati feriti. Allard e Ventura da una sciabolata. Avitabile da una scheggia di cannonata. Subiscono le ostilità della società e del governo che mal vede chi ha servito sotto l'aquila imperiale. Non vengono riconosciute loro né promozioni né sussidi. Allard, benché cavaliere della Legion d'Onore, non è confermato nel grado di colonnello ed è relegato in un reggimento a mezza paga. 166 ANGELO ACAMPORA

Lo stesso accadde ad Avitabile. Il paese di Ventura viene prima occupato dagli austriaci e poi ritorna sotto l'egida estense. Nel frattempo è sottoposto a sorveglianza e subisce non poche vessazioni dalla polizia. Tutti versano in critiche ristrettezze economiche. Allard e Avitabile finiscono nelle grinfie degli usurai. Ventura, la cui famiglia è benestante, prima di partire da Costantinopoli scrive a un amico: «(...) fra un'ora vado a intraprendere un viaggio di tre mesi almeno. Il mio scopo è grande: se riesco, addio miseria, per sempre».

La Persia all'epoca era un vasto impero governato dallo scià Fath Ali, sul quale la Gran Bretagnia cercava di esercitare la sua sfera d'influenza. Il re aveva due figli. L'erede, Ali Abbas Mirza, che governava l'Azerbajan, sotto il protettorato inglese, e il cadetto, Mohammed Ali Mirza, che governava il Karmanah, col favore della Francia. I due rampolli, fomentati dalle due potenze, entrarono in contrasto. Il figlio cadetto cominciò ad avanzare pretese sul trono. Allard è il primo dei tre europei ad arrivare in Persia nel febbraio del 1820. Ma il destino lo conduce subito dalla parte sbagliata. Introdotto alla corte di Abbas Mirza per commerciargli patacche e cianfrusaglie varie ne attira l'attenzione come ex soldato napoleonico. Galeotta è la decorazione della Legion d'Onore che gli fuoriesce dalla giubba. Il principe, informato sul suo stato di servizio e appreso che egli era un esperto di cavalleria, lo assume col compito di istruire la sua. Allard accetta, non sospettando d'essere capitato nella fazione sponsorizzata dagli inglesi. Seguono a ruota Avitabile a maggio e Ventura a luglio, che, però, vengono assunti, insieme ad altri ufficiali europei da Mohammed Ali. L'uno col compito di addestrare gli artiglieri, l'altro l'esercito. In breve i tre avventurieri acquistano grande prestigio, il grado di colonnello e la decorazione del Leone e del Sole di Il classe. In base a un trattato con l'Inghilterra, la Persia ne invoca l'aiuto economico. Era il momento tanto atteso per sbarazzarsi degli ufficiali europei.

La conditio sine qua non è appunto questa: sì agli aiuti economici, no ai soldati di ventura (non inglesi), che dovevano lasciare il paese via Tiflis e Costantinopoli, col divieto assoluto di deviare per le Indie. Proprio in quel frangente i tre amici s'imbattono in un re spodestato, di passaggio per la Mecca. Costui è l'ex scià Zaman, il cui trono di Kabul gli era stato sottratto dal fratello Shuja. Zaman ingaggia i tre colonnelli perché lo aiutino a riprendersi la corona. E siccome "Giorgio se ne vuole andare e il vescovo lo vuol cacciare", come si suol dire, i tre accettarono, nonostante fosse stato posto il divieto di percorrere la strada interna. Per una serie di circostanze fortuite conosciamo alcuni particolari di questo avventuroso viaggio. Siamo tra il 1821-22. Chiunque, leggendoli, può trovarci gl'innumerevoli spunti che sono serviti a rendere memorabili scene da film sull'epopea coloniale britannica. A cominciare da *I lancieri del Bengala* a *Gunga Din*, per finire a *L'uomo che volle farsi re* e a *Le quattro piume* (edizione 1939, naturalmente).

Dopo una serie di peripezie, che vedono coinvolti anche altri ufficiali europei in fuga dalla Persia, gli unici che entrano in Kabul sono Ventura e Allard. Ventura è travestito da mercante georgiano, mentre Allard, che non parla bene l'orientale, è costretto a farsi il viaggio travestito da donna, rinchiuso in una Kadiaveh, una specie di gabbia che si carica sul dorso dei cammelli. Ad ogni sosta deve entrare all'interno della tenda, destinata ad accogliere le abitatrici del caravanserraglio, custodita da un eunuco armato. Possiamo immaginare con quale mortificazione subisse tale costrizione. Una volta a Kabul essi, però, furono smascherati e lo scià Shuja propose di reclutarli, senza sapere che erano già al servizio del suo antagonista. Questa imbarazzante situazione pose i due avventurieri nelle condizioni di tergiversare, ma poi di fuggire. Ritornare indietro non si poteva e pro-

significava sconfinare nel regno dei Sikh. Lo fecero nel marzo del 1822. E Avita-Anch' egli, dopo svariati tentativi, si risolve di raggiungere il regno dei Sikh ma, suo malgrado, viene intrappolato, insieme a un altro ex soldato napoleonico, certo Court, nella massa di un esercito di migliaia di musulmani che seguivano ciecamente un fanatico che aveva indetto la terribile Jihiad: la guerra Santa contro i Sikh. Il fanatico si faceva chiamare "Il Riformatore" e avanzava discendenze nientemeno che da Maometto. La guida di Avitabile e Court diceva a tutti che essi erano persiani sunniti smaniosi di partecipare alla Jihiad. E siccome conoscevano le lingue riuscirono a non essere scoperti. Durante il viaggio, per allontanare qualsiasi sospetto, talvolta erano costretti a gridare insieme agli altri la sanguinosa invettiva: «Morte agli infedeli!». Dobbiamo queste notizie a quello che rimane delle memorie manoscritte di Court, ritrovate in un castello francese nel 1939 e successivamente perdute. Anche alle sue carte succede quello che era già capitato a quelle di Avitabile. Ciò non deve meravigliare più di tanto, poiché nel ricostruire questa storia ci si è imbattuti sovente in documenti svaniti nel nulla, gioielli scomparsi, preziose armi volatilizzate, personaggi misteriosi, morti premature e sospette e favolosi conti in banca fagocitati nel nulla. Più di un indizio porta a credere che il generale Avitabile sia rimasto coinvolto in un intrigo internazionale, come vedremo. Per il momento basti pensare che, quando ritornò a Napoli, prestava valuta direttamente al re e quindi alle casse dello stato e che dopo la sua morte fu stilato un primo inventario dei beni conosciuti, il quale, per essere richiesto dall'esercito dei pretendenti all'eredità che si fece avanti, dovette essere dato alle stampe in formato 8° e constava di circa 300 pagine! Io, che ho avuto l'opportunità di poterne visionare una copia, posso assicurare che c'è da perderci la testa.

A quanto pare ad Avitabile non riesce in quel frangente di lasciare la Persia, poiché lo ritroviamo di nuovo alla corte dello scià. Intanto Mohammed Ali si era ribellato ed aveva attaccato Bagdad. Il suo esercito era stato battuto e lui stesso aveva perso la vita. Pertanto il colonnello napoletano viene assoldato da Ali Abbas che, sorvolando sul divieto imposto dagli inglesi, gli affida persino il governo del distretto del Kurdish. Nonostante l'incarico di fiducia, per il quale si distingue per essere riuscito dove altri avevano fallito e cioè esigere il pagamento di tasse mai versate, chiede il congedo per ritornare in patria. Si disse che la sua decisione fosse scaturita dal fatto che lo scià s'era messo in testa un'idea folle: dichiarare guerra alla Russia. E potrebbe anche essere. Ma, forse, non era l'unica causa. Intanto si stava verificando quello che già era successo in patria. I favori dello scià erano tutti per gli ufficiali anglo-indiani fedeli al trono. E poi il vecchio re di Napoli era morto. A Ferdinando IV era seguito dal gennaio 1825 Francesco I. Forse sperava di essere reintegrato nell'esercito napoletano con lo stesso grado e prendersi una bella rivincita.

Avitabile ritorna a Napoli. Col ritrovamento di una lettera (finalmente si trova qualco-sa) sappiamo per certo che nel maggio del 1825 è a casa. Ha il tempo di amoreggiare forse con una vecchia fiamma, una certa Agnese di Pimonte. Ma dalla stessa lettera apprendiamo che si preparava a ripartire per l'oriente. Evidentemente non era rimasto sufficientemente lusingato dal proseguire la carriera militare a Napoli, ove la paga di un colonnello non poteva essere paragonabile a quella corrispondente in Oriente. Avitabile, insieme a Court, riprende la via delle Indie, attraverso lo stesso itinerario già percorso. Non è possibile sapere altro, ma, dati i precedenti, si può immaginare a cosa andasse incontro. Sappiamo che durante il tragitto non disdegnasse commerciare tabacchiere, orologi, carillon e persino stampe con scene piccanti. Nell'inverno del '26 è a Kabul. Il re dei Sikh, Ranjit Singh, lo

168 ANGELO ACAMPORA

tenne in lista d'attesa per alcuni mesi, finché, ottenute tutte le informazioni necessarie, lo assunse come comandante dell'artiglieria e soprintendente degli arsenali e delle fonderie dei cannoni. Nel firmare il contratto d'ingaggio egli s'impegnava ad osservare alcuni precetti, quali: astenersi dal mangiare carne di bue, di fumare tabacco e radersi. Inoltre era necessario mantenere in piedi un harem con donne indigene. Quest'ultimo un obbligo, invero, che non necessitava d'incoraggiamenti. Anzi, il suo zelo si manifestò nell'elargire a giovani e belle vedove la dispensa dall'immolarsi sulla pira del marito defunto, per traslocare nel suo zenana. Quantunque dall'aspetto non sembrasse, il maharajah era astuto e intelligentissimo. Era di piccola statura, con un occhio solo. L'altro era artificiale ed era incastonato in un braccialetto che portava al di sopra del gomito. Si trattava di un diamante da 108 carati, il famoso Ko-i-Nur, ossia "La Montagna di luce". Poi finito nel tesoro della corona britannica. Benché orbo, erano in molti a pensare che col suo unico occhio vedesse molto più lontano e meglio di tanti altri con due.

Dal mazzo di una quarantina di ufficiali europei, che contribuirono a rendere invincibile il suo esercito e solido il suo potere, estrasse il jolly. E non è a credere che nelle altre "carte" ci fossero scartiglie, anzi. Oltre a Ventura, Allard e Court, come s'è detto, era assoldato anche Gordana Sahib, il cui nome orientale nascondeva l'identità di Alexandre Gardiner, il comandante della divisione degli Akalis (gl'Immortali), il cui impiego aveva spesso sovvertito le sorti di una battaglia. Il maharajah, considerando evidentemente le sue esperienze di amministratore in Persia, paese dal quale era stato congedato con un diploma in cui si leggeva che era definito «il fiore della nobiltà italiana, pieno di valore e magnanimità» e «l'eletto della Cristianità», lo nominò governatore della vasta provincia del Wazirabad nel Kashmir, ai piedi della catena montuosa dell'Himalaia. Fermo restando il grado di generale comandante dell'artiglieria. Ed è così che Avitabile si trovò a dover assumere mansioni di viceré con pieni poteri. Un ruolo che svolse in modo egregio. Tutti pagavano le tasse e i delinquenti furono sterminati. Fece abbattere i tuguri che formavano il budello inestricabile ove attecchiva la malavita, operando uno "sventramento" che precorse quello di Napoli del dopo colera 1884. Fece costruire nuovi palazzi, strade larghe e ariose e migliorò la qualità della vita, producendo lavoro agricolo col favorire e incrementare le coltivazioni. Insomma un fenomeno. Tutti ne erano affascinati. Il maharajah lo adorava. Non v'è viaggiatore europeo che non lo menzioni per questo nei suoi scritti. E per ammetterlo persino gl'inglesi, quali, per esempio, sir Henry Lawrence e sir Henry Havelock, è quanto dire. Certo si potrà obiettare sui metodi adottati, ma era opinione diffusa che in quelle circostanze non si poteva agire altrimenti. Giunse anche il momento in cui dovette dimostrare le sue doti militari.

Il Maharajah lo mise a capo della spedizione che conquistò con le armi la provincia del Peshawar, contesa tra i Sikh e gli Afgani. Terra di confine soggetta alle incursioni di numerose tribù, alcune delle quali sconfinavano dall'Afganistan attraverso il passo del Kiber. Nessun principe o governatore era mai riuscito a tenerla in pugno poiché «venivano trucidati nella ragione di uno al mese o passavano ai ribelli». Ci riuscì Avitabile che, ovviamente, ne fu proclamato viceré. Sarebbe troppo lungo spiegare la sua strategia ma, certamente, non è fantasia quello che Fraser asserisce nel suo romanzo storico e che cioè «i Sikh e gli Afgani avevano più paura di lui che del diavolo in persona». James Julien Cotton, il funzionario del Madras Civil Service, che pubblicò una prima biografia su Avitabile a puntate sulla "Calcutta Review" nel 1905 e che condusse minuziose ricerche

anche in vari paesi, ebbe la possibilità di visionare molti documenti, tra cui diari, registri dei conti e lettere. Da essi emergeva un inquietante e intricato rapporto con alcune banche internazionali, per lo più inglesi, depositarie di ingenti somme. Secondo una sua attendibile stima, approssimata per difetto, Avitabile aveva ammassato in India, in denaro contante, una fortuna pari a 10.000 lacs di rupie. Siccome un lac è 100.000 rupie d'argento, la somma equivale a un miliardo di rupie. Essendo a quel tempo una rupia la decima parte di una sterlina, la stessa somma è pari a 100 milioni di sterline, una cifra talmente iperbolica da far venire il capogiro. Più di quanto, messi insieme, la Lombardia, il ducato di Modena, la Romagna, Marche - Umbria, Parma e Piacenza, Piemonte, Liguria Sardegna e Veneto portarono in dote all'atto dell'Unità d'Italia. Una somma simile in contanti non riusciva a metterla insieme neanche il Regno delle Due Sicilie, le cui ricchezze furono valutate in 441 milioni di lire in oro. Più di un viaggiatore europeo che fu ospite di Avitabile in India ebbe a raccontare della sua straordinaria munificenza e dello sfarzoso palazzo che abitava, detto Ghorkhatra. Una proprietà che si era fatta costruire per oscurare probabilmente la reggia di Napoli. L'edificio, di tre piani, si sviluppava su una base quadrangolare di circa 230 metri per lato. Comunque, più di uno racconta che il generale anelava tornare in patria, nonostante che Ranjit Singh lo avesse designato nientemeno come suo successore al trono. All'incredibile offerta aveva declinato l'invito per ragioni che non tarderemo a capire. Rimaneva il fatto che, paradossalmente, si trovava intrappolato nel suo oro, non potendosene andare portandoselo appresso. L'occasione gli fu data, però, dagli inglesi. La Compagnia delle Indie entrò in competizione con la Russia. Entrambe misero in moto la diplomazia per avanzare mire espansionistiche su quei tenitori. Alla diplomazia, l'Inghilterra fece seguire i fatti. Con la scusa di appoggiare il maharajah contro l'Afghanistan spedì un esercito anglo-indiano, che necessariamente al ritorno dovette passare per la provincia governata da Abu Tabela, dovendo accedere al passo del Kiber. Siccome la spedizione fu un disastro di immani proporzioni, il viceré fu prodigo di aiuti. Cotton racconta che «al Field Treasury egli fu sempre pronto a prestar denaro in cambio di polizze su Fort William». Poi riuscì a farsi amico del capitano Wade ch'era il tesoriere della Compagnia, al quale affidaya i suoi soldi che venivano inviati alla grande banca di John Palmer a Calcutta. Infine, eliminò ogni intermediario, ottenendo da lord Ellenborough il permesso di spedirli direttamente a Londra. A quanto pare distribuì parte delle sue ricchezze anche in Francia. Poco dopo l'inizio della spedizione inglese in Afghanistan, nel giugno del 1839, morì il maharajah. La situazione del paese divenne una polveriera, la cui miccia poteva essere innescata in ogni momento. Salì al trono Kharak Singh che fu avvelenato dopo un anno. Solo un giorno regnò suo figlio, essendo stato accidentalmente colpito da un masso durante la cerimonia di cremazione del padre.

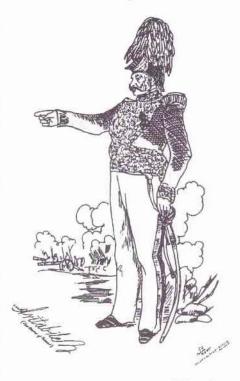
Nel '41, quindi, assunse il potere Sher Singh, che fu di poco più longevo: due anni, assassinato insieme al figlio direttamente. La miccia era stata accesa. Stando così le cose, si comprende perché Avitabile non solo si fosse rifiutato di accettare la successione al trono, ma avesse avviato tutti i preparativi necessari per lasciare il paese. Denunciando un cattivo stato di salute, cominciò a defilarsi dagli incarichi, trascorrendo lunghi periodi di riposo lontano dai torbidi. Si trovava a Simla, sull'Himalaìa, ospite del governatore dell'East India Company, per concordare gli ultimi invii di denaro a Londra, quando seppe del bagno di sangue nel quale era affogata la famiglia reale. Senza porre altri indugi ottenne il congedo e il permesso di ritornare in patria. Maritò con una ricca dote una sua figlia

170 ANGELO ACAMPORA

naturale, pare con un ex capo-cuoco delle sue cucine. Congedò quella che era ritenuta la sua favorita Begum Peri, una donna straordinaria a quanto si racconta. Lasciò il suo ricco palazzo allo Stato. E passardo per Calcutta, ove lord Ellenborough gli fece dono di un prezioso anello con un grosso brillante, alla fine di dicembre 1843 s'imbarcava per Napoli. Nel gennaio del '44, Avitabile approdava all'ombra del Vesuvio. Qualche tempo dopo ricevette una lettera del colonnello François Henry Mouton, ch'era ancora al servizio in India, con la quale gli diceva: «(...) mi congratulo con voi della fortunata uscita da questo luogo maledetto, benché io abbia per fermo che se voi foste stato qui non vi sarebbe accaduto nulla. Voi sempre avete saputo accattivarvi l'amicizia e la benevolenza di tutti i partiti di questo paese, e questo è, a parer mio, la migliore politica che si possa adottare. Sono

convinto che coloro affari vi rimpiangono mio caro generale, di noi poveri esilia-poveri prigionieri». harajah con un occhio Avitabile con due ci Il regno dei Sikh era i britannici presero il con le armi, annettencoloniali. L'ultimo re, solo 10 anni quando nunciare al trono.

A 16 anni si starecò in dono alla regi-Ko-i-Nur. Poco prima ta dei Sikh ci fu una presso Chillianwala. ci inglesi, per quanto citare volentieri. In britannico attaccò talmente quello Sikh, la protezione della sua



che sono a capo degli cordialmente. Addio, non vi dimenticate ti, o per dir meglio, Ma, se il vecchio masolo vedeva lontano, vedeva molto di più. allo sfacelo. Nel 1849 controllo del Punjab dolo ai possedimenti Dunleep Singh, aveva gli ingiunsero di ri-

biliva a Londra, ove na Vittoria il famoso della definitiva disfatsanguinosa battaglia Battaglia che gli storipossono, omettono di tale località, l'esercito apertamente e fronch'era attestato dietro artiglieria. Pare che il

comandante inglese si sia espresso in termini perentori di voler a tutti i costi fare assaggiare a quella marmaglia il gelido acciaio delle loro sciabole e baionette. Attaccò. Solo che Balaklava era ancora al di là da venire e quelli che aveva di fronte non erano cannoni e cannonieri russi. I cannoni li aveva fatti costruire Avitabile e i cannonieri Sikh erano stati addestrati secondo le sue direttive. Un'intera divisione di cavalleria fu lanciata alla carica. Carica che fu smorzata da un micidiale fuoco di sbarramento dell'artiglieria. Colta di sorpresa e assalita dal panico, la divisione ripiegò su se stessa e, praticamente, nello scappare, caricò all'incontrario la retroguardia, travolgendo i suoi stessi cannoni. Il disastro fu per gli inglesi di proporzioni epiche se si considera che perdettero quasi 2.500 uomini, di cui circa 300 ufficiali e le bandiere di ben tre reggimenti.

A Napoli, Avitabile trovò un altro re, Ferdinando II, che gli confermò il grado di generale, lo nominò cavaliere dell'Ordine di San Ferdinando e del Merito e gli regalò la solita

tabacchiera d'oro col monogramma di brillanti. Un oggetto che il sovrano dispensava a destra e a manca e che le malelingue dicevano essere incastonato di pietre false. Probabilmente il re non era stato informato dalla sua diplomazia, che in India era scarsa e priva d'interessi, del personaggio che aveva di fronte, così come lo erano stati invece il re di Francia e la regina d'Inghilterra. Dal che ebbe a subire subito una severa mortificazione. Avitabile contraccambiò con preziosi scialli del Kashmir, tappeti persiani di grande valore, una superba pariglia di cavalli arabi, ai quali aggiunse (forse per vendicarsi dell'affronto della tabacchiera) due ragazzi maomettani. Il che provocò scompiglio a corte, destando scandalo e preoccupazione. Difatti, il re dovette provvedere a battezzarli seduta stante e farli educare a sue spese nel collegio di Capodimonte.

