

CM Per, IV G

periodico semestrale di studi storici
anno XI- nn. 1-2 - 1993



bollettino storico
di Salerno
e Principato Citra

PUBBLICAZIONI DEL BOLLETTINO:
Quaderni/1
P. NATELLA
VIGNADONICA DI VILLA
SAGGIO DI TOPONOMASTICA SALERNITANA

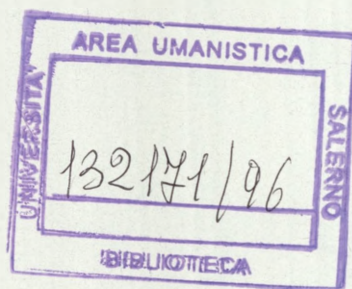
ANNO XI (1993)

NN. 1-2

-
- *Redazione ed amministrazione:* 84098 PONTECAGNANO (Salerno) - Via Toscana, 8 - Tel. (089) 228498
Recapito in AGROPOLI: Via Diaz, 11 - Tel. (0974) 824692 — Recapito in ROMA: c/o prof. Gennaro Granito - via Agostino Valiero, 12 - Tel. (06) 631261
 - Periodico edito a cura dell'Associazione "Bollettino storico di Salerno e Principato Citra"
 - Aut. Trib. Salerno n. 565 del 6 ottobre 1982
 - Iscrizione al registro nazionale della STAMPA, n. 1202 del 6-6-1984
 - C/corrente postale n. 13230842
 - Partita IVA 0183287 065 1
 - *Direttore responsabile:* GIOVANNI GUARDIA
 - *Comitato di redazione:* PIERO CANTALUPO, GIUSEPPE CIRILLO, MARIA ANTONIETTA DEL GROSSO, GIOVANNI GUARDIA, FRANCESCO SOFIA, ANTONIO INFANTE
 - *Segretario ed amministratore:* GIUSEPPE CIRILLO
 - *Abbonamento e socio ordinario annuo* L. 25.000 - *abbonamento e socio sostenitore* L. 150.000
 - Il Bollettino è stampato con un contributo del Ministero per i Beni culturali e ambientali

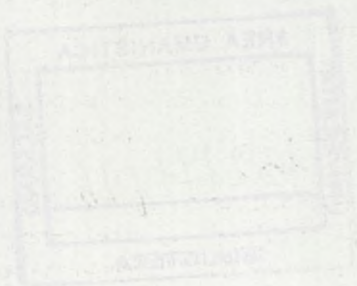
periodico semestrale di studi storici
anno XI - nn. 1-2 - 1993

REGISTRATO



bollettino storico
di Salerno
e Principato Citra

RIPRODUZIONE VIETATA
PROPRIETÀ LETTERARIA SCIENTIFICA
RISERVATA AGLI AUTORI



UNA INEDITA «DECLARATIO» DI FERRANTE SANSEVERINO
PRINCIPE DI SALERNO NEL 1551

1. *Il tramonto di una dinastia*

I fatti e le accuse che coinvolsero Ferrante Sanseverino ¹ nell'estate del 1551, così come si leggono in un lungo documento inedito di cui cercherò di illustrare i punti salienti, costituiscono la prova tangibile che il contrasto tra il principe di Salerno e il Viceré spagnolo, don Pietro di Toledo ², era ormai insanabile e che quest'ultimo, lungi dall'aver alcuna considerazione nei riguardi di chi era ritenuto il primo barone del Regno, lo giudicava un personaggio turbolento e sedizioso, un avversario pericoloso da eliminare al più presto.

Bisogna subito dire che proprio nel giugno di quella fatale stagione il Sanseverino veniva ferito in un attentato, realizzato non senza lo zampino del Viceré ³, il quale, intenzionato a giungere alla resa dei conti, aveva cominciato a mettere insieme una serie di pesanti imputazioni, che elencherò tra poco, per annientare definitivamente il principe.

Ferrante, a sua volta, proprio per difendersi da una di queste insinuazioni, alla presenza del notaio Giovanni Bernardo Iovane, il quale la riportò nei suoi protocolli ⁴, e di testimoni qualificati fece la *declaratio* che si può considerare una giustificazione ufficiale e legittima del suo operato e del suo comportamento, mai allontanatisi dai limiti della legalità, contrariamente a quanto insinuava il Toledo.

In verità i rapporti tra questi due importanti personaggi della Napoli cinquecentesca non erano mai stati idilliaci, in quanto, sin dall'inizio, lo stesso ruolo politico-sociale da essi sostenuto li destinava ad un inevitabile scontro, dal momento che operavano su sponde opposte: da una parte il Sanseverino che per rango, *eminentia* e dignità non aveva rivali e che possiamo definire un prestigioso esponente della nobiltà meridionale, di cui difendeva diritti e privilegi, nella convinzione della superiorità del proprio *status*, pronto a fermare le varie imposizioni che il nascente apparato statale andava organizzando sia contro l'aristocrazia, sia contro i *populares*; dall'altra il Viceré, un funzionario fedele e fidato di Carlo V, una pedina importante della politica accentratrice dell'imperatore, il quale gli aveva conferito, in qualità di rappresentante della Corona, pieni poteri, con l'evidente fine di ridurre drasticamente quelli della feudalità ⁵.

Quest'ultima, com'è noto, in tempi non lontani, con i Sanseverino in prima linea, aveva lottato contro l'intenzione dei sovrani di limitare le sue numerose prerogative, ma aveva riportato solo pesanti sconfitte ⁶.

Visti i poco proficui risultati, l'aristocrazia napoletana abbandonò gli atteggiamenti di aperta ribellione e si decise a giurare fedeltà alla monarchia spagnola, senza però rinunciare a quelle funzioni ed a quei diritti di casta tipicamente feudali.

Naturalmente anche i Sanseverino, dimenticando i loro tradizionali alleati francesi, si dichiararono al servizio della Spagna e cercarono di realizzare quanto aveva suggerito il Pontano nel *De oboedientia*, non a caso dedicato a Roberto Sanseverino ⁷.

Per stringere legami duraturi tra Napoli e Madrid si ricorse a varie strategie, soprattutto matrimoniali, ma si puntò anche sull'educazione dei giovani, da impartirsi ovviamente secondo i canoni dell'ortodossia spagnola.

Lo stesso Ferdinando il Cattolico si prese la cura di decidere la sposa «giusta» a Roberto Sanseverino, il padre di Ferrante; il sovrano scelse una sua nipote, Marina di Villahermosa, una catalana che avrebbe dovuto far apprezzare le tradizioni e la ricchezza della sua terra nel famoso palazzo di Porta Reale⁸, ma che purtroppo divenne troppo presto vedova per realizzare un simile progetto, cui rinunciò completamente quando le venne imposto un nuovo matrimonio.

2. *La personalità di Ferrante*

Il piccolo Ferrante, sempre Ferdinando il Cattolico a stabilirlo, fu affidato alle attenzioni di un altro catalano, il conte di Capaccio e «grande ammirante» Bernardo Villamariana, affinché fosse allevato alla maniera spagnola e ne assimilasse abitudini e costumi.

Al conte sembrò opportuno che Ferrante, appena decenne (siamo nel 1516), sposasse la sua secondogenita Isabella, anch'ella ancora bambina, affinché crescessero insieme e insieme fossero istruiti nelle lettere antiche e nella filosofia.

L'infantile coppia principesca mostrò subito una predisposizione particolare per gli studi che, ovviamente, seguivano gli orientamenti del pensiero umanistico, sicché i fanciulli si dedicarono alla conoscenza della cultura rinascimentale.

Sotto la guida dei ben noti fratelli Luca e Pomponio Gaurico e di Giovanni Ogeda, Ferrante ed Isabella apprendono i fondamentali aspetti della civiltà latina, i temi centrali della filosofia classica e cominciano ad apprezzare la poesia e l'arte⁹.

La formazione culturale ricevuta nell'adolescenza condizionerà in maniera determinante la personalità del Sanseverino che, appena comincerà a governare i suoi feudi, tanto vasti da potersi considerare un vero Stato¹⁰, amerà circondarsi di letterati e poeti, come Bernardo Tasso e Vincenzo Martelli, ai quali conferirà uffici e cariche importanti¹¹, si cimenterà egli stesso in componimenti lirici¹², e soprattutto, chiamerà ad insegnare nello Studio di Salerno Agostino Nifo, tra i più insigni pensatori del Cinquecento, con il quale si diletterà a ragionare di filosofia aristotelica¹³.

Più che soffermarsi sul mecenatismo di Ferrante, fin troppo noto, conviene ribadire che il clima intellettuale venutosi a creare alla sua corte — vedi appunto la familiarità e i discorsi col Nifo, tutti incentrati su argomenti di alto valore speculativo, come conferma il Florimonte¹⁴ — influenzò non poco i comportamenti, le scelte, gli ideali del giovane principe.

Non dobbiamo dimenticare che tutto il movimento culturale rinascimentale tese a costituire una forma aristocratica dell'individualità, considerata artefice della propria sorte, creatrice della storia; sul piano politico-sociale gli umanisti, seguendo gli antichi, che credevano legittimo il principio della disuguaglianza, ritenevano la nobiltà, l'*élite* che per nascita possedesse le doti più eccellenti, compresa l'attitudine al comando, cui era destinata.

Nessuna difficoltà, dunque, nel riconoscere l'egemonia dell'aristocrazia, il problema consisteva solo nel definire quale fosse la maniera migliore di governare; l'argomento, ritenuto di primaria importanza, costituì l'oggetto di lunghe disputazioni e di parecchi trattati da parte degli intellettuali del tardo Quattrocento.

Lo stesso Nifo, nel 1523, aveva scritto il *De regnandi peritia*, destinandolo a Carlo V, con l'intento di suggerire le tecniche fondamentali dell'arte del governo e quelle necessarie per diventare un principe virtuoso; dopo qualche anno il filosofo di Sessa dedicava proprio al Sanseverino il *Libellus de rege et tyranno*, nel quale sosteneva che chi deteneva il potere doveva anche mostrarsi un benefattore dei sudditi.

Il nostro Ferrante, quindi, per cultura, per rango, un po' per superbia e vanità, che non gli diftavano, si identificava perfettamente nel ruolo di principe rinascimentale: assumeva spesso comportamenti regali, si circondava di una corte splendida, si mostrava munifico verso i *fideles* vassalli e gli artisti, ma soprattutto si dichiarava un geloso custode e difensore dei diritti della sua casta, nonché un sostenitore di quelli della municipalità partenopea, vista come estremo baluardo contro le ingerenze della Corona.

Naturalmente fu proprio questo atteggiamento piuttosto demagogico — vedi ad esempio il viaggio intrapreso dal Sanseverino presso Carlo V nel 1531, bene illustrato dal De Frede¹⁵, al fine di ottenere nuovi capitoli per il regno di Napoli — a procurargli il favore popolare, il che costituiva un mezzo in più non solo per realizzare la nobile ambizione della gloria, ma soprattutto per continuare a mantenere il controllo delle istituzioni cittadine, ovvero dell'*Universitas* napoletana attraverso i seggi.

Purtroppo il Viceré cominciava a guardare con sospetto l'ostentazione regale di Ferrante, le sue adunanze nobiliari a palazzo Villamarina, a S. Bartolomeo, un tempo focolaio di ribelli, il suo atteggiarsi a protettore del popolo napoletano. D'altra parte il principe diventava sempre più insofferente dei lacci della burocrazia ispano-regnicola che era diventata base ed espressione del potere imperiale.

Si profilava così, tra questi due protagonisti della vita politica del Mezzogiorno, un inevitabile «duello», ma non a colpi di spada, in quanto lo scontro andava ben al di là degli attacchi e risentimenti personali, bensì sottintendeva la dura lotta che essi stavano portando avanti, come già accennato, in opposte direzioni: da un lato il Viceré che mirava a riorganizzare e consolidare gli apparati giudiziari e amministrativi, ovvero i più importanti organi statali, considerati depositari del diritto e interpreti privilegiati della *voluntas principis*, contro le prerogative e i privilegi della feudalità; dall'altro lato gli stessi baroni, con Ferrante in prima linea, consapevoli di essere sottoposti ad un pesante processo di rimozione dai centri più prestigiosi del potere, ma intenzionati a mantenere le posizioni conquistate, difendendole con una opposizione organizzata e forte.

Tuttavia, nonostante le dure resistenze dell'aristocrazia meridionale, Carlo V aveva già realizzata nel 1532 la cosiddetta «riforma» del Consiglio Collaterale, per sottrarlo «alle passions de Barons»¹⁶, ridimensionando la loro presenza in quella fondamentale istituzione politica a tutto vantaggio del ceto togato¹⁷.

Ma non basta; l'Imperatore era andato oltre ed aveva autorizzato il Viceré a controllare gli intellettuali e gli artisti della fedelissima città di Napoli. Sicché venne chiusa

l'Accademia Pontaniana e messi sotto accusa di eresia numerosi letterati, quasi tutti amici del Sanseverino, tra cui Scipione Capece, parente e familiare della principessa Isabella ¹⁸, resosi famoso con la trattazione lucreziana *De principiis rerum*, ma divenuto anche facile bersaglio del Toledo.

Contemporaneamente il governatore spagnolo decise pure di introdurre nel regno napoletano l'Inquisizione, scatenando la reazione negativa del popolo e dei baroni, che nella capitale portò ad una serie di dimostrazioni apertamente ostili, terminate nel sangue, con varie condanne a morte di giovani nobili ¹⁹.

Dopo quei terribili fatti, la città partenopea, il 20 maggio 1547, scelse ovviamente il principe di Salerno affinché si recasse, assieme a don Placido di Sangro, ad Augusta presso Carlo V a riferire le atrocità del Toledo il quale, per suo conto, aveva inviato alla cesarea maestà altri messaggi, con una diversa versione dell'accaduto, accusando il Sanseverino di essere un fomentatore.

Di conseguenza il prestigioso ambasciatore fu accolto in maniera del tutto differente da come lo era stato in precedenza; eppure sino a quel momento aveva servito molto fedelmente la Corona spagnola, impegnandosi personalmente in varie imprese belliche: col principe D'Orange, Ferrante Gonzaga, contro il Lautrec, nella spedizione tunisina e in quella di Algeri, armando a sue spese uomini e navi, e nella guerra del Piemonte, in qualità di generale della fanteria italiana ²⁰.

Il leale ufficio della *militia* era costato a Ferrante somme ingenti, così come i suoi lunghi viaggi, fatti proprio per incontrare ed intrattenersi con l'imperatore ora a Bruxelles, ora a Ratisbona etc., avevano comportato un dispendio di denaro. Per non dire delle spese necessarie per il mantenimento della corte in un lusso eccessivo e, in generale, per garantirle un tenore di vita di gran lunga superiore a quello consentito dalle finanze dello «stato» del Sanseverino.

I debiti con mercanti e banchieri fiorentini, gli stessi che prendevano in appalto quasi tutte le entrate feudali del principato ²¹, aumentavano a ritmo continuo. Fu inevitabile il ricorso alla vendita di qualche feudo (Pisticci, Montalbano), di alcune terre (Casalnuovo in Calabria, Castel S. Giorgio), di uffici fiscali.

Queste operazioni segnarono l'inizio dello sgretolamento del patrimonio feudale sanseverinesco, cui concorse pure un fatto economico poco conosciuto, ma non irrilevante: il fallimento — siamo nel 1548 — dei fratelli Angelo e Marabotto Rustico, mercanti fiorentini ²², ai quali Ferrante aveva dato in fitto la gabella dei panni e delle tintorie di San Severino e dei casali di Salerno per 3.300 ducati l'anno. La notizia si rinviene tra le carte dell'Archivio diocesano salernitano ²³, dove si legge pure che i due operatori, debitori nei riguardi del principe di migliaia di ducati, furono processati per suo ordine ma, condannati al carcere, riuscirono ad evadere.

Alla fine degli anni quaranta, dunque, alla precaria situazione finanziaria si aggiungeva il declino del prestigio di Ferrante stesso presso l'imperatore che, come si è appena detto, lo aveva ricevuto senza alcun entusiasmo, mostrandosi molto contrariato per quanto era accaduto a Napoli.

Probabilmente tornarono alla mente di Carlo V, anche le parole usate dal cardinale

Pompeo Colonna per descrivere il comportamento di sfida tenuto dal principe di Salerno durante lo svolgimento dei lavori del parlamento cittadino nel 1531.

Il principe di Salerno, il quale con alchune conventicole di giovani sfrenati, et quasi tutti angioini, non ha cessato distrubare el tutto et con minaccie, et con far preparatione secreta di arme, con disegno di ammazare cavalieri delli principali servitori di V. Maestà ²⁴.

Ormai sembravano tempi lontani, eppure erano passati pochi anni, quelli in cui, in un clima di stima e simpatia reciproche, Carlo V era stato ospitato dal Sanseverino a Salerno ed a Napoli, salutato con festeggiamenti eccezionali, tra i quali non potevano mancare rappresentazioni teatrali curate dallo stesso principe, che nutriva una vera passione per il palcoscenico ²⁵.

Il fatto che i rapporti tra questi due illustri cugini non fossero più così cordiali, consentì al Viceré di programmare la definitiva uscita del principe dalla scena politica, ovvero la sua capitolazione.

3. Il comportamento del Viceré

Come prima mossa il Toledo iniziò un'inchiesta sulla dogana di Salerno, con l'intento di dimostrare che nella gestione finanziaria di quella venivano fatte molte irregolarità, come a dire sottrazioni di denaro da parte del Sanseverino alle casse della Spagna.

Negli ultimi mesi del 1550 la Sommaria ritenne infondata tale accusa, ma il Viceré non si scoraggiò e pensò bene di prepararne altre, molto più gravi, in quanto non riguardavano il campo economico ma quello morale. Mi riferisco alle accuse di eresia, sodomia, fellonia, che colpirono Ferrante l'anno seguente, contro le quali non fu possibile altra reazione che la fuga ²⁶.

Purtroppo il Sanseverino, assieme alla moglie, aveva dato facile adito al sospetto di eresia, vista la familiarità da loro accordata a Scipione Capece e Bernardino Ochino ²⁷. Bisogna però considerare anche il fatto che la stessa coppia, in quel periodo, colloquiava spesso con il cardinale Seripando, il celebre agostiniano divenuto arcivescovo di Salerno, su aspetti fondamentali della fede cristiana, rimanendo sempre nel campo dell'ortodossia cattolica, anzi godendo della simpatia dell'illustre presule ²⁸.