Da Napoli Avitabile si recò a Parigi per andare a rendere omaggio a Luigi Filippo, il quale già gli aveva concesso la Legion d'Onore. Il re gli donò due magnifici vasi di Sevres con la dedica: «Luigi Filippo re dei Francesi al generale Avitabile». Poi fu la volta di Londra, dove fu presentato a lord Palmeston. Ma l'onore più grande fu quello di essere invitato ad Apsley House, ospite del duca di Wellington che, in una speciale cerimonia, ricordando a tutti quello che lui aveva fatto per i soldati inglesi in India, gli fece dono di una spada d'onore del valore di 300 ghinee. Il ritorno ad Agerola e la vita privata del grande generale Avitabile è a dir poco deludente, se paragonata ai suoi trascorsi. Oltre alla mania di costruire palazzi nella ridente città di Castellammare di Stabia, come riferisce un corrispondente del "Times", egli si dedicò completamente alla costruzione di un castello ad Agerola (che non finì mai). Aveva quattro fratelli e tre sorelle. Ed è da supporre che fosse stato grazie alla sua influenza se il fratello Ferdinando venne eletto sindaco e il fratello Gennaro Capo della Guardia Urbana di Agerola. Finì per sposare Michela, figlia del fratello Giuseppe. Si disse che si trattò di matrimonio di convenienza, per non disperdere ulteriormente le sue ricchezze che nessuno, probabilmente, immaginava così sproporzionate. E furono queste certamente la causa della sua morte prematura avvenuta (si parlò di avvelenamento) la notte del 28 marzo 1850. Anche se i sospetti furono indirizzati verso la moglie che, pare, fosse segretamente innamorata del notaio del paese, mai comunque se ne accertò la responsabilità.

I medici certificarono la morte naturale, ma poi combinarono il pasticcio d'iniettare il cadavere di arsenico. Un metodo usato all'epoca. Per cui, quando le voci del suo assassinio divennero pressanti, il magistrato locale non provvide a fare ulteriori indagini e per questo venne destituito. Corse voce persino che il mandante potesse essere nientemeno che il re. Non è da escludere che dietro la morte di Avitabile si nascondesse un complotto internazionale. È vero che l'opinione pubblica si lasciò attrarre dall'annosa lite giudiziaria alla quale addivenne l'esercito di eredi e forse perdette di vista quello che meno si vedeva, abbagliata com'era da oggetti preziosi che scomparivano nel nulla, come le tre spade di valore. Quella da 300 ghinee era indubbiamente la meno importante. Le altre due erano invece pezzi da museo. Una era a doppia elsa tutta d'oro, trovata in uno stagno nei pressi di uno scavo archeologico e risaliva alla civiltà greca. L'altra era la mitica scimitarra di Akbar, la cui elsa e fodero erano tempestati di pietre preziose. Quello che meno si vedeva e meno si sapeva erano i suoi conti bancari all'estero.

In Francia, ma soprattutto in Inghilterra. Se è vero quanto appurò Cotton e cioè che vi erano depositati 100 milioni di sterline, si può capire quanto il proprietario di una simile fortuna, con quel temperamento, potesse impensierire i capi di stato che giocavano

172 ANGELO ACAMPORA

un'importante partita sullo scacchiere orientale. Anzi, sarebbe stato da imprudenti non attivare un servizio di spionaggio che gli stesse alle costole. Riferisce Cotton che egli fece il viaggio di ritorno da Calcutta a Napoli in compagnia del principe russo Alexandr Lieven, di sir Jasper Nicolls e di monsignor Borghi vescovo di Agra. Se le spie dovevano necessariamente conoscere più lingue e tra queste, ovviamente, le orientali, ebbene tutti e tre le conoscevano. Di sir Jasper Nicolls non abbiamo ulteriori notizie se non che fosse stato Commander-in-Chief in India.

Il principe Lieven venne accreditato come diplomatico russo alla corte napoletana. La sua residenza, però, se la fece costruire a Castellammare a un tiro di schioppo da quella di Avitabile. Era costui nipote della nota Dorothea Benckendorf (madame Lieven), diplomatica a Parigi, ove era l'amante ufficiale del ministro degli esteri Guizot. Monsignor Borghi pare che frequentasse la costiera amalfitana, come si ricava dalla "Storia" di Matteo Camera. Lo studioso di Amalfi, che pubblicava il secondo volume della sua opera nel 1881, in un capitolo riporta per intero i diplomi concessi ad Avitabile in Persia e in India. Guarda caso, il traduttore risulta essere monsignor Borghi. Ad ogni modo, certo è che, ai primi del '900, quando Cotton arriva ad Agerola, ossia quasi 50 anni dalla morte del grande Avitabile, i suoi nipoti pascevano nella convinzione che in Inghilterra e nel Peshawar esistevano ancora ingenti somme depositate e che quel tal "signor inglese" che andava raccogliendo informazioni altri non era che un cacciatore di tesori.

#### **BIBLIOGRAFIA**

ACAMPORA A., Viaggiatori russi a Castellammare di Stabia fra il XIX e il XX secolo, in «Cultura e Territorio», Castellammare di Stabia 1995-6-7

ACAMPORA A., Le casine di delizie. Viaggiatori stranieri a Castellammare di Stabia 1806-1860, F. Di Mauro Ed., Sorrento 1988

AMALFITANO G., Favolosa vita del Gen. Paolo Avitabile, Cava de' Tirreni 1986

ARPINO G.-ANTONETTO R., Vita, tempeste, sciagure di Salgari il padre degli eroi, Rizzoli, Milano 1982

BALBONI M.P., Ventura dal ghetto del Finale alla corte di Lahore, Aedes Muratoriana, Modena 1993

BEHR H.G., I Moghul imperatori dell'India, Garzanti, Milano 1987

CAMERA M., Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi, Salerno 1876-1881, 2 voll.

CAMPBELL C., Il complotto del Maharajah, Piemme, Casale Monferrato 2001

COLLETTA P., Storia del Reame di Napoli, Napoli 1838, 4 voll.

CONAN DOYLE A., Il segno dei quattro, Newton, Roma 1995

COTTON J.J., Il generale Avitabile, Napoli 1907

CURZIO A., Stai buono che arriva Abu Tabela, in L'Espresso Napoletano, Anno 6, n. 3, marzo 2006

EMBRE A.T.-WILHELM F., India, Feltrinelli, Varese 1968

GREY C., European Adventures of Northen India 1785 to 1849, H.L.O. Garret, New Delhi-Madras 1993

HOPKIRK P., Il Grande Gioco, Adelphi, Cusano 2004

GIURIA V., Russia, Stati Uniti, Regno di Napoli, ESI, Napoli 1967

IANNETTONE G., Italiani comandanti militari nel Punjab, in Presenze italiane lungo le vie dell'Oriente nei secoli XVIII e XIX, ESI, Napoli 1984

LECCARDI I., Il complotto del Maharajah, in «Dossier Intelligence», nº 12, die. 2003, Anno II. Ed. Olimpia, Firenze

KEAY J., Storia dell'India, Newton, Roma 2001

KIPLING R., Kim, Mursia 1989

MAIELLO A., Avitabile the Mastiff: the making of an Image in Napoli and India, Ist. Univ. Qn.entale, Napoli 1988

MALATESTA S., Il napoletano che domò gli afgani, Neri Pozza, Vicenza 2002

MALPICA C., Il generale Allard, in «Poliorama Pittoresco», n. 25, Napoli 1 febbraio 1840

MAC DONALD FRASER G., L'ussaro della regina bianca, Teadue, Milano 1990

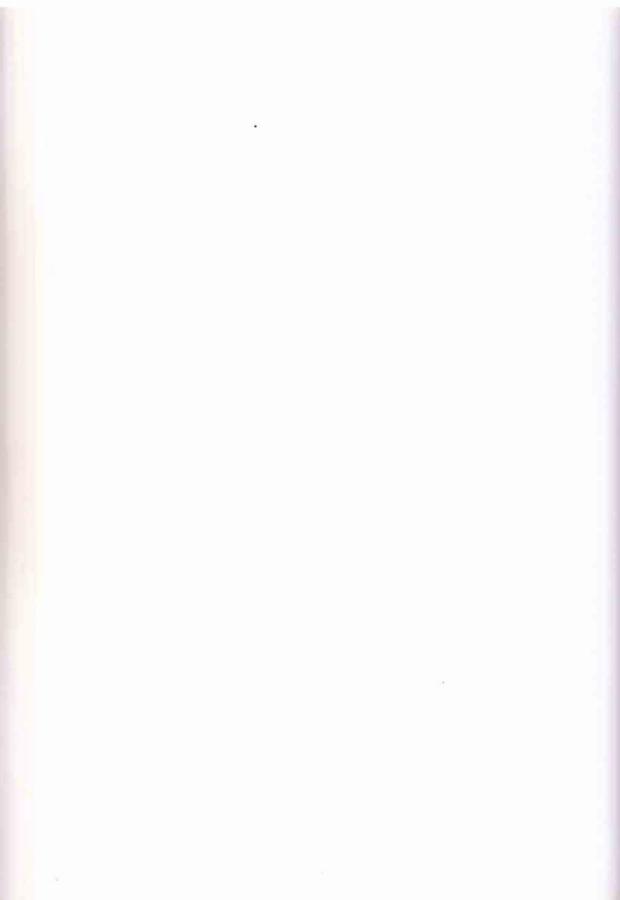
GUADALUPI G. (a cura di), Orienti viaggiatori scrittori dell'ottocento, Feltrinelli, Milano 1989

PELLICANI L., I leoni dei Punjab, in «Storia Illustrata», n. 354, Maggio 1987

STRACHEY L., Ritratti in miniatura, Guanda Editore, Parma 1989.

WOODHAM-SMITH C., La carica dei 600. Balaklava, Rizzoli, Milano 1981

Le lettere autografe di Avitabile e l'inventario dei beni immobili a stampa sono stati messi a disposizione da alcuni suoi discendenti che desiderano mantenere l'anonimato.



## DENOMINAZIONI GEOGRAFICHE DELLA CAMPANIA BREVE "FXCURSUS" ETIMO-SEMANTICO

C'è un aspetto linguistico della nostra regione che appare un po' trascurato: il significato di ecotoponimi e antroponimi, di fitonimi e oronimi, d'idronimi e limnonimi (cioè rispettivamente da collegare a nomi di luogo con dati umani o di persone, ad aspetti della vegetazione o ad alture, ad acque fluviali o lacustri), che racchiudono presenze storiche e spirito di popoli antichi a cui risalgono quelle denominazioni assai conservative.

In linea preventiva, va chiarito che nella nostra penisola dobbiamo sempre distinguere etàsocietà storiche ora pre-latine o mediterranee (etnie etrusche, liguri, sarde, basche, africane...)
di cui la documentazione offre notizie scarne e incerte, ora indeuropee (antiche popolazioni
galliche, romane, greche, osche, umbre...), ora di altri gruppi presenti in Italia per insediamenti più o meno duraturi attribuibili a invasioni; ancóra, le denominazioni specie di città
antiche presumibilmente ascritte a un dato popolo non comportano la necessità che esso ne
sia stato anche il fondatore: basti l'esempio di pseudo-eroi eponimi come quello di Capua...

Dopo tali premesse, è forse possibile soddisfare lo stimolo urgente di conoscere il significato di fondo ch'è racchiuso in alcune etichette geografiche a noi vicine, a cominciare da quella regionale di Campania che, connessa al latino "campus = pianura", ci fa comprendere come essa sia probabilmente nata in zona casertana o "Terra del lavoro", ove la grande distesa pianeggiante giustificherebbe la denominazione, che invece altri collegano alla discussa etimologia di "Capua" (osco "Kapva"= terra di falchi) tramite l'etnico \*cappanus, ove "pp > mp" ("campanus, Campania").

Ma súbito ci rincorrono i toponimi dei cinque nostri capiluoghi.

AVELLINO: in latino "Abellanum", forse con l'originaria denominazione di \*Ablona, dall'osco "abel- o abol-" e col significato di "città dei meli";

Benevento: è noto che, dopo la sofferta vittoria del 275 a. C. su Pirro e la riduzione a colonia dell'antica "Meleventum o Malventum = città montanara" (forse dall'indeuropeo-osco "mal- = altura") opp. "ritorno delle greggi", i Romani cambiarono nell'odierna forma benaugurante quel nome che all'orecchio la paretimologia riportava a un evento nefasto ("malum eventum"); CASERTA: posta sul pendio del monte Virgo (= vergine: si rammentino il parallelo oronimo di "Montevergine" e il gruppo del "Partenio" nell'avellinese, forse

176 CARLO IANDOLO

per indicare la mancanza di vegetazione, un po' come índica anche il **Monte Caruso**), deve la denominazione a "casa irta" per la sua originaria posizione impervia.

Va precisato che il latino "casa" ebbe una graduale espansione di significato (da "capanna" a "casa", poi "insediamento di modesta ampiezza"), cosí come il lat. "villa" passò dal concetto di "fattoria, casa rurale" al valore di "piccola località": ne sono riprove Casaluce, Casapulla, Casagiove (tutte nel casertano con rispettivo riferimento a un bosco, a un luogo pulito o di Apollo, a un antico tempio di Giove), Casavatore, da intendere come il toponimo cristiano \*casa Salvatoris = zona con chiesa del Salvatore, opp. \*casa viatoris = "zona del viandante" intesa come postazione di ristoro; accanto, i paralleli Villanova, Villaricca...

NAPOLI: accanto al primitivo nucleo di Palèpoli = "città vecchia"o Partenope (in onore della "vergine" ninfa marina che il mito elesse a fondatrice-protettrice di esso), sorse quella parte che la denominazione greca consacrò come "Neà-pólis = nuova città"; SALERNO: fu centro degli Etruschi, i cui residui epigrafici sono stati trovati nella vicina cittadina di Pontecagnano (antroponimo = Ponte riguardante "Cannius"). Anticamente ebbe il nome di "Irna" (si noti la stretta eco con "Irno", il fiume che attraversa la città): per alcuni la spiegazione richiamerebbe l'indeuropeo "sal = mare", mentre meglio congetturano altri nel supporre una base pre-indeuropea "sal(-a)", da collegare al valore idronimico di "canale", poi completata dal frequente suffisso "-ern-", tipico di altri toponimi e idronimi del sostrato etrusco. Lasciati i capiluoghi, come invitanti e fascinose Sirene ci attirano i toponimi di famosi centri turistici della nostra zona: Sorrento, che si ritiene fondata dai mitici Teleboi, conquistatori anche di Capri "Eraclea" (quest'ultimo appellativo ritorna in ERCOLANO = "pertinente ad Ercole" e in ERCHIE, consacrate al famoso semidio)1 e il cui significato originario sarebbe da ricercare nel rispondente-precedente greco "Syrrentón", che i piú connettono al verbo "syrréo = concorro, scorro insieme", con riferimento alle "acque convoglianti" che scendono dai valloni.

Prossima alla città nativa di Torquato Tasso si staglia MASSA LUBRENSE: il primo costituente ha chiaro significato agrario (un insieme di fondi coltivati da coloni e servi, poi trasformati in feudi), il secondo è aggettivo forse da collegare a "Lobra", che richiamerebbe il santuario di S. Maria di Lobra e la derivazione dal lat. "delubrum = tempio"...

Tornando alle nostre zone, ecco Meta, di triplice interpretazione nello stesso àmbito del latino: nel senso di "cumulo = altura", rispetto al livello del mare, opp. "limite, confine" (in quanto ultimo di sei casati compresi nel Piano di Sorrento), opp. "meta" coincidente con una postazione di ristoro per corrieri e cavalli...; né mancano all'appello Seiano, in origine un antroponimo a cui il frequente suffisso "-ànus" assicura l'idea di "pertinente a...Seius = Seio" (come la cittadina di Ottaviano in origine significò "pertinente a Octavius = Ottavio"; cosí lo Scoglio di Rovigliano, altro personale, denuda la sua connessione col gentilizio "Rubellius", col valore di "luogo pertinente a Rubellio"...) e Vico Equense, il cui latino di fondo "vicus = quartiere, villaggio" si abbina agli "Aequi" per via d'un probabile gruppuscolo ivi attestato, distaccatosi dai più numerosi "Aequi" d'origine osca stanziati nel Lazio.

Ci attendono poi altri importanti centri turistici: Castellammare (= castello presso o verso il mare), il cui antico nome di Stabia ha una sfuggente etimologia: a mo' d'ipotesi già da noi avanzata, una glossa di Esichio ci consente la labile congettura d'un pre-greco

¹ Se è vero che gli Etruschi si espansero anche in Campania nel VI secolo a. C. e che estesero il proprio culto di Ercole sia agli Oschi che ai Romani, è però ignoto quando e da chi furono fondate le due cittadelle, il cui primo nucleo fu certo la parte alta e interna.

"stabeús: Kopeón = palo per remi", cosicché "Stabi-ae" potrebbe richiamare un concetto d'attività collegata alla *nautica*, ad essa peculiare da sempre),² sovrastata dal **Monte Faito**, oronimo che trae il significato da un fitonimo, qual è appunto \*fagétum = "luogo denso di faggi", ancóra rigogliosamente presenti. Passando per **Pioppaino**, fitonimo la cui antica denominazione (\*popul-agine > \*plopagine > \*ploppagine ecc.) trasse origine dalla ricca presenza di pioppi, ormai inesistenti,³ si giunge a **Pompei**, dalla discussa etimologia.

La sua semantica, se in richiamo all'osco "pompe" (a cui il latino rispose con "quinque", il greco con "pénte"), svelerebbe il numero "cinque", forse perché il primo nucleo fu costituito dall'unione di cinque villaggi (sí come Roma ebbe avvio dal sincretismo delle genti di due fra le tre cime del Palatino); o invece rappresentò una delle città d'una pentapoli, dal momento che spesso gli Oschi amarono costituirsi e collegarsi in confederazioni? o, ancóra, indicò "la città posta al quinto miglio", in riferimento a "Stabiae", "Oplonti" o altro centro allora più e già in vista?

Non possiamo qui trascurare un doppio problema di fono-morfologia: come mai talune città antiche –non solo della Campania– risultano plurali in *latino* (Acerrae-arum, Baiae, Cumae, Stabiae...), cosí come talvolta avviene anche per toponimi in *greco*?

La risposta è chiara: quasi certamente esistette la duplicità rappresentata da una città "vecchia" accanto a cui sorse e si sviluppò un nucleo "nuovo"; oppure si tenne in considerazione la molteplicità costitutiva di diversi quartieri via via aggregati...

Ancóra: se molte denominazioni sono rimaste plurali in italiano (Atene, Canne, Fiesole, Lecce, Tebe...), invece alcune sono divenute singolari per livellamento analogico (Acerra, Baia, Cuma, Stabia...); altre risultano plurali nella nostra lingua per l'avvio dal complemento di stato in luogo, ora bloccato nella forma del locativo, ora dell'Ablativo plurale o singolare (quest'ultimo solo per i toponimi della III declinazione): Bagnoli, Capri, Napoli, Pompei, Pozzuoli, Vietri..., rispettivamente risalenti a \*Baneòli, Capreis, Neapoli, Pompeis, \*Puteòlis, Vetere.

Nei pressi di Pompei, ecco Scafati (cosí denominata dal latino "scaphae = rozzi battelli fluviali", a meno che non sia un lemma osco, come farebbero doppiamente sospettare la "-f-" interna e l'eco di toponimi quali l'umbra Scafali nei pressi di Perugia e la sabellica Scafa in provincia di Pescara), de con la vicina e celebre città degli scavi ha in comune il Sarno, idronimo e anche toponimo.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Nell'ultimo numero della rivista "Cultura e territorio" escludemmo decisamente le ipotesi etimologiche che collegano l'antica Stabiae (attestata già nel III a. C.) a "stabulum = stalla" opp. alla radice "sta-" del greco "istemi" e del lat. "sta-" per evidenti incoerenze cronologiche nell'àmbito della fono-morfologia.

Tale particolare suffisso accompagna spesso nomi di piante con idea collettiva (cfr. cognome pugliese "Amendolagine", da connettere al tardo "amandula" = mandorla). Nell'Italia meridionale l'esito popolare del suffisso ha dato "-àino, -àinu", come ci rammentano i lemmi campani *chiuppàino* = pioppo tremulo, *fusàino* = fusaggine... La denominazione del toponimo denunzia un'origine semidotta perché il carattere popolare manca nel normale passaggio "pl > chj-" (come in *chiuppo*), ma ritorna nella caduta della "-g-" intervocalica, come nel latino "magistru-m", che ha prodotto il cognome "Maísto" e il sostantivo "maéstro". Per altri toponimi-fitonimi, ecco Felitto (da \*felictum = luogo ricco di felci), Mortella (da "myrtu-m" = luogo ricco di mirto; nel linguaggio comune, tale componente ritorna nel sostantivo "mortadella", in quanto farcita di "mirto"), Oliveto Citra (= zona ricca di olive, *al di qua* del fiume Sele, per indicare la ripartizione amministrativa rispetto alla zona Ultra) ecc.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ma il toponimo potrebbe anche rispecchiare il lat. "scapha" (gr. "skáphe") nel senso di "conca", in base alla probabilità che le acque del Sarno si raccogliessero parzialmente e momentaneamente in un'ampia fossa, prima di distendersi di nuovo nel riprendere corso e figura di fiume.

178 CARLO IANDOLO

Infatti dal fiume quasi certamente presero nome il centro abitato della città sarnese e il monte Saro, da cui defluisce l'acqua sorgente in località chiamata "Foce" (lat. "fauce-m = bocca") e in cui forse può etimologicamente intravedersi la radice indeuropea \*ser- = "scorrere". Ma il "Sarnus flumen" (che Virgilio chiamò anche "Sarrastes": da \*Sarnastes?), spesso confuso col vicino corso d'acqua chiamato "Draco", offre un'altra possibilità di significato, se rammentiamo un'indiretta ipotesi del Mancini: la base etrusca o mediterranea "Ais-ar-" (= sacra acqua), con l'aggiunta del suffisso etrusco "-n-", per cui un iniziale \*Aisarnus sarebbe divenuto \*Esarnus e poi "Sarnus" nel tempo...

Probabilità e non certezze, albe o aurore (mai "zenit") di verità, com'è prevalente in

ogni aspetto della vita umana!