Comunque sia, il principe rinunciò a difendersi, forse anche a causa di un episodio, avvenuto nel medesimo lasso di tempo, utilizzato dal Viceré per gettare altro discredito sul suo avversario, debilitandolo.

Intendo parlare della presunta gravidanza della principessa Isabella, fino ad allora sterile. Le prime voci di un concepimento cominciarono a circolare alla fine del 1549, successivamente quando si persero tutte le speranze, il Toledo fece apertamente commentare che «il Principe con parto supposto, quando gli fosse riuscito, cercava di ingannare il Re». Altri aggiungevano che Ferrante «con questo mezzo cercò avere grossissimo e notabile donativo», dal momento che le sue finanze erano in dissesto ²⁹.

In realtà la vera ragione per cui Ferrante desiderasse avere un figlio era che la nascita di un erede avrebbe impedito l'estinzione, già decisa, del suo illustre casato.

Comunque dalle insinuazioni così meschine appena riferite il Sanseverino si difese ricorrendo proprio alla *declaratio* in parola, con la quale voleva anzitutto ribadire che furono medici di chiara fama a ritenere che la principessa fosse incinta: come non accarezzare l'idea di diventare padre?

Appresa la lieta notizia, il principe manifestò la sua gioia allestendo una commedia, convinto che il teatro fosse il luogo ideale per celebrare i momenti felici. L'opera scelta fu il *Menecmi* di Plauto, fatta tradurre da Angelo di Costanzo, per una sceneggiatura curata da Cesare Carafa, col titolo di *Marcelli* ³⁰.

Probabilmente l'allegria durò poco ed egli cominciò ad essere un po' scettico, senza tuttavia darlo a vedere, certamente per non turbare la moglie, verso la quale — sono in molti a testimoniarlo — nutriva un sincero amore. Naturalmente l'avvenimento fu subito seguito con molta attenzione dal luogotenente che decise di esercitare un rigoroso controllo su tutto quanto accadeva nella corte salernitana.

Il parto di una principessa, infatti, lungi dall'essere un fatto privato, era anzitutto un avvenimento pubblico che bisognava verificare, per gli evidenti motivi giuridici e politici collegati alla successione. Di ciò erano ben consapevoli i governanti napoletani che si mossero con tempestività.

Il Toledo, appena avvisato dell'eventuale gravidanza della principessa di Salerno, inviò nella *opulenta civitas* dei fidati «osservatori», cioè una delegazione di gentiluomini e dame che, come conferma anche il documento in questione, dovevano seguire da vicino l'evolversi della situazione ³¹.

Ma, nonostante questi accorgimenti, il Viceré non era tranquillo e sospettava inganni e manovre illecite da parte dei Sanseverino. Purtroppo la sua opinione influenzò molte persone le quali, vista la soluzione della vicenda, furono convinti che Ferrante avesse voluto tentare un raggio dell'imperatore.

Di qui la reazione del principe che il 23 luglio 1552 si portava davanti al notaio Giovanni Iovine per ricostruire i fatti e chiarire ogni equivoco. Con una lunga narrazione, definita *declaratio*, alternando sentimenti personali a brevi esposizioni di medicina ginecologica, egli si sofferma sui momenti più salienti della «storia». Essa viene ricostruita dal punto di vista clinico, cominciando dall'inizio; il Sanseverino indugia soprattutto nell'illustrare le opinioni dei valenti medici, chiamati a dare spiegazioni circa la gravidanza della principessa, per poi terminare la sua *expositio* annunciando ufficialmente, ma con grande disappunto, che non si sarebbe verificato nessun parto.

4. Il desiderio di maternità di Isabella Sanseverino

Le prime affermazioni di Ferrante riguardano le condizioni fisiche della moglie, sempre stata in buona salute, il cui corpo, nell'aprile del 1550, comincia a manifestare evidenti segni di gravidanza.

uterum astolli mammellas turgidas fieri pupillas gliscere et mestrua magna ex parte sup-
primi comptum est

Dopo qualche mese, a novembre, altri *indicia* di concepimento si aggiungevano ai precedenti:

mammelle turgidiores facte iam crepuere vel ut vulgo dicitur fellate cernabantur et lac
veluti pregnantis densum afferebatur

Si delineava così, stando alla *narratio* del Principe, un quadro clinico abbastanza chiaro, confermato dal parere di gentildonne esperte nel campo ginecologico (*nobiles mulieres artis huius ad modum idoneas*) e dalle affermazioni delle ostetriche che, dopo accurate visite, sostenevano che «*osculum uteri clausum et molle inventum esse*».

Ovviamente anche Isabella — è facile immaginare il suo stato d'animo — esprimeva e rendeva note alcune sensazioni, dicendo di avvertire «*parvam in diversis uteri partibus palpitationem*», anzi i movimenti diventavano sempre più frequenti, stando alla sua opinione.

Il desiderio di avere un figlio era forte ed intenso, ed il sogno, in quei primi mesi, sembrava realizzabile, tanto più che un insigne medico, Marino Spinelli, aveva diagnosticato che la principessa «*esse pregnantem, pregnatione vera et non mendosa*»: parole importanti — vedi anche la singolarità del linguaggio, soprattutto l'aggettivo «*mendosa*» il cui esatto significato sarà chiarito più avanti — pronunciate, come si legge nel documento, anche da altri famosi *doctores*, tutti d'accordo nel ritenere la Sanseverino incinta.

Sono loro, sembra sottintendere il principe nel suo discorso, i veri responsabili dell'accaduto; egli ha commesso una sola mancanza, quella di aver prestato fede a professionisti qualificati. Non piani precostituiti né disegni strategici per ingannare le istituzioni ed i sudditi, ma solo la sincera aspirazione alla nascita di un erede, alimentata dall'arretezza della scienza medica.

Quest'ultima, è noto, era rimasta ferma al tempo dei Romani; sicché anche nel Cinquecento si conosceva solo quanto avevano tramandato Ippocrate e Galeno e, soprattutto nel campo ginecologico, non si era fatto alcun progresso³².

Infatti il dottor Spinelli, nel formulare la sua diagnosi, si limita a guardare il «*tumor ventris*» della principessa ed a notare gli altri segni esterni di sopra elencati, soffermandosi, però, ad interrogare le ostetriche, che avevano ben esaminato la paziente, fiducioso delle loro affermazioni.

I suoi colleghi, successivamente chiamati in causa dal principe, come si vedrà, si comportano nella medesima maniera: consulteranno le *expertas mulieres*.

È evidente che il corpo vivo e reale della donna resta ancora estraneo ai medici del Cinquecento: essi neppure lo sfiorano, ma basano i loro responsi su quanto riferiscono le levatrici.

In altri termini erano le donne stesse ad esaminare i propri corpi, alcune poi acquisivano una esperienza e una competenza particolari e destinavano il loro talento alla cura delle malattie femminili, durante le quali le figlie di Eva si aiutavano a vicenda, allontanando gli uomini.

Per essi l'anatomia femminile restava un mistero. Solo le ostetriche ne sapevano qualcosa e trasmettevano le informazioni ai medici che, sin dall'antichità, cercarono di scrivere sulla *natura* muliebre, dopo aver consultato le levatrici, anche se la maggior parte degli elementi di osservazione, dei dati sperimentali andava dispersa, oppure veniva manipolata dalla razionalità maschile ³³.

Intendo dire che tutti i dati positivi raccolti dalla tradizione orale femminile, i quali avrebbero costituito una vera scienza pazientemente accumulata, furono utilizzati solo in parte dai medici, i quali anteponevano Aristotele ad ogni specie di confessione di donne.

Tutte le indicazioni su di esse contenute nel *Corpus Hippocraticum* provengono dalle confidenze di ostetriche e delle stesse pazienti. Ma quante altre rivelazioni, per motivi filosofici, non vennero prese in considerazione?

Paracelso dichiarò, a proposito del suo *Malattie delle donne*, che le sue fonti erano state appunto le donne; ma fu un esempio poco imitato.

Di qui l'importanza del trattato *De mulierum passionibus*, scritto da una donna, Trotula, famosa rappresentante della Scuola medica salernitana, vissuta nell'XI secolo. Quest'opera, in cui ovviamente, non mancano rimedi e consigli ingenui, privi di fondamento, che tuttavia costituivano la base della cosiddetta medicina popolare, può considerarsi un tentativo per conoscere meglio il corpo femminile e il suo apparato genitale, limitatamente all'utero ³⁴.

Sebbene le orme di Trotula non siano state seguite e non sia stata possibile la realizzazione di una scienza scritta da donne e fondata sull'osservazione, non vanno sottovalutati il ruolo e il compito che, al fine del progresso della biologia, hanno svolto le ostetriche.

Il documento in esame, a parte quelle che assistettero Isabella Sanseverino nel corso del 1550, ce ne presenta altre due: Lucia dela Amendula e Francesca de Servio. Esse visitarono più volte la principessa nell'aprile del 1551, mese in cui avrebbe dovuto partorire.

Poiché l'evento, tanto atteso, non si manifestava, Ferrante credette opportuno organizzare un consulto e chiedere il parere ad ognuno dei luminari appositamente convocati.

A questo punto bisogna ricordare la presenza, a Salerno, dello Studio di medicina che, proprio grazie alle attenzioni del Sanseverino, stava vivendo una nuova primavera di sapienza, una rinascita, dopo un lungo periodo di conformismo ripetitivo, lontano dagli splendori delle origini ³⁵.

Logico quindi supporre che i medici interpellati fossero quasi tutti dei *lectores*, ovvero dei docenti della Scuola medica: Antonello de Rogeriis era il priore del Collegio ³⁶, Donato Antonio Altomare vi insegnava sicuramente ed era autore di vari trattati di *ars medica* ³⁷; di Matteo Vincenzo Coppola, Alessandro Fortunato da Giffoni, Adriano Aurofino e Marino Spinelli, quest'ultimo già citato in precedenza, non è stato possibile ricostruire la carriera, certo brillante ³⁸.

5. La diagnosi dei medici

I cattedratici appena citati vengono pregati dal principe «ut unusquisque ipsorum aper-

tissent diceret quicquid sentiret et an dictam illustrissimam dominam esse pregnantem». Essi, interrogate le ostetriche Lucia e Francesca, esprimono il loro punto di vista, presenti anche gli inviati del Viceré, cioè quei gentiluomini e dame scelti dal Toledo «ad inspiciendum futurum partum principisse», i quali già da molti mesi vivevano alla corte salernitana e sorvegliavano quanto vi accadeva.

La *declaratio* ci dice i nomi di tali ospiti, non sappiamo fino a che punto graditi: il dottore in legge Francesco de Aguirre, Scipione d'Arezzo, membro del Sacro Regio Consiglio, il magnifico Ranieri Capece e il capitano Felice. Presenziavano anche donna Isabella Figueroa, Giovanna Martiale e Violante Spinello.

Certamente la figura di maggior spicco, sul cui lealismo verso la Spagna, come sostiene il Lopez³⁹, non si poteva avanzare alcun dubbio, era Scipione d'Arezzo, un personaggio molto stimato sia per la sua cultura, sia per l'onestà e la sensibilità d'animo; egli diventerà cardinale e arcivescovo di Napoli, dove cercherà di mettere in atto quanto sollecitato dalle disposizioni tridentine⁴⁰.

Durante il soggiorno salernitano, probabilmente, il d'Arezzo controllava tutte le mosse dei Sanseverino, compreso il loro atteggiamento in campo religioso, ma non si conoscono le sue conclusioni; sicché, quando il principe fu inquisito di eresia, forse il futuro porporato ebbe una qualche responsabilità in tale capo d'accusa.

Comunque, per non rimanere nel campo delle ipotesi, conviene soffermarsi su quanto riferiscono gli esponenti del Collegio medico salernitano per soddisfare le richieste del principe, davanti ad attenti uditori, quali potevano essere i rappresentanti del Toledo.

Il primo a prendere la parola è il «magnificus Alexander», il quale ritiene la principessa «pregnans pregnatione vera et non mendosa» per i *signa* manifestatisi nell'utero, dei quali fanno fede le ostetriche, e sulle mammelle, nonché per la sospensione del flusso mestruale e per i movimenti avvertiti da alcune *mulieres* nel ventre della paziente. Proprio i sintomi previsti dalle *auctoritates* della medicina, cioè dagli antichi filosofi, per una gravidanza:

attentis signis que apparuerunt et sunt in utero et in mammellis proprie suppressionem mestrurorum et proprie motu quem aliquae mulieres multotiens senserunt et proprie clausuram orificii matricis cum mollicie de qua fidem fecerunt obstetrices ipsa est pregnans vera pregnatione et non mendosa neque esse infirmitatem molis et hoc multis rationibus et auctoritatibus confirmatur.

A questo punto il Sanseverino ricorda l'intervento di Matteo Vincenzo Coppola, che al contrario del collega manifesta perplessità; egli, infatti, confessa che inizialmente era convinto si trattasse di una gravidanza ma, giunti al decimo e all'undicesimo mese senza che si fossero manifestate le doglie, aveva cominciato a dubitare della sua diagnosi, basata soprattutto sulle testimonianze delle levatrici. Esse potevano anche sbagliare, dal momento che non era facile accertare le condizioni dell'utero.

que ad signum de clausura matricis cum mollicie dicebat illud esse verum signum sed difficile ad cognoscendum precipue longam distantiam et non posse facile digito obstreticis tangi.

Tuttavia, continua il Coppola, poiché perdurano i segni della «pregnatione» e ancora si sentono «motus in utero», secondo le osservazioni delle *mulieres* egli è propenso a credere gravida la principessa.

que multoties sensitur motus in utero quomodo asseruerunt nonnullae mulieres et ipsa illustrissima et novissima hodie magnificus dominus Marinus Spinellus dixit se sensisse talem motum hoc presupposito et quod sit motus animalis voluntarius se firmiter credere ipsam esse pregnantem.

Il dottore Adriano si dichiara della medesima opinione del Coppola, mentre il priore del Collegio, Antonello, è laconico, si limita a proferire la seguente frase: «se credere et iudicare ipsam esse pregnantem vera pregnatione».

Piuttosto lungo, invece, il discorso portato avanti da Donato Antonio Altomare il quale crede opportuno ripetere quanto già detto dai suoi colleghi sulle trasformazioni subite dal corpo di Isabella (tumor circa pudenda, ariditas sinus, etc.), soffermandosi poi su due segni molto probanti: «obstructiones orificii matricis cum mollicie et motus animalis voluntarii in utero».

Il primo segno, constatato dalle levatrici; il secondo avvertito non solo dalla principessa, come a dire un teste poco affidabile, ma anche della gentildonna Giovanna Martiale, appartenente al gruppo degli osservatori ufficiali inviati dal Viceré, una fonte attendibile dunque, sono le prove inconfutabili della gravidanza.

Se c'è qualcosa di sbagliato, sostiene l'Altomare, riguarda la data del concepimento, avvenuto, evidentemente, non nel mese preso in considerazione ma solo nel giugno del 1550, quando i coniugi Sanseverino soggiornavano ad Altavilla; ovvero il 28 giugno, notte dedicata all'amore.

Con l'invito ad aspettare altri due mesi, maggio e giugno appunto, prima di prendere decisioni definitive, l'insigne medico termina il suo intervento nel quale, tra l'altro, rivela una nota di intimità e di *privacy* dei principi che, date le circostanze, non poteva passare sotto silenzio.

Probabilmente quando essi la confidarono non supponevano che sarebbe stata trascritta in un atto notarile, divenendo di dominio pubblico, né Ferrante immaginava che, per difendere la propria integrità morale, sarebbe stato costretto a ricorrere all'aiuto della medicina e dei suoi responsi.

Visto il suo carattere, si può immaginare che egli avrebbe preferito combattere con la spada in pugno, piuttosto che sopportare il disagio di ricostruire fatti privati, finiti in maniera poco piacevole, alla presenza di testimoni e notaio.

Comunque, nonostante la molestia e il fastidio che gli costano, il principe continua a riferire i discorsi degli esperti. L'ultimo è quello pronunciato dal dottor Marino Spinelli che, da quanto mi è sembrato di capire, si potrebbe definire il medico curante di Isabella sia perché la controlla durante i difficili mesi del 1550, sia perché è l'unico che osa toccare il ventre.

Il «clarus doctor» avanza una tesi a dir poco sconcertante considerati i suoi rapporti con i Sanseverino, ma che nel Cinquecento era ritenuta possibile e valida, avallata da antiche

convinzioni, le quali affondavano le loro radici nei testi sacri e nella filosofia aristotelica, nonché sostenuta dagli infiniti pregiudizi contro le donne e dall'ignoranza.

Egli sostiene che la *pregnatio* della principessa può essere vera, cioè quando l'utero contiene un embrione umano, ma può anche essere «mendosa», quando in esso si sviluppa una creatura deforme, un «monstrum seu feram». Ecco dunque il significato del termine *mendosa*, spesso ricorrente; ma si legga il documento per maggiore chiarezza:

dominus Marinus dixit que illustrissima principissa certissime est pregnans et in utero habet sed ex sententia Avicenne et aliorum pobantissimorum virorum difficile esse ut cognoscatur an sit vera pregnatio alicuius embrionis humani vel mendosa habens aliam quam feram seu monstrum quod tantum est species molis animate et est omnino similis vere pregnationi.

Purtroppo lo Spinelli non era in grado di distinguere le due forme; o meglio, sebbene avesse imposto le mani (imponere manus) sul ventre della principessa e avesse avvertito dei movimenti, non sapeva riconoscere se fossero di creatura umana o di una indefinita massa animata (moles animata).

Per comprendere meglio la dichiarazione appena riferita bisogna anzitutto precisare che nei secoli passati tutti i neonati messi al mondo con malformazioni fisiche di varia gravità, dovute alle anomalie embriologiche, ovvero a cause patologiche che soltanto oggi si cominciano a conoscere, venivano considerati non creature umane ma mostri, probabilmente allo scopo di giustificarne anzi autorizzarne l'uccisione.