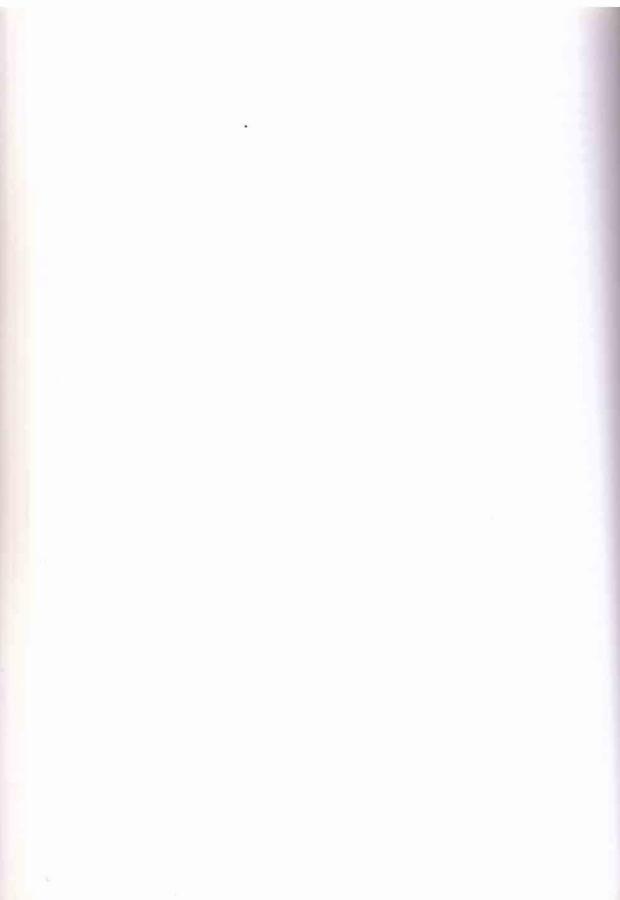
Infine, su tutto il territorio, in forma diretta e indiretta si allunga l'ombra minacciosa del Vesuvio (o, sulla scia leopardiana, "sterminator Vesevo"), misterioso anche nell'etimologia: se sfugge la determinazione precisa della seconda parte della formazione, è soggetta a discussione anche la prima, che alcuni collegano alle radici indeuropee \*aues- = "illuminare" opp. \*eus- = "bruciare", di cui dà conferma la divinità del fuoco "Vesta" con le sue sacerdotesse Vestali. Invece noi vi sospettiamo la stessa base mediterranea "ves- / vis-" (= monte) del...Mon-viso, che conterrebbe una ripetizione concettuale (= Monte-monte) dovuta alla chiarificatrice traduzione latina, affiancata all'originario e piú antico termine locale dell'oronimo. Una riprova indiretta di tale possibilità pleonastica è in Mongibello (nome collaterale del vulcano Etna, in Sicilia chiamato "Muncibeddu"), il quale riproduce egualmente la tautologia con "Mon(te)" nella zona iniziale, con l'arabo "gabal (pron. giabal) = monte" nella seconda; a sostegno ulteriore basta rammentare sia "Gibil-terra = terra del monte" che i versi dell'Ariosto rivolti a Orlando, acceso d'amore per Angelica: "Sospirando piangea, tal ch'un ruscello / parean le guance, e 'l petto un mongibello"...

A conclusione del nostro parziale "excursus" (valido come stimolo per una piú scientifica sistemazione delle etimologie attinenti a città e paesi, alture e acque della nostra regione), risalta come i nomi propri attestino un (piú o meno) fedele retaggio formale dell'antichità, con significati ora chiari ed effettivi, ora probabili, ora avvolti nelle persistenti caligini d'un fascinoso mistero.

5 Del resto lo stesso concetto torna in toponimi non campani, antichi e moderni: le due africane Utica e Cartagine (oggi Cartagena), la nostra Civitanova Marche...

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Fuori della nostra regione, lo stesso significato mostrano Cervèteri (in testi epigrafici risulta come l'etrusca "Caere vetus", corrispondente alla forma punica Kysry), Civitavecchia (lat: = "civitas vetula"), Orvieto (= "urbs vetus"), forse Viterbo (se deriva dal lat. "vetus urbs", ipotesi molto incerta perché altri suppongono \*vicu Elbu, forse da identificare col vico etrusco di "Surrena")...

Varia



# FIUME SARNO Storie di Soprusi e di un processo durato 200 anni

Storia di un processo durato più di duecento anni, una vicenda rinvenuta in un sunto degli atti dell'Accademia Pontaniana, edito nel 1971 e curato dal prof. Arcangelo Amarotta. Non c'era la legge Pinto e il risarcimento per l'irragionevole durata non era neanche nei pensieri dei legislatori dell'epoca. Motivo del contendere le usurpazioni del corso d'acqua del fiume Sarno. Storie di soprusi, di periti che affermano tutto e il contrario di tutto, di magistrati influenzati dal potere, di un fascicolo che scompare misteriosamente.

Le usurpazioni dei corsi d'acqua, compreso il fiume Sarno, erano cominciate durante i primi anni del viceregno spagnolo, ad onta delle "buone norme sull'uso dei fiumi" redatte dal giurista Matteo d'Afflitto, che prevedevano un divieto assoluto di diversione.

È nel 1600 che il conte di Celano, Don Alfonso Piccolomini, divenuto feudatario di Scafati sette anni prima, cominciò a sbarrare il corso con una diga per deviare l'acqua verso i suoi opifici. Nel 1620, il conte Piccolomini impiantò altri opifici a Torre Annunziata e allacciò a questi la sua chiusa "personale", creando un canale denominato "Bottaro", il cui nome è sopravvissuto

nella toponomastica di Torre Annunziata e di Castellammare di Stabia.

Il rialzamento del pelo d'acqua, per consentire una maggiore caduta verso gli opifici Piccolomini, provocò il reflusso in superficie della falda freatica e così le campagne circostanti si impaludarono. Il risultato fu la malaria, che si abbatté sulle popolazioni dei villaggi circostanti. Fu allora che i paesi danneggiati fecero fronte comune, proponendo quella che oggi definiremmo una class action, innanzi al Consiglio Collaterale, il massimo organo giudiziario del viceregno, che con sentenza del 9 gennaio 1630 determinò l'abbattimento dello sbarramento.

Il conte Piccolomini, però, non si diede per vinto e lo ricostruì per ben due volte, riedificandolo in muratura nel 1656. Le popolazioni ricorsero nuovamente al Consiglio Collaterale e a questo punto avvenne un episodio che – sia pure raramente – si verifica ancora oggi. Come narra il Galanti nella sua *Nuova descrizione delle due Sicilie* (Napoli, 1788), vi fu una maliziosa sottrazione del fascicolo di causa.

Quasi cento anni dopo (sotto il viceregno austriaco), quando ormai la chiusa Piccolomini alimentava ben tredici opicifi (quattro mulini a Scafati, sette a Bottaro sull'omonimo canale, una gualchiera e una ramiera, naturalmente tutti di proprietà dei Piccolomini) l'università di Sarno riuscì a rinvenire in un archivio la copia autentica della prima sentenza di abbattimento pronunciata dal Consiglio Collaterale. Non riuscì, però, a metterla in esecuzione.

Nel 1734 finì il viceregno austriaco e Napoli diventò capitale di una nazione in-

dipendente, con un Re tutto suo, Carlo III di Borbone. La causa fu assegnata al Magistrato del commercio, tribunale inappellabile costituito da nove membri: tre magistrati, tre baroni esperti della

materia, due commercianti e il presidente, scelto "tra i primi della nobiltà". Di quel giudizio è sopravvissuta una perizia affidata il 13 agosto 1740 a un CTU dell'epoca, il tavolario Don Francesco Attanasio, il quale sostenne che i Piccolomini erano responsabili degli impaludamenti, avanzando però l'ipotesi di un "concorso di colpa" coi contadini che, facendo maturare la canapa all'aperto, trascuravano le più elementari norme igieniche. Disse poi a chiare lettere che demolendo la chiusa, la produzione della polveriera di Torre Anunziata ne avrebbe fortemente risentito, anche perché si era in piena guerra di successione austriaca. E ciò bastò affinché le ragioni politiche ed economiche prevalessero su quelle dei contadini che morivano di malaria.

Del Sarno si occupò anche Ferdinando IV, il figlio di Carlo III, sollecitando il suo ministro dell'interno Carlo De Marco, che a sua volta inviò un dispaccio (primo agosto 1767) al Tribunale per sollecitare la decisione del giudizio. Le sollecitazioni restarono lettera morta e ciò dimostra quanto forti fossero i feudatari e quanto nelle realtà locali contassero ancora più del Re. Prova ne sia che la duchessa di Monteleone, erede dei Piccolomini, riuscì ad ottenere un maneantur partes con cui neutralizzò

un decreto di abbattimento della chiusa pronunciato da una commissione d'inchiesta istituita nel 1791, con a capo il generale Pietra.

Il 2 agosto 1806, in pieno decennio francese, venne promulgata la

legge eversiva della feudalità e la questione Sarno subì un colpo di acceleratore. Tutto però restò sulla carta. Nel 1810 il fiume venne dichiarato "parte del demanio pubblico e soggetto immediatamente all'autorità del governo" ma la commissione per la repressione degli abusi feudali si dichiarò incompetente all'abbattimento delle chiuse e il problema fu rinviato, ad onta della sbandierata efficienza dello stato napoleonico-murattiano. L'incartamento fu spedito al Corpo dei ponti delle strade che affidò una nuova consulenza agli ingegneri Francesco Romano e Luigi Malesci. Sulle risultanze della nuova consulenza, il Consiglio deliberò finalmente il 7 novembre 1812 la demolizione della chiusa Piccolomini ma nei fatti avvenne di peggio. Alle prepotenze dei nobili, infatti, si aggiunsero quelle della borghesia rampante, pronta a sostituirsi alla nobiltà in declino.



Così nel 1813 il notaio Borrelli, nei pressi della villa comunale di Scafati, edificò una diga che poi fu denominata "del Salvatore". Lo sbarramento sorse a valle di un affluente del Sarno, il rio Sguazzatorio. Privo di sbocco, lo Sguazzatorio rigurgitò e inghiottì un intero rione di Scafati, il "Vaglio", più o meno nei pressi del luogo dove ora si trova il monumento ai caduti. Una terza paratia venne impiantata dal marchese Majo nei pressi di San Pietro. Paradossalmente, mai

vi fu proliferazione abusiva di dighe come nel periodo in cui fu ordinata la demolizione della chiusa Piccolomini.

Sconfitto Napoleone, Ferdinando IV tornò sul trono e su ricorso dell'Intendente del *Princi*pato Citra, affidò la questione al Consiglio d'Intendenza di Salerno, organo

deliberante in primo grado sulle cause amministrative, una sorta di TAR dell'epoca, che nominò nuovamente un collegio peritale. Il Sovrano, che seguiva personalmente il giudizio, approvò l'ennesima perizia ma sostituì ai tecnici due ufficiali del suo esercito: il tenente generale Guillamat e il generale Sanchez, che redasse materialmente la perizia poiché il Guillamat morì poco dopo.

Il generale Sanchez sovvertì le tesi sostenute dai periti murattiani: le chiuse non erano poi tanto malvagie, serviva un espurgo generale del corso d'acqua, bisognava impedire ai contadini la macerazione all'aperto del lino e della canapa, cui il perito caricava tutte le responsabilità dei miasmi di palude. Propose, infine, che alla manutenzione del fiume provvedessero a loro spese i contadini rivieraschi. Il consi-

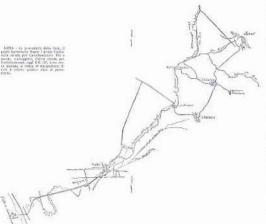
glio d'intendenza, con le mani legate dalla consulenza Sanchez, non poté rendere giustizia e intanto la malaria continuò a mietere vittime. Nel 1817, 1833, 1834, i comuni di San Marzano sul Sarno, San Valentino Torio, Sarno e Striano registrarono mortalità elevatissime. Nel gennaio del 1841, 150 moggi (misura agraria ancora oggi in uso) delle campagne di San Marzano furono inondati per altezze d'acqua che variarono dai 2,10 ai 2,70 metri (Vincenzo De-

gli Uberti, Sul fiume Sarno, discorso storico idraulico, Napoli, 1844).

Un anno prima, nel 1840, la Corte dei Conti (organo di secondo grado rispetto al Consiglio d'Intendenza) fu chiamata a discutere i reclami della popolazione di Scafati e del consiglio provinciale di

Salerno avverso la decisione del Consiglio di Intendenza. Fu riformata la sentenza del '17 che si poggiava sulla consulenza Sanchez. La decisione, però, si risolse in una nuova sentenza meramente dichiarativa, poiché la diga di Scafati fu dichiarata "illegittima e nello stato attuale dannosa" ma non se ne ordinò l'abbattimento, spettando all'esecutivo stabilire a quali condizioni "le macchine idrauliche potessero conservarsi dagli antichi possessori meritevoli di una considerazione in grazie almeno del loro possesso". Fu stabilito invece di demolire "tutte le chiuse impiantate dopo il 1810", con ciò "sanando" le vecchie chiuse.

Intanto i proprietari delle chiuse, vecchie e nuove, ricorsero al Consiglio di Stato. Il nuovo Re, Ferdinando II, forse nel tentativo di mediare tra i poteri forti (gli opifici di Sca-





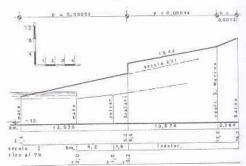
fati nel 1843 erano di proprietà dei Pignatelli, eredi dei Piccolomini, quelli di Bottaro erano gestiti dal principe di Fondi) e i diritti della popolazione, costituì una commissione con l'incarico di verificare le chiuse dannose e di esaminare "se vi sieno mezzi a riparare a detti inconvenienti con opere di scolo e canali nuovi, o rettificare le esistenti parate o in ultimo caso assolutamente distruggendole". La commissione tecnica (Afan De Rivera, Degli Uberti e il Brigadiere Generale Visconti) non fece altro che litigare, tanto che non giunse a nessuna conclusione, con nocumento delle popolazioni che continuarono a convivere con la malaria.

Del Sarno, Ferdinando II si rioccupò solo nel 1855, quando motu proprio progettò di fare del fiume un canale navigabile fino a Scafati, dove aveva fatto costruire una nuova polveriera. Anche in questo caso le ragioni economiche ebbero la meglio sul diritto alla salute. Dapprima, il Re introdusse una sorta di "condono" per i proprietari delle dighe abusive, che potevano sanarle pagando all'erario una tassa speciale. Poi, quando a seguito dei lavori di bonifica, tre opifici vennero a trovarsi lontani dal fiume (che non aveva più un alveo serpeggiante ma rettificato), questi furono trasferiti ma a spese della pubblica amministrazione che prelevò i soldi direttamente dalle tasche dei contadini (danneggiati e beffati), i quali furono sottoposti ad una "speciale tassazione di bonifica", antesignana di una contribuzione che ancora oggi suscita repulsione e che è oggetto di polemiche ed impugnative nei tribunali e nelle commissioni tributarie.

Ferdinando II si propose di risolvere anche il dramma del rione "Vaglio" di Scafati che vent'anni prima era stato sommerso dal rigurgito del rio Sguazzatorio, affluente del Sarno, a causa della diga abusiva del notaio Borrelli, impiantata nel 1813. Non fu demolita l'opera, nonostante fosse frutto di un sopruso, ma fu deviato il rio Sguazzatorio, naturalmente a spese dello Stato.

Al piano di bonifica del Sarno (una riedizione del progetto del 1840 di Carlo Afan De Rivera) si arriverà solo ai primi del '900. Come osserva acutamente l'Amarotta, la collettività, per riscattare il diritto a sopravvivere, dovette finanziare undici chilometri e mezzo di argini sul solo Sarno, dieci chilometri di controfossi, 225.000 metri quadri di espropriazioni, le arginature di alcuni affluenti e le costosissime opere accessorie. Tutto per non modificare lo status quo, con una spesa che superò di gran lunga il reddito imponibile di tutti i mulini della zona, che nel 1904 era di £. 9.533,33, come osservò l'onorevole Abignente in un acceso discorso pronunciato il 15 giugno 1904 alla Camera dei Deputati.

Il piano di bonifica del Sarno si concluse nel 1915. I terreni ridiventarono coltivabili, la malaria scomparve e la valle si ripopolò, coprendo con un lieto fine più di duecento anni di abusi e torti mai ripagati e di sentenze mai eseguite.



# FRANCESCO PAOLO BONIFACIO

 1 - Lo spessore del contributo di Francesco Paolo Bonifacio alla cultura costituzionale e democratica di questo Paese è stato davvero eccezionale e vivificarlo - non solo ricordarlo, in una sterile operazione di "commemorazione" ibernante

 appare oggi perfino doveroso.

Credo non sfugga a nessuno che viviamo in un'epoca in cui – a fronte di quotidiane giaculatorie in cui le parole "libertà" e "democrazia" si sprecano fino ad inflazionarsi – lo spirito originario della Costituzione e, con esso, la "religione" delle garanzie, ossia l'effettivo rispetto delle istituzioni a ciò deputate – dal presidente della Repubblica,

alla Corte costituzionale, alla magistratura – si è decisamente affievolita.

In questa epoca, in cui non si risparmiano attacchi delegittimanti e talora anche astiosi a tali istituzioni, in cui i rappresentanti del popolo non vengono più eletti dai cittadini, ma "nominati" dai partiti - che, purtroppo trasversalmente, si sono sempre più trasformati da centro di elaborazione di ideali e di programmi in uffici di collocamento per clienti e servitori e, non di rado, in centri di malaffare - gli insegnamenti e la testimonianza di un uomo perbene, di un

> insigne giurista connotato da profonda cultura istituzionale come Bonifacio, diventano particolarmente attuali e preziosi.



classico "Plinio Seniore" della nostra città, distinguendosi tra i più brillanti ed acuti allievi di Giuseppe D'Ascia, insigne italianista e di Catello Marano, nobile e indimenticata figura di latinista e grecista.

Mi piace ricordare che di Francesco Paolo Bonifacio ho sentito parlare fin da



186 LUIGI RIELLO

bambino: mio zio Ugo Donnarumma - poi divenuto presidente di sezione della Corte di cassazione, anch'egli non più tra noi, suo grande amico - ne parlava con ammirazione e rispetto, riferendomi di averlo considerato, fin dai banchi di scuola, pur se coetaneo, come un punto di riferimento, un esempio da seguire, un maestro. Questa profonda ammirazione ed il rispetto che, appunto fin da giovanissimo, Bonifacio naturalmente suscitava - per la sua preparazione culturale, per la sua facondia, per la sua non comune capacità di aggregazione appaiono emblematici di quelle capacità che egli svilupperà e dimostrerà ai massimi livelli nel prosieguo della sua vita.

Alla facoltà di giurisprudenza, a cui si iscrisse, divenne allievo prediletto del grande romanista Vincenzo Arangio Ruiz.

Subito dopo la laurea, Bonifacio diede alle stampe il suo primo elaborato, dal titolo "Ricerche sul deposito irregolare nel diritto romano", che gli aprì la strada per la carriera universitaria che intraprese a soli ventiquattro anni.

Nel 1953, egli si affermò come prestigioso docente presso l'università di Bari della cui facoltà di giurisprudenza fu poi preside; nel 1956, pubblicò un'apprezzata "Storia del processo formulare romano" ed ottenne indi la cattedra di diritto romano all'università di Cagliari, ottenendo plausi e successi che consolidò successivamente presso le università di Napoli e di Roma.

Parallelamente, egli coltivava la sua passione politica, diventando – nel 1946 – consigliere comunale di Castellammare e poi assessore provinciale di Napoli.

Ma la vera "vocazione" di Bonifacio era quella istituzionale: nel 1959, egli fu eletto dal Parlamento componente del primo Consiglio Superiore della Magistratura della storia d'Italia; il 2 ottobre 1959, a soli quarant'anni, fu eletto giudice della Corte costituzionale di cui divenne presidente il

23 febbraio 1973, mantenendo tale incarico fino alla fine del mandato (2 ottobre 1975).

Quale giudice e presidente della Consulta, il nostro illustre concittadino va ricordato quale ispiratore di sentenze storiche in tema di tutela dei diritti dei lavoratori, segnatamente di licenziamenti per giusta causa, di intercettazioni telefoniche, di interruzione della gravidanza, di libertà di stampa ("effettiva", amava dire, perché "se mancasse una vera, non fittizia contrapposizione di punti di vista, crollerebbe uno dei pilastri portanti della vera democrazia"). di esercizio dei servizi radiotelevisivi, di funzione sociale del diritto di proprietà, di diritto di famiglia (in tema, ad esempio, di successione legittima dei figli "naturali"), di diritto penale e penitenziario.

Nel 1975, Bonifacio fu chiamato, quale indipendente non parlamentare, a ricoprire la carica di ministro di Grazia e Giustizia nel governo presieduto da Aldo Moro.

Solo successivamente, nel 1976, egli fu eletto senatore della Repubblica, ricoprendo l'incarico di presidente della Commissione Affari Costituzionali, nonché di componente della Commissione per le riforme istituzionali presieduta dal liberale Aldo Bozzi; riconfermato senatore nel 1979, conservò l'incarico di Guardasigilli nei tre successivi governi Andreotti.

Decedeva in Roma, immaturamente, il 14 marzo 1989.

3 - Quel che sembra importante evidenziare è la sensibilità di Bonifacio proprio verso quella cultura del sistema delle garanzie di cui dicevamo in apertura: in una conferenza-stampa tenuta a Roma il 20 gennaio 1975, egli - nell'affrontare il tema del ruolo della Corte costituzionale - parlava significativamente della Costituzione da intendersi non come un "limbo di buoni propositi che i pubblici poteri possono a loro piacimento disattendere", bensì come

di "una legge, alle altre sovraordinata, che nel sistema trova validi strumenti per vedere affermata e tutelata la sua intangibilità", aggiungendo che le questioni affrontate dalla Corte "non sono sempre pura tecnica, ma coinvolgono un'attenta analisi della realtà storica in cui viviamo".

Bonifacio dimostrava di essere non solo un profondo conoscitore delle regole costituzionali, ma anche e soprattutto un giurista ben consapevole che esse avevano fatto molta fatica ad imporsi nel tessuto culturale del Paese e delle sue istituzioni: se è vero come è vero che la Carta costituzionale ancora oggi può, purtroppo, dirsi inattuata in molti suoi principi fondamentali, ciò è ascrivibile a molteplici ragioni che di certo coinvolgono la classe dirigente di questo Paese e che partono da lontano. Tanto per fare un esempio concreto, l'autonomia della magistratura - che non è uno slogan o una declamazione, ma deve essere una realtà palpitante – fu uno dei problemi essenziali e vitali affrontati dal legislatore costituente del 1948 che, appunto in tale ottica, si pose, per la prima volta, il problema di realizzarla; l'unico modo era quello di affrancare i magistrati dal diretto controllo dell'esecutivo, prevedendo un organo di governo autonomo della magistratura (il C.S.M.) che concretizzasse, nella sua stessa composizione, un equilibrato raccordo tra poteri dello Stato. Si trattava di una concezione che traeva spunto dall'esperienza anglosassone e che - tale dato è emblematico - registrò le perplessità non di politici retrivi e mediocri, ma di "mostri sacri" come Vittorio Emanuele Orlando e Palmiro Togliatti.

Come acutamente ricorda in un suo interessante scritto sull'argomento Gaetano Silvestri, oggi giudice della Consulta, costoro coglievano nel nuovo sistema che si andava delineando una forte carica "eversiva" rispetto allo Stato liberale anteriore al fascismo e trovavano, ad esempio, che un altro pilastro del nascente Stato di diritto, la Corte Costituzionale, contenesse una pericolosa prospettiva di "governo dei giudici", visto che ad un'élite di giuristi veniva nientemeno che affidato il compito di sindacare la legittimità delle leggi votate da quel Parlamento che costituiva la consacrazione della sovranità popolare lungamente mortificata dal regime dittatoriale che si era appena seppellito.

Fu per questo che proprio gli istituti più innovativi disegnati nell'architettura costituzionale, ossia appunto la Corte Costituzionale ed il C.S.M., non trovarono pronta attuazione e si verificò quello che plasticamente è stato definito "gelo istituzionale", ossia una sorta di ultrattività del previgente sistema.

La Corte costituzionale nacque a fatica; il C.S.M vide la luce solo nel 1958 e, pur dopo la sua effettiva operatività avvenuta qualche anno dopo, i magistrati continuarono ad essere "promossi" in base a scrutini interni "per meriti comparativi" in cui la Corte di cassazione finì con l'avere (o, meglio, con il conservare) il ruolo di vertice non solo giudiziario, ma anche organizzativo dell'intera magistratura.

Francesco Paolo Bonifacio era profondamente consapevole di questa tribolata storia delle istituzioni repubblicane e nelle sue opere, nei suoi discorsi, nei suoi interventi, nelle conferenze che lo hanno visto protagonista, in particolare da presidente della Corte Costituzionale e da Guardasigilli, dimostrava tutta la sua preoccupazione per una visione formalistica, astratta, della democrazia e degli organi costituzionali.

Leggendo un suo intervento da ministro della Giustizia a Bari nel 1976, si capisce molto bene che Bonifacio aveva davvero una "marcia in più", possedeva quella lungimiranza che caratterizza solo gli uomini più attrezzati sul piano della cultura giuridica e democratica.

Ricordando Andrea Torrente, giurista dalla statura straordinaria sui cui testi ancora oggi si formano i giovani studenti di giurisprudenza (e non solo loro), Bonifacio parlava della "vocazione del giurista ad essere uomo del proprio tempo" e definiva "utopistico supporre che il giudice potesse restare (...) chiuso quasi in una torre d'avorio", sordo ai fermenti e ai valori affioranti nella coscienza sociale.

Un'analisi molto profonda, alla stregua della quale egli non si nascondeva la delicatezza della problematica, non si faceva certo propugnatore di un improprio ruolo "politico" del magistrato che ne potesse snaturare la funzione, ma si rendeva conto che – come la Storia ha poi anche drammaticamente dimostrato – soltanto un effettivo equilibrio tra i poteri dello Stato, nel segno del rispetto reciproco e della funzionalità di ciascuno, può rendere operanti lo spirito e i valori della Costituzione.

Non è questa la sede per affrontare una tematica così ampia e complessa, ma occorre ricordare che quello che è stato definito il "protagonismo" dei magistrati, soprattutto nella stagione di "Tangentopoli", almeno all'inizio non fu affatto ricercato, ma indotto, in quanto frutto della latitanza degli altri poteri dello Stato che, abbandonando il palcoscenico istituzionale, consegnarono loro il ruolo di protagonisti: ad essi, di fatto, venne delegata la soluzione di nodi e di problemi che avrebbero dovuto trovare la loro risposta strategica nella politica (lotta alla mafia e alla corruzione, trasparenza della politica, corretto funzionamento della Pubblica Amministrazione etc.). Poi, è vero, qualcuno, lungi dallo sfilarsi l'abito di Robin Hood cucitogli addosso dalla pubblica opinione - tanto nauseata da un modo immondo di far politica, quanto invero essa stessa permeata da mentalità e prassi parassitarie e clientelari - se lo "acconciò" addosso, sognando di "rivoltare l'Italia

come un calzino" e di rifondare la Storia. Ed è anche per questo che, mutate condizioni e scenari politici, il magistrato, perduta, nell'immaginario collettivo, l'aureola del martire (la memoria, ahimé, è sempre corta e il ricordo dei caduti diventa sovente solo spunto di rituali commemorazioni), complici da un lato la sgangheratezza della macchina giudiziaria (perenne Cenerentola nel bilancio e nelle attenzioni dello Stato) e dall'altro ben orchestrate denigrazioni personali e collettive, è divenuto un nemico da abbattere o, nel migliore dei casi, da abbandonare al suo destino.

4 - Bonifacio dimostrava già allora di capire la portata di problemi e di rischi che solo affioravano; aveva un rispetto autentico dell'autonomia della magistratura, era consapevole dei pericoli connessi ad una eccessiva discrezionalità del giudice (memorabile, al riguardo, il suo intervento al Senato sulle riforme istituzionali il 13 aprile 1983), condivideva con Sandro Pertini l'esigenza che il giudice deve non solo, essere, ma anche apparire indipendente - selezionando, dosando e centellinando saggiamente anche le sue frequentazioni, i suoi interventi pubblici, etc. - ma era conscio che il primato della politica, in una democrazia sana e matura, non si declama, ma si conquista sul campo - ciascuno dei soggetti pubblici svolgendo i propri compiti con dignità e conquistandosi il rispetto dei cittadini - e soprattutto non si realizza imbrigliando la magistratura ed asservendola. Quale ministro della Giustizia, egli rivendicò con coraggio di avere rifuggito una concezione "dirigistica" del proprio ruolo. Con gesto importante, rifiutò di convocare una conferenza dei procuratori della Repubblica d'Italia per "impartire direttive o per sollecitare una comune interpretazione di alcuni strumenti processuali": "se io lo avessi fatto - disse - sarei andato certamente al di là dei miei poteri, sarei venuto meno al mio dovere che è quello della non ingerenza del potere esecutivo sulla piena libertà ed autonomia dell'ordine giudiziario nel suo complesso e, vorrei dire, del singolo giudice".

Questo ed altri interventi di Bonifacio conservano – come si vede - tutta la loro attualità, potrebbero essere scritti adesso, anche se è molto difficile udirne di simili.

5 - Se fosse tra noi, sicuramente egli non capirebbe o, meglio, si rifiuterebbe di avallare, scontri e lacerazioni non sui programmi, ma sulle regole che tutte le forze politiche, di maggioranza come di opposizione, devono contribuire a delineare o cambiare: già negli anni Ottanta, parlava della necessità di avvio di una nuova fase "che consenta alla forze politiche di confrontarsi, nelle sedi parlamentari, sulle specifiche scelte ritenute necessarie per superare gli ostacoli al pieno funzionamento delle istituzioni e del sistema nel suo complesso". Aveva un rispetto autentico verso il Parlamento che lo spingeva da un lato a battersi per una razionale "delegificazione" che restituisse dignità al legislatore, eliminando dal suo ambito di competenza materie di secondaria importanza, di sostanziale natura amministrativa, dall'altro a condannare l'abuso della decretazione d'urgenza, il che non gli impediva di rilevare che solo l'attuazione di procedure rapide (le "corsie preferenziali") per i provvedimenti più rilevanti - che sostituissero regolamenti obsoleti e consentissero al governo di rispondere alle "ineliminabili esigenze" legate alla doverosa attuazione del programma in base al quale esso aveva ottenuto la sua investitura - poteva effettivamente coniugare

il rispetto dei ruoli tra potere legislativo ed esecutivo e, ad un tempo, non pesare sulla funzionalità e credibilità dello Stato.

6 - All'indomani della sua morte, Giovanni Spadolini, allora presidente del Senato, lo definì "uomo politico partecipe e sensibile ai problemi più sofferti della nostra società, intellettuale disponibile sempre a riconoscere le posizioni dei suoi interlocutori, ma fermo e tenace difensore di quei principi di umanità, di civiltà e di tolleranza che debbono costituire il fondamento profondo delle norme giuridiche; erede in questo della grande tradizione del diritto meridionale dalla quale proveniva e alla quale aveva portato peculiari contributi".-

Questo "giurista autentico", come lo definì Casavola, questo studioso solo "prestato alla politica", come scrisse Giulio Andreotti nel ricordarne la figura, questo grande uomo - la cui finezza culturale e lo spessore del cui contributo alla causa della democrazia e della concreta attuazione della Carta fondamentale della Repubblica (che, come egli scrisse, "vuole la libertà, ma una libertà non formale, una libertà sostanziale") – non deve essere dimenticato e non può esserlo proprio dalla città che ha avuto il privilegio di dargli i natali.

Mi piace concludere queste note con un accorato appello alla classe dirigente di Castellammare ed ai sensibili lettori di questa Rivista perché si facciano promotori di iniziative in questo senso: per molto meno, altre città dedicano strade, erigono monumenti, dedicano centri ed incontri di studio, convegni.

È già passato molto tempo, ma non è mai troppo tardi.

# ALFONSO MARIA DI NOLA E GRAGNANO

In questi ultimi anni, in occasione dei convegni di antropologia organizzati dal Centro di Cultura e Storia di Gragnano intitolato ad Alfonso Maria Di Nola, ho avuto

modo di apprendere tanti aneddoti ed episodi della vita privata del nostro concittadino, e attraverso questi episodi di vita vissuta, apparentemente marginali, ne ho tratto un profilo meno accademico, più umano.

Alfonso Maria Di Nola nacque a Napoli il 9 gennaio 1926, perché la madre si era recata presso una cugina, temendo problemi per il parto. I suoi genitori erano di Gragnano e abitavano in piazza Aubry, nel palazzo Dello Joio, costruito nei

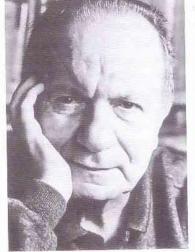
primi decenni del novecento in stile liberty, i cui interni conservano ancora affreschi e decorazioni originali. Suo padre era un noto avvocato, famoso per i suoi discorsi, custode di una enorme e preziosa biblioteca, durante il fascismo fu un esponente importante del PNF. Subito dopo la guerra, durante i comizi che si svolgevano sulle scale della chiesa del

Corpus Domini, egli interveniva direttamente dal suo balcone al terzo piano, per controbattere le tesi degli oratori. La famiglia Di Nola, di antica origine ebraica, conver-

titasi al cattolicesimo, ha diversi rami in Gragnano, e vanta badesse, religiosi, studiosi dalla memoria portentosa, avvocati e numerosi imprenditori pastai. Per Alfonso il padre volle un'educazione all'antica. presso il rabbino capo di Napoli. Passò la gioventù a Gragnano, frequentando il liceo Plinio Seniore di Castellammare di Stabia. Alcuni amici di liceo ricordano le "ripetizioni" che Alfonso dava loro nella casa del fascio di via

Roma, oggi caserma dei carabinieri, dove avevano libero accesso data la posizione del padre di Alfonso nel partito.

Egli, contemporaneamente, aiutava un amico a fare una traduzione dal greco, un altro una versione in latino, un altro ancora un tema di italiano. In quest'ultimo caso, racconta Giuseppe Fienga, gli amici racco-



mandavano un testo semplice, senza parole o tesi importanti che avrebbero svelato che non si trattava di "farina del proprio sacco". Il professore Giuseppe Fienga, esponente di spicco della cultura gragnanese, valente pittore, collaboratore del nostro Centro Culturale, mi parla spesso di Alfonso e mi ha mostrato la preziosa scrivania intagliata e altri arredi da lui comprati, quando Alfonso andò via definitivamente da Gragnano per trasferirsi a Roma. Alfonso era dotato di una memoria prodigiosa, gli bastava leggere un testo una sola volta per impararlo, conosceva, tra l'altro, a memoria la Divina Commedia. Al Plinio ebbe come docenti i fratelli Libero ed Ennio Villone, il primo anarchico, l'altro comunista, e probabilmente la loro influenza fu fondamentale nella formazione politica di Alfonso. Ebbe anche problemi coi tedeschi nella convulsa fase finale della seconda guerra mondiale, forse per qualche imprudenza giovanile o per l'origine ebraica del cognome. Il fratello minore Edoardo, presidente onorario del nostro Centro Culturale, ci ha raccontato che i tedeschi andarono a cercarlo a casa, la perquisirono senza trovarlo, allora la madre per evitare rappresaglie si mise al pianoforte a suonare Lilì Marlene. Cercò riparo presso il seminario redentorista di Lettere, ma il rettore gli rifiutò l'asilo, non voleva problemi. Alfonso si lamenterà poi che il rettore invece aveva come ospiti noti contrabbandieri e delinquenti comuni. Giovanissimo era entrato anche nel partito comunista clandestino, insieme agli esuli rientrati dalla Tunisia come Valenzi e Gomez d'Ayala, e ad altri giovani come Giorgio Napolitano. Non volle però candidarsi al parlamento, riteneva che il partito dovesse essere rappresentato dagli operai e non dagli intellettuali. Purtroppo furono soprattutto gli "avvocati" napoletani a rappresentare in buona parte il partito della classe operaia nelle istituzioni repubblicane. Alfonso si dedicò invece alle

lotte a fianco dei coloni di Santa Maria La Carità, allora frazione rurale di Gragnano. in tentativi falliti di occupazione delle terre della Valle del Sarno, e al fianco degli operai dei pastifici che vivevano condizioni "inumane" di lavoro. Scriverà poi che quegli anni rappresentarono la sua vera università. L'amico di sempre, l'operaio Sebastiano Scarfato, mi ha raccontato di quel periodo, gli scioperi da lui organizzati, la ricostituzione della CGIL, del partito comunista, la dura sconfitta a Gragnano nel referendum monarchia-repubblica, gli scontri con la celere di Scelba, l'uccisione in piazza Conceria di una povera madre che partecipava ad un corteo per richiedere pane e lavoro. Gli operai che tornavano dalla guerra non trovavano più il posto di lavoro, ma il primo consiglio comunale eletto dopo la liberazione, aveva comunque visto una maggioranza di sinistra appoggiata dal partito dei combattenti e reduci. Sindaco fu Giuseppe Di Nola, imprenditore pastaio, esponente del partito laburista, che con l'occupazione inglese ancora in atto, si ispirava all'omologo partito d'oltre Manica. Assessori erano i comunisti Andrea Lignola e Silvio Vicinanza.



Da sinistra Raffaele Stile, la cons. comun. Carolina Di Palma, Giovanni o' musicante, l'ass. Carmine Lupo, il sindaco Sergio Troiano, il cons. com. Biagio Galizia, il prof. Di Nola, l'ass. Antonio Giordano, il sign. Cuomo, l'ass. Cosenza, l'ass. Giuseppe Lavano, il cons. Croce e il mitico Geretiello.

192 GIUSEPPE DI MASSA

Probabilmente questa piccola presa del potere riportò la calma, ed Alfonso in un lucido articolo su "Il risveglio di Stabia" analizzò con rigore le responsabilità degli imprenditori pastai che avevano cavalcato l'onda del mercato nero e delle tessere annonarie, ma che ora non erano in grado di mantenere i livelli occupazionali, di investire per una ripresa produttiva, soprattutto con le novità tecnologiche che in altre parti d'Italia si stavano introducendo nel settore pastaio. Di Nola aveva invece avuto problemi negli studi universitari, un po' per l'irruenza del carattere, un po' perché molti professori avevano una preparazione inferiore alla sua. Abbandonò gli studi dopo un violento alterco col suo professore Giovanni Leone, che diventerà poi presidente della Repubblica, contestando le sue tesi. Aveva cominciato a scrivere, prima come poeta (1950), e poi con la sua prima opera di antropologia scritta tra i 18 e i 20 anni ed edita nel 1954. "La visione magica del mondo. Saggio di filosofia della religiosità", che come dirà lo storico della filosofia Alfonso Di Maio, in un nostro convegno a Gragnano, già racchiudeva tutto il suo successivo indagare sull'esperienza religiosa, e, come scriverà lui stesso, "una materia che in ogni caso concerne la parte più umana dell'uomo, i temi della sua angoscia creaturale e della sua speranza, i suoi sogni, i grandi miti, le illusioni, le certezze di fede". Suo padre aveva parlato di questo suo figlio intellettuale a Benedetto Croce e sperava in una sua prefazione per questo saggio, ma quando Alfonso si recò insieme al suo compagno gragnanese di università Vincenzo Sorrentino, a casa del filosofo, si scontrò subito anche con lui sul modo di intendere la storia, e così sfumò la prefazione. Si recò anche in Francia ad analizzare il fenomeno dei preti operai che la chiesa ufficiale tentava di isolare. Qui conobbe Angelo Roncalli, nunzio apostolico a Parigi, e Di Nola riconobbe su-

bito in lui un modo innovativo di pensare. Scrisse che quei preti francesi che lottavano a fianco della classe operaia, rappresentavano "una forma di ribellione nei confronti di una chiesa immobile e come riscoperta di un cristianesimo capace di sopravvivere, nel mutato contesto storico, solo se avesse compresa e fatta propria la causa della classe operaia". Questa ricerca portò alla pubblicazione di "Cristo in tuta. La questione dei preti operai". Nel 1956 vi era stato lo shock per gli intellettuali di sinistra dell'invasione russa dell'Ungheria. A Gragnano il segretario della sezione PCI era l'operaio Sebastiano Scarfato, che doveva intervenire al successivo congresso nazionale del PCI e, ritenendo che tale avvenimento meritasse un'analisi rigorosa, propose come delegato Di Nola, ma i dirigenti napoletani si opposero e indicarono Gomez d'Ayala: Alfonso Di Nola era un intellettuale indipendente e troppo scomodo. Scarfato per coerenza e dignità si dimise allora da segretario della sezione e da consigliere comunale. Resterà il migliore amico gragnanese di Di Nola. Alla fine degli anni '50 pubblicò "La preghiera dell'uomo. Antologia della preghiera di tutti i tempi e di tutti i popoli" e "I canti erotici dei primitivi". Intanto si costruisce a Gragnano una piccola casa, una villetta in Via Vittorio Veneto, quella Via della Bellezza famosa per i suoi alberi di mimosa e per la spettacolare visione del golfo di Napoli, con al centro il Vesuvio e sullo sfondo Ischia e Capo Miseno. Vi porta la giovane moglie, di origine ebraica anche lei, hanno dei figli. Il matrimonio naufragherà, forse a causa di una disgrazia familiare causata proprio da lui, e Alfonso vivrà il resto della sua vita dedicandosi ai suoi allievi e ai suoi studi. Lascerà Gragnano, a dire di Sebastiano Scarfato, anche per le continue richieste di aiuto economico da parte di tanti operai in difficoltà. Aiutava tutti, non sapeva dire di no a nessuno, e molti approfittavano della sua generosità, e forse anche questo non era gradito dalla moglie. Gragnano era intanto cambiata: un'ondata di costruzioni enormi era sorta su quella strada così bella, il mare non si vedeva più, la piccola villa si ritrovava schiacciata tra tanto bruttissimo cemento.

Era ora di partire, per sempre. In quegli anni '60 aveva pubblicato tantissime opere di carattere religioso, era attirato dalle tante sfaccettature della religione cristiana, sarà anche consulente della curia stabiese per i beni artistici delle chiese locali. Scrisse "L'evangelo arabo dell'Infanzia" (1963), "L'evangelo della natività (pseudo Matteo)" (1963), "Protovangelo di Giacomo: la natività di Maria"(1966), poi ripubblicati in unico volume dal titolo "Vangeli apocrifi. Natività e infanzia" (1966), "Parole segrete di Gesù" (1964), tradusse e curò "La storia dei re magi" di Giovanni di Hildesheim, "Dal Nilo all'Eufrate (1974) ed infine l'opera più importante, "L'enciclopedia delle religioni" in 6 volumi (1970-76) che imporrà Di Nola come uno dei massimi esperti della storia di tutte le religioni. Scriverà il suo amico, anche lui figlio di gragnanesi, lo storico cattolico Gabriele De Rosa, col quale sarà quasi sempre in garbato disaccordo, sulla rivista Civiltà Cattolica:"Tuttavia un esame dei suoi contributi ha convinto dell'eccezionale preparazione di A.M. Di Nola e della sua profonda competenza e serietà scientifica. Il vastissimo apparato bibliografico, che segue ogni trattazione, mostra come egli si è informato sulle opere dei migliori specialisti". Anche il papa Paolo VI riconobbe il valore dell'opera di Di Nola in un discorso in Vaticano, riportato dall'Osservatore Romano il 12 gennaio 1972: "Ma succede questo, che mentre cresce ai nostri giorni l'interesse culturale rispetto alle varie religioni, si vedano le poderose enciclopedie pubblicate a tale riguardo in questi ultimi tempi in Italia, ad esempio quella in corso di pubblicazione, diretta da Alfonso Di Nola e coordinata da Mario Gozzini".