L'abitudine tacita, ma molto diffusa nel periodo in questione, di uccidere subito dopo il parto l'essere deforme che non fosse morto spontaneamente, risulta dai manuali dedicati alle ostetriche, ministre di questo funebre rito, e dai sinodi diocesani post-tridentini che fornivano loro delle indicazioni sull'opportunità o meno di battezzare mostri e aborti.

Va anche sottolineato come la teratologia, ossia la classificazione dei mostri e la ricerca delle cause che li generavano, avesse nella cultura rinascimentale uno spazio assai maggiore di quanto sarebbe lecito supporre⁴¹.

Difficile, dunque, stabilire se la creatura che cresceva nel grembo di Isabella fosse un feto; le indecisioni e le incertezze del valente medico erano molte. Egli, disorientato sul da farsi, consiglia di temporeggiare; alle perplessità dello Spinelli si contrappone la fermezza delle levatrici, le solite Lucia e Francesca, pronte a sostenere che i *motus* da loro avvertiti, insieme con Giovanna Martiale, erano di embrione umano

prefate autem Lucia et Francesca obstetrices affirmaverunt que omnino est pregnans atque ipse tetegerunt ventrem et distinte cognoverunt ibi esse embrionem seu creaturam humanam.

A questo punto termina il lungo consulto, con la decisione, tutti d'accordo, di aspettare altri due mesi — maggio e giugno — trascorsi i quali, se non si fosse verificato alcun parto, non c'era più niente da sperare: «non esse amplius sperandum que illa sit vera *pregnatio*».

Si arriva così alle battute finali della *declaratio*; il Sanseverino la conclude dicendo che

ormai i mesi di maggio e giugno erano passati, anzi si era giunti a luglio, per conseguenza a lui rimaneva solo di annunciare ufficialmente che non c'era più da attendere alcuna nascita, ma solo da curare la principessa perché malata, «egram».

Prima però di chiudere il discorso, il principe prega i rappresentanti del Viceré, i *deputati ad partum*, affinché ritornino a Napoli, in quanto la loro presenza e assistenza nella corte salernitana era più superflua che necessaria

prefati magnifici deputati ad futurum partum predictum habita et intellecta opinione quam ipse dominus princeps tenet et habet de pregnatione predicta possint discedere et Neapolim reverti cum sit magis superflua quam necessaria eorum presentia seu assistentia in civitate Salerni.

Ferrante lascia anche intravedere la possibilità di allontanarsi da Salerno, per curare la moglie in un luogo più salubre ed assisterla lontano da sguardi indiscreti, ma soprattutto lontano dagli amici del Viceré, sollecitati ad abbandonare la *civitas ippocratica* quanto prima. Il principe li congeda con poche parole che mal celano la sua insofferenza per quei fastidiosi «controllori». D'altra parte mi sembra più che naturale questa esigenza di intimità e tranquillità, senza le quali la salute di Isabella non poteva migliorare. Purtroppo quel clima ideale per superare momenti così difficili non si realizzò.

L'orizzonte già così grigio e nuvoloso assunse, in breve tempo, tinte fosche quando Ferrante, com'è noto, fu incriminato.

Forse egli capì di aver sbagliato completamente politica e di avere commesso molti errori, ma era troppo tardi per tornare indietro; infatti la sorte, molto avversa negli ultimi anni, non gli offriva alcuna *chance*.

Così scriveva dunque su un muro di Teggiano mentre, attraverso il Vallo di Diano, iniziava la sua fuga ⁴².

non più bianco il color, ma tutto intero
pardiglio è il campo, o mia perversa sorte,
e tra il traverso affumigato e nero ⁴³

Dai versi traspare dolore e amarezza, sentimenti paragonabili alle sofferenze e ai patimenti fisici e spirituali della principessa. Ella viene abbandonata dal marito nel momento in cui ne ha più bisogno, quando si spegne il suo grande desiderio di maternità, un'aspirazione molto forte che l'aveva suggestionata così intensamente da trasformarla anche nel fisico: una malattia che oggi si chiama gravidanza isterica.

Isabella, dunque, è stremata ma, non dimentica del suo rango, rimane al proprio posto, non solo per cercare di salvare i suoi feudi, in procinto di essere confiscati, ma anche per dimostrare fedeltà alla Spagna e lealtà all'imperatore. Nonostante l'angoscia che l'attanaglia ella è disposta ad affrontare altre avversità, dando una femminile prova di coraggio, tanto più ammirevole, quanto più si considera che nessuno è disposto ad aiutarla. Ella è ben consapevole della propria solitudine e forse già intuisce che non rivedrà più Ferrante, il quale passerà il resto della sua esistenza in Francia, tuttavia non è disposta ad arrendersi.

MARIA ANTONIETTA DEL GROSSO

NOTE

¹ Per conoscere le vicende della famiglia Sanseverino nei secoli XV e XVI, bisogna anzitutto leggere le cronache d'epoca, mi riferisco a quelle di Antonio Castaldo, di notar Giacomo, di Tommaso Costo, di Gregorio Rosso, di Angelo Di Costanzo. Molto utili: F. CAMPANILE, *L'armi ovvero insegne de' nobili*, Napoli, presso Tarquino Longo, 1610; S. AMMIRATO, *Delle famiglie nobili napoletane*, Firenze 1580; C. DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, Napoli 1663; B. ALDINARI, *Memorie storiche di diverse famiglie nobili*, Napoli 1691. Non mancano studi recenti: C. CARUCCI, *Ferrante Sanseverino principe di Salerno*, Salerno 1899; A. FAVA, *L'ultimo dei baroni: Ferrante Sanseverino*, in «Rassegna storica salernitana», IV (1943); C. DE FREDE, *Ferrante Sanseverino contro la Spagna*, in «Atti del Congresso internazionale di studi sull'età del Vicereame», I, Bari 1977; P. NATELLA, *I Sanseverino di Marsico, una terra, un regno*, Mercato S. Severino 1980; M.A. DEL GROSSO-D. DENTE, *La civiltà salernitana nel sec. XVI*, Salerno 1984; C. COLAPIETRA, *I Sanseverino di Salerno: mito e realtà del barone ribelle*, Salerno 1985.

² Su don Pietro di Toledo cfr. D. PARRINO, *Teatro eroico e politico dei governi de' Viceré del regno di Napoli*, Napoli 1692; S. MICCIO, *Vita di don Pietro di Toledo*, in *Narrazioni e documenti sulla storia del regno di Napoli*, a cura di F. Palermo, Napoli 1846; G. CONIGLIO, *Note sulla società napoletana ai tempi di don Pietro di Toledo*, in *Studi in onore di R. Filangieri*, Napoli 1959.

³ Lungo la strada che da Cava porta a Salerno, presso Vietri, Ferrante Sanseverino il 4 giugno 1551 fu ferito da una archibugiata al ginocchio. Egli confessò ad Antonino Castaldo, venutolo a trovare a Salerno, che all'attentato non era stato estraneo il figlio del Viceré, don Garzia Toledo. Cfr. R. COLAPIETRA, *op. cit.*, p. 211.

⁴ Il documento è conservato nell'Archivio di Stato di Salerno, fondo notarile, bs. 1064 e fu scritto il 23 lu. 1551 dal notaio di Cava Giovanni Bernardo Iovine.

⁵ Sui rapporti tra il principe Ferrante e il Viceré cfr. G. CONIGLIO, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo V. Amministrazione e vita economico-sociale*, Napoli 1951; F. CARACCIOLIO, *Il regno di Napoli nei secoli XVI e XVII*, I, *Economia e società*, Messina 1966; T. PEDIO, *Napoli e Spagna nella prima metà del Cinquecento*, Bari 1971; G. D'AGOSTINO, *Il governo spagnolo nell'Italia meridionale*, in *Storia di Napoli*, V, 1972; G. GALASSO, *La feudalità napoletana nel secolo XVI*, in «Clio», I (1965), n. 4.

⁶ Cfr. C. PORZIO, *La congiura dei baroni*, Napoli, D'Aloe, 1859; G. D'AGOSTINO, *Il Mezzogiorno aragonese: Napoli dal 1458 al 1503*, in *Storia di Napoli*, IV/1°; E. NUNZIANTE, *I primi anni di Ferdinando d'Aragona e l'invasione di Giovanni d'Angiò*, in «Archivio storico delle province napoletane», 1894; C. DE FREDE, *L'impresa di Napoli di Carlo VIII. Commento ai primi due libri della storia d'Italia del Guicciardini*, Napoli 1982; IDEM, *Rivolte antifeudali nel Mezzogiorno e altri studi cinquecenteschi*, Napoli 1984.

⁷ Lo studio principale su Roberto primo Sanseverino è di C. DE FREDE, *Roberto Sanseverino principe di Salerno. Per la storia della feudalità meridionale nel secolo XV*, in «Rassegna storica salernitana», XII (1951); cfr., pure A. CESTARO, *Per la storia del principato di Salerno nel secolo XV*, in *Strutture ecclesiastiche e società nel Mezzogiorno*, Napoli 1978; da tenere presente anche alcune interessanti pubblicazioni su Masuccio salernitano, il famoso novelliere vissuto alla corte di Roberto; M. SANTORO, *Masuccio fra Salerno e Napoli*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana» 1962; L. REINA, *Masuccio salernitano: un narratore alla corte dei Sanseverino*, Salerno 1979; F. D'EPISCOPO, *La società attraverso Masuccio*, in *Guida alla storia di Salerno e della sua provincia*, a cura di A. Leone e G. Vitolo, I, Salerno 1982; IDEM, *Il «caso» Masuccio salernitano: materiale per un dibattito*, in *Masuccio novelliere salernitano dell'età aragonese*, Atti del convegno nazionale di studi, Salerno 9-10 maggio 1976, Galatina 1978, pp. 239-86.

⁸ La singolare bellezza e maestosità del palazzo dei Sanseverino a Napoli suggestionava tutto il popolo partenopeo; cfr. G. CECI, *Il palazzo dei Sanseverino principi di Salerno*, in «Napoli nobilissima», 1898, pp. 81-5; C. DE FREDE, *Il palazzo dei Sanseverino principi di Salerno*, in «Partenope» II (1961); R. PANE, *Architettura ed urbanistica del Rinascimento*, in *Storia di Napoli*, IV/1°, 1974, pp. 375-7. Per quanto riguarda il palazzo dei Sanseverino a Salerno, sulla cui ubicazione rimane ancora qualche dubbio, cfr. P. NATELLA, *op. cit.*, p. 141.

⁹ Cfr. E. PERCOPO, *Pomponio Gaurico umanista napoletano*, Napoli 1894; N. BADALONI, *Fermenti di vita intellettuale a Napoli dal 1500 alla metà del '600*, in *Storia di Napoli*, V/1°.

¹⁰ L'ampissima formazione feudale del Sanseverino, che nei documenti notarili viene chiamata «stato dei Sanseverino», era senza soluzione di continuità: geograficamente comprendeva le zone del Principato Citra a nord del Sele: Castel S. Giorgio, Mercato S. Severino, Calvanico, Fisciano, Pellezzano, Baronissi; le terre al di là del Sele: Lagopiccchio, Eboli (acquistata da Ferrante nel 1523), Capaccio e la baronia di Altavilla (avute

in dote da Isabella Villamarino, la moglie di Ferrante), Agropoli, Castellabate; i possedimenti nel Cilento e nel Vallo di Diano, ovvero i comuni di Laurino, Diano, Polla, Atena, Sala Consilina e Marsico Nuovo; infine le terre in Basilicata, fuori del Principato Citra, cioè Lauria, Noepoli, Colobraro, Tursi, Montalbano, Pisticci, S. Mauro, Solandra e Garogusi. Salerno si potrebbe considerare la capitale di questo «stato». Cfr. M.A. DEL GROSSO-D. DENTE, *op. cit.*, pp. 39-49.

¹¹ Sugli uffici e le cariche ricoperti da Bernardo Tasso e Vincenzo Martelli cfr. M.A. DEL GROSSO-D. DENTE, *op. cit.*; R. COLAPIETRA, *op. cit.*

¹² Cfr. B. CROCE, *Canzoni musicali del principe di Salerno per la moglie*, in *Aneddoti di varia letteratura*, I, Napoli 1942, pp. 268-73.

¹³ Cfr. L. CASSESE, *Agostino Nifo a Salerno*, in «Rassegna storica salernitana», XIX (1858).

¹⁴ Galeazzo Florimonte, vescovo d'Aquino, riassume in un breve trattato dal titolo *Ragionamenti di M. Agostino da Sessa con l'illustre principe di Salerno sopra l'etica aristotelica*, una lezione tenuta dal Nifo al Sanseverino durante un dibattito sulla conoscenza di se stessi tenuto all'Accademia degli Incogniti; cfr. R. COLAPIETRA, *op. cit.*, p. 133.

¹⁵ Cfr. C. DE FREDE, *Rivolte antifeudali*, cit., pp. 85-129.

¹⁶ Sulla riforma del Collaterale cfr. R. PILATI, *Togati e dialettica degli «status» a Napoli: Il Collaterale nel 1532*, in ASPN, CIII (1985), pp. 121-62.

¹⁷ Il ceto dei togati sin dalla II metà del Cinquecento ha costituito l'ossatura del governo vicereale e della sua amministrazione. È questa la tesi di Raffaele Ajello, sostenuta con documentazione molto convincente in molti suoi scritti, più che noti; cfr. pure A. CERNIGLIARO, *Sovranità e feudo nel Regno di Napoli 1505-1557*, Napoli 1983 e P.L. ROVITO, *Respubblica dei togati. Giuristi e società nella Napoli del Seicento*, Napoli 1981; DEL BAGNO, *Reintegrazione nei Seggi napoletani e dialettica degli «Status»*, in ASPN, CII (1984), pp. 189-204; R. MANTELLI, *Burocrazia e finanze pubbliche nel Regno di Napoli a metà del Cinquecento*, Napoli 1981.

¹⁸ Un ritratto di Isabella Villamarina, moglie di Ferrante, ricca di doti intellettive e morali è in L. COSENTINI, *Una dama napoletana del XVI secolo*, Trani 1896; per una visione generale sulla condizione delle gentildonne e dame napoletane nel Cinquecento cfr. R. DE MAIO, *Donna e Rinascimento*, Milano 1987; M.A. DEL GROSSO, *Donna nel Cinquecento*, Salerno 1989.

¹⁹ Sull'episodio cfr. A. CERNIGLIARO, *Patriae leges Privatae Rationes. Profili giuridico-istituzionali del cinquecento napoletano*, Napoli 1988, pp. 110-151, sul Sanseverino, ivi, *ad indicem*.

²⁰ Notizie dettagliate sulle imprese militari del Sanseverino cfr. R. COLAPIETRA, *op. cit.*, pp. 80-123.

²¹ Un elenco delle entrate dello «stato» del Sanseverino si può leggere in M.A. DEL GROSSO-D. DENTE, *op. cit.*; cfr. pure P. NATELLA, *op. cit.*

²² Le attività dei mercanti fiorentini nel regno di Napoli nel sec. XVI sono documentate da R. COLAPIETRA, *Dal magnanimo a Masaniello. Studi di storia meridionale nell'età moderna*, I, Salerno 1972.

²³ Il documento è conservato nel Registro III della Mensa arcivescovile di Salerno.

²⁴ R. PILATI, *Togati e dialettica*, cit., p. 136.

²⁵ Cfr. B. CROCE, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del sec. XVIII*, Bari 1947; F. TORRACA, *Sacre rappresentazioni del Napoletano*, in ASPN, (1879), pp. 113-62.

²⁶ Cfr. C. DE FREDE, *op. cit.*; R. COLAPIETRA, *op. cit.*

²⁷ Le simpatie valdesiane della principessa Isabella sono testimoniate da P. LOPEZ, *Il movimento valdesiano a Napoli. Mario Galeota e le sue vicende col Sant'Uffizio*, Napoli 1976; sui movimenti nel Mezzogiorno durante il sec. XVI dello stesso autore *Riforma cattolica e vita religiosa a Napoli dalla fine del '500 ai primi del '700*, Napoli 1984. Cfr. pure R. DE MAIO, *Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento*, Napoli 1973; N. BADALONI, *Fermenti di vita intellettuale a Napoli dal 1500 alla metà del '600*, in *Storia di Napoli*, V/1°, Napoli 1972; D. CANTIMORI, *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino 1975; M. MIELE, *La penetrazione protestante a Salerno verso la metà del Cinquecento secondo un documento dell'Inquisizione*, in «Miscel-

lanea Gilles Gérard Meersseman», Padova 1970. Ovviamente rimangono fondamentali L. AMABILE, *Il Santo Offizio della Inquisizione in Napoli*, 2 voll. Città di Castello 1892; B. NICOLINI, *Bernardino Ochino e la riforma in Italia*, in «Atti della Reale Accademia Pontaniana», LVII (1935), p. 145; E. PONTIERI, *I movimenti religiosi del secolo XVI e l'Italia*, Napoli 1965.

²⁸ L'opera pastorale svolta dal cardinale Girolamo Seripando a Salerno è stata illustrata da A. BALDUCI, *Girolamo Seripando*, Cava dei Tirreni 1963; cfr. pure F. LINGUITI, *Prediche di Girolamo Seripando*, Salerno 1856; G. ALGRANATI, *Gerolamo Seripando*, Napoli 1923; G. CRESCI, *Il cammino della Chiesa salernitana nell'opera dei suoi vescovi*, I, Marigliano 1976; R. ABBONDANZA, *Le prediche di Girolamo Seripando sul simbolo degli Apostoli*, in *Studi di storia sociale e religiosa in onore di G. De Rosa*, Napoli 1980, pp. 469-493; IDEM, *Girolamo Seripando tra evangelismo e riforma cattolica*, Napoli 1981.

²⁹ Cfr. R. COLAPIETRA, *op. cit.*, p. 206.

³⁰ Ivi, p. 207.

³¹ Sulla decisione di Toledo di inviare a Salerno delle persone fidate quali *deputati* al parto della principessa cfr. P. LOPEZ, *La presunta gravidanza di Isabella Villamarino e le disposizioni del Toledo*, in «Studi storici meridionali», V (sett.-dic. 1985), pp. 287-95.

³² Cfr. G. COSMACINI, *Storia della medicina e della sanità in Italia*, Bari 1987.