Come apparivano lontani i tempi della condanna di Di Nola da parte di Pio XII sull'Osservatore Romano. Abbiamo analizzato in un nostro convegno gragnanese l'interesse di Di Nola per la Madonna, come si evinceva dagli articoli pubblicati su Il Mattino: Una ragazza chiamata Maria, in cui analizza le conseguenze che la giovane ebrea di Nazaret avrebbe avuto nella storia dell'umanità, e per quella di Sant'Alfonso de Liquori, di cui portava il nome per la grande fede della madre, il santo dei lazzaroni, carrettieri e prostitute che col suo ordine dei Redentoristi, realizzerà le famose missioni, con le quali terrorizzava i fedeli peccatori con le pene dell'inferno. Mi colpì in particolare l'interesse per una Madonna delle Grazie che Di Nola aveva visto in una tela al Prado di Madrid, opera del pittore Machuca, in cui la Madonna mostra un seno abbondante e ridondante di latte per il Bambino Gesù. Mi ero riproposto di ritornare a Madrid per osservare anch'io quella tela, ma poi Antonio Ferrara e Giuseppe Del Gaudio, nel pubblicare sul giornale Metropolis la mia relazione del convegno su Maria, scovarono la foto di quel quadro e la pubblicarono. Interessante anche un articolo sugli stereotipi campani della Pasqua, dallo struscio per la visita ai sepolcri il Venerdì Santo, alle uova pinte, alla pastiera, "ingravidata di cedro", ai tortani di pane con le mammelle contenenti uova, evidenti riferimenti pagani alla fertilità e alla rinascita della vita, mischiati al mistero della Resurrezione. Non male per un ateo. Così come l'interpretazione antropologica dei pellegrinaggi alla Madonna di Pompei dei contadini e operai della Valle del Sarno, che figli di una società evoluta, scevra dai retaggi delle tradizioni più o meno pagane, avevano utilizzato forme 194 GIUSEPPE DI MASSA



Scoprimento della lapide in piazza Aubry. La bandiera riposta viene consegnata ai familiari di Alfonso Maria Di Nola.

nuove per avvicinarsi alla fede, come il rosario o la supplica.

E l'abitudine o il malcostume, ancora in auge fino a pochi decenni fa, dei mariti che dopo una giornata di duro lavoro rientravano a casa e la prima cosa che facevano era quella di picchiare la moglie e spesso i figli, apparentemente senza motivo. Di Nola spiega questo comportamento come l'esigenza di mostrare il possesso fisico dei componenti la sua famiglia, un gesto di affetto emblematico, un dimostrare che moglie e figli erano "robba"sua, al pari di altri poveri beni materiali. E spesso le mogli picchiate erano contente, perché il loro uomo in questo modo mostrava il senso di appartenenza e quindi il suo affetto per loro.

In quei primi anni '70, leggendo sul Corriere della Sera le pagine culturali, seguivo da Milano dove ero emigrato alla fine degli anni '60, il dibattito sul Diavolo, che vedeva protagonisti proprio Di Nola e Paolo VI,

e così comincio ad essere orgoglioso di avere un concittadino protagonista nel mondo della cultura. Alcuni anni dopo, nella sonnacchiosa Gragnano dei primi anni '90, il sindaco Antonio Di Massa consegnava una medaglia del Comune ad Alfonso Maria Di Nola per avere onorato il nome di Gragnano nel campo della cultura. Nel 1974 Di Nola aveva dato alle stampe "Antropologia religiosa" che Pier Paolo Pasolini in una recensione entusiastica su un settimanale romano, definisce un "vero e proprio Manifesto che potrebbe addirittura aprire la via italiana alla storia delle religioni". Scriverà Di Nola: "I dati raccolti dallo storico si ricompongono qui in cauta e controllata interpretazione che coinvolge anche motivi direttamente interessanti per il nostro attuale essere nel mondo. Che significato ha il ripetere i modelli di azione? Che cosa significano alcune demitizzazioni infantili come la Befana o l'uomo nero? Quali significati



Cerimonia di consegna della medaglia doro del Comune di Gragnano ad Alfonso Maria Di Nola, da destra: il prof. Di Nola, la direttrice della Biblioteca Rosa Sorvillo, mons. Michele Vitale, il sen. Francesco Patriarca, in seconda fila si riconoscono: l'ex sindaco Ferruccio Esposito, la preside Gallarati, il dr. Gaetano Cinque, la giovane Annarita Patriarca.

si nascondono dietro il nostro ridere e il gusto per l'osceno?". Intanto insieme a centinaia di articoli, presentazioni di libri, tesi di laurea, convegni, continua la pubblicazione di importanti testi: "Inchiesta sul diavolo" (1979), "Gli aspetti magico religiosi di una cultura subalterna italiana" (1976), "L'arco di rovo. Impotenza e aggressività in due rituali del Sud" (1983), "Antisemitismo in Italia. 1962-1972", "Magia e Cabbala nell'ebraismo medioevale" (1964), "Ebraismo e giudaismo" (1996), "L'Islam" (1989), e poi, forse i più famosi "Il diavolo. La sindrome demoniaca sovrasta l'umanità (1980) e "Il diavolo" (1987), tradotto in tantissime lingue, in cui analizza col solito rigore scientifico la presenza del demonio in moltissime culture e religioni. Scriverà Di Nola: "Ma il demonio non appartiene solo a remoti deliri, a stratificazioni arcaiche, a sepolti universi mitologici: ancora oggi viene pericolosamente rievocato, e corriamo il rischio di rifiutare, ancora una volta, di prendere coscienza della storia".

Il prof. Pasquale lozzino ci ha fatto conoscere che il testo de "Il diavolo" fu inviato da Di Nola, con una dedica autografa, ad un importante teologo della curia romana, che diversi anni dopo diventerà papa Benedetto XVI, ma la dedica non fu gradita e fu rispedito al mittente: ancora una volta la chiesa dava prova di chiusura prevenuta sugli apporti culturali di fenomeni tanto importanti nella vita religiosa dei fedeli cattolici e non. Abbiamo dedicato uno dei nostri convegni gragnanesi più riusciti proprio al diavolo. Gli atti di quel convegno sono leggibili e scaricabili dal sito internet del Centro Culturale di Gragnano. In quegli anni '80 Di Nola partecipa a numerose trasmissioni televisive, è ospite fisso nella rubrica ebraica, tanto che viene scambiato per un vecchio prete. Intercede con la sua notevole influenza sul presidente Breznev affinchè permetta agli ebrei russi, sotto pressione di un'ondata antisemita, di lasciare l'URSS per gli Stati Uniti. Intanto pubblica ancora due volumetti sulle superstizioni degli italiani: "Lo specchio e l'olio" (1993) e "La festa e il bambino" del 1991. Nel 1995, ormai malato e quasi cieco, Di Nola dà alle stampe "La morte trionfata. Antropologia del lutto" e "La nera signora. Antropologia della morte", in cui affronta temi di estrema importanza nella vita di ognuno, analizzandoli come fenomeni puramente biologici, anche se nel corso dei secoli, l'uomo si è creato una serie di istituzioni o di aspettative post mortem, allo scopo di determinare un trionfo impossibile sulla morte. In quest'anno Di Nola compie una delle sue rare visite a Gragnano, invitato dai vecchi compagni comunisti ad inaugurare la sede del nuovo partito della Rifondazione Comunista, e, finalmente, conosco di persona Alfonso Di Nola. In roaltà Di Nola non prese mai la tessera di Rifondazione, anche se Cossutta al momento della morte lo "arruolò" nel partito, egli in realtà ne era restato fuori. È vero

196 GIUSEPPE DI MASSA

che partecipò ad una associazione di intellettuali di sinistra contrari al cambiamento del nome del PCI, ma quando la maggior parte di questi entrarono in Rifondazione, lui lasciò l'associazione. In quella visita a Gragnano, nonostante fosse presente il sindaco Sergio Troiano e tutta la giunta, essendoci un'amministrazione di centro sinistra. non si ebbe la sensibilità di aprirgli l'aula consiliare e riceverlo degnamente. Lo invitai nella sede della Pro Loco di cui ero all'epoca presidente, per permettergli un colloquio alla buona con la gente comune che lui tanto amava. Non ricordo, purtroppo, e me ne vergogno, quello che ci disse, conservo solo le foto di quell'avvenimento. Infine nel 1996, l'anno della sua morte. esce il suo ultimo libro "Attraverso la storia delle religioni", in cui Di Nola ricorda anche alcune sue vicende personali, il periodo gragnanese, quasi una rapida autobiografia, un testamento spirituale. Uscirà poi postumo "Campania Felix" un libro sulle feste religiose campane. Al suo funerale a Roma, Gragnano fu rappresentata dal sindaco Troiano e dalla consigliere comunale Carolina Di Palma. Fu sepolto al Verano, proprio di fronte alla tomba di Antonio Gramsci. Recentemente, incomprensibilmente, i suoi familiari ne hanno traslato le ossa, lasciando solo un marmo. Seguendo il filo dei ricordi gragnanesi intersecanti la sua bibliografia, e utilizzando il percorso che il suo allievo prediletto Ireneo Bellotta ne ha tracciato in "Alfonso Maria Di Nola. Scritti rari" edito nel 2000, siamo approdati infine alla costituzione del Centro di Cultura e Storia di Gragnano e Monti Lattari e alla sua intitolazione a Di Nola. Cosa che non fu facile, perché molti soci erano preoccupati che venissimo poi identificati con le sue idee politiche o religiose. Alla fine prevalse l'intelligenza e il buon senso e oggi siamo tutti orgogliosi di quella scelta, non solo perché Di Nola è indiscutibilmente la figura del mondo culturale di maggiore spessore che il territorio possa vantare, ma anche per i valori, etici e morali, e soprattutto laici e scevri da condizionamenti sociali o istituzionali, che Di Nola ci ha trasmesso.

La speranza, ora che l'abbiamo sdoganato dall'oblìo sonnacchioso dei nostri concittadini, è che gli si possa intitolare qualcosa di più duraturo, come doverosamente potrebbe essere la Biblioteca comunale o una scuola o una strada. Quando in occasione del decimo anniversario della morte, abbiamo voluto caparbiamente apporre una lapide sulla casa paterna per ricordarlo a nome dei concittadini tutti di Gragnano, siamo stati lasciati soli dalle istituzioni, che, non si sa neanche perché, hanno disertato la manifestazione. È vero che c'era un'amministrazione comunale di centro-destra, ma ancora una volta la Gragnano ufficiale voltava le spalle a questo suo figlio di cui avrebbe dovuto andare fiera. Ad Alfonso forse non sarebbe dispiaciuto, lui che aveva sempre scansato il potere, sia esso politico che accademico, avrebbe preferito che andasse così: nessuna autorità, nonostante i ripetuti inviti, nessun consigliere comunale, nemmeno quelli di "sinistra" e nemmeno i vigili urbani a moderare il traffico, né, ovviamente, il labaro del comune, promesso dal sindaco, ma tanti suoi suoi amici di gioventù, alcuni suoi allievi, e tanti vecchi operai che ricordavano le lotte del dopoguerra, alcuni esponenti del mondo della cultura e, soprattutto, tanti giovani delle scuole di Gragnano.

E proprio come eredità culturale per i giovani di Gragnano sarebbe auspicabile che la Biblioteca comunale acquistasse tutte le opere scritte da Alfonso Maria Di Nola. Auspicio che vale anche per gli altri importanti scrittori locali, a partire da Oreste Lizzadri, Gerardo Di Nola, Gabriele De Rosa. La funzione principale di una biblioteca è quella di essere il punto di riferimento per la cultura locale.

# VITA, COMA ED EUTANASIA

La morte è stato in ogni epoca un argomento che ha suscitato angoscia; da sempre è stato difficile affrontare questa realtà che, a rigor di termini, è inenarrabile. Infatti, non è possibile avere accesso diretto alla morte: non se ne può parlare in prima persona, perché è necessariamente morte dell'altro, mai direttamente sperimentabile. Certo si può vivere un'esperienza di perdita, ma questo non è ancora la propria morte in senso radicale.

Le moderne conoscenze mediche hanno modificato il concetto di morte. Nel 1930 Giuseppe Ungaretti iniziava la poesia "La madre" con i versi "E il cuore quando d'un ultimo battito avrà fatto cadere il muro d'ombra". In pochi decenni si é passati dal concetto di morte inteso come cessazione del respiro e/o arresto cardiocircolatorio ("l'ultimo battito") all'attuale concetto di morte cerebrale, ovvero la cessazione irreversibile di tutte le funzioni dell'encefalo.

Nel passato la morte era più integrata nella vita ordinaria: più frequentemente si moriva in casa, attorniati dai propri familiari. Al giorno d'oggi la morte è piuttosto diventata un tabù, che si tenta di isolare e di esorcizzare in diversi modi: rimovendola dai discorsi ordinari, occultandola negli ospedali, banalizzandola nelle rappresentazioni cinematografiche o facendone spettacolo attraverso i mezzi di comunicazione. L'inflazione di notizie ed immagini di terrorismo suicida in cui l'uccisione di sé coincide con l'uccisione di altri e di conflitti militari, alimentano questa spettacolarizzazione.

Gli attuali strumenti di rianimazione consentono di mantenere le funzioni vitali anche in presenza di estesi danni cerebrali che eliminano la coscienza. La morte cerebrale viene accertata, secondo legge, quando scompaiono i segni della funzione dell'encefalo in un arco di tempo di 6 ore. E quindi, non si tratta più di un istante: "l'attimo del trapasso" svanisce e diventa un periodo che si protrae nel tempo.

Alla base di questa impostazione c'è l'identificazione della morte con la distruzione definitiva del cervello nella sua totalità, poiché organo che presiede al funzionamento dell'organismo intero. La «morte cerebrale» indica che, anche qualora alcune funzioni vitali rimangano attive (per es. il battito cardiaco), esse non sono più integrate in un'unità organica. Bisogna quindi distinguere tra la cessazione di tutte le funzioni dell'organismo (morte delle sue

parti) e la cessazione del funzionamento dell'organismo come un tutt'uno. Il concetto di morte è definito dalla perdita totale e irreversibile della capacità dell'organismo di mantenere autonomamente la propria unità funzionale.

Accertata la morte cerebrale, la legge impone la sospensione della respirazione artificiale e dei farmaci che sostengono le attività vitali (cuore, rene, ecc.). E questa può essere già considerata un'eutanasia?

Lo sviluppo dell'etica non sempre riesce a tenere il passo con il rapido e impetuoso progresso scientifico. Infatti, il progredire delle tecniche di rianimazione ha consentito di prolungare l'esistenza di pazienti in stato di coma irreversibile, ovvero con funzionalità encefalica compromessa irrimediabilmente e, non esistendo ancora in molte parti del mondo la possibilità di esprimere in vita direttive anticipate ("testamento biologico"), spesso la magistratura è chiamata a pronunciarsi sull'interruzione di questo prolungamento artificiale della vita vegetativa.

Quindi le tecnologie biomediche di rianimazione hanno reso sempre meno evidente il confine che distingue la vita dalla morte ed hanno permesso al medico di portare alla vita soggetti nei quali la respirazione e il battito cardiaco si erano arrestati. Questo progresso ha facilitato la comparsa di una popolazione di malati o di esseri umani, che, non avendo riacquistato le funzioni cerebrali superiori perché gravemente lese, continuano a vegetare in una condizione di vita di qualità scadente.

Circolano storie di qualche paziente che, da anni in coma irreversibile, grazie alla continua tenacia di una voce cara ed alle amorevoli carezze, finalmente si sveglia e si alza dal letto sano e salvo.

Purtroppo dal coma irreversibile non ci si risveglia altrimenti non sarebbe irreversibile. E anche quando il coma è reversibile uscire indenne da questa condizione non è un'impresa praticamente impossibile.

Non è facile far capire ai familiari che aprire gli occhi ed uscire dalla fase comatosa non significa essere coscienti: c'è uno stato di apparente contatto con l'ambiente, infatti, detto vegetativo o 'di vigilanza', nel quale compaiono risposte motorie non volontarie, mediate dall'attività sottocorticale.

Le moderne tecniche di rianimazione consentono di mantenere artificialmente la funzione cardiaca, la pressione arteriosa ed una regolare attività respiratoria, anche quando l'attività cerebrale cessa. Quindi con l'ausilio della medicina tecnologica e della rianimazione è possibile mantenere le funzioni vitali dell'individuo ai confini della vita, rendendo sempre più evanescente la linea di demarcazione tra vita e morte. Oggi la morte diversamente che nel passato può "dipendere" dalle decisioni del rianimatore.

Allora i familiari dei pazienti comatosi domandano con insistenza se il risveglio dal coma sia una reale e concreta possibilità. La difficoltà nel dare risposte scaturisce proprio dalla complessità di un organo come il cervello. Il punto critico non è solo il risveglio ma soprattutto il ritorno alla consapevolezza e alla vita attiva.

Lo stato vegetativo è diverso dal coma: è una situazione di veglia senza coscienza. Gli occhi si aprono, ma sono fissi, i movimenti oculari non inseguono nulla, e non si chiudono davanti ad una minaccia. Il ritmo sonno-veglia é ripristinato (nel coma é assente). Il tronco cerebrale che assicura le funzioni spontanee essenziali, respirazione, temperatura, pressione, ritmo sonno-veglia, continua a funzionare, al contrario della corteccia cerebrale (dove risiede la coscienza).

Con lo SVP (stato vegetativo persistente) si ha di fronte un individuo vivo e non ancora morto. In questa situazione clinica Vita, coma ed eutanasia 199

c'è accordo a non ricorrere a particolari trattamenti, ma persistono divergenze circa le cure assistenziali da attuare per assicurare la sopravvivenza e un certo grado di decoro e rispetto del paziente.

Sul concetto di dignità della morte il Papa Paolo VI affermò: "Tenendo presente il valore di ogni persona umana, vorremmo ricordare che spetta al medico essere sempre al servizio della vita ed assisterla fino alla fine, senza mai accettare l'eutanasia, né rinunciare a quel dovere squisitamente umano di aiutarla a compiere con dignità il suo corso terreno". Ed inoltre contro l'accanimento terapeutico affermò: "In tanti casi non sarebbe una tortura inutile imporre la rianimazione vegetativa nell'ultima fase di una malattia incurabile? Il dovere del medico consiste piuttosto nell'adoperarsi a calmare la sofferenza, invece di prolungare più a lungo possibile con qualunque mezzo e a qualunque condizione una vita che va naturalmente verso la sua conclusione".

#### L'Aktion T4: l'eutanasia di stato

Sfogliando un vocabolario troviamo una definizione di eutanasia... "La morte non dolorosa, ossia il porre deliberatamente termine alla vita di un paziente al fine di evitare, in caso di malattie incurabili, sofferenze prolungate nel tempo o una lunga agonia; può essere ottenuta o con la sospensione del trattamento medico che mantiene artificialmente in vita il paziente (eutanasia passiva), o attraverso la somministrazione di farmaci atti ad affrettare o procurare la morte (eutanasia attiva); si definisce volontaria se richiesta o autorizzata dal paziente".

Quando discutiamo di eutanasia parliamo di un "diritto" del paziente, ci riferiamo cioè alla "eutanasia volontaria". In altri termini privilegiamo la sfera della volontà umana. Nella Germania degli anni Venti si parlava di eutanasia in modo molto differente.

Durante la Prima Guerra Mondiale si era assistito ad un'impressionante impennata dei decessi dei malati cronici negli istituti di cura tedeschi: 45.000 in Prussia e più di 7.000 in Sassonia. Con molta probabilità la scarsità di cibo causata dal conflitto aveva spinto molti medici ad affrettare la morte di una parte di queste cosiddette "bocche inutili".

Per certi versi si era creato in tal modo un terreno favorevole ad una sorta di "indifferenza" alla morte di individui definiti inguaribili. In questo clima trovò terreno fertile la teorizzazione di una "eutanasia di Stato". Apparve un libro "L'autorizzazione all'eliminazione delle vite non più degne di essere vissute" di Alfred Hoche, psichiatra e di Karl Binding, giurista. Essi svilupparono una teoria di "eutanasia sociale": il malato incurabile era da considerarsi non soltanto portatore di sofferenze personali ma anche di sofferenze sociali ed economiche.

Da un lato il malato provocava sofferenze nei suoi parenti ed inoltre sottraeva importanti risorse economiche che potevano essere meglio utilizzate per le persone sane. Lo Stato, arbitro della distribuzione delle ricchezze, doveva farsi carico del "problema" che questi malati rappresentavano. Ucciderli avrebbe così ottenuto un duplice vantaggio: porre fine alla sofferenza personale e consentire una distribuzione più razionale ed utile delle risorse economiche.

## Pro e contro l'eutanasia volontaria

Una prima distinzione di massima si può tracciare tra le seguenti posizioni:

 dal punto di vista giuridico, morale e religioso vi è chi tende a considerare l'eutanasia attiva assimilabile all'omicidio.
 Anche dal punto di vista della deontologia medica qualche complicazione concettuale sorge dalla non semplice riconducibilità dell'eutanasia attiva ai concetti fondanti della medicina: diagnosi e terapia;

- riguardo all'eutanasia passiva vi è chi pone in evidenza la sostanziale diversità rispetto all'eutanasia attiva (molti tendono a non considerare "eutanasia" quella passiva, consistendo tale pratica nell'astensione a praticare terapie nel pieno diritto da parte del malato di rifiutarle);
- c'è una netta tendenza alla diversità di approccio sull'argomento tra gli ambiti religioso e morale, da un lato, e quello giuridico dall'altro. Le posizioni della Chiesa Cattolica esprimono l'idea che non vi è alcuna distinzione tra eutanasia passiva ed eutanasia attiva. Al contrario nella giurisprudenza e nel codice di deontologia medica i due casi devono essere considerati in modo nettamente diverso: la Legge, infatti, proibisce ad un medico di fare terapie senza il consenso del paziente, quindi ulteriori limiti e divieti si possono porre solo sull'eutanasia attiva, mentre non si può fare nulla riguardo all'eutanasia passiva che di fatto può essere "garantita" dai diritti del paziente.
- appare largamente condivisa comunque una discriminante fra la situazione di persone che chiedono l'eutanasia in quanto malati terminali, e quelle che invece, pur non essendo prossime alla morte, la richiedono per porre fine a sofferenze insostenibili di vario tipo e non sufficientemente trattabili:
- altrettanto condivisa appare la discriminante tra persone che richiedano l'eutanasia in condizioni di piena capacità di intendere e di volere rispetto a coloro che si trovino in situazioni di coma irreversibile ed incapaci di esprimere qualsivoglia volontà;

### A favore:

 La scelta è un fondamentale principio democratico. L'idea che il cittadino sia libero nelle sue opinioni e nel suo voto presuppone che egli sia anche sovrano su una sfera privata, dove i suoi valori di coscienza sono insindacabili.