³³ Per avere un'idea sulle conoscenze dei medici dell'antichità riguardo al campo ginecologico cfr. A. ROUSSELLE, *Sesso e società alle origini dell'età cristiana*, Bari 1985, pp. 24-45.

³⁴ L'opera di Trotula è stata tradotta e commentata piuttosto di recente; cfr. P. CAVALLO BOGGI, *Trotula de Ruggiero: sulle malattie delle donne*, Torino 1979.

³⁵ La bibliografia sulla Scuola medica Salernitana è vasta: ultimamente Massimo Oldoni ne ha fatto un accurato inventario, alla fine di un saggio molto interessante dove ripercorre le più importanti tappe del collegio ippocratico; cfr. M. OLDONI, *Un medioevo senza santi: la Scuola Medica salernitana, storia, immagini, manoscritti* a cura di M. Pasca, Salerno 1987; cfr. pure P. NATELLA, *Quattro studi sulla Scuola Medica salernitana*, in «Bollettino storico di Salerno e Principato Citra», VI/1 (1988). Per quanto riguarda l'impegno che Ferrante Sanseverino profuse per risollevare le sorti della Scuola medica cfr. M.A. DEL GROSSO-D. DENTE, *op. cit.*

³⁶ Cfr. S. DE RENZI, *Storia documentata della scuola medica di Salerno*, Napoli 1857, p. 591.

³⁷ DONATUS ANTONIUS ab ALTOMARI, *De medendis humani corporis malis, ars medica*, Lugduni, apud Joannem Frellonium, 1561; *De medendis febribus, ars medica*, Venetia ex officina Marci de Maria Salernitani, 1502. Entrambe le opere sono conservate presso la Biblioteca Casanatense di Roma.

³⁸ Matteo Vincenzo Coppola era un membro del Collegio medico salernitano ma si era laureato a Padova il 18 giu. 1537; cfr. S. DE RENZI, *op. cit.*, p. 591.

³⁹ Cfr. P. LOPEZ, *La presunta gravidanza*, cit., p. 291.

⁴⁰ Cfr. E. PONTIERI, *L'agitazione napoletana del 1564 contro il tribunale dell'Inquisizione e la missione del teatino Paolo d'Arezzo presso Filippo II*, in *Nei tempi grigi della storia d'Italia*, Napoli 1957; IDEM, *Il cardinale arcivescovo Paolo Burali d'Arezzo, un emulo di Carlo Borromeo a Napoli (1576-1578)*, in *Divagazioni storiche e storiografiche*, Napoli 1971; R. DE MAIO, *op. cit.*, p. 210.

⁴¹ Nei trattati dedicati a questo terribile argomento, scritti per lo più nella seconda metà del Cinquecento, si ribadiva anzitutto che la nascita di un mostro era un segno dell'ira divina e un preannuncio di imminenti catastrofi.

Empedocle, Democrito, Ippocrate, Galeno sostenevano che la sovrabbondanza o le scarsezze del seme maschile o della materia femminile (il mestruo) concorrevano a generare malformazioni embrionali; anche la cattiva disposizione della matrice poteva provocare i medesimi effetti negativi.

Quest'ultima, in particolare, era l'opinione espressa da Aristotele nel *De generatione animalium*, un'opera che, per il ruolo fondamentale nel curriculum degli studi universitari rinascimentali non poteva non avere un'influenza basilare sulla medicina cinquecentesca.

Accanto a queste possibili cause, durante il Quattrocento, acquista sempre maggior rilievo la credenza che l'accoppiamento durante le mestruazioni generi mostri: uno dei tanti aspetti del tabù mestruale che, comune a tempi e tradizioni diversi, ancora non è scomparsa del tutto.

Tale opinione aveva ovviamente come sfondo la convinzione, antica quanto il mondo, vedi ad esempio le prescrizioni per la donna mestrata contenuta nel Levitico, che ogni contatto con la donna impura fosse pericoloso e si dovesse evitare, in particolar modo il rapporto sessuale.

Chi non sapeva frenare i propri istinti né rispettava l'interdizione cui ogni donna era sottoposta durante il mestruo, poteva essere colpito dalla lebbra, così come poteva generare creature imperfette.

In altri termini il concepimento di un mostro viene insistentemente proposto come la punizione divina di quei coniugi che non sanno disciplinare la loro ricerca del piacere; il disordine delle membra della creatura mostruosa diviene in un certo modo l'espressione visibile del disordine dei sensi di chi l'ha generata.

Queste, per lo più, le teorie che venivano avanzate nelle opere di teratologia, le quali, però, non sappiamo fino a che livello fossero note al dottor Spinelli.

Un interessante studio sui trattati del Cinquecento riguardanti le nascite mostruose è stato fatto da Ottavia Niccoli; il suo lavoro: *Menstrum quasi monstrum: parti mostruosi e tabù mestruale nel '500* è stato pubblicato sul numero 44 di «Quaderni storici», *Parto e maternità: Momenti dell'autobiografia femminile*.

⁴² Cfr. P. Natella, *op. cit.*, p. 145.

⁴³ Ivi, p. 146.

APPENDICE

[ASSA, not. G.B. Iovane, bs. 1064, 23 luglio 1551]

(f.173) Declaratio facta per illustrissimum principem Salerni.

Die 23 mensis iulii none indictionis 1551 Salerni.

Nos Martius Farracha de Salerno regius iudex etc. Johannes Bernardus Iuvenis de prefata civitate publicus notarius et testes utriusque iuris doctor dominus Carolus de Ayello magnificus Franciscus de Ayello magnificus Franciscus Antonius Gactola magnificus Gaspare de Ayello magnificus Franciscus de Portanova magnificus Valerius Aurofino etc. fatemur que predicto die in nostra presentia constitutus Illustrissimus et excellentissimus dominus don Ferdinandus Sanseverinus de Aragona princeps Salerni et dux Villeformose etc. sponte sua nobis expositione narravit que illustrissima et excellentissima domina donna Isabella de Villamari et Cardona eius colendissima consurte temperamente sanguinee atque salute optime habitudinis etateque habens uterum legitime gerendum ex omnium consensu medicorum ad vitam salubrem duceret, mesesque debite statis temporibus effluerent omnia dictique corporis vegetis facultatibus, esset ab hinc quindecim fere mensibus, aprilis mense 1550 uterum astolli mammellas turgidas fieri pupillas gliscere et menstrua magna ex parte supprimi computum esse; verum pausa illa menstrualis exceptio pene sestis mensis non modo assueto sed vario temporum ordine fiebat; ex omnium medicorum sententia secuta indicia ferebantur: hiis etiam notis mense novembris mabelle turgidities facte iam crepuere vel ut vulgo dicitur fellate cernebantur et lac veluti pregnantis densum efferebat et saepe nonnullas ostetrices et nobiles mulieres artis huius ad modum idoneas digito inmisso os uteri tangere iussum est, cuius osculum clausum et mille ab eis sepius inventum asseruerunt; ab eodem tantum mense predicto eius experientia parvam in diversis uteri partibus palpitationem// (f. 173v) concepere aiebat, deinde motus solito majores ac frequentiores premicabant nec una preteritum dies aut nox quin motus sepius ab ea sensebatur conveniens etiam magnificus dominus maris Spinellus semel uteri regione tacta se concepisse affermavit atque in dies tumor ventris magis concrecebat et eius duricies premicabat, quo dominus princeps ipse pro constanti tenebant dominam principissam predictam esse pregnantem pregnacione quidem vera non mendosa, tandem videns partum differi per aliquot dies post tempus quo illam parere sperabat secundum observaciones temporum quo se pregnantem affermabat desideransque id diligetius prescontari sub die tercio preteni mensis apilis convocatis magnificis utriusque iuris doctore domino Francesco Auguerre et Scipione de Arecio regiis consiliariis et magnificis Raynerio Capicio, capitano Felice, Iohanna Martiale Violante Spinella et domina Isabella Figueroa ad inspiciendum futurum partum dicte domine principesse per illustrissimum et excellentissimum dominum proregem huius regni deputatis nec noc magnificis artium et medicine doctoribus dominis Marino Spinello, Donato Antonio de Alto Mari, Alexandro Fortunato de Gifono, Matteo Vincenzo Coppula, Antonello de Rogeriis et Adriano Aurofino// (f. 174) de Salerno adhibitisque etiam Lucia dela Amendula et Francesca de Serino obstetricibus eos istantius rogavit ut unusquisque ipsorum apertissime diceret quicquid sentiret et an putarent dictam illustrissimam dominam esse pregnantem et sic ipso domino principe ibidem astante ceptum est de supra colligiari per dictos dominos medicos et denu per obstetrices et primus respondit dictus dominus Alexander, opinionem et votum huius esse primo que illa principissa poterat esse pregnans et huic rei non obstante nec etate nec complexionem ipsius, secundo que attentis signis que apparerent et sunt in utero et in mammellis et proprie suspensionem menstruorum et proprie motum quem alique mulieres multoties senserint et proprie clausuram orefficii matricis cum mollicie de qua difem facerent obstetrices, ipsa est pregnans vera pregnacione et non mendosa nequeesse infirmitatem milis et hoc multis racionibus et autoritatibus confirmatur.

Dominus Coppula dixit que ab inicio quando ceptum est suspicari ipsam esse pregnantem, ipse fuit eiusdem opinionis et sic iudicavit ex suppressione menstruorum et ex urina et ex omne funzione uteri et aliis multis signis que tunc arguebant illam principissam esse pregnantem; verum videns differi partum ultra nonum decimum et undecimum mensem neque evenisse eo tempore quod correspondebat illi inicio cepit valde dubitare ipsam non esse pregnantem nec potuisse postea// (f. 174v) fieri pregnantem vel ex mense iunii vel augusti ut aliqui existimant; quia illa signa processerant et durabat eadem dispositio adeo si illa non fuerint vera, sed illud processerant ex aliqua dispositione, et de toto tempore que postea subsequitum est quia eadem signa et dispositiones perseveraverunt et quod ad signum de clausura matricis cum mollicie dicebat illum esse verum signum sed difficile ad cognoscendum precipue longam distanciam et non posse facile digito obstetricis tangi sed tamen quia per costanti dicitur quod multoties sensitur motus in utero quomodo asseruerunt nonnullae mulieres et ipsa illustrissima principissa et novissima hodie magnificus dominus Marinus Spinellus dixit se sensisse talem motum hoc presupposito et que sit motus animalis voluntarius, se firmiter credere ipsam esse pregnantem; dominus Adrianus fuit eiusdem voti cum domino Coppula et uterque racione et autoritate opinionem suam probabat, dominus Antonellus precostanti dixit se credere et indicare ipsam esse pregnantem vera pregnacione et autoritate et racione hoc confirmavit. Magnificus Donatus Antonius dixit tam ab inicio tam postea in progressu temporum

cepisse apparire in illustrissima principissa omnia signa pregnationis qualia sunt tumor circa pudenda et umbilicum et umbilicum cum moderato dolore, ariditas sinus et oris uteri, os uteri sine duricie obelustum et aliquantulum sursum progressu mensis consueto tempore modo apparuerunt vene pectoris virentis// (f. 175) et mammelle inunescentes que progressu temporis lac habuerunt, cavitates oculorum sun pallide gravate fuerunt, circa consueta tempora mensium et mammelle intumuerunt, vescica rubens inguineum locum excrevit, pulsus maiores celeriores crebriores et omnia signa que recensentur ab auctoritatibus grecis et latinis presertim actio que partim ipse ab inicio observavit partim observari fecit ab ostetricibus que Illustrissimam principissam inspexerunt et quod affirmabant omnes magnifici medici qui ibi aderant esse signa pregnationis recitata ab omnibus scriptoribus. Subiunxitque magnificus Donatus Antonius illa se magni fecisse dummodo distinguantur per illa duo signa, que sunt potissima videlicet per clausuram orificii matricis absque duricie et per motum animalis voluntarium, presuppositis igitur hiis duobus signis videlicet obstructionis orificii matricis cum mollicie et motus animalis voluntarii in utero, quorum alterum dicebat se audivisse ab ostetricibus que tangerunt, alterum vero de motu audivisse a Lucia obstetrice et magnifica Iohanna Marmile et ab ipsa illustrissima principissa eue affirmavit sepeissime et diverso modo in se ipsa sensisse et sentire motum in utero etiam si non fuisset venter ab aliquo compressus, hiis secundum ipsum presuppositis probatis fuit voti que illustrissima principissa est pregnans vera pregnatione et non esse molem neque aliam egritudinem et que poterit// (f. 175v) fieri pregnans ex vicesimo octavo iunii quando illustrissimus dominus princeps concubuit cum illa in Altavilla et quia pregnantes solent etiam parere in decimo mense et nonnulle undecimum ex Aristotele, magnificus dominus Marinus dixit que illustrissima principissa certissime est pregnans et in utero habet, sed ex sententia Avicenne et aliorum probantissimorum virorum difficile esse ut cognoscatur an sit vera pregnatio, videlicet alicuius embrionis humani, vel mendosa habens aliquam feram seu monstrum quod tantum est species molis animate et est omnino similis vere pregnationi et cum sit ad eo similis et omnia signa que apparent in illustrissima principissa possint etiam concurrere cum hac mendosa pregnatione molis animate etiam illum signum orificii matricis et motus precipue non posse cognoscit an sit moles animata vel vera pregnatio, sed omnino esse aut unum aut alterum neque. posse esse aliam speciem molis non animate, seque hoc mane tegisse ventrem illustrissime principisse et sensisse quandam motum sed non cognovit esse motum animalis et voluntarium. Prefate autem Lucia et Francesca obstetrices affirmaverunt que omnino est pregnans atque ipse tetigerunt ventrem et distinte cognoverunt ibi esse embrionem seu creaturam humanam et amplius Lucie dicebat se non unquam sensisse motum et que mane quatenus magnificus dominus Marinus sensit motum et ipsa etiam imposuit manum et sensit. hoc ipsum de motu affirmavit etiam magnifica Iohanna Martialis// (f. 176) Diebus elapsis cum interdum accidisset ipsam tangere ventrem illustrissime principisse sensisse in eo motum de aliis vero signis exterioribus videlicet de tumefactione uteri cum compensu duricie, de tumefactione mammellarum et pectoris de scissione quodammodo cutis et venarum que sunt in mammellis et de lacte, fuit facta fides a dictis magnificis medicis et dictis Lucia et Francesca ostetricibus sic etiam a dictis magnificis Iohanna Martiale et Violante Spinello et dopna Isabella Figueroa que alias plures asseruerunt hoc vidisse et usque ad presentem diem videre in illustrissima principissa, tandem cum illustrissimus princeps instaret ut saltem investigarent et dicerent de tempore quo usque putaverint hanc rem fore ambiguum et quando fieri poterit ut manifestaretur et quid tandem putarent esse origendum, respondit dominus Marinus et omnes fuerunt concordēs cum eo que debet expectari per totum hunc mensem aprilis qui est decimo computando ex coytu vicesimi octavi iunii, quia si vera est pregnatio eadem signa que nunc adsunt non solum non cessabunt sed magis atque magis manifestabuntur nec superveniet aliqua egritudo, si vera est moles quam ista cepit ab hinc fere anno verisimiliter incipiet egrotare et male se habere et cognoscetur pregnationem non esse veram sed mendosam et stante adhibende erunt medicine et curaciones necessarie, que si in hoc mense non supervenient aliqua egritudo neque signa egritudinis neque partus in lucem sed signa erunt magis manifesta erit expectandum per totum mensem maii antequam adhibeatur// (f. 176v) medicine et curaciones quoad ad hunc poterit sperare que sit pregnans et paritura, si vero neque per illum mensem maii pariet non esse amplius sperandum que illa sit vera pregnatio sed ipsam esse curandam ut egram.

Hodie vero illustrissimus dominus princeps coram nobis ut supra consitutus non obstantibus rationibus et signis predictis, cum prefata domina principissa usque in hodierna die ad hinc enissa non fuerit et sibi videtur que dicta domina principissa non est pregnans et ex hoc dicit que prefati magnifici deputati ad futurum partum predictum habita et intellecta opinione quam ipse dominus princeps tenet et habet de pregnatione predicta possint discedere et Neapolim reverti cum sit magis superflua quam necessaria eorum presentia seu assistentia in civitate Salerni seu alibi ubi dicta domina principissa moram trahit pro causa pro qua deputati fuerunt per dictum illustrissimum dominum proregem et succedente aliquo novo signo seu certitudine pregnationis per eum certiorabitur sua Cesarea Maestas et prefatus illustrissimus dominus prorex et in specie dicti magnifici deputati, sic facta assetione et declaratione prefati domini principis, rogavit per nos notarium publicum instrumentum, etc., factum est, etc.

SULLA MOSTRA «I TESORI DEI D'AVALOS» PRECISAZIONI E AGGIUNTE

La recente mostra *I Tesori dei d'Avalos* organizzata a Castel Sant'Elmo dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Napoli non ha precedenti nella storia delle attività espositive avvenute a Napoli. Si tratta della prima e vera organica esposizione dedicata ad un episodio dell'importante fenomeno del collezionismo d'arte napoletano dell'età moderna legato alla committenza aristocratica, nella fattispecie a quella dei d'Avalos.

La ricchezza e la complessità del fenomeno «collezionismo» inteso in senso lato è stata più volte sottolineata dagli studiosi come un campo di indagine fondamentale della storia dell'arte, ambito di ricerca importantissimo per una coerente caratterizzazione delle vicende e degli aspetti dell'intricato sistema dell'arte: produzione di opere, nascita e diffusione del gusto, indirizzi e motivazioni culturali, mode e problematiche del mercato di un dato periodo storico. Aspetti quest'ultimi indubbiamente funzionali all'indagine storico-artistica in chiave di sociologia dell'arte ma certamente fondamentali, in quanto utilissimi, anche per l'analisi e la corretta ricostruzione specificamente filologica e storica della produzione e delle vicende biografiche e stilistiche di una data personalità artistica.

Il collezionismo d'arte napoletano ebbe momenti straordinari già a partire dal XVI e in particolare nel passaggio tra i secoli XVII e XVIII, periodi in cui ha espresso un alto livello qualitativo, un carattere meno eclettico ed una fisionomia moderna parallela ai coevi fenomeni europei.