Qualità della vita: il dolore e la sofferenza che una persona sperimenta durante una malattia possono risultare incomprensibili ad una terza persona e la decisione pertanto non può spettare ad un terzo. È spesso difficile per i pazienti far fronte alla sofferenza psichica per cui la società non dovrebbe forzarli a sopportare queste difficoltà.

### Contro:

- Ogni medico giura su una variante del Giuramento di Ippocrate la cui versione originale esclude esplicitamente l'eutanasia.
- Per alcune persone l'eutanasia di alcuni o di tutti i tipi è moralmente inaccettabile ed assimilata ad un omicidio o un suicidio.
- Molte religioni considerano l'eutanasia come atti peccaminosi.
- Piena consapevolezza: l'eutanasia può essere considerata "volontaria" soltanto se il paziente è pienamente consapevole per prendere la decisione, cioè, se ha una comprensione razionale delle opzioni e delle loro conseguenze.
- Desideri della famiglia: i membri della famiglia spesso desiderano passare più tempo possibile coi loro cari prima che muoiano...

## Tra accanimento terapeutico ed eutanasia

L'accanimento terapeutico viene definito come prolungamento della vita fisica non rispettoso della dignità della persona o, più precisamente, come «ostinata rincorsa verso risultati parziali a scapito del benessere complessivo del malato». Quando questo avviene si dice che i mezzi terapeutici impiegati sono sproporzionati e/o troppo onerosi per il paziente stesso, per la famiglia o per la collettività. Il criterio di proporzionalità delle cure consiste in una comparazione che mette a confronto «il tipo

di terapia, il grado di difficoltà e di rischio che comporta, le spese necessarie e le possibilità di applicazione, con il risultato che ci si può realmente aspettare, tenuto conto delle condizioni fisiche dell'ammalato». Tale comparazione intende promuovere condizioni di vita che siano il più possibile corrispondenti alla dignità della persona e al suo bene integrale, evitando di restringere il campo di attenzione a un unico parametro (per es. organico o funzionale).

Nessuno quindi è moralmente tenuto all'uso di tutte le tecnologie disponibili «che procurerebbero soltanto un prolungamento precario e penoso della vita». Il diritto di rifiutare terapie sproporzionate e troppo gravose è oggi ampiamente riconosciuto. Pertanto non tutti gli atti medici che di fatto accorciano la vita ricadono nella definizione di eutanasia: né la somministrazione di analgesici a dosi adeguate per il controllo del dolore, anche qualora la vita ne risultasse abbreviata, né la sospensione di cure sproporzionate.

Sprung professore di Rianimazione e Coordinatore delle Commissioni Etiche di Società di Terapia Intensiva dice: "Dobbiamo renderci conto che fare il possibile nel migliore interesse per il paziente può anche non significare dare inizio ad un'infusione di adrenalina o ad una rianimazione cardio-polmonare, ma piuttosto può consistere nel decidere di porre un limite alle cure. Compito del medico è non solo cercare di prolungare la vita, ma anche cercare di non prolungare il processo del morire".

Ma affinchè anche nel nostro contesto la limitazione delle cure possa essere vista in certe condizioni come la forma più appropriata di trattamento, come l'assunzione di una consapevole e legittima responsabilità a fronte dei nuovi poteri di intervento di cui disponiamo, dovremmo giungere alla piena condivisione di quanto magistralmente affermato nel 1985 da Dunstan, filosofo moralista statunitense "Il successo delle cure intensive non va misurato solo con le statistiche di sopravvivenza, come se ogni morte fosse un fallimento medico. Deve essere misurato dalla qualità delle vite conservate o ripristinate, dalla qualità della morte di coloro per i quali è preferibile morire e dalla qualità delle relazioni umane coinvolte in ogni morte".

# CINEMA E SOGGETTIVITÀ SU *Lisbon Story* di Wim Wenders

In tempi tristi ed oscuri di filmati compromettenti e televisione di bassa qualità, mai troppo lontani né troppo vicini rispetto

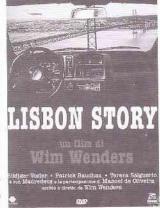
alle facili — seppur comprensibili — euforie di cassetta suscitate dai film-panettoni natalizi, non è forse fuori luogo riflettere, anche se in breve, sul ruolo della soggettività creatrice nel cinema. Il tema è certo arduo, per questo ho scelto solo di "toccarlo", e di farlo — soluzione non meno ardita, essendo io profano di cinema, un po' meno del pensare — ritornando con l'occhio della memoria ad un film di Wim Wenders bello e profondo.

«Il cinema è cominciato come una faccenda puramente fenomenologica. Chi ha inventato le prime macchine da presa, quando riprendeva le cose, era interessato solo alla loro rappresentazione. Tutte le altre idee del cinema si sono sviluppate in seguito». Questa breve annotazione di Wenders, pur risalente al 1976<sup>1</sup>, offre un'efficace cornice interpretativa per un suo film, *Lisbon Story*, uscito nel 1995 per festeg-

giare – con provvidenziale anticipazione – il centenario della nascita del cinema, che cadeva, com'è noto, nel 1999. Sempre nel 1995, con meritoria tempestività, fu pubblicata in italiano la sceneggiatura<sup>2</sup>.

La storia che vi si racconta è quella del regista Friedrich Monroe (lo stesso de *Lo stato delle cose*), che da Lisbona – dove si trova perché impegnato nelle riprese di un film sulla città – invia al suo tec-

nico del suono, Philipp Winter, che abita a Francoforte, una cartolina con 1a quale gli chiede di raggiungerlo immediatamente per aiutarlo ad ultimare il suo lavoro. Giunto a Lisbona dopo una serie di disavventure, Winter si stabilisce nell'abitazione di Friedrich, dove trova tutto il necessario per visionare il materiale già filmato. Dell'ami-



<sup>1</sup> Cit. in F. D'ANGELO, Wim Wenders, Milano, II Castoro, 1995, p. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> W. WENDERS, Lisbon Story, a cura di M. Sesti, Milano, Ubulibri, 1995.

co però non ha alcuna notizia. Comincia a cercarlo. Contemporaneamente se ne va in giro con tutto il suo armamentario fonico per catturare i suoni e i rumori della città da sovrapporre alle immagini visionate. Per caso, nel corso di una registrazione all'aperto, Winter ascolta la voce di Friedrich, lo individua e lo segue. Finalmente i due si incontrano. Friedrich informa l'amico che non vuole più continuare il film su Lisbona. Attualmente sta conducendo un esperimento: dissemina nei punti più impensati della città delle videocamere che gli forniscono immagini "pure", perché liberate dall'ingombrante soggettività formatrice che si addensa e si esprime nell'occhio prima del regista e poi dello spettatore. In un vecchio cinema Friedrich mostra al suo amico, fra rottami di ogni tipo, la sua "biblioteca delle immagini non viste": pile di videocassette nelle quali sono conservate immagini consegnate alla visione purificata delle future generazioni. Alla fine, dopo aver ascoltato un messaggio/esortazione registrato da Winter, Friedrich ritorna in sé e riprende a girare insieme all'amico il film su Lisbona.

Film metalinguistico per eccellenza, *Lisbon Story*, se prescindiamo dalla presenza spettacolare e straordinariamente vitale della città, è tutto giocato, soprattutto nella parte conclusiva, sui due momenti rituali dell'antagonismo fra i due personaggi e del suo successivo scioglimento in una forma di riconciliazione estetica. Da un lato abbiamo il regista, che comincia a lavorare con una vecchia cinepresa a manovella

nel desiderio di azzerare la storia del cinema per ricondurla al momento dell'inizio («facendo finta – è una battuta di Friedrich - che tutta la storia del cinema» sia «zero e ricominciando dal principio, cento anni dopo»3), a quella originaria vocazione che, l'abbiamo visto, Wenders stesso nella nota del '76 definisce «fenomenologica»; dall'altro Winter, tutt'uno quasi con la sua irrinunciabile e sofisticata strumentazione fonica, usata anche da lui "fenomenologicamente" per cogliere in presa diretta la vita palpitante della città. Poco prima del finale, che li vede ancora antagonisti. Friedrich racconta a Winter di essere giunto all'idea dell'immagine cieca, che ritrae senza un soggetto che guarda, dopo aver constatato il fallimento del progetto di girare un film alla Buster Keaton; un fallimento dovuto all'effetto di cristallizzazione esercitato sul reale dalla soggettività del regista unita al potere del medium. «Puntare una cinepresa – fa dire Wenders a Friedrich – è come puntare un fucile. E ogni volta che la puntavo mi sembrava come [...] se la vita si prosciugasse dalle cose [...]; a ogni colpo di manovella la città si ritraeva sempre più»4, ossia si nascondeva, nella sua alterità più propria ed autentica, sotto il mantello di una percezione prospettica che dà forma (che deforma, secondo Friedrich). Per tutta risposta Winter definisce impietosamente il suo amico: «il re del magazzino delle immagini-spazzatura»5, sottolineando, in tal modo, come l'interdizione dell'occhio direzionato e direzionante sul reale6 si tradu-

<sup>3</sup> Ibid., p. 106.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ibid., pp. 105-106. Sul rapporto fra immagine e realtà, in relazione ad alcune tecniche di montaggio cinematografico, sia consentito rinviare al saggio, che ho promosso con convinzione, di 1. CIRILLO, Dalla mimesi del movimento al montaggio della realtà. La funzione redentrice del cinema nell'opera di Sugfried Kracauer, in «Fronesis», V (gennaio-giugno 2009), 9, pp. 85-98.

<sup>5</sup> Ibid., p. 115.

Oui ci limitiamo solo a ricordare – senza aggiungere altro – quanto sia problematica la nozione filosofica di "realtà". Per un primo giro d'orizzonte sul tema cfr. M. FERRARIS, Ontologia, Napoli, Guida, 2003.

204 ROSARIO DIANA

ca in un oggettivo depauperamento del materiale iconico, assai prossimo ad una sua dissoluzione. Per dirla con una metafora, i cocci di uno specchio, che cade e s'infrange, sparsi sul pavimento, riflettono immagini "decise" dalla collocazione casuale dei frammenti conseguente alla caduta: questo è tutto ciò che resta a chi coltiva il sogno irrealizzabile, se non insensato, di attingere un oggetto in una purezza originaria, antepercettiva. Il rapporto fra Monroe e Winter è modulato, dunque, dall'assenza/presenza dello sguardo, simbolo dell'assenza/presenza di un più profondo principio soggettivo di selezione-creazione.

Se per l'operatore pirandelliano Serafino Gubbio era motivo di mortificazione essere solo una «mano che gira la manovella»7, il «servitore di una macchina» da presa che finisce per inglobarlo, riducendolo a mero strumento e spingendolo a chiudersi in un silenzio reificante8, per Friedrich Monroe tale condizione è già un eccesso. Guardare attraverso l'obiettivo, vale a dire scegliere l'inquadratura, stabilire ciò che entra nella rappresentazione e ciò che vi resta fuori, è per lui un processo che introduce un principio demiurgico di scelta per mezzo del quale l'immagine ottenuta, proprio perché gravata dal peso di una soggettività volitiva, rischia di falsare gli oggetti, di "svenderli". Questa la ragione per cui Monroe, alla ricerca di un'immagine virginale, abbandona l'artigianato e si affida alla tecnologia, alle sofisticate videocamere. Egli vuole avere figure in movimento senza l'ingombro dello sguardo, riprese dalla sola "macchina" priva di manovella, avviata e nascosta, ad esempio, in un cestino dei rifiuti. Tendenza contraria a questa esprime Winter. Per lui guardare, scegliere, "metterci il cuore" nella macchina da presa ha ancora un senso, e il cinema non è crollato sotto il peso della soggettività dell'autore, ma proprio attraverso questa può continuare a trasmettere immagini, suoni, emozioni.

Un senso di vitalità del cinema si sprigiona dalle ultime due scene in cui i due protagonisti, finalmente insieme, sono rocambolescamente intenti a riprendere un tram e da un tram in movimento, questa volta "puntando" senza timori la cinepresa a manovella. L'allegria e la sottile comicità di queste scene costituiscono l'esito liberatorio di un vero e proprio rito celebrato nel film: una cerimonia propiziatoria che rifonda la settima arte. (dieci anni fa) a cento anni dalla sua invenzione, dopo averla fatta passare attraverso la morte presunta (Friedrich e le sue immagini-spazzatura) e la rinascita (l'esortazione di Winter diretta a Friedrich). Dunque un grande atto di fiducia nel cinema e nella soggettività creatrice dell'autore è questo vecchio film di Wim Wenders.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> L. PIRANDELLO, Quaderni di Serafino Gubbio operatore, Milano, Mondadori, 1974<sup>2</sup>, p. 5 (il romanzo apparve dapprima a puntate nel 1915 nella rivista «Nuova Antologia», con il titolo Si gira, poi in volume, con il titolo attuale, nel 1925).

<sup>8</sup> Cfr. L. PIRANDELLO, Quaderni di Serafino Gubbio operatore, cit., p. 171.

# RICORDO DI PADRE ACCURSIO FRANCESCO MEMOLI

Cultore raffinato di lettere classiche. erudito dall'animo sensibile, studioso perspicace, filologo scrupoloso nelle sue ricerche di natura stilistico-retorica e ritmica: la figura scientifica di Padre Accursio1 va inserita a buon diritto nel filone di studiosi sulla prosa d'arte tardoantica, greca e latina, presso i quali è invalso in maniera definitiva il principio metodologico per cui l'indagine stilistica non è fine a se stessa, ma costantemente sottesa alla comprensione piú totale e pregnante dei testi letterari. Quest'ultima risulta particolarmente problematica, ma interessante quanto mai, allorché sono sottoposti ad esame i testi di letteratura cristiana greca e latina, nei quali il contenuto religioso, nuovo e profondo, viene rivestito e adornato con quelle risorse stilistiche e con quei mezzi espressivi mutuati dalla cultura classica e che negli scrittori pagani avevano ricevuto la loro consacrazione artistica. In effetti, pur nella eccezionale carica innovativa ed eversiva, la letteratura cristiana si presenta, sotto il profilo stilistico e formale, come degna continuatrice di quella pagana, attraverso un lento e fecondo processo di osmosi e compenetrazione.

Emblematici di tale approccio risultano i numerosi contributi di Padre Accursio, in particolare quelli raccolti nell'aureo volumetto Studi sulla prosa d'arte degli scrittori cristiani (Napoli 1979), in cui appare sintetizzata e illustrata in maniera efficace l'intensa attività filologica, svolta con rigore e acribia lungo l'arco d'un trentennio. I

<sup>\*</sup> Testo letto in occasione del XXV anniversario della scomparsa del Celebrato (Sant'Antonio Abate, Santuario di San Gerardo a Maiella, 29 novembre 2008).

¹ Dopo la laurea in Lettere classiche, Padre Memoli svolse il suo insegnamento a Baronissi e a Mercato San Severino (1949-'50; 1953-'56), a Nocera Inferiore (1951-'52), a Vico Equense e a Sorrento, oltre che come docente, in qualità di rettore del convitto e preside (1959-'77). La sua attività di ricerca è incentrata sul ritmo prosastico degli scrittori cristiani e latini: cfr. Il ritmo prosaico in Venanzio Fortunato, Mercato San Severino 1952; Periodare ritmico nell'«Oratio XLIII» di Gregorio Nazianzeno, Napoli 1969; Testi biblici e «compositio verborum» nell'Oratio XLIII in Laudem Basilii Magni di Gregorio Nazianzeno, Napoli 1969; Studi sulla formazione della frase in Cipriano («Collana di studi classici» diretta da F. Cupaiuolo), Napoli 1971; Studi sulla prosa d'arte negli scrittori cristiani («Collana di studi classici» diretta da F. Cupaiuolo), Napoli 1979.

GIUSY MARICA GRECO

dieci studî ivi raccolti, pur nella peculiarità dell'impostazione e del taglio critico, mirano tutti ad evidenziare della prosa cristiana il carattere altamente artistico, generalmente giustificato e interpretato dagli scrittori stessi come esigenza spirituale, come atto di culto. La prosa cristiana è il nuovo prodotto letterario dell'era cristiana: la nuova cultura, nella lotta ingaggiata contro l'errore pagàno, dovendo elaborare un tipo di prosa che potesse 'competere' con quella degli scrittori pagani che li accusavano d'ignoranza perché esponevano i tèmi fondamentali della nuova religione con linguaggio semplice, dimesso e poco curato sul modello dello stile delle Sacre Scritture, fa propria la ricchezza stilistica e l'ornamento d'espressione dell'eloquio pagàno. Gli autori cristiani, impegnati nella complessa operazione di difendere strenuamente e, al contempo, d'illustrare i principî teologici e dogmatici sui quali poggiava la religione che professavano, sperimentano di ornare il contenuto vitale della rivelazione cristiana con gli orpelli dell'eloquenza classica. Ne consegue che la prosa cristiana, fortemente improntata a livello concettuale, lessicale e sintattico dalla mimesi delle Scritture - la cui conoscenza è patrimonio comune a tutti i cristiani -, dalle quali mutua singoli termini o intere espressioni, costrutti, concetti, immagini, allusioni e reminiscenze, presenta peraltro un tessuto del periodo rigorosamente governato dalle leggi stilistiche, retoriche e ritmiche che i cristiani apprendevano nelle scuole pagane, sotto la guida di maestri pagani. In altri termini, la letteratura della nuova era, pur tra tanti elementi di pensiero e di forma che viene ereditando dall'antichità pagana, cerca di rinnovare e accrescere con i suoi apporti diretti il patrimonio culturale ricevuto, sí da presentarsi come naturale continuazione e sviluppo della gloriosa tradizione romana.

Il pregio principale dei contributi di Padre Accursio consiste nell'aver acutamente tratteggiato la cifra stilistica di importanti scrittori (Gregorio di Nazianzo per il versante greco, Cipriano, Tertulliano, Venanzio Fortunato per quello latino), sempre attraverso una analisi particolareggiata e supportata da ampie esemplificazioni ed elenchi di passi, individuando l'apporto della tradizione sofistica sulla struttura ritmico-musicale del periodo, accanto all'influsso della tradizione scritturale, che si registra sul piano concettuale e stilistico. In proposito il Nostro evidenzia un elemento di fondamentale importanza: ancorché l'atteggiamento predominante degli scrittori cristiani nei riguardi dei testi biblici sia di assoluta fedeltà - essi hanno come riferimento imprescindibile un patrimonio autorevole e solenne -, spesso nella ripresa dei testi tale fedeltà vien meno per il prevalere dell'intento di elaborare un tipo di prosa cólta e raffinata, la prosa d'arte. È cosí che i passi scritturali vengono sovente modificati in funzione del ritmo, e la materia biblica sapientemente adattata e rielaborata nell'andatura ritmica del discorso formulato dallo scrittore (p. 26). In quest'ottica, della prosa d'arte cristiana Padre Accursio mira a mettere in rilievo la struttura accurata e l'armonia ritmico-musicale, che viene resa, in primo luogo, attraverso l'utilizzo sapiente delle clausole ritmiche e, in genere, delle figure retoriche e di pensiero che con le prime sono abilmente mescidate.

Qualche chiarimento a proposito del ritmo del periodo e delle clausole ritmiche. Tra tutti gli elementi stilistici di cui la prosa d'arte s'adorna, il più caratteristico e importante è, senza dubbio, il ritmo oratorio, assegnato a questo genere di prosa, come elemento di distinzione, fin dai tempi dell'antica sofistica. Il ritmo oratorio, obbligando la frase a concludersi con una determinata cadenza, l'obbliga anche a

disporre e a sistemare le parole nel modo piú opportuno ed efficace per produrre la clausola prescelta. Cosí la disposizione delle parole nell'àmbito della frase viene regolata non solo da una ragione logica, ma anche da una legge ritmico-musicale, in modo non molto differente da quanto avviene in poesia. Per la comprensione adeguata della prosa d'arte bisogna suddividere il brano, in base al senso logico, in periodi piú lunghi (cola), la cui lunghezza corrisponde all'incirca a quella di un esametro, e periodi piú brevi (commata), di sei sillabe; bisogna analizzarne la cadenza ritmico-accentuativa ed individuare il tipo di clausola ritmica che contraddistingue la parte finale dell'unità logica. Questo tipo d'indagine consente di evidenziare che spesso in un comma, in un colon o anche in un periodo intero, gli elementi costitutivi sono disposti secondo un ordine parallelo e simmetrico rispetto a quelli dei periodi precedenti o successivi, sí da produrre una elegante concinnità d'espressione. Se poi si osserva che le clausole, collocate alla fine di ogni periodo logico, si ripetono e talvolta si corrispondono nel corpo del brano con un gioco che richiama molto da vicino le rime della poesia delle lingue romanze, apparirà ancóra piú evidente la natura poetica della prosa d'arte.

Intento precipuo di Padre Accursio è delineare nei suoi numerosi contributi in quale modo gli splendidi elementi formali, desunti sostanzialmente dalla tradizione della Nuova Sofistica per la prosa greca e da quella ciceroniana per la prosa latina, si trovino rielaborati e reinterpretati attraverso un gusto personale e raffinato dagli scrittori cristiani, impegnati a portare a perfezione quella sintesi profonda e proficua di cultura classica e sapienza evangelica. La Nuova Sofistica, una tendenza stilistica d'origine asiatica, contemporanea alle origini della letteratura cristiana greca e di

poco anteriore ai primi scrittori della letteratura cristiana latina, che aveva codificato precise regole da seguire, risorse stilistiche, strutture e cadenze caratteristiche che connotano un tipo di prosa molto lontana dalla prosa comune, e molto simile alla poesia, una sorta di prosa melodiosa, viene a coinvolgere nel suo movimento stilistico anche questa nuova letteratura e ad improntare, nonostante resistenze e reazioni di varia entità, il modo di scrivere di tutti gli scrittori di prosa d'arte.