L'attenzione degli studiosi per gli importanti episodi di collezionismo napoletano nel corso degli ultimi decenni ha comportato una significativa riscoperta di materiale documentario con notevoli contributi conoscitivi al fenomeno, mediante la pubblicazione di inventari e la riscoperta di fonti documentarie dimenticate. Protagonisti di questo lavoro, spesso isolato, sono quei ricercatori che con acribia hanno scandagliato quelle immense e poco frequentate miniere che sono gli archivi. Questo lavoro è in qualche caso guardato con sospetto e diffidenza da alcuni esponenti dell'establishment degli storici dell'arte nostrana avviati da troppo tempo sulla fuorviante e faziosa via dell'attribuzionismo a tutti i costi. Fenomeno quest'ultimo mirante più all'autocelebrazione sulla falsa riga di un'ideologia filologica, a volte tutta di part, che ha poco da spartire con quella dei padri fondatori di quella scienza che ancora oggi riconosciamo come una metodologia critica fondamentale dell'arte, metodologia scientifica proprio perché si basa sulla verificabilità dei risultati delle indagini.

Il lavoro d'archivio mirato alla conoscenza storica dell'arte attraverso il documento è probabilmente un lavoro ancillare rispetto a quello dello storico dell'arte aduso alla frequentazione delle sale dei musei, delle esposizioni, degli schedari fotografici delle Soprintendenze, delle case d'asta e i salotti delle collezioni private o degli antiquari. Il lavoro del ricercatore di fonti scritte è certamente per vocazione meno eletto a tali frequentazioni poiché si prefigge un rapporto diretto con quelle fonti documentarie che trattano dell'arte, il più delle volte dimenticate, offuscate dal tempo e poco decifrabili, ma questo lavoro investe un campo di ricerca prezioso che crea spunti per la conoscenza, conferma ipotesi precedenti, ristabilisce ordine e grado di attendibilità per intuizioni attributive, altre

volte permette di correggere attribuzioni affrettate di opere, permette la scoperta di personalità artistiche e quella di opere dimenticate, ecc.

Lo storico dell'arte e il ricercatore d'archivio quando convivono in simbiosi possono raggiungere risultati eccellenti per la ricerca storica, il primo è complementare al secondo e viceversa. Ovviamente spesso il confine degli ambiti di indagine a volte può venir superato dall'uno o dall'altro. Lo storico ideale dovrebbe essere fornito di un bagaglio culturale e di metodologia d'indagine tali da poterlo mettere in condizioni di valutare criticamente e verificare le fonti siano esse figurative che scritte o perlomeno distinguere le fonti primarie da quelle secondarie.

Queste considerazioni possono sembrare ovvie e probabilmente lo sono, ma sono certamente attinenti alle ricerche sulla storia dell'arte napoletana con particolare rapporto con il fenomeno del collezionismo che recentemente hanno avuto uno sviluppo notevole soprattutto per opera di Gérard Labrot e di altri insigni ricercatori come Renato Ruotolo, ma anche di altri meno noti che attraverso i risultati del loro lavoro di ricerca documentaria hanno posto le premesse per una esauriente conoscenza e ricostruzione cronologica di alcune importanti collezioni e dell'evoluzione generale del collezionismo napoletano, dando inoltre un notevole impulso agli studi sulla storia dell'arte meridionale.

Ritornando alla recente mostra *I tesori dei d'Avalos* necessita sottolineare che questa è stata resa possibile dalla scoperta e successiva pubblicazione dell'«Inventario dei beni» lasciati in eredità per legato testamentario del 18 agosto 1862 da Don Alfonso d'Avalos Marchese del Vasto e principe di Pescara al Museo Nazionale di Napoli. L'importanza fondamentale del documento per la conoscenza della raccolta d'Avalos è indubbiamente notevole, non a caso esso viene riproposto integralmente nel relativo catalogo della mostra curato da Pier Luigi Leone De Castris e ripetutamente citato all'interno delle schede che corredano le opere. Il documento è stato reso noto nella sua interezza oltre un anno fa esattamente nell'agosto del 1993 allorché fu pubblicato nel catalogo della mostra *Fulgidi amori, ameni siti e perigliose cacce* tenuta presso la Certosa di San Lorenzo in Padula, esposizione curata dalla Soprintendenza ai B.A.A.A.S. di Salerno e Avellino. Nell'ambito del catalogo il Soprintendente ai Beni Artistici e Storici di Napoli, Nicola Spinosa, riconosceva il carattere di «autentica scoperta» di «rilevante valore patrimoniale e scientifico» della mostra e tra l'altro anche il «silenzioso lavoro di ricerche» svolto che aveva consentito un importante recupero conoscitivo. Infatti nella mostra di Padula furono esposte oltre sessanta dipinti recuperati dopo un parziale restauro e tutte provenienti da un fondo «disastrato» composto da 155 tele arrotolate sprovviste di telaio, 14 fogli a stampa, 12 pezzi di affreschi staccati, tre involucri di dipinti su cuoio oltre a frammenti di dipinti irrecuperabili inviati dalla Soprintendenza napoletana a quella di Salerno nell'aprile del 1992. Nella mostra di Padula che non era certamente una mostra dedicata ai d'Avalos, venivano selettivamente esposti, accanto ad opere di provenienza Farnese, anche alcuni dipinti di sicura provenienza d'Avalos descritti nell'Inventario del 1862-68 relativo al lascito del Principe di Pescara e Marchese del Vasto e in una nota aggiuntiva datata al 1882 reperita presso l'Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Per questa ragione concreta e non per altre si ritenne utile e funzionale cogliere l'occasione

per pubblicare in catalogo l'«Inventario d'Avalos» rintracciato da chi scrive in seguito a ricerche svolte presso il suddetto Archivio Storico. Il documento veniva presentato in trascrizione allegato ad una presentazione dal titolo correttamente poco «reboante» *Note sulla raccolta d'Avalos: una collezione dimenticata* con il solo scopo di offrire un contributo scientifico alla conoscenza di un importante caso di collezionismo aristocratico napoletano e come stimolo per il recupero dell'omogeneo fondo d'Avalos precocemente smembrato e in parte inviato, per ragioni opinabili, in varie sedi con il concorso delle amministrazioni delle Soprintendenze napoletane passate o per involontari fraintendimenti da quelle recenti. Tutto ciò in barba alle volontà testamentarie di Alfonso d'Avalos, gentiluomo di altri tempi colpevole di aver peccato di ingenuità alla fine dei suoi giorni, con la pretesa di fornire un servizio culturale alla comunità nazionale e napoletana. Ma tant'è, così vanno evidentemente le cose del mondo e... dell'arte! ma come si dice, «non tutti i mali vengono per nuocere» e i dipinti d'Avalos nonostante le forzate separazioni, le ferite e il rischio per fortuna passato di cadere nell'oblio, ritornano a far parlare di sé accompagnati dal clamore della polemica nella recente mostra napoletana che espone, si badi bene, ben 112 capolavori identificati come d'Avalos — tra cui alcune opere inedite e restaurate per l'occasione — contro gli oltre 700 pezzi di cui si componeva la collezione censita dal notaio Scotto di Santolo nell'inventario del 1862-8 e nella nota aggiuntiva del 1882.

Quindi 112 opere prescelte con sporadici riferimenti in catalogo ad altre opere di detta collezione tuttora conservate a Capodimonte. Nonostante il grande contributo alla conoscenza offerto dalla encomiabile esposizione sorge lecita la domanda su che fine abbiano fatto le altre circa seicento opere testimoniate dall'inventario che menziona dipinti e autori prestigiosi. Una prima risposta la suggerisce il comune senso pratico e cioè che sarebbe impossibile, anche per ragioni logistiche, esporre le opere tutte insieme ed inoltre come sappiamo l'organizzazione di una mostra prevede sempre in sede di ideazione una preventiva selezione qualitativa e quantitativa di ciò che sarà poi esposto. Nel catalogo infatti è sottolineato più volte lo stato di precaria conservazione dei dipinti e la presenza di opere mediocri e di scarto già al momento della donazione allo Stato e subito dopo destinate ai depositi museali. Una valenza di mediocrità spesso però contraddetta dal riconoscimento del grande pregio della gran parte delle opere non ancora tutte restaurate e valorizzate. In attesa di prossime rivelazioni sull'argomento vogliamo contribuire alla migliore conoscenza del lascito d'Avalos. Il nostro contributo è doveroso e l'occasione ci viene offerta innanzitutto dalla recente ri-pubblicazione dell'inventario del 1862-8 e della nota aggiuntiva in appendice al catalogo della mostra napoletana. Che si tratti di ri-pubblicazione è facilmente rilevabile dal confronto con quello già pubblicato nell'agosto 1993 nel catalogo della mostra *Fulgidi amori, ameni siti e perigliose cacce*. Il documento è stato utilizzato pedissequamente dai curatori della mostra napoletana i quali non si sono accorti dei molti errori di trascrizione in esso contenuti dovuti in parte al sottoscritto ed in parte al lavoro editoriale. Tralasciando la questione di non poco conto relativa alla paternità del merito o del demerito di aver reso noto agli studiosi integralmente il documento e della conseguente nascita del «caso d'Avalos» — questione che investe direttamente problematiche di deontologia professionale — visto che le ricerche archivistiche relative all'argo-

mento della mostra di Napoli risultano in catalogo condotte unicamente dal personale della Soprintendenza napoletana, resta comunque aperta la questione se per ricerca, cioè un lavoro culturale al servizio della conoscenza, oggi si debba intendere la redazione di una «copia conforme» di un lavoro archivistico e di trascrizione svolto in precedenza da altri. In ogni caso ci sentiamo in diritto di esercitare un dovere cioè quello di ripubblicare una versione corretta dell'importante inventario eliminato da omissioni, mancanze, incompletezze ed errori, al fine di una giusta disamina critica da parte degli studiosi della materia guidati da spirito di verità scientifica. Facciamo quindi ammenda dei nostri errori di trascrizione e stigmatizzando la superficialità con cui sono stati riproposti integralmente dai curatori del catalogo della mostra napoletana responsabili ovviamente di non aver sottoposto il lavoro ad alcuna verifica critica mediante il confronto con la fonte originale, riteniamo opportuno dare un nostro ulteriore contributo agli studiosi napoletani che si sono occupati dell'inventario adottando una metodologia poco ortodossa cioè quella di utilizzare una fonte secondaria e non la fonte primaria.

TRASCRIZIONE DELL'INVENTARIO d'AVALOS

(Archivio Storico della Soprintendenza Archeologica di Napoli scaff. II, scomp. D., cart. 4)

Regnando Umberto primo per grazia di Dio, e per volontà della Nazione Re d'Italia

Certificato

Si certifica da me sottoscritto Notaio Nicola Scotto di Santolo del fu Domenico, residente in Napoli, con lo studio Vico Baglivo Uries numero otto, iscritto presso il Consiglio Notarile di Napoli.

Che nel giorno ventinove Settembre per mano mia dato principio allo inventario dei beni del defunto Signor Marchese del Vasto e Principe di Pescara Don Alfonso D'Avalos, e fu chiuso nel sei di Giugno milleottocento sessantotto (registrato, per l'ultima volta, nel secondo ufficio Numero 4388 a venticinque giugno milleottocentosessantotto, Modulo 1 Volume 41 foglio 139 lire dugentotrentaquattro e centesimi trenta Ricevitore Errico De Angelis).

Certifico che nella seduta del giorno diciotto novembre milleottocentosessantadue, fra gli altri mobili, furono inventariati i seguenti:

1

Un quadro a basso-rilievo sopra gesso con cornice dorata, di palmi tre e trenta centesimi per due e settanta, rappresentante la Pietà in gruppo di quattro figure, dell'autore napoletano Signor Lista, valutato per l'intero ducati trenta.

2

Un'arazzo lavorato in seta ed in vari luoghi lumeggiato in oro con corrispondenti bordure formate da intrecci di frutta, fiori e volatili, avente per soggetto il fatto della famosa battaglia di Pavia Capitanata dal Marchese di Pescara Generalissimo dell'Imperatore Carlo quinto. La rappresentanza sudetta è chiusa nello spazio di palmi ventinove e settanta centesimi di lunghezza per palmi quattordici di altezza, quasi nel mezzo di detta rappresentazione a caratteri in ricamo si legge la iscrizione — «Marquis du Vaste» — I disegni sono di scuola veneziana e l'esecuzione è fiamminga. La bordura descritta come sopra, dai lati corti è di larghezza in ogni lato di palmi uno e centesimi cinquantacinque, e nei lati lunghi di palmo uno e centesimi ventinove, lo stesso per l'intero si è valutato ducati cinquemila. Lo stesso arazzo ha nel primo piano della rappresentanza del lato destro prossimo alla bordura in nastro a fondo rosso con bordura in oro si legge a caratteri ugualmente in oro la seguente iscrizione — La Blanse rose,. Proceduta da dritta a manca nel petto di cavallo bianco si legge in caratteri simili — Francoys M. De Lorain — Seguendo l'istesso ordine in un Capitano in piedi prossimo ad un cannone si legge.

Jorge de Frans Bursk — Nell'estremità a sinistra sul collo di un cavallo vi è scritto Mar.se di Pes.a. Nel ridetto arazzo si osservano in vari siti dei rattoppi. Il valore dato all'arazzo in parola ha proceduto l'operazione e verifica di altri arazzi che sieguono, e quindi sarà ritenuto o notificato dopo la ispezione particolare dei medesimi.

Certifico anche che nella seduta del giorno venti novembre milleottocentosessantadue, fra gli altri mobili, furono inventariati i seguenti:

3

Un'arazzo ugualmente lavorato in seta pura in vari punti lumeggiato in oro con bordure dell'identico gusto che si osserva nell'altro descritto nella seduta precedente, ed avente per soggetto altro fatto della battaglia di Pavia. Nel primo piano si osserva un ponte di legno che i soldati fuggenti di Francia cercano di abbattere. Nel mezzo anche di detto primo piano si osserva un singolar certame tra quattro guerrieri delle diverse fazioni, tre dei quali a cavallo ed uno a piedi. Iscrizioni non vi si scorgono come nel precedente e solo nell'arnese d'un cavaliere che fugge verso il lato estremo destro della rappresentanza si legge — D. D'Alenso-n. Nella prima parte superiore della detta rappresentanza si osservano pure in vari gruppi isolati certami tra cavalieri delle due contrarie fazioni, come più sopra lunga fila di combattenti cavalieri. Nel mezzo dell'arazzo si osserva un rilevante rattoppo, come in vari punti e specialmente nei cavalli e negli accessori si scorgono molte sarciture non fatte a perfetta regola d'arte. La ripetuta rappresentanza 'e chiusa nello spazio di palmi ventisei e centesimi quaranta di lunghezza per palmi tredici e centesimi cinquantacinque di altezza. La bordura descritta come sopra dai lati corti è di larghezza in ogni lato palmo uno e centesimi cinquantacinque e nei lati lunghi palmo uno e centesimi venticinque. I disegni sono pure di scuola veneziana ed esecuzione fiamminga, valutato per ducati cinquemila.

4

Altro arazzo pure di disegno veneziano e di esecuzione fiamminga lavorato in seta ed in vari luoghi lumeggiato in oro, con la bordura a fondo verde leggiero e con cerchi bianchi in continuazione ed avente per soggetto la fuga dei francesi in esito della battaglia già detta di Pavia. Nel lontano si scorge la prospettiva di una città, che forse è Pavia stessa, e per distintivo principale del soggetto, si rimarcano due pedoni francesi fuggiaschi nel momento di scavalcare una specie di murata: In due soli cavalieri del secondo piano che inveiscono contro un pedone si leggono nelle goliere dei rispettivi cavalli i nomi di Monfort e Sucre. Nel detto secondo piano si scorge un pozzo dal quale viene tratta fuori una donna. Detta rappresentanza è lunga palmi, trenta e centesimi ottanta, alta palmi tredici e centesimi cinquanta, la larghezza della bordura nei quattro lati è di palmi uno e centesimi cinque, valutato ducati cinquemilacinquecento.

5

Altro arazzo ugualmente in seta con lumeggi d'oro in vari siti con disegni Veneziani ed esecuzione delle Fian-dre, nel quale si veggono nel primo piano cinque cavalieri da supporti francesi per distintivo dei gigli nelle bardature, ed in perfetto arnese di guerra ed a visiera calata. Nel piano superiore si vede lunga fila di cavalieri spagnuoli e tedeschi dal distintivo di bandiere listate di bianco e di giallo.

In vari luoghi vi si scorgono dei rattoppi e delle sarciture, e nella estrema parte superiore dell'aria lunga lista a sghembo di tela modernamente aggiunta, imitando il colore dell'aria stessa. La bordura è perfettamente simile a quella che chiude l'arazzo precedente. Intorno ai colli di due cavalli vi è scritto in uno Bourbn, e nell'altro Ma Osange e due altre iscrizioni quasi svanite si veggono nelle spade di due altri cavalieri. La rappresentanza in parole è pure allusiva alla Battaglia di Pavia, ed è di lunghezza palmi trenta, di altezza palmi tredici, con bordura di misura costante nel giro palmo uno e centesimi cinquanta, valutato ducati cinquemila cinquecento.

6

Altro arazzo lavorato in seta ugualmente lumeggiato in oro in diversi luoghi ed anche con disegni veneziani e lavorio fiammingo. Rappresenta pure un episodio della Battaglia di Pavia e si scorge quasi nel mezzo del primo piano Francesco I di Francia col distintivo di una croce bianca nel petto nel momento di dare degli ordini ai suoi capitani che pure a cavallo gli sono d'appresso. Nel fondo un castello con torri merlate e vari alberi. In altri punti della rappresentanza altri guerrieri francesi, uno tra i quali ferito e soccorso dai suoi. In vari punti dell'arazzo si leggono le seguenti iscrizioni, cioè nella figura di primo piano L.t.D.R.M in uno, in un altro B. Mon Martin, in altro COnt. DE.S.A.L.M., in altro L.A M O T E; in altro V. I SSEROV. In quello del secondo piano si leggono in uno MOn SORLIN; in altro BALN-D.A M O M, in altro MAR.se de VA.st CAP.nio di CAVALLI. ANNI SUI 18, in altri BOURBON.

La rappresentanza in parte dico in parola è di lunghezza palmi trenta, larga palmi tredici e centesimi sessantacinque, larghezza della foglia nel giro palmo uno e centesimi cinquanta; e la medesima è perfettamente simile nel disegno e colore a quella di due precedenti arazzi, valutato per ducati cinquemilacinquecento* dico cinquemilacinquecento.

Certifico altresì che nella giornata del giorno venticinque novembre milleottocentosessantadue fra gli altri mobili furono inventariati i seguenti.

7

Altro arazzo lavorato in seta e pure lumeggiato in oro in vari luoghi. In esso scorgersi nella parte superiore un pezzo di città sotto cui serpeggia piccolo fiume. Nel lato destro anche di detta città si osserva il campo francese chiuso da una specie di fascinate tra cui vi sono due cannoni, oltre a molte tende. Quasi nel mezzo è caratteristica l'esposizione di una specie di botte. Nel primo piano, occupante due buoni terzi della composizione si vedono gruppi di personaggi muliebri a cavallo misti a diversi guerrieri che sembra accennassero a gente che esce dalla Città per avviarsi altrove. Nell'estrema parte sinistra di detto primo piano avvi una specie di combattimento tra guerrieri delle diverse fazioni, alcuni dei quali mortalmente feriti. La bordura di detto arazzo è perfettamente simile a quella degli ultimi descritti. La rappresentanza descritta è di lunghezza palmi ventisette e centesimi settanta, d'altezza palmi quindici. La bordura nei quattro lati è della lunghezza costante di palmo uno e centesimi cinquanta. Il ripetuto arazzo è quasi generalmente ben conservato, non essendovi di più rimarchevole che un rappezzo verso l'estrema parte sinistra della composizione. Iscrizioni non vi si scorgono e si valuta ducati cinquemilacinquecento.

8

Altro arazzo pure in seta ed egualmente lumeggiato in oro che ha per rappresentanza la fuga dell'armata francese nel momento che sgombrano il campo e la Città, che si scorge in lontano circondata da gabbiani. Verso il lato destro, tanto nel primo piano, che in lontananza sopraggiungono Cavalieri Francesi che cercano di arrestar la corsa dei fuggenti, e quasi nel mezzo delle figure di primo piano è caratteristico un pedone francese avente in mano lunghissima alabarda.

Manca del pari ogni iscrizione. Nel generale si osservano delle leggiere degradazioni. La bordura è composta di frutta e volatili e un disegno simile a quella del primo arazzo descritto. La rappresentanza suddetta è di lunghezza palmi trenta, di altezza palmi tredici e centesimi ottanta. Delle quattro bordure quella di sotto è della larghezza di palmo uno e centesimi venti; le altre tre sono della larghezza di palmo uno e centesimi cinquanta; valutato ducati cinquemilacinquecento.

9

Numero dodici strisce di tela grezza sulle quali son ricamate in seta delle colonne in prospettiva da cui pendono festoni di fiori, ed aventi capitelli ionici ricamati in oro con fascia e basi ricamate egualmente in oro. Ogni striscia contiene due di dette colonne delle quali una ha l'altezza di palmi nove e centesimi settantacinque, l'altra ha l'altezza di palmi otto e centesimi dieci. Il fusto della colonna è scanalato ed è di stile roccocò. I festoni pendenti da dette colonne sono in ciascuna striscia al numero di tre. Si osserva che le strisce di tela grezza sono riportate, si valuta nell'insieme milleduecento.

10

Numero otto strisce di arazzi in seta rappresentati balaustri e pilastri aventi nel terrazzo il primo due pernici, il secondo due colombe e due conigli, il terzo una cestolina con frutti ed un volatile bianco e nero, il quarto un cane, un gatto ed un sorcio, il quinto una sedia con caprettino coperto con panno rosso, il sesto una pappagallo in gabbia, il settimo due scimie, l'ottavo una cagna con due figli. Nelle dette strisce si veggono alcuni pezzi lumeggiati in oro e sono foderati di carta. Ognuna di esse è di circa palmi nove per tre e centesimi sessanta, si valutano per ducati sessanta ognuna, ed importano tutte denari quattrocentottanta.

11

Numero quattro pezzi del genere sopradescritto, ove si osservano i soli pilastri, che riuniti insieme hanno di lunghezza palmi tredici e centesimi quaranta, di altezza palmi tre e centesimi sessanta; più altro pezzo simile in cui invece del pilastro evvi la balaustra del genere delle sopradescritte, e nel terrazzo evvi una tartaruga. Il medesimo è di altezza simile ai precedenti ed è di lunghezza palmi cinque e centesimi cinquanta; e sono del pari foderati in carta, si valutano ducati quindici ognuna, ed in tutto formano ducati settantacinque.

12

Numero nove pezzi di arazzo in seta sui quali vi sono le nove muse coi rispettivi attributi ricamati in argento ed oro nelle rispettive basi. Nel riquadro delle basi vi è in nero il nome di ciascuna musa; le stesse sono del pari foderate in carta: ognuno di detti pezzi è di misura palmi otto per palmi cinque e centesimi settantacinque, si valuta ognuno ducati quaranta, ed in tutto ducati trecentosessanta.

13

Numero dodici strisce di arazzo simile, aventi nel mezzo ornati a grandi fogliami a vari colori tramezzati di volatili al numero di due, due leoni e nel centro della parte superiore una torre, stemma forse della casa del Vasto. In giro piccola bordura di lunghezza ognuno di palmi tredici e centesimi cinquanta, di lunghezza palmi due e centesimi trenta, si valutano ducati quaranta ognuna, ed in tutto ducati quattrocentottanta.

14

Numero cinque strisce simili in tutto per disegno e dimensione alle dodici precedenti che per lo stato di deplorabile conservazione si valutano l'un per l'altro, ducati dieci ognuna, ed in totale ducati cinquanta.

15

Numero quattro strisce per gusto e disegno simili alle precedenti, in ognuna delle quali vi è la simile torre, e per essere più piccola, giacché sono di palmi sette per due e centesimi venticinque, come pure per lo stato di loro mediocre conservazione, si valutano ducati sei ognuna, ed in totale ducati ventiquattro.

16

Numero nove pezzi di simile arazzo in seta lumeggiato in oro, in ognuno dei quali vi è rapprestato cornicione jonico con dentello nella cornice e fogliami sul fregio e ciascuno in un lato ha porzione di risalto in prospettiva intagliato nell'estremo disegno, per l'attacco della continuazione del capitello inferiore, ciascuno di lunghezza compensata palmi otto, larghezza palmi cinque, si valutano ducati venti ognuno e tutti ducati centottanta.

17

Numero quattro pezzi simili per disegno e qualità ai nove precedenti dei quali due di misura ognuno palmi sei e centesimi sessanta per palmi cinque, e contengono il solo cornicione, altri due pezzi di larghezza compensata palmi tre e centesimi settanta per palmi cinque, e contengono la porzione risaltata della detta cornice del pari rintagliata a disegno, si valutano ducati trentadue.

18

Stemma in seta della famiglia del Vasto con torre gialla in campo azzurro, i cuori in campo rosso e le barre in campo bianco, con ornati a fogliami nel giro dello scudo. Tale impresa con i rispettivi ornati è formata da vari pezzi uniti e cuciti fra loro secondo i vari colori, di altezza palmi sette, larghezza palmi cinque, prese nelle rispettive metà si valuta ducati dodici.

19

Numero sette pezzi di varie misure da servir di fregio al detto stemma, e del medesimo genere, intagliati e contornati a disegno, valutati l'un per l'altro in uno per ducati sette.

20

Un pezzo di arazzo del genere di quello che forma il fondo delle sopradescritte nove Muse, di lunghezza misurato in due porzioni, una di palmi sette e centesimi settantacinque, per palmi tre e centesimi cinquanta, e l'altra di palmi quattro e centesimi cinquanta, per palmo uno e centesimi cinquanta, si valuta per ducati sei.

21

Altro arazzo dello stesso genere delle strisce portanti lo stemma di famiglia. In esso vi è nel mezzo la impresa della casa del Vasto, circondata da grandi fogliami su cui posano due leoni tre pappagalli, con bordura in giro pure a grandi fogliami di misura lo stesso palmi undici e centesimi quaranta per palmi nove e centesimi quaranta, si valuta ducati duecento.

Tutti i sudetti pezzi valutati e descritti in seguito dei sette grandi arazzi istoriati si veggono chi più chi meno deteriorati in taluni parti sfranciati specialmente nei bordi.

Comunque nella valutazione dei sette summentovati grandi arazzi istoriati si fosse a ciascuno assegnato il prezzo rispettivo, pure fatto calcolo della importanza storica dei fatti che rappresentano, si aggiunge complessivamente il valore di altri ducati tremilacinquecento.

Certifico eziandio che nella seduta del giorno ventinove novembre milleottocentosessantadue, fra gli altri mobili

furono inventariati i seguenti

22

Due quadri sopra tela ognuno di palmi cinque circa di altezza per palmi otto e centesimi settantacinque circa di lunghezza con cornice dorata. Creduti originali del Cavalier Volaire, di cui in ambo i quadri si legge la firma dell'autore. Uno di essi rappresenta l'eruzione del Vesuvio del 1782 con la veduta di Torre del Greco e una moltitudine di figure in piccole proporzioni, e la scena intera illuminata dal fuoco. L'altro la veduta di Nisida da lontano, nel primo piano una specie di rupe e gruppi di figure di popolani danzanti.

La scena è rischiarata dal fuoco di una botte che arde. Il prezzo di entrambi i descritti quadri si calcola per ducati quattrocento.

23

Altri due quadri sopra tela rappresentanti battaglie di antichi guerrieri a cavallo, della misura ognuno di palmi tre e centesimi trenta di altezza per palmi quattro e centesimi cinquanta di lunghezza, di voluta scuola napoletana e con cornici dorate a mistura. Il prezzo di entrambi i quadri è di ducati dodici.

24

Ritratto in figura a grandezza del vero della defunta Cristina di Savoia, presso un genuflessorio su cui si vede un manto reale. La pittura è moderna e sopra tela di mediocre mano dell'altezza di palmi sette e centesimi trenta e della larghezza palmi quattro e centesimi sessantacinque. Detto quadro è decorato di cornice dorata e si valuta ducati diciotto.

25

Altro ritratto della stessa Cristina di Savoia di forma ovale sopra tela di palmi tre e centesimi dieci di altezza per palmi due e centesimi cinquanta e con cornice dorata con centinatura nell'interno di palmi tre e centesimi cinquanta per palmi quattro, si valuta ducati otto.

26

Altro quadro rappresentante l'Immacolata avente ai piedi due angeletti e quattro cherubini, dipinto sopra tela da mediocre mano moderna dell'altezza palmo uno e centesimi settanta nell'esterno, valutato per ducati due.

27

Altro quadro sopra tela anche moderno rappresentante a mezza figura la Vergine detta del Consiglio dall'altezza di palmo uno e centesimi ottanta per palmo uno e centesimi cinquanta, con cornice moderna dorata dell'altezza di palmi due per palmi uno e centesimi sessantacinque si valuta grani ottanta.

28

Altro quadro sopra tela di autore moderno rappresentante l'Ecce Homo a mezza figura dell'altezza di palmo uno e centesimi cinque per centesimi settantacinque, con cornice di legno foderata di pelle con orlo dorato nell'interno dell'altezza di palmo uno e centesimi trentacinque, per palmi uno, i valuta grana sessanta.

29

Altro quadro rappresentante la Vergine Addolorata a mezza figura sopra tela munita di cristallo di centesimi ottantacinque per centesimi settanta, con cornice dorata a mistura, di palmi uno e centesimi dieci per centesimi ottantacinque, si valuta grani venti.

Certifico ancora che nella seduta del giorno trenta dicembre milleottocentosessantadue, fra gli altri mobili furono inventariati i seguenti —

30

Sei quadri sopra tela di palmi tre di lunghezza, per palmo uno e centesimi cinquanta di altezza con cornici di legno dorato a mistura, larghe centesimi ventitre. Detti quadri rappresentano architetture con fondi di paesaggio e marine, voluti di Coccorante valutati ducati quattro ognuno, che in uno formano ducati ventiquattro. Si nota che nei descritti quadri in quattro di essi si osservano dipinti ad olio color bianco il numero arabo 376, nel quinto quadro il numero 118 e nel sesto il numero 218.

31

Altro quadro ad olio dipinto sopra tavola dell'altezza di palmo uno e centesimi venti per centesimi novantacinque, con cornici dorata ad intagli in gesso larga centesimi ventisette circa. Esso rappresenta il ritratto dello scultore Alberto Thorwaldsen in mezza figura senza mani avente ai piedi l'effigie di un bassorilievo dello stesso artista con attributi dell'arte e con firma in un angolo del pittore B. Nold Guerard pinx 1831, si valuta ducati sei.

32

Altro quadro sopra tavola della misura di palmo uno e centesimi venti per centesimi novanta, con cornice dorata della larghezza di centesimi ventidue. In dorso di detta tavola si legge. La predetta tavoletta è dipinta di mano di Suor Plantilla monaca ed abbadessa del convento di Santa Caterina da Siena in Firenze, scolara del celebre Baccio della Porta detto e conosciuto col nome di Fra Bartolomeo di San Marco. Più sotto vi sono le iniziali M.A.T.C. Esso quadro rappresenta la Vergine delle Grazie con Sant'Antonio e tre figure inginocchiate, valutato ducati quattro.

33

Altro quadro sopra tela rappresentante la Vergine della Modestia a mezza figura di mano moderna dell'altezza di palmi due e centesimi venti per palmo uno e centesimi ottanta, con la cornice dorata moderna con intagli in gesso della larghezza approssimativa di centesimi quaranta. Si valuta ducati due.

34

Due quadri in tavola, dei quali uno rappresenta la Vergine coronata da due angeletti l'altro la Vergine poggiate sulle nuvole, di mano moderna, dell'altezza ognuno di centesimi ottantadue, larghezza centesimi sessanta, ambo si valutano ducato uno.

35

Altro quadro sopratela, la quale nella parte posteriore si osserva intelaiata con croce nel mezzo. Esso è della lunghezza di palmi quattro e centesimi novanta, per palmi tre e centesimi dieci, ed è chiuso da fascia di legno dipinta color bianco con piccoli ornati di oro della larghezza di centesimi settantacinque e con buchi ai quattro angoli. Vi si vedono dipinti cinque vasi etruschi. Si valuta ducati dodici.

Certifico benanche che nella seduta del giorno otto gennaio milleottocentosessantatre, fra gli altri mobili, furono inventariati i seguenti —

36

Un quadro dipinto sopratela della misura di palmi undici e centesimi cinquanta di lunghezza, per palmi otto e centesimi quaranta di larghezza con cornice antica dorata a nuovo con angoli intagliati sporgenti della larghezza di centesimi novanta. Esso quadro rappresenta soggetto mitologico formato da cinque figure a misura del vero con Pallade in aria, due guerrieri ed un drago giacenti a terra abbattuti, ed un guerriero appoggiato ad un masso, e che guarda Pallade. È creduto di scuola napoletana e forse di Paolo De Matteis. Dietro la tela si osserva in nero il numero 134, si valuta ducati duecento.

37

Altro quadro ad olio sopratela della lunghezza di palmi dodici per palmi sette e centesimi ottanta con cornice antica dorata a nuovo simile alla precedente della larghezza di centesimi novanta. Rappresenta in sette figure un soggetto storico e precisamente l'imbarco di tre guerrieri. Esso quadro è depreziato da restauri modernida e si crede di Pacecco de Rosa, si valuta ducati duecentocinquanta.

38

Altro quadro in tela senza cornice di palmi nove e venti centesimi per palmi sei e centesimi quarantacinque, rappresentante in figure terzine Giuseppe che spiega i sogni al cospetto di Faraone. Esse figure sono al numero di otto ed hanno un fondo di architettura in due pilastri della quale sono effigiati i detti sogni. È di scuola napoletana e si valuta ducati trenta.

Si noti che una delle figure di detto quadro e propriamente quella all'esterna parte sinistra del riguardante è sfregiata verso il mezzo. Dietro la tela si osserva in rosso il numero 148.

39

Un altro quadro in tela senza cornice a male andato in molti punti, della lunghezza di palmi dodici e centesimi ottantacinque, altezza palmi nove e centesimi settanta. Vi si osservano grandi gruppi di frutti e si crede di Ruopoli artista napoletano, si valuta ducati cinquanta.

40

Altro quadro in tela dell'identica misura del precedente e del medesimo pennello, esprimente pure gruppi di frutti e fiori e neppure ha cornice, si valuta ducati cinquanta.

41

Altro quadro dell'identica misura dei due precedenti, pure in tela e senza cornice e del medesimo pennello. Esso

ha due gruppi di pesci più grandi del vero. Si apprezza pure ducati cinquanta. La tela, in generale, è alquanto maltrattata.

42

Altro quadro sopratela della misura di palmi dodici e centesimi ottanta di lunghezza per palmi nove e centesimi settanta. Non ha cornice e nella parte inferiore la tela è molto maltrattata ed è rosa. Il pennello si crede Napoletano e si valuta ducati ventiquattro. Esso quadro rappresenta grandi festoni di fiori in un angolo, e al di sotto una specie di lago con anitre.

43

Altro quadro dipinto sopra tela con fondo di architettura e con soggetto di piccole figure nella parte inferiore esprimente Gesù che richiama in vita Lazzaro. Il pennello è di scuola napoletana, e la tela che non ha cornice è della lunghezza di palmi undici e centesimi cinquanta per palmi nove e centesimi cinquanta. Dietro la tela si legge in nero il numero 172 che corrisponde a simile numero in carta nella faccia esterna di esso. Si valuta ducati diciotto.

Si noti che nei quadri ultimi descritti al numero di cinque si veggono, pure nella faccia esterna delle etichette in carta con numeri stampati in rosso incollati sui quadri, cioè nel primo descritto il numero arabo 10, nel secondo 18, nel terzo 17, nel quarto 20 nel quinto 172.

44

Altro quadro sopra tela e senza cornice dell'identica misura e pennello del precedente. Ha pure un fondo di architettura, e nella parte inferiore in piccole figure si vede Gesù con la donna adultera. Nella parte posteriore della tela si osserva in nero il numero 170, che è ripetuto in carta incollata sulla faccia esterna. Si valuta ducati diciotto.