Inoltre un altro fattore degno di rilievo va richiamato all'attenzione: la recitazione ad alta voce (declamatio), a cui tutta la produzione letteraria classica era destinata attraverso la lettura modulata e cadenzata del ritmo del periodo e della clausola stessa, mentre contribuiva a conferire ai testi musicalità ed enfasi in maniera ancor piú amplificata, non riusciva peraltro ad evidenziare con incisività il senso logico di ciascun membro, come avviene invece nella lettura di un periodo privo di cadenze ritmiche. In effetti, la pratica della declamazione, che prevaleva sulla lettura mentale silenziosa - quella che pratichiamo noi - se non sempre era in grado di rendere distintamente ed efficacemente il valore logico dei due membri racchiusi nella clausola, di certo aveva il pregio di renderne appieno il senso estetico.

Esigenze di ordine pratico – il carattere estremamente tecnico dell'argomento e la necessità di trasmettere qualche nozione basilare della materia anche ai non addetti ai lavori – impongono in questa sede un cenno rapido e sintetico all'impostazione rigorosamente scientifica e al taglio metodologico delle ricerche di Padre Accursio. Una ulteriore amara riflessione peraltro è d'obbligo: benché gli studi del Nostro fin dal primo apparire – si ricordi che molti risalgono alla fine degli anni '60, quando questo tipo d'indagine aveva carattere an-

208 GIUSY MARICA GRECO

córa sperimentale e nessuna scuola filologica l'aveva ancóra applicato – costituissero un contributo esaustivo e definitivo per l'aspetto ritmico-musicale della prosa di alcuni autori cristiani, essi non si trovano mai citati né menzionati in riviste e studi scientifici da parte di studiosi che successivamente si sono interessati a questo tipo d'indagine estendendolo ad altri autori tardoantichi greci e latini.

Evochiamo. conclusione, qualche suggestione poetica dai componimenti di PadreAccursio, il quale fu anche poeta dall'animo sensibilissimo; cantò vicende personaggi

Padre Memoli a mensa con i familiari

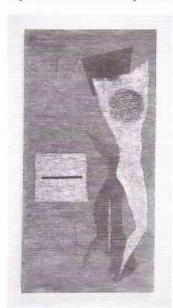
della sua storia familiare con una vena disincantata che rievoca, da un lato, la poetica pascoliana delle piccole cose e degli affetti familiari, dall'altro, la semplicità francescana che connotò la sua scelta di vita. Ma se semplici ed umili sono i motivi d'ispirazione – nella maggior parte dei casi luoghi e familiari cari al poeta –, questa poesia apparentemente modesta è il risultato di un profondo lavorio stilistico: l'autore esplicitamente si definisce «discepolo lento ed esile di Virgilio». La lettura dei componimenti lascia impresse alcune immagini di particolare valenza evocativa: l'incantesimo prodotto dal ricordo del vólto radioso della sorella che, pur in un'atmosfera invernale triste e livida, ispira pensieri di vita festanti; la commossa descrizione del bimbo che, celando nei suoi occhi azzurri l'ineffabile segreto della vita e della morte, rievoca ai familiari il ricordo dello zio scomparso di recente. In un componimento che ha valore programmatico l'autore dichiara la funzione catartica

di questo genere di poesia semplice modesta. destinata ad essere bisbigliata: Sottovoce, appunto, è il titolo della raccolta. Ma, in generale scrive Padre Accursio la poesia fin dall'antichi-

tà ha svolto il suo effetto catartico a livello cosmico ed è in grado di riscattare la triste condizione dell'uomo che, soggetto inevitabilmente ad una legge universale, ha un cuore duro: «Se tagli / con la scure dei millenni / questa mia rupe di cuore / troverai / un fondo di roccia / che si congiunge invisibile / con tutta la roccia del cosmo. [...] Fiorisce sulla mia rupe / l'olivo tenace, / la vite materna / e l'arancio, / promessa e fontana d'aromi. / Dintorno / nell'afa della calura / su fiori di cardo e nuvoli di fichidindia / è tutto un canto di Esiodo».

# INCONTRI D'ARTE E FILOSOFIA

Si sono recentemente svolti, dal 7 al 30 ottobre nel Monastero San Michele Arcangelo a Gragnano, gli Incontri di arte e filosofia "L'ombra occidentale. Il sacro, l'arte, il potere. Un artista e quattro filosofi".



L'iniziativa, è stata promossa e realizzata dall'Associazione culturale Gragnano Oltre, che si propone rappresentare desiderio, il progetto, forse anche la necessità di attraversare l'identità di un

luogo, di una gente, di una cultura, per andare verso un OLTRE, un altrove, ovunque ci sia arte, comunicazione, ascolto, apertura di sguardo. L'evento si è articolato in un percorso volto ad interrogarsi sulla problematica presenza e/o assenza dello spazio del sacro, del potere politico, delle espressioni dell'arte, del pensiero critico nella società moderna e contemporanea. I quattro incontri sono state le occasioni di una riflessione sulla difficile contemporaneità che si mostra negli aspetti più emblematici della vita umana, ma con radici forti nella storia spirituale e civile dell'umanità.

Sono stati toccati temi quali la morte di Dio e il senso della vita nel compimento del nichilismo, l'arte come spazio della memoria tragica, la critica radicale del potere.

Sono intervenuti, in quattro incontri, i filosofi Enzo Cocco, Massimo Cacciari, Gennaro Carillo, Giuseppe Limone.

La mostra "Profezia del fondo", del pittore Franco Cipriano, appositamente realizzata per gli spazi del Monastero, ha pre-



210 ADELE TIRELLI



sentato lavori inediti, ampie istallazioni di pitture che hanno attraversato, in un percorso a spirale, gli articolati ambienti dell'architettura conventuale.

Emersionidi forme, immagini e segni nella

trama dipinta di teleri circolari e rettangolari, in cui il fondo è spazio generativo: un intenso corpus pittorico si è dispiegato lungo le volte e le pareti del Monastero.

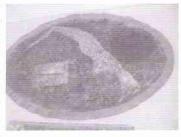
Nelle tele di Cipriano il fondo è abisso dove l'ombra e la luce incrociano il loro movimento, dove formandosi la materia originaria della pittura, si annuncia e ha inizio il mistero immemoriale della pittura. Con l'edificazione dei teleri circolari nelle volte e nelle pareti dello spazio delle grate del Monastero, Cipriano ha realizzato un'inedita camera picta.

Geometria spaziale che ruota nelle superfici e nei segni pittoricamente tessuti nel fondo delle opere, incrociando in traiettorie inattese l'architettura con le immagini. Un palinsesto di memorie segniche la mano, l'orbita cosmica, la ferita, l'orma corporea - emerge in un territorio di pieghe di materia, ombre e lampi di luci, tra corrosioni e liquide distese, soglie tragiche della materia, in cui si depositano o appaiono frammenti di memoria. L'ombra occidentale dell'arte tenta di essere profezia di inesausti, possibili annunci di linguaggio del visibile.

Cipriano è, infatti, artista che con tenace singolarità da tempo fa esperienza della pittura come pensiero visibile, passaggio interrogante tra l'immagine e il mondo. Ha scritto il filosofo Vincenzo Vitiello che "la pittura di Cipriano non consente risposte. Il rispetto del mistero dell'universo, del suo puro, semplice esserci, impone che si dimori nella domanda. Che custodisce non solo la memoria del passato sempre passato, del grigio da sempre velato, cancellato dai colori degli enti, sempre obliato nelle cose molteplici e varie del mondo, si anche, e più profondamente, la memoria di quell'oblio più antico d'ogni passato, di quell' Immemoriale che lascia traccia nella memoria solo perché sempre e da sempre ad essa si sottrae".

Enzo Cocco, docente di Etica sociale e

dell'ambiente presso l'Università di Salerno, interessato alle valenze fi-



losofiche di alcune metafore della cultura europea, studioso del viaggio come figura di possibili percorsi della ragione, nel suo intervento "Steli della notte e dimenticate pieghe" ha fatto riferimento al processo di genesi dell'opera d'arte e all'avventura della sua costruzione che costituiscono lo sfondo su cui è possibile collocare una riflessione sulla pittura di Franco Cipriano. Una pittura che, ha detto Cocco, tiene insieme (come in un nodo gordiano) tecnica - idea della pittura - temi e pensieri delle immagini. Il mondo poetico di Franco Cipriano è quello di una pittura di corpi. Di corpi (umani, animali, naturali: immaginari e reali, celesti e abissali) stagliati nell'infondo superficiale della tela. Fatti di materia densa e pure immateriale. Determinati da una luce che attraversa il buio, disperdendosi e rabbuiandosi, e da un'ombra porosa che sa accogliere luminosità intense e anche avvolgerle: da una dialettica luce/ tenebra che si pone quale segno distintivo d'una pittura nata "da una coscienza critica dura con se stessa e tenera verso il mondo". Successivamente il filosofo ha evidenziato come proprio dal fondo della memoria scoperta e della ferita aperta Franco Cipriano tracci linee ascensionali che dicono l'ansia del cielo della materia e del respiro vitale. E che rassomigliano a steli della notte, che alludono a una parola che sa spingersi "fino alle lune del cuore".

Massimo Cacciari, docente di Estetica all'Università S. Raffaele di Milano,



Sindaco di Venezia, figura tra le più importanti del panorama filosofico contemporaneo, i cui studi sul nichilismo e

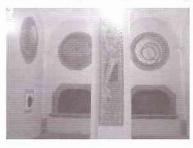
sul pensiero negativo sono passaggi cruciali della cultura attuale, ha attuato una riflessione sul tema "Significato della vita e morte di Dio". "Con la nascita - ha spiegato il filosofo - noi non possiamo pensarci mai propriamente soli, autonomi, perché il nostro essere è un esser insieme. La nascita è relazione. Il vero scandalo di questa relazione sta nel fatto che essa è intrinsecamente minacciata nel suo significato dalla morte". Il Cristianesimo affronta il problema della morte all'altezza della creazione tra creatura e Dio, una relazione fortissima. Deus est relatio. Se la relazione tra Dio e creatura è veramente intrinseca. allora la conseguenza è inesorabile: Dio deve essere anche creatura. E se la relazione tra Dio e creatura è tale da poter chiamare Dio "padre", quel padre deve essere anche quel figlio che nasce. Ma se il figlio è veramente nato, ed è veramente uomo, deve morire.

Lo scandalo della relazione Dio e crea-

tura è la minaccia della morte. Se è carne, muore. "È morte realissima, potentissima, è morte di Dio".

"Questa è la vera novitas del Cristianesimo - ha aggiunto - una morte regale e umana, una morte che si compie per mano di uomini: essere logicòs del Dio fino in fondo, fino alle conseguenze estreme: questo è il punto essenziale". "Nell'essenza del Divino sta il farsi creatura, nell'essenza del Divino è quel logos e sarx egeneto, cioè uomo caduco e mortale, che diventa quel logos e, diventando carne, fa giusta, perfetta esegesi di Dio. Il tema della morte di Dio è dunque essenziale al Cristianesimo. Nessun uomo nelle altre religioni ha messo a morte nessun Dio. Lo scandalo cristiano è essenzialmente la morte reale, immanente, intrinseca al divino".

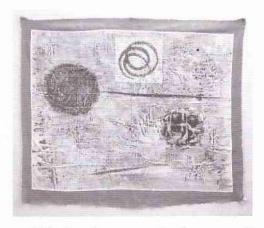
Una risonanza piuttosto marcata con il discorso filosofico di Cacciari ha la pittura di Franco Cipriano, specie se si guarda alla



materia i m m ateriata d e l l e sue tele, in molte delle quali si intrave-

de l'immagine sindonica, cogliendo nelle tracce di corpo umano segni del religioso, incontro tra uomo e cielo. "La presenza di elementi sindonici, chiarisce il pittore, è del tutto accidentale. Ma la presenza/assenza del corpo, che parla del corpo reale più di quanto possa parlarne la presenza stessa, così come è la Sindone, dice l'assenza di un corpo, "orma di una presenza, traccia di un'assenza". E Cacciari in un suo testo-sulla pittura di Cipriano scrive che "è l'agòn corpo anima – un'anima che ama il corpo; e amandolo, per amarlo, lo disfa continuamente".

212 ADELE TIRELLI



Un'anima che per apparire deve negare il corpo – ma per apparire, deve farsi corpo".

Giuseppe Limone, docente di Filosofia del Diritto e Filosofia della Politica presso la Seconda Università degli Studi di Napoli, studioso di simbolica delle forme culturali, di temi estetici e religiosi, nella profonda relazione "Dall'arco della forza nuziale al varco della luce. Per una lettura del sacro tra il divino e l'arte", nel richiamarsi alla frase di Rosmini "ogni uomo è appeso al divino con le sue viscere stesse" e al mito ebraico del Golem, ha chiarito che l'arte è arte se "fa parlare quella voce che non fa parlare l'artificio" e, nell'accostamento dell'arte alla religione, ha sottolineato l'espressione simbolica dell'arte, che vibra in noi in modo originario, non artificioso.

Nell'arte, come nel divino, ha chiarito, c'è un rapporto tra la forza e la forma, che è energia, e il simbolo è quel "quid", quella forma che rappresenta, concentra, è forza essa stessa, pertanto si attua una percezione non noetica, ma energetica dell'arte. Nell'esplicitare tale assunto, si è rifatto all'evento della Pentecoste, nel senso che ognuno nel suo linguaggio vitale è toccato da qualcosa che sente nella sua carne, a suo modo, e alla metafora della nuzialità per esprimere il legame, il "matrimonio" costitutivo tra la forza e la forma. È energia, così come c'è energia nell'arco teso. "La persona è un arco teso" ha detto ancora con Rosmini, è un'energia che diventa corpo: l'energia senza forma sarebbe cieca e la forma senza l'energia sarebbe vuota, come asseriva Kant.

L'arco è dunque un simbolo, un topos. Attorno ad esso gira anche l'Odissea degli ultimi libri riguardanti la rivelazione di Ulisse che, nella competizione di abilità nel tiro con l'arco, riesce a superare la prova, a tendere l'arma e a vincere la gara, lasciando tutti stupefatti. Prima che si riprendano dalla sorpresa rivolge l'arco contro i Proci e, con l'aiuto di Telemaco, li uccide tutti.

L'arco è il luogo in cui si può rivelare il volto dell'eroe, espressione di una potenza che si esprime nell'arco e di comando nel segno della giustizia.

"L'arco è l'espressione simbolica del simbolo, il simbolo non può darsi se non come espressione in forma di una forza che precede la forma e che però non può darsi che in quella forma".

Ouando l'artista, come nel caso di Cipriano, dipinge non semplicemente produce un artificio, ma scava e, nello scavare, rivela. Utilizza lo strato che interroga allo scopo di far uscire da quello strato la potenza che è dentro lo strato e che si dà in quella forma. "La forma è semplicemente la scorza che esprime la forza e la forza non può che darsi in una forma. La capacità deve essere quella di scavare per far rivelare allo scopo di far sprigionare un'energia che non appartiene all'artista, ma che lo attraversa e che, attraversandolo, deve attraversare anche coloro che percepiscono quella forma d'arte. L'artista, o il religioso, è un rabdomante energetico, che fa uscire dal varco una forza e le dà una forma".

Berdjaev ne "Il senso della creazione" parlava dell'esperienza delle notti bianche, quelle notti in cui c'è una luce bianca che non viene dall'esterno, ma dall'interno di un oggetto, che dovrebbe essere un oggetto muto "che invece parla dal fondo immemoriale della sua luce, esprime la sua luce, si fa varco, esprime dentro di sé il varco della sua luce".

Ha concluso con intensità Limone: "L'arte salva la vita emozionale attraverso la catarsi, dà un ordine alle nostre emozioni".

"L'arte e la religione, non idolatrica, in quanto espressione simbolica del sacro, esprimono ciò che noi abbiamo perduto nella modernità: l'originarietà di quel mondo che ci precede e che non può essere sottomesso al nostro artificio".

Gennaro Carillo, docente di Storia delle dottrine politiche all'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, nella dotta relazione "Come alla luce di un lampo. Simone Weil su giustizia soprannaturale e illusione della forza", nel richiamarsi all'acuta pensatrice francese, che merita un posto di assoluto rilievo ancorché non ancora del tutto riconosciuto nell'establishment della filosofia contemporanea - tra le donne che nel XX secolo hanno vissuto e pensato tra le due Guerre, ha posto l'accento sulla sua critica da lei attuata al realismo politico, a dimostrazione che la politica non è altro che irrealtà, illusione, sogno e che il potere seduce e svia l'attenzione per Dio.

In riferimento al Gorgia di Platone e alla figura del sofista Callicle, maggiore interlocutore di Socrate, Simone Weil ravvisava nell'Atene del V secolo l'origine dei problemi del '900.

Nella discussione sul bene e la virtù Callicle sostiene che, secondo la legge di natura, che è ben diversa dalla legge convenzionale degli uomini, i migliori hanno maggiori diritti di chi è loro inferiore, ed è infatti così che avviene in natura e nei rapporti tra nazioni: le nazioni più potenti assoggettano le più deboli, allo stesso modo per cui gli animali più forti vincono sui più deboli.

La morale comune, dunque, è una morale da deboli. Callicle continua poi su questa strada, giungendo, infine, alla nota affermazione di edonismo: la virtù e la felicità consistono nell'avere molti desideri e nell'assecondarli tutti. Ciò che conta nella vita sono il potere e la ricchezza: per ottenerli bisogna lasciare da parte le vuote chiacchiere dei filosofi, che non sanno niente della polis, e dedicarsi invece alla vita attiva, alla politica.

Socrate, ovviamente, non può essere d'accordo con queste posizioni. L'anima dei dissoluti, dice, è simile a un vaso bucato: dovendo assecondare ogni proprio desiderio, essa non sarà mai sazia. Meglio allora una vita morigerata, la quale garantisce tranquillità e serenità. Socrate dunque mostra il paradosso: la forza non è criterio del valore.

Sullo stesso argomento, quello della forza e della potenza come stato di necessità, Tucidide nelle Storie riporta il famoso discorso sulla storia e sul suo insegnamento ne "Il dialogo dei Melii", coloni spartani che non volevano assoggettarsi, come facevano gli abitanti delle altre isole, al predominio di Atene durante la guerra del Peloponneso. Gli Ateniesi, allora al culmine della loro potenza imperialistica, non volendo accettare la neutralità dei Melii, ri-



tenendo che la prevaricazione fosse un obbligo morale e politico, conquistarono l'isola con la forza, uccidendo tutti gli uomini in età militare e riducendo donne e bambini in schiavitù. Lo stesso Tucidide era consapevole dello stretto legame che unisce il diritto e la forza e che fa inevitabilmente coincidere la legge del più forte con l'uso della violenza.

In riferimento allo stesso argomento, molti i richiami: all'eroe omerico Achille e all'Iliade, poema della forza, all'Elettra di Sofocle, che sottolinea la caducità dei rapporti di forza, al Macbeth di Shakespeare, dove c'è l'illusione del potere, dramma in cui il tiranno è l'uomo del sogno, a Il dramma barocco tedesco di Walter Benjamin che dalla contestazione dell'armonia classicista e della compostezza formale dell'opera d'arte traeva la propria fonte di ispirazione.

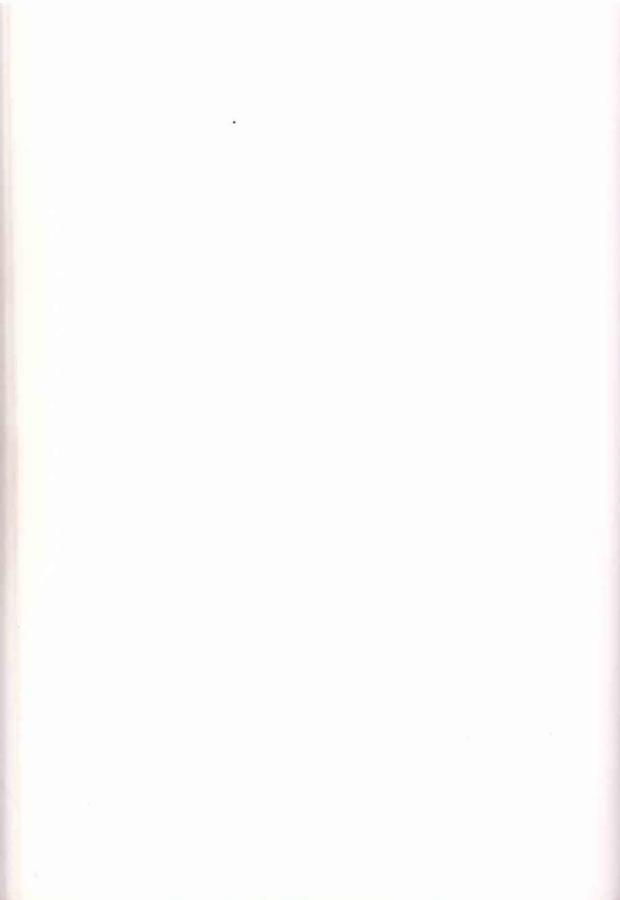
Eroi tragici antichi e moderni accomunati dalla miseria della condizione umana. E allora? E allora il vuoto di Simone Weil, lo spazio vuoto del possibile, del lecito, del disponibile.

Cos'è dunque la virtù se non uno stato di accettazione del vuoto del limite, un distacco da ciò che non avrò e che, dunque, non sarò?

Bisogna fare molto vuoto dentro di sé, perché il vuoto «attira la grazia».

Ciro Vitale, Pier Paolo Patti e Carlo Mosca, giovani artisti che operano con linguaggi mediali, sono intervenuti con loro inedite "opere-commenti", in video e in suono, nello spazio della mostra, che è diventata così luogo del dialogo tra i diversi linguaggi visivi, tra le differenti traiettorie anche "concettuali" delle espressioni concrete dell'arte.

# Note e segnalazioni bibliografiche



Dizionario Storico delle Diocesi - Campania, Sergio Tanzarella (diretto da), con la collaborazione di Anna Carfora, Carlo Galiano, Antonio Ianniello e Giovanni Liccardo, Ed. L'Epos, Palermo, 2009.