45

Un altro quadro in tela senza cornice della misura di palmi dieci e centesimi novanta per palmi nove. Esso rappresenta Erminia fra i pastori, soggetto della Gerusalemme liberata. La tela è molto maleandata ed è preparata di stucchi grigi in molti punti. Si crede copia di quadro del Guercino e si valuta ducati quindici.

Esso quadro ha in un angolo della pittura con colore bianco ad olio il numero 175, il quale è ripetuto col solito cartellino incollato.

46

Altro quadro sopra tela e senza cornice ed è della misura palmi dieci per palmi otto e centesimi novanta. Rappresenta il preparativo per un sacrificio umano, e nell'alto della tela si vede Diana. È di scuola napoletana e si valuta ducati cinque.

Nel basso del dipinto si osserva con colore bianco ad olio il numero 15, che è ripetuto con la solita etichetta in carta incollata.

47

Altro quadro dipinto a tempera sopra carta stesa in tela e senza cornice della lunghezza di palmi nove per palmi sei e centesimi settanta si osserva il popolo Ebreo in figure terzine danzante intorno al vitello d'oro. Si crede di scuola napoletana e si valuta ducati quindici.

48

Due quadri ad olio sopratela dell'altezza di palmi undici per palmi otto e centesimi ottanta di larghezza — Essi non hanno cornice ed ambi esprimono due capitani del medioevo in Lorico nel momento di arringare a gruppi di guerrieri che si veggono a mezza figura nel basso della tela.

Hanno nella parte posteriore in nero, l'uno il numero 176 e l'altro il numero 177. Si valutano ducati cento l'uno, che in complesso formano ducati duecento.

49

Altro quadro ad olio sopratela della misura di palmi otto e centesimi settantacinque di lunghezza per palmi sei e centesimi novanta di altezza, con cornice antica dorata a nuovo con angoli intagliati sporgenti di centesimi ottantacinque di larghezza. Si osserva nella parte posteriore della tela in nero il numero 151, che corrisponde all'altro in carta staccata dalla pittura. Esso quadro ha sofferto delle e i si veggono spatature in generale e pessimi restauri in molti luoghi. Ha la firma di Giuseppe Ribera col millesimo 1637. Rappresenta Apollo che si accinge a decorticare Marzia che gli giace ai piedi. Atteso il suo stato si valuta di ducati ottocento.

50

Altro quadro in tela ad olio di palmi due e centesimi trenta di lunghezza per palmi uno e centesimi trentacinque di altezza con cornice di legno dorata a mistura della larghezza di centesimi trenta. Esso rappresenta la Vergine avente in grembo il bambino, cui il piccolo San Giovanni bacia il piede, con altri angioletti aventi gli emblemi della passione. Si crede di scuola Napoletana e si valuta ducati quattro.

51

Altro quadro dipinto sopra cristallo della lunghezza palmi due e centesimi quindici per palmi uno e centesimi sessanta ed ha la cornice di legno ceraso con orli dorati della larghezza di centesimi quindici. Esso rappresenta in piccole figure Andromeda nell'essere liberata dal mostro marino da Perseo sul Pegaseo. Si crede di scuola napoletana e si valuta ducati due.

52

Una incisione in rame avente lettere dell'altezza per tutta la carta di palmi due e centesimi venti per palmi uno e centesimi sessanta. Detta incisione è dell'artista napoletano Guglielmo Morghen e rappresenta la cosiddetta Zingarella di Correggio, da quadro, da quadro esistente nel Museo Nazionale di Napoli. È condizionata da lastra ed ha la cornice di legno ceraso a polimento rosso della larghezza di centesimi dieci. Si valuta ducati tre.

53

Due altre incisioni in rame di Raffaele Morghen l'una rappresenta la Teologia e l'altra la Filosofia quadri dell'Urbinate. Entrambi dell'altezza con tutta la carta di palmo uno e centesimi novanta di altezza per palmo uno e centesimi sessanta di larghezza. Sono garantiti da lastre ed hanno le cornici di legno ceraso a polimento rosso della larghezza di centesimi dieci. Hanno tutti due il valore di ducati sei.

Certifico inoltre che nella seduta del giorno 20 gennaio milleottocentosessantatre, fra gli altri mobili, furono inventariati i seguenti —

54

Quadro sopratela di palmi otto e centesimi cinquanta per palmi cinque e centesimi trenta con cornice moderna dorata della larghezza di centesimi sessanta. Rappresenta San Francesco di Assisi che riceve le stigmate a figura intera e grandezza dal vero con due angioletti in alto, uno dei quali porta la croce: nel fondo vi è un seguace del santo e nell'indietro paesaggio. Nella parte inferiore verso l'angolo destro si osserva una croce di (...) ed uno stemma allusivo al soggetto. Si crede di scuola del Muziano e si valuta ducati trenta.

55

Due quadri sopratela ognuno alto palmi otto e centesimi cinquanta per palmi cinque e centesimi sessantacinque con cornici simili dorate della larghezza di centesimi sessantacinque rappresentano entrambi paesaggi con gruppi di alberi. In uno vi sono delle piccole figure di pastori verso il basso, nell'altro delle vacche con un cane, creduti di scuola di Gaspare Pussino, di mediocre merito, e si valutano uniti ducati quaranta.

56

Quadro in tela di altezza palmi cinque per quattro con cornice dorata larga centesimi cinquanta con gigli negli angoli. Rappresenta San Pietro Apostolo, mezza figura e di grandezza naturale con chiave nella destra e con la sinistra poggiata ad un libro. La tela si vede generalmente crepolata. Si crede di scuola napoletana e si valuta ducati trenta.

57

Quadro simile al precedente di altezza palmi quattro e centesimi sessanta per palmi tre e centesimi novanta con cornice simile alla precedente e della medesima grandezza. Rappresenta un Santo Camaldolese a mezza figura sedente con la destra poggiata su di un libro e la sinistra sul bracciolo della sedia. Si crede di scuola romana del seicento e si valuta ducati ventiquattro.

Sulla tela nella parte posteriore vi è dipinto ad olio in rosso il numero 243.

58

Quadro in tela di palmi sette e centesimi cinquanta per palmi quattro e centesimi trenta con cornice dorata larga centesimi settanta. Nel fondo sul lato sinistro si scorge antico castello sulla cui torre culminante sventola bandiera rossa e nel lato sinistro si vede una nave intera, altra a metà, e nel mezzo di esse un navicello con cinque piccole figure. Nel primo piano vari gruppi di soldati spagnuoli in costume del seicento, oltre alcune figure di paesani. Si crede del pennello di Haiback e si valuta ducati ventiquattro. Nella parte posteriore della tela di

detto quadro vi è dipinto ad olio in rosso il numero arabo 37.

59

Quadro simile al precedente sopratela di palmi sette e centesimi dieci per palmi cinque e centesimi cinquanta con cornice dorata di larghezza centesimi settanta. Rappresenta giovane Zingara in atto di presagire il futuro ad un uomo in costume spagnuolo alla cui spalla sinistra si appoggia un vecchio: dietro all'uomo vedesi un piccolo zingaro in atto d'involargli la borsa. Le figure sono intere e a grandezza del vero. Si crede di scuola napoletana e si valuta ducati dodici.

60

Quadro sopratela di altezza palmi sette e centesimi sessanta per palmi cinque e centesimi ottanta con cornice come le precedenti della larghezza di centesimi sessantacinque. Rappresenta Salomè nell'atto di ricevere da un paggio genuflesso la testa del Battista. Nell'angolo destro della parte di sotto vi è un cagnolino. In generale il dipinto è molto depreziato; si crede di scuole bolognese, di debole merito e si valuta ducati quindici.

Certifico ancora che nella seduta del giorno ventisette gennaio milleottocentosessantatre, fra gli altri mobili, furono inventariati i seguenti.

61

Un quadro in tavola di pioppo dell'altezza di palmi undici e centesimi cinquanta per palmi sette e centesimi sessanta, rappresenta in figura a grandezza del naturale Gesù in croce e a sinistra del riguardante le tre Marie con San Giovanni; a dritta il Centurione, due guerrieri con elmi, ed una figura di ragazzo con l'elmo in mano di detto Centurione. Nell'estrema parte inferiore del quadro in piccole proporzioni il profeta Giona che esce dalla balena, ed uno scheletro umano. Nel lembo sinistro della tavola, non coverta di pittura è attaccata un'etichetta in carta col numero impresso in rosso 367, e più sotto si legge scritto in lapis lo stesso numero con le parole Marco da Siena. Detto quadro non ha cornice, si crede scuola d'Ippolito Borghese, e si valuta ducati quaranta.

Certifico pure nella seduta del giorno otto marzo milleottocentosessantaquattro, fra gli altri mobili furono inventariati i seguenti —

62

Un ritratto a miniatura di circa un palmo, per tre quarti di palmo, indicante una Signora con alcune ragazzine che si crede dell'autore Albanese, valutato ducati otto.

63

La Poesia e la Giustizia. Incisioni di Raffaele Morghen da affreschi di Raffaello, con lastre e cornici di legno tinte a palissandro. Ognuna di palmi due di altezza per palmo uno e tre quarti di larghezza, si valutano ducati sei.

64

Il carro del Sole. Incisione dello stesso Morghen dall'affresco di Guido Reni nel palazzo Rospigliosi (. . .); con lastra e cornice simili alle precedenti, della lunghezza di palmi quattro circa per palmi due e mezzo di altezza, valutate per ducati otto.

65-66

La caccia di Diana, ed Apollo tra le Muse, incisioni dello stesso Morghen, la prima da quadro del Domenichino, e la seconda da quadro di Mengs, con lastre e cornici simili alle precedenti della lunghezza di palmi tre e mezzo, per palmi due ed un quarto di altezza, si valutano ducati dieci.

67-68

La disputa del Sacramento ed il Parnaso. Incisioni del Volpato da Logge di Raffaello nel Vaticano, con lastre e cornici simili alle precedenti della lunghezza di palmi tre ed un quarto, per palmi due e mezzo di altezza, si valutano ducati quattordici.

69

Numero quattro tessuti in seta con soggetti diversi, cui alludono le sottoposte iscrizioni anche in seta, con lastre e cornici tinte in nero, con orli indorati, della misura di palmi due ed un quarto, di lunghezza, per palmi due di altezza. Si valutano ducati venti.

70

Altro tessuto in seta rappresentante paesaggio con lastre e cornice di palmi due e tre quarti di lunghezza, per palmi due circa di altezza. Si valuta ducati sei.

71

Altro tessuto in seta rappresentante (...) con figure simboliche in cornice di mogano senza lastre, dell'altezza di palmi tre, per palmi due ed un quarto circa di altezza, si valuta ducati quattro.

72

Numero cinquantatre miniature diverse moderne di varii soggetti, cioè ritratti, e di varii formati garantite da vetri e chiuse da bordini di oro di basso carato, riunite in tre buste di legno mogano di cattivo stato, valutate per ducati ottanta.

73

Cinque disegni moderni ad acquarello di architetture diverse con lastre e cornici dorate della lunghezza di palmi due ed un quarto per palmo uno ed once otto di altezza, si valutano per ducati dieci.

74

Dafne ed Amore e Dafne e Fille, incisioni di Volpato da quadri di Agostino Nahl con lastre e cornici di legno tinte a palissandro dell'altezza di palmi due per palmo uno ed once sette di larghezza, si valutano entrambe ducati due.

75

Due bambocciate a tempera sopra carta di autore moderno napoletano rappresentanti scene del basso popolo con lastre e cornici di legno color ceraso della lunghezza di palmi tre e mezzo per l'altezza di palmi due e mezzo. Si valutano per ducati sei.

Certifico benanche che nella seduta del giorno tre maggio milleottocentosessantaquattro, fra gli altri mobili furono inventariati i seguenti —

76

Ritratto a mezza figura di grandezza al naturale di una delle nipoti del Cardinale Mazzarino, copia del quadro di Giacinto Rigaud in tela ovale di palmi quattro ed once due per palmi tre ed once dieci valutato ducati dieci.

77

Ritratto di altra nipote del detto Mazzarino del medesimo copista da quadro del Rigaud in tela ovale molto mal'andata, specialmente nel fondo, di eguale dimensione della precedente valutata ducati sette.

78

Altro ritratto della terza nipote del Cardinale del medesimo copista, in tela in mediocre stato e della identica forma e misura delle precedenti, valutato ducati otto.

79

Testa di monaco camaldolese a grandezza del vero e con bianca barba di debole ignoto pennello, in tela di palmo uno ed once otto per palmo uno ed once quattro valutato grano sessanta.

80

Paesaggio con piccole figure di scuola romana in tela circolare incollato su tavole di palmi due ed once sei, valutato ducati due.

81

Piccolo ritratto ad acquarello di giovane donna in piedi con veste bianca, con fondo di paesaggio e con cornice dorata ad ovali, sopra carta di palmo uno ed once sei per once undici valutato ducati sei.

82

Venere ignuda sul letto con amorino che la guarda e con fondo di paesaggio sul fare di Paolo Brill con cornice di tartaruga dipinta su lamiera di rame di palmo uno ed once tre per palmo uno, creduto di scuola fiamminga, si valuta ducati ventiquattro.

83

Interno di una cucina con diversi utensili e figura nel fondo creduto della scuola di Giuseppe Recco in tela di palmo uno ed once undici per palmo uno ed once due si valuta per grano ottanta.

84

Altra testa di monaco camaldolese del tutto simile ella suddescritta e dello stesso pennello e dimensione di tela, si valuta per grano sessanta.

85

Testa di uomo con goliera bianca, creduta di Bonito in tela di palmo uno ed once otto, per palmo uno ed once due,

si valuta ducati due.

86

Marina con barche e fabbriche creduta della scuola di Rentz con cornice dorata a mistura ed in tela di palmi due ed once undici per palmo uno ed once sei, si valuta ducati due e grana quaranta.

87

Paesaggio con gruppi di figure nell'angolo destro e con cornice dorata a mistura creduto della scuola di Salvator Rosa in tela di palmi due ed once tre. Si valuta ducati sei.

88

Altra marina simile alla precedente alquanto maltrattata nel colore, del medesimo pennello, cornice dorata a mistura ed in tela di palmi due ed once undici per palmo uno ed once sei. Si valuta ducati due.

89

Altra marina dello stesso pennello e dimensione e con cornice dorata a mistura, si valuta ducati due.

90

Paesaggio con avanzi di antiche fabbriche con mare con barche, chiuso in cornice dorata a mistura, creduto di Coccorante in tela di palmi due ed once dieci per palmo uno ed once tre, si valuta ducati quattro.

91

Altro simile paesaggio dello stesso autore con cornice dorata a mistura ed in tela di egual dimensione del precedente, valutato ducati quattro.

92

Due altri paesaggi simili ai due precedenti con cornici dorate a mistura ed in tela, uno di palmi due ed once nove per palmo uno ed once quattro, e l'altro di palmi due ed once otto per palmo uno ed once quattro, si valutano ducati otto.

93

Paesaggio con ruderi di antiche fabbriche e con piccole figure rappresentanti Gesù da Pellegrino in atto di parlare a due altri individui, creduto di Coccorante con cornice a mistura in tela di palmi due ed once cinque per palmo uno ed once nove, si valuta ducati quattro.

94

Altro paesaggio del tutto simile al precedente con soggetto di figure rappresentanti le Marie al sepolcro di Gesù, dello stesso pennello, ed in tela in cattivo stato, di palmi due ed once quattro per palmo uno ed once nove, si valuta ducati tre.

95

Architettura con tempietto e statua nel mezzo e fuga di colonne in due lati, con soggetto di figure non ben chiaro, con cornice dorata a mistura e creduto della scuola di Desiderio, in tela di palmi due ed once undici. Si valuta ducati tre.

96

Paesaggio con Tobia e l'Angelo di mediocrissima scuola napoletana, con cornice dorata a mistura, in tela di palmi due ed once undici per palmo uno ed once undici. Si valuta ducati due.

97

Ruderi di antiche fabbriche con fondo di mare e piccole figure, creduto della scuola di Viviano Codagora con cornice dorata a mistura, sopra tela in cattivo stato di palmi quattro ed once otto per palmi due ed once tre. Si valuta ducati cinque.

98

Paesaggio con piccole figure di mediocrissima scuola napoletana, con cornice dorata a mistura, sopra tela di palmi due ed once cinque, si valuta ducati due.

99

Una scena del Teatro San Carlo in Napoli d'invenzione di Pasquale Caruso, litografia colorata, con cornice di noce a color mogano, sopra carta di palmo uno ed once dieci per palmo uno ed once cinque valutato grana ottanta.

100

Altra scena dello stesso autore, simile per cornice e dimensione alla precedente, valutata grana ottanta.