A notevole distanza di tempo dall'opera di F. Lanzoni (1863-1929) ed appena qualche anno dopo la pubblicazione dei tre volumi Le Diocesi d'Italia nella serie "Dizionari" della San Paolo, vede la luce il Dizionario Storico delle Diocesi - Campania. Si tratta della prima pubblicazione dedicata in forma di dizionario alla storia, all'arte, alle vicende delle quali sono ricche le diocesi di quella che è attualmente la regione che solo da pochi decenni coincide sia dal punto di vista politico -amministrativo che ecclesiastico. Le singole voci partendo dalle diocesi dell'attuale configurazione (1986) risalgono il loro percorso nei secoli, durante i quali, più volte, si sono verificati accorpamenti e/o divisioni, creazioni e/o soppressioni. Così la scheda dedicata all'Arcidiocesi Sorrento-Castellammare di Stabia, firmata dal prof. Antonio Cioffi, non manca di fornire dati essenziali che riguardano il cammino di ben sei diocesi confluite nel 1818 in solo due: Sorrento e Castellammare di Stabia che dal 1986 costituiscono l'Arcidiocesi di Sorrento-Castellammare, al territorio della quale è dedicata, per lo più, questa rivista. Non deve essere stato facile, perciò, ai singoli autori stendere le voci e ai coordinatori rivederle e congiungerle alle altre che formano il volume.

L'opera realizzata nel contesto dell'Istituto di Storia del Cristianesimo "Cataldo Naro" della Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale diretta dal prof. Sergio Tanzarella, non può mancare nelle biblioteche pubbliche, e in particolare, in quelle scolastiche e, naturalmente, degli studiosi: essa costituisce un primo fondamentale approccio per successivi approfondimenti per il grande lavoro che ha richiesto per la realizzazione dei singoli e per i coordinatori.

Ricchi, in particolare, per Sorrento-Castellammare, risultano i riferimenti bibliografici. Consultando l'intera opera si può avere una sintesi efficace di quello che la realtà "diocesi" significa ed ha significato sul piano non solo religioso, ma anche culturale, artistico e sociale nella storia del territorio campano. Scorrendone le voci ci si rende conto che la storia della diocesi non riguarda solo la Chiesa, i Vescovi e i preti, ma tutti noi.

Il nostro Dizionario si presenta riccamente corredato di tabelle, di cartine, di apparati iconografici e di numerose segnalazioni bibliografiche. Secondo l'auspicio dei curatori, dovrebbe promuovere nuove ricerche storiche concernenti le problematiche relative alla prima cristianizzazione dei nostri antenati fino al Vaticano II e all'ultimo Concordato fra Chiesa e Stato Italiano, rivolgendo particolare attenzione al tema di una religiosità che per secoli ha connotato il vivere quotidiano della gente campana e di tutti i popoli dell'Italia meridionale.

Ciro Abagnale

AAVV, Otium Ludens. Stabiae, cuore dell'impero romano, Nicola Longobardi Editore 2009. Catalogo, in lingua italiana, della mostra svoltasi nel Complesso di San Nicolò a Ravenna (14 marzo-4 ottobre 2009). Pagine 192, 331 illustrazioni a colori (cm 24x28).

Otium ludens presenta circa 175 reperti che mostrano la realtà unica delle ville d'ozio e rustiche dell'area stabiana, sepolta dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C.. Il percorso presenta straordinarie testimonianze tra affreschi, stucchi ed oggetti, tutti provenienti da nove ville dell'antica Stabiae, molti dei quali restaurati e proposti per la prima volta al pubblico italiano. Gli straordinari affreschi rappresentano narrazioni dipinte dedicate a paesaggi dell'area vesuviana e scene mitologiche, ma anche soggetti con riferimenti colti alla musica, al teatro, alla poesia, piaceri intellettuali a cui si dedicavano i proprietari delle ville. La tappa di Ravenna della mostra è stata organizzata dalla Fondazione Ravennantica in collaborazione con il Comune di Ravenna e con la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna ed è stata supervisionata dal prof. Pietro Giovanni Guzzo e dalle dottoresse Giovanna Bonifacio e Annamaria Sodo. L'organizzazione complessiva dell'esposizione è stata curata dalla Regione Campania, dalla So-

printendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei e dalla Fondazione Restoring Ancient Stabiae.

A cura della Redazione

PASQUALE SABBATINO (a cura di), Annibale Ruccello e il teatro nel secondo Novecento, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009. Pagine 284 (cm 17x24).

Annibale Ruccello se ne andò dalla scena del mondo in un settembre ancora caldo di circa vent'anni fa. Quello che egli scrisse, tuttavia, continua a godere di un'ottima salute e a non perdere niente della forza e del fascino che aveva al momento della composizione. [...] Un rinnovato segno della vitalità di questa straordinaria esperienza artistica è offerta dagli atti di questo convegno che ora si pubblicano. Nella loro reciproca correlazione gli interventi permettono di riflettere sulle forme che l'intera opera di Ruccello assume e sulle relazioni che essa intrattiene con le voci della cultura contemporanea. [...] Come in uno strepitoso congegno affabulatorio, i grandi miti della cultura novecentesca finiscono per coesistere in un unico universo. Non c'è spettacolo di Ruccello in cui questa complicata alchimia di mezzi espressivi non si riproduca. Proust, Genet, Strindberg, Pasolini, De Roberto, Tomasi di Lampedusa stanno insieme con Patricia Highsmith e con i film noir, si integrano senza forzature con la suspense alla Dario Argento, dialogano con Mina e con Lucio Battisti, con gli spettacoli trash della televisione più becera e con Raffaella Carrà. Il romanzo storico o il teatro da camera, nella sua versione più feroce e disperata, si mescolano con il vaudeville e con la farsa. Cultura alta e cultura bassa sono state ugualmente indispensabili per la sua storia di autore.

Questo teatro raffinato, intellettuale e colto, che sa usare la parola con maestria, è anche, simultaneamente, un sapiente congegno di storie, una macchina di tragici enigmi, che avvince lo
spettatore e gli fa vivere un'avventura emozionante e struggente. La scommessa di Annibale Ruccello sembra essere stata precisamente questa: diventare moderno attraverso strategie narrative che
conservano il fascino di un antico racconto o la malia ipnotica di una fiaba nera. Esattamente come
i suoi personaggi, che difendono un sogno di purezza nel buio spaventoso del tempo che li ingoia. Non ha d'altra parte affermato Gombrowicz che i personaggi della modernità sono «maschere
d'operetta che celano il volto dell'umanità insanguinato da un dolore derisorio»?

Dall'Introduzione di Matteo Palumbo

GIOVANNI VISETTI, Le coste di Sorrento e Amalfi. Toponomastica antica, moderna e dialettale, Nicola Longobardi Editore, 2009. Pagine 160 (cm24x17); ca. 1400 toponimi nel testo, oltre 500 dialettali e oltre 700 sulle cartine; 38 cartine in scala 1:15.000; quadro d'unione delle cartine; 4 cartine d'epoca; indice toponomastico; leggende e aneddoti.

Fra le innumerevoli pubblicazioni, saggi e guide che nel corso dei secoli hanno trattato dei vari aspetti della Penisola Sorrentino-Amalfitana, raramente si trovano testi che trattino di toponomastica e, fra i pochi che lo fanno, quasi nessuno si occupa della tradizione orale. Nel suo libro Giovanni Visetti affronta in maniera diffusa questo argomento e con una precisione da saggista, che rasenta la pignoleria, descrive scogli, falesie, grotte, cale e marine di tutto il litorale della Penisola a partire dal porto di Castellammare di Stabia per terminare alla Marina di Vietri.

Questo libro colma una lacuna della pur vastissima bibliografia esistente sulla Penisola Sorrentino-Amalfitana. Nato come guida descrittiva della fascia costiera, il saggio è arricchito da un'attenta
ricerca toponomastica effettuata non solo attraverso lo studio di documenti, libri e carte antichi, ma
anche con una capillare indagine condotta dall'Autore nel corso delle sue innumerevoli escursioni
in canoa lungo il litorale. Sono qui registrati, oltre ai toponimi dialettali, notizie di fatti, personaggi,
leggende e tradizioni sopravvissute al tempo grazie alla memoria delle popolazioni locali.

A cura della Redazione

**EGIDIO VALCACCIA**, Venite Adoremus Dominum! Le rappresentazioni presepiali nei dipinti delle chiese di Castellammare di Stabia, Nicola Longobardi Editore 2009. Pagine 32, 33 illustrazioni a colori (cm 24x28).

Il presepe è la più religiosa delle tradizioni natalizie. Il suo allestimento è ormai un'usanza che coinvolge tutti i paesi cristiani, ognuno dei quali ha un suo modo di celebrare con una raffigurazione la nascita di Cristo; ogni popolo, cioè, fa il presepe a modo proprio, una tradizione a cui è impossibile rinunciare. L'immagine del patrimonio sacro "natalizio" di Castellammare di Stabia, nell'immaginario comune, è legato ai bellissimi pastori del presepe monumentale del duomo. In questo lavoro, invece, l'Autore vuole presentare un insolito percorso attraverso la descrizione e l'analisi storica e iconografica del ricco patrimonio dei dipinti connessi al mistero della Natività, che si ammirano nelle chiese della città: opere dal notevole valore artistico e votivo spesso ignorate anche dagli studiosi locali.

In questo affascinante percorso si incontrano illustri protagonisti della storia della pittura napoletana, tra questi: Antonio Gatta, Giovan Vincenzo da Forlì, Cesare Fracanzano, Paolo de Matteis e Vincenzo Galloppi. L'ampia appendice è dedicata alle vicende e alla descrizione del monumentale presepe del duomo di Stabia: "un unicum nella tradizione del presepio napoletano".

A cura della Redazione

GIUSEPPE D'ANGELO, Anonimo Sorrentino. Manoscritto del secolo nono. La più antica storia dei santi Antonino e Catello, Scafati 2009, seconda edizione.

La storia di S. Antonino, protettore di Sorrento e della sua Archidiocesi, e la certezza dell'epoca in cui visse con S. Catello, vescovo e patrono di Castellammare di Stabia, hanno dato luogo nel passato ad opinioni diverse. La grande maggioranza degli agiografi dei due santi li accreditano fra la fine del VI ed i primi anni del VII secolo, ma alcuni li posizionano nel IX secolo o, addirittura, affermano che l'Abate sorrentino sia morto dopo gli anni mille. La fonte primaria per dirimere la annosa quaestio è, senza ombra di dubbio, il famoso manoscritto dell'Anonimo Sorrentino la cui lettura ed interpretazione, però, sviluppatesi non tutte nel senso sereno ed obiettivo, non pongono tutti d'accordo. Per la verità questo manoscritto era custodito nel Monastero Benedettino di S. Renato. di Sorrento, non più esistente secondo gli storici già dal XVII secolo, ma di copie di esso si aveva notizie presso il Monastero dei Teatini di Napoli, nel Monastero di S. Maria del Toro in Vico Equense ed in quello di S. Giovanni e Paolo in Sorrento. Secondo il Capasso ne sarebbe esistita una quarta copia nell'Archivio della Curia Metropolitana di Sorrento (di cui però, oggi, non si trova traccia). Per fortuna, nel 1626, il chierico regolare teatino, Antonio Caracciolo, pubblicò il manoscritto dell'Anonimo Sorrentino prendendolo dai due codici dei teatini di Napoli e Vico.

Purtroppo l'originale, accreditato nel IX secolo, si ritiene non sia stato mai visto da nessuno! Ora gli studiosi dei due Santi comprotettori dell'unificata arcidiocesi di Sorrento-Castellammare, hanno l'occasione di leggere l'Anonimo Sorrentino attraverso una soluzione degna di ogni elogio adottata dallo storico stabiese Giuseppe D'Angelo. Considerando che sono sempre meno numerose le persone in grado di tradurre il latino ed anche spinto dal desiderio di "offrire un'edizione ampiamente accessibile al grosso pubblico", Giuseppe D'Angelo ne propone una traduzione in italiano, in una pubblicazione, ... contenente lo "Status Quaestionis" relativo ai Santi Antonino e Catello, l'originale latino e la traduzione italiana ..., l'Antico Lezionario (anch'esso in italiano) ed in appendice l'Anonimo Sorrentino di Francesco Di Capua ed una bibliografia sull'argomento, si pone all'attenzione degli studiosi dei due Santi, specie se vogliono risolvere definitivamente l'epoca in cui essi vissero. [...]. Ve n'è per tutti, per tranquillizzare sull'epoca dì vita degli illustri Santi Protettori di Sorrento e Stabia! Grazie a Giuseppe D'Angelo. La passione storico-bibliografica dà anche queste soddisfazioni!

Nino Cuomo

RAFFAELE SCALA, La Camera del lavoro di Gragnano 1909-2009. Appunti per una storia socio-politica della Città, Nicola Longobardi Editore, Castellammare di Stabia. 2011.

L'Autore racconta la storia del movimento operaio di Gragnano e della sua Camera del Lavoro. Un movimento operaio che ne ha percorso di strada se si considera che ancora nei primi anni del Novecento, Gragnano era considerata la *Roccaforte dei krumiri*, perché i suoi operai erano spesso usati dagli imprenditori delle altre città, in sostituzione dei propri dipendenti in sciopero, provocando non pochi problemi d'ordine pubblico, con scontri anche violenti tra le opposte fazioni. Dai moti popolari del 1898, alle prime Leghe nate nel 1901, dalla costituzione della Camera del Lavoro nel 1909, alla fondazione della prima sezione socialista, sorta nel 1913, il libro ripercorre le scarne notizie sull'antifascismo gragnanese, i giorni del Comitato di Liberazione locale, i nuovi scioperi degli anni Quaranta, la crisi del settore dell'Arte Bianca, la sua lenta decadenza, fino agli anni recenti.

Il lavoro tratta le dure lotte del movimento operaio, con incursioni nella vita sociale, politica ed economica della cittadina; una storia locale raccontata con l'intento sincero di far conoscere un mondo in parte scomparso, come le tante ormai dimenticate vicende di uomini e donne che hanno sacrificato la loro vita con lo scopo di migliorare le proprie e le altrui esistenze, per costruire un mondo migliore, una società più giusta.

A cura della Redazione

## ANTONIO D'AMORA, Santa Maria La Carità, il mio comune, Pagani, 2011

È di prossima pubblicazione un originale volume di storia locale riguardante il più giovane dei comuni del nostro hinterland, Santa Maria La Carità. L'argomento, trattato dall'avv. Antonio D'Amora, si presenta come processo regolatore della vita umana, quando esso non venga impedito o alterato da vicende politiche determinate dall'invadenza dei dominatori o dai maneggi di una volontà politica imposta e senza scrupoli. Secondo tale visione, ai giorni nostri, la storia locale rivolge particolare interesse ai problemi sociali, al cambiamento del mondo fisico-rurale e al modificarsi del rapporto uomo-terra. Seguendo tale nuovo percorso d'indagine, le vicende delle comunità rurali dei nostri modesti centri di campagna possono essere riscoperte, quindi possono essere meglio conosciute ed attrarre un più vasto numero di lettori. Quanto al nostro paese oggetto d'indagine storica, in considerazione che la sua popolazione non può vantare una certa e lunga storia pregressa, ci si trova davanti ad un binario di ricerca per sé prevalente rispetto agli altri, di modo che gli aspetti agro-economici, configuratisi nel tempo con il mutare degli indirizzi economici delle monarchie succedutesi nel Meridione, prevalgono rispetto a quelli sociali, religiosi e culturali.

In mancanza, dunque, della possibilità di ricostruire l'antica storia civile, religiosa e culturale di Santa Maria La Carità, l'Autore si è dedicato a ricostruire le vicende della "sua terra" e dei suoi protagonisti, i contadini. Credo che egli voglia ricordare ai lettori ed in particolare ai suoi concittadini, che proprio su questi uomini dimenticati dalla passata storiografia ufficiale, offesi ed umiliati dai potenti e dai furbi, i ricchi dei tempi andati sostennero i loro agi e trassero dalle privazioni e dalle astinenze degli indigenti il lusso, la moda, la vita agiata, nonché il vizio ed il riprovevole pretesto per sempre più accentuare le distinzioni sociali e le conflittualità tra città e campagna. Da tale amara constatazione credo che discenda l'anelito popolare sammaritano e dello stesso Autore a sottrarsi all'invadenza e alla prepotenza dei "furbi gragnanesi" per darsi, poi, una propria identità ed una solida autonomia amministrativa. Nell'insieme il lavoro si presenta, in uno stile piano e sempre incisivo, come utile strumento per la conoscenza del passato di Santa Maria La Carità, per quanti desiderano sapere chi furono, come vissero, quanto faticarono i loro antenati, nonché quando e come, pochi decenni fa, i loro genitori riuscirono a conquistare la sospirata autonomia.

#### SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- AAVV, Una storia stabiese. Il Presepe di Francesco Somma, Castellammare di Stabia 2009.
- L. BOTTERIO, Pastaio di Gragnano, Verona 2007.
- BRIGANTINI, V. SANPAOLO (a cura di), La pittura pompeiana. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Verona 2009.
- A. CAROSELLA, Il Ritorno, Roma 2008.
- G. CERCHIA, D. CAMARDO (a cura di), Fontana Grande a Castellammare di Stabia. Storia e Recupero, Castellammare di Stabia 2009.
- R. D'AMBROSIO, A. D'AMBROSIO, S. Antonino Cacciottolo ed i villaggi di Furano, Eboli 2006.
- F. DE PASCALE, Stabia nel tempo. Immagini e filastrocche, Castellammare di Stabia 2010.
- C. DI CAPUA, G. VOLLONO, (a cura di), Castellammare in viaggio tra 800 e 900. Guardare con la mente... emozionarsi con il cuore, Castellammare di Stabia 2009.
- G. DI MASSA, Gragnano e Monti Lattari. Le vicende artistiche & l'Arte Negata, Gragnano 2010.
- L. DE RISO, M. NACLERIO (a cura di), Gragnano. Antologia di documenti e immagini, Scafati 2010.
- B. DI MARTINO, Note sulla proprietà privata, Castellammare di Stabia 2009.
- F. DI CAPUA, San Catello e i suoi tempi (edizione anastatica dell'opera edita nel 1932), Castellammare di Stabia 2009.
- S. ESPOSITO, Nella tempesta del secolo. Sant' Antonino e San Catello, Roma 2009.
- S. ESPOSITO (a cura di), Don Ciro. 50 anni tra Gesù e la gente, Castellammare di Stabia 2009.
- N. GORI, Con Maria ai piedi della Croce. Biografia della Beata Maria Maddalena Starace, Milano 2010.
- E. LA ROCCA, S. ENSOLI, S. TORTORELLA, M. PAPINI (a cura di), Roma. La pittura di un Impero, Milano 2009.
- R. LUISE (a cura di), Club Alpino Italiano. Sezione di Castellammare di Stabia 1935-2010, Castellammare di Stabia 2010.
- E. MOSSUTO, Ho visto il tempo andare, Marigliano, 2008.
- M. PAGANO, I Primi anni degli scavi di Ercolano, Pompei e Stabiae. Raccolta e studio di documenti e disegni inediti, Roma 2006.
- A. PIGNATARO, Primato e infallibilità in Francesco Saverio Petagna. Vescovo di Castellammare di Stabia, Castellammare di Stabia 2010.
- A. ROSA ROSA, E. GRIPPO, G. DE GREGORIO, Funi Rotte. L'esperienza della comunità alloggio per minori "Namaskar", Castellammare di Stabia 2009.
- R. SCALA, La Camera del Lavoro di Gragnano. 1909-2009. Appunti per una storia socio-politica della città, Castellammare di Stabia, 2010.
- E. VALCACCIA, L'Arcangelo di Stabia. L'iconografia micaelica venerata nella storia di Castellammare di Stabia, Castellammare di Stabia 2010.
- E. VALCACCIA (a cura di), La tua Visita ci colma di Gioia! L'accoglienza e la peregrinatio della statua di San Catello a conclusione del restauro conservativo. 15 aprile-9 maggio 2010, Castellammare di Stabia 2010.
- E. VALCACCIA, Fragmenta stabiana. Storia, Arte e Cultura a Castellammare di Stabia, Castellammare di Stabia 2011.
- A. VOZZA, Il 1943 a Castellammare di Stabia, Castellammare di Stabia 2010.

## AVVISO PER I COLLABORATORI

La collaborazione alla Rivista è gratuita e aperta a tutti.

Il Testo, completo in tutte le sue parti, dovrà essere così consegnato:

- file su Cd o per via telematica ai seguenti e-mail: abagnale.ciro@libero.it e gdangelo@libero.it, e inoltre in forma cartacea, corredato di foto e didascalie complete, indicando il punto di inserimento all'interno del contributo, il tutto entro il 31 ottobre 2011.

Il contributo dovrà essere autentico, inedito ed originale, di cui l'autore si assume ogni responsabilità per le opinioni espresse.

I contributi ritenuti idonei, a giudizio insindacabile della Redazione, saranno pubblicati nell'ordine stabilito dalla stessa; quelli non pubblicati non saranno restituiti.

Eventuali estratti saranno curati e pagati dagli interessati.

La redazione non risponde per eventuali errori tipografici o per ritardata o mancata pubblicazione di articoli.

Tutti gli avvisi pubblicitari ospitati sono da considerarsi omaggio della Redazione a Ditte, Enti, privati cittadini o Istituti che hanno offerto volontariamente un contributo benemerito per la pubblicazione della Rivista.

La Rivista Cultura & Società è gratuita.



"L'Associazione Cultura & Territorio, che non persegue fini di lucro, - recita il suo statuto - si propone, in via esclusiva e nei limiti della propria competenza, di contribuire alla migliore conoscenza, alla salvaguardia, alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, ambientale, artistico e culturale del territorio stabiano, col promuovere ricerche, seminari di studi, dibattiti, mostre, pubblicazioni, premi e iniziative culturali per il raggiungimento di propri fini.

Essa si propone, inoltre, di rendersi editrice di collane di libri, nonché della pubblicazione di una rassegna periodica di informazione culturale su studi e ricerche legati al territorio."