- 101
Piccole figure di soldati austriaci in un cortile, uno dei quali in atto di attingere acqua da una cisterna, di mediocre pennello moderno, con cornice dorata ed in tela di palmi uno ed once due, per once undici, valutato ducato uno e grana ottanta.
- 102
Santa Vergine con diadema in atto di essere martirizzata. Composizione di piccole figure creduto della scuola di Bonito, in tela ovale di palmi tre ed once due per palmi due ed once cinque, si valuta ducati cinque.
- 103
Testa di guerriero con elmo piumato, creduto di scuola Romana, in tela ottagonale di palmi due ed once sei per palmi due ed once tre, si valuta ducati due e grana quaranta.
- 104
Fanciulla in veste nera ornata di merletti, con cuffia ed anello di avorio nella mano dritta, con a fianco la sua balia, creduto della scuola di Traversa, in tela di palmi due ed once undici per palmi due, si valuta ducati tre.
- 105
Gruppo di volatili morti, creduto di Tommaso Realfonso in tela con stucchi in vari punti, di palmi due ed once cinque, per palmo uno ed once otto, si valuta ducato uno e grana ottanta.
- 106
Una pernice viva e testa di un cane tra cespugli, creduto opera del detto Realfonso in tela malandata, e con molti stucchi di palmi due ed once sei, per palmo uno ed once otto. Si valuta ducato uno e grana cinquanta.
- 107
Due cucine con vari utensili, creduta di Giuseppe Recco, in tela di palmi due ed once sei, per palmo uno ed once cinque, si valuta ducati dieci.
- 108
Due quadri con fiori e frutti di scuola napoletana con cornici dorate a misture, in tela alquanto maltrattata, di palmo uno ed once sette, per palmo uno ed once tre, si valuta ducati due e grana quaranta.
- 109
Testa di vecchio, toccata a grossi colpi di pennello, di mediocre artista del seicento, in tela di palmi due ed once cinque, per palmo uno ed once undici, valutato ducato uno e grana venti.
- 110
Testa di vecchio cavaliere di Malta con cappello e goliera bianca, di mediocre pennello di scuola napoletana, in tela con vari stucchi, di palmi due ed once nove, per palmi due ed once tre, si valuta ducato uno e grana ottanta.
- 111
Ritratto di uomo a mezza figura con gran parrucca bianca e decorazione in petto di mediocrissimo pennello di scuola napoletana in tela di palmi due ed once dieci, per palmi due ed once cinque, valutato grana ottanta.
- 112
Ritratto di uomo a mezza figura in costume borghese del settecento, con lettera nella mano destra di mediocrissimo pennello di scuola napoletana, in tela di palmi due ed once dieci per palmi due ed once cinque, si valuta grana sessanta.
- 113
Ritratto a mezza figura di antico cavaliere di Malta vestito di acciaio di mediocre pennello napoletano, in tela mal ridotta di palmi due ed once undici per palmi due ed once cinque, si valuta ducati due.
- 114
Mezza figura di guerriero con bonnet piumato e bastone in mano, creduto copia di Salvator Rosa, in tela di palmi due ed once undici, per palmi due ed once cinque, si valuta ducato uno e grana venti.
- 115
Sant'Agata a mezza figura. Debole copia di scuola napoletana in tela di palmi due ed once undici, per palmi due ed once cinque, si valuta ducato uno e grana cinquanta.
- 116
Giovane donna a mezza figura terzina con moretto che le presenta due fiori, creduto di scuola del Bonito, in tela preparata con stucchi di palmi due ed once nove, per palmi due ed once quattro, si valuta ducati quattro e

grana ottanta.

117

Ritratto a mezza figura di giovane Principessa di casa Borbone di mediocrissimo pennello ed in tela in deplorabile stato, di palmi due ed once otto, per palmi due ed once cinque, si valuta grana ottanta.

118

Ritratto di giovane gentiluomo in costume del settecento che sembra dipinto sul cadavere, di pennello debolissimo ed in tela di palmi tre ed once undici per palmi due ed once undici, si valuta grana ottanta.

119

Ritratto di Sovrano Spagnuolo con corazza, copia mediocrissima in tela di palmi tre ed once dieci, per palmi due ed once dieci, si valuta ducati due.

120

Ritratto di gentiluomo del settecento con corazza e guanto nella mano dritta, di debolissimo pennello in tela di palmi tre ed once dieci, per palmi due ed once dieci, si valuta ducati due.

121

Ritratto di giovane Sovrana Spagnuola del settecento a mezza figura in tela mal ridotta mancando financo il colore negli occhi della suddetta la quale tela è di palmi tre ed once dieci per palmi due ed once dieci. Si stima grana quaranta.

122

Ritratto a mezza figura di gentiluomo del settecento con corazza di mediocrissimo pennello, in tela di palmi tre ed once dieci, per palmi due ed once dieci, si valuta ducato uno e grana quaranta.

123

Ritratto di nobile personaggio del settecento in abito rosso ricamato e con cravatta di merletto, di mediocrissimo pennello di scuola napoletana di quell'epoca, in tela mal'andata di palmi tre ed once dieci per palmi due ed once dieci, si valuta ducato uno e grana cinquanta.

124

Giovine Suonatore di flauto a mezza figura con berretto rosso orlato di pelliccia, creduto di scuola del Bonito, in tela di palmi tre ed once dieci, si valuta ducati due.

125

Antico filosofo a mezza figura con compasso nella mano destra e con la sinistra appoggiata ad un libro, creduto di mediocre scuola del Fracanzano, in tela di palmi tre ed once undici, per palmi due ed once dieci, si valuta per ducato uno e grana cinquanta.

126

Ritratto a mezza figura di vecchio palafreniere, avente un morso in mano, ed in costume del settecento. Opera di (...) dilettante in tela di palmi tre ed once undici per palmi due ed once dieci, si valuta grana sessanta.

127

Ritratto a mezza figura di vecchio Capitano del seicento con lunghi capelli e goliera di merletto con nastro rosso creduto copia da quadro di scuola spagnuola, in tela malandata di palmi tre ed once dieci, valutato ducati quattro.

128

Ritratto a mezza figura di dama del settecento, avente nella mano destra un ventaglio e nella sinistra una rosa, creduto di scuola del Bonito, in tela di palmi tre ed once dieci per palmi due ed once dieci circa, valutato ducati cinque.

129

Ritratto a mezza figura sul quale si legge "Giovanni III Re di Polonia" creduto copia, ed in tela preparata di stucchi di palmi tre ed once dieci, per palmi due ed once dieci, si valuta per grana sessanta.

130

Giovane Principessa con biondi capelli ed in figura intera terzina, in atto di spogliarsi dei sontuosi abiti che indossa per vestire quello di monaca. Creduto di scuola bolognese, in tela di palmi tre ed once dieci, per palmi tre ed oncia una, si valuta per ducati diciotto.

131

San Girolamo. Mezza figura di debole pennello ed in tela di palmi tre ed once nove, per palmi tre ed oncia una,

si valuta ducato uno e grana cinquanta.

132

Mezza figura di Santa Maria Maddalena che medita sul Crocifisso. Opera di un dilettante del seicento, in tela di palmi tre ed oncia una e mezza, per palmi due ed once tre, si valuta ducato uno.

133

Gesù crocifisso a cui piedi la Maddalena ed altri Maria genuflessa, figure terzine molte deturpate da restauri, creduta copia di Wandick, in tela di palmi tre ed once nove, per palmi due ed once sei, si valuta ducato uno.

134

Erodiade con la testa del Battista. Mezza figura di grandezza naturale, creduto di Giambattista Caracciolo detto il Caracciolo, in tela di palmi tre ed once otto per palmi due ed once nove, si valuta ducati ventiquattro.

135

Armenti con pastori dell'antico testamento con fondo di paesaggio. Creduto della scuola di Andrea Di Leone, in tela di palmi tre ed once nove, per palmi due ed once dieci, si valuta per ducati tre.

136

Tre ritratti a mezza figura di grandezza naturale delle tre nipoti del Cardinale Mazzarino, credute copie da quadri di Giacinto Rigand, ed in tre tele ovali di palmi quattro ed once due, per palmi tre ed once nove si valutano ducati diciotto.

137

Numero tre paesaggi creduti di scuola veneziana del seicento con fabbriche e figure in tela di palmi quattro per palmi tre ed once tre, valutati ducati quindici.

138

Interno di cucina con vari utensili, creduto della scuola di Giuseppe Recco, in tela di palmi due ed once dieci, per palmi due ed oncia una, valutato ducati tre e grana sessanta.

139

Giaele in atto di uccidere Sisara. Composizione di molte piccole figure di debole scuola di Andrea di Leone, in tela di palmi due ed once quattro e mezzo, per palmo uno ed once nove e mezzo, si valuta ducato uno.

140

Marina a lume di luna con barca assalita da mostro marino, di debole pennello ignoto, ed in tela di palmi tre ed once sei, per palmi due ed once nove, si valuta ducato uno e grana venti.

141

La Vergine coronata dagli angeli e col Bambino tra le braccia. Piccola figura intera di antica scuola napoletana, sopra tavola di palmi due per palmo uno ed once due, valutata ducati quattro.

142

Gesù crocifisso, con la Maddalena ed altra Maria genuflessa ai suoi piedi, debolissima copia da Wandick, in tela di palmi tre ed once undici per palmi due ed once sei, si valuta ducato uno.

143

Gesù coronato da spine, cui un giudeo presenta la canna, di scuola napoletana ed in tela, di palmi quattro per palmi tre si valuta ducati quattro.

144

Scenetta con piccole figure simboliche, creduta opera di Felice Fischetti, in tela di palmi quattro ed once dieci per palmo uno ed once otto e mezzo. Si valuta ducati sei.

145

Salomè a mezza figura con la testa del Battista, in compagnia di altra giovane donna di cui scopresi il solo capo. Creduto di debole scuola bolognese ed in tela di palmi tre ed once nove, per palmi tre, valutasi per ducati tre.

146

Giuseppe che fugge dalla moglie di Putifar, debole composizione in figure terzine, ad opera di un dilettante, in tela di palmi tre ed once otto, per palmi due ed once nove, valutata per grana sessanta.

147

San Paolo in mezza figura al vero, debole scuola dello Spagnoletto in tela di palmi due ed once quattro per palmo uno ed once dieci. Si valuta ducato uno.

148

Niobe con due piccoli figli in atto di essere saettato da Diana. Composizione in figure terzine di debole scuola del Giordano, in tela di palmi due ed once undici, per palmi due. Si valuta ducato uno.

149

Salomè cui il manigoldo sta per porgere la testa del Battista recisa dal busto. Composizione di figure terzine di scuola napoletana in tela di palmi quattro ed once tre, per palmi tre ed once quattro, si valuta ducati dieci.

150

La Vergine del Rosario con gloria di angeli e vari Santi. Opera creduta di Francesco Curia sopra tavola ridotta in pessimo stato, di palmi cinque ed oncia una per palmi tre ed once sette, si valuta ducati quindici.

151

Veduta dei Ponti Rossi in Napoli. Acquarello colorato sopra carta, dedicato da Donna Amalia di Borbone a sua madre Donna Isabella Regina di Napoli, con lastra e cornice nera veneziana, di palmi due ed once nove per palmi due ed oncia una, valutato ducati dieci.

152

Composizione simbolica di figure terzine di debole scuola napoletana del Settecento, in tela di palmi cinque ed once sette per palmi tre ed once tre e mezzo, si valuta ducati tre.

153

Paesaggio con Mercurio ed un vecchio, oltre tre amorini, uno dei quali con una fiaccola accesa, creduto della scuola di Salvator Rosa, in tela di palmi quattro ed once sette e mezza per palmi tre ed once dieci, si valuta ducati otto.

154

Cavaliere e fantaccini spagnuoli in marcia. Debole scuola di Carlo Coppola, in tela di palmi quattro ed once sette, per palmi tre ed once quattro, si valuta ducati tre e grana sessanta.

155

La Vergine Addolorata che contempla i simboli della passione. Mezza figura al vero di debole scuola napoletana, in tela di palmi cinque per palmi tre ed once undici, si valuta ducati tre e grana sessanta.

156

Sovrano di Spagna del Seicento, mezza figura al vero di debolissimo pennello in tela di palmi quattro ed once undici per palmi tre ed once dieci, si valuta ducati uno.

157

San Girolamo con teschio e libro fra le mani, mezza figura al vero creduta della scuola del Beinaschi, in tela di palmi quattro, ed once undici, per palmi tre ed once dieci, si valuta ducati cinque

158

Marina con barche e fondo di paesaggio di debole scuola napoletana in tela di palmi cinque per palmi tre, valutato ducati uno e grani ottanta.

159

Interno di cucina rustica con figure di pastori, talune delle quali stanno accanto al braciere con fuoco. Debolissima scuola del Giordano in tela di palmi tre ed once undici per palmi tre, si valuta ducato uno.

160

Due quadri con fiori, frutta e volatili. Debole scuola di Ruoppolo con due tele ottagonali di palmi quattro ed once undici, per palmi tre ed once nove, valutati ducati due.

161

Numero otto teste di costumi di diverse nazioni, credute della scuola di Luca Giordano con cornici dorate a mistura ed in tela ottagonale di palmi due ed once sei, per palmi due ed once due, si stimano ducati ventiquattro.

162

Lucrezia romana in atto di uccidersi, a mezza figura alquanto maggiore del naturale, creduta della scuola di Giambattista Caracciolo in tela preparata di stucchi in varie parti di palmi quattro ed once sette, valutata ducati sei.

163

Il Giudizio di Paride. Composizione di quattro figure terzine, oltre due amorini con fondo di paesaggio. Debole scuola napoletana, forse di quella di Andrea Vaccaro, in tela ridotta in cattivo stato di palmi tre ed once dieci,

si valuta ducati tre.

164

Interno di casa rustica con figure terzine a lume di fuoco della scuola di Leandro Bassano, in tela di palmi cinque ed once otto, per palmi tre ed once nove si valuta ducati due e grani quaranta.

165

Venere dormiente con Satiro che guarda e due amorini, un dei quali impone silenzio a quest'ultimo. Creduto della scuola dell'Albano in tela di palmi quattro ed once undici, per palmi due ed once sette, si valuta ducati diciotto.

166

Venere e Marte con quattro amorini, uno dei quali in atto di accingersi a sciogliere i calzari al Dio della guerra, del medesimo pennello e dimensione del precedente, si valuta ducati diciotto.

167

Paesaggio con gruppo di alberi e piccole figure in costume fiammingo una delle quali su cavallo bianco, debolissima scuola di Paolo Brill, in tela di palmi quattro ed once sei, si valuta ducati due.

168

Ritratto a mezza figura di un magistrato del settecento, con la statua di Minerva nel fondo della tela. Debolissima scuola del Solimena, in tela alquanto guasta di palmi quattro ed once dieci, per palmi tre ed once undici, si valuta ducato uno e grana venti.

169

Sant'Antonio da Padova a mezza figura dal vero con Gesù Bambino fra le nubi. Debole copia del quadro di Andrea Vaccaro; deturpata da molti restauri, ed in tela di palmi cinque per palmi quattro, si valuta ducati due.

170

Venere dormiente con due Satiri a mezza figura nell'angolo sinistro del quadro, e tre amorini volanti. Della scuola del Giordano in tela maltrattata di palmi quattro ed once nove per palmi tre ed once dieci, si valuta ducati uno.

171

Rinaldo e Armida nel giardino incantato con quattro amorini e due guerrieri in distanza. Composizione in figure terzine di debole scuola del Giordano in tela di palmi cinque ed once nove per palmi quattro ed once dieci, si valuta ducato uno e grana cinquanta.

172

Giuditta che ha reciso il capo ad Oloferne e la sua serva in disparte. Composizione di figure terzine di Bernardo Cavallino, ed in tela molto annerita e preparata con molti stucchi di palmi quattro ed once undici per palmi quattro si valuta ducati sei.

173

Santa moribonda a figure terzine ignuda. Fra le nubi l'Eterno Padre e figura d'uomo ignudo nel fondo in atto di udire la di lui voce. Dello stesso Bernardo Cavallino, in tela guasta da antichi restauri, della egual dimensione della precedente, si valuta ducati cinque.

174

Un pastore ignudo a sedere ed un'altra figura di donna volgare ugualmente seduta con veste rossa e bambino sul ginocchio sinistro. Ambo le due figure guardano in aria e sono a metà del vero. Di scuola napoletana del seicento, in tela alquanto maltrattata nella parte superiore, di palmi quattro ed once dieci, si valuta ducati cinque.

175

Vecchia a mezza figura nell'atto di numerare delle monete che ha estratto da un sacchetto e illuminate da lucerna. Della scuola di Storer, con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi due ed once dieci per palmo uno ed once dieci, si valuta ducati cinque.

176

Mezza figura d'uomo con goliera bianca, bonnet piumato e bicchierino nella mano destra, del medesimo pennello, ed in tela della stessa dimensione del suddetto, si valuta ducati cinque.

177

Due paesaggi con gruppi d'alberi e piccole figure credenti di Paolo Brill, con la cornice dorata e mistura e sopra vari guasti non poco, in molti punti, di palmo uno, si valuta ducati dieci.

178

Cristina di Borbone, figura intera in litografia munita di lastra e cornice dorata in carta di palmi due ed once sei, si valuta ducato uno e grana venti.

179

Gruppi di soldati dell'epoca presente, in atto di essere aggrediti da nemici sopra forgone. Opera di debole artista moderno con cornice ad angoli sporgenti di pastiglia dorata ad oro fino in tela di palmi tre ed once due, per palmi due ed once tre, si valuta ducati due.

180

San Sebastiano legato a tronco d'albero, e la sorella Irene che gli ha tolto delle frecce. Composizione di figure terzine con fondo d'arie d'un bleu forte, creduto della scuola dell'Albano con cornice intagliata e dorata ed in tavola di palmi tre ed once undici, per palmi due ed once quattro, si valuta ducati quindici.

181

Battaglia di antichi guerrieri in armatura di ferro contro Musulmano. Composizione di piccole figure creduto originale di Andrea De Lione con cornice d'oro fino, ed intaglio, ed in tela di palmi quattro ed once otto, per palmi tre, si valuta ducati ventiquattro.

182

La Santa Vergine a mezza figura col Bambino in fasce. Creduto della scuola di Sassoferrato con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi due ed once dieci per palmi due ed once cinque, si valuta ducati otto.

183

Marina con gruppo di navigli e fondo di paesaggio, di debole scuola fiamminga, con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi quattro ed once nove, per palmi due ed once nove, si valuta ducati sei.

184

Gesù in casa del Fariseo. Composizione di otto piccole figure con fondo di paesaggio creduto della scuola di Leandro da Ponte con cornice intagliata e preparata a gesso, senza essere dorata ed in tela di palmi cinque ed once tre per palmi tre ed once cinque si valuta ducati quattro e grana ottanta.

185

Altro simile dello stesso autore e della medesima dimensione con cornice intagliata e dorata si valuta ducati cinque.

186

Due composizioni in figure terzine di guerriero del Seicento nella quale vedesi un capitano che parla ad essi, forse soggetti storici della famiglia d'Avalos, di scuola di detta epoca con cornice intagliata e dorata ed in tela di palmi tre ed once undici per palmi due ed once nove, si valuta ducati trentasei.

187

Gesù in croce, la vergine, la Maddalena e San Giovanni piangenti con ricca cornice a complicati intagli e dorata, creduta opera del Carracci, ed in tela di palmi due, che a riguardo specialmente delle eccezionali cornici si valuta ducati ventiquattro.

188

San Pietro piangente a mezza figura, creduto della scuola di Errico Fiammingo, con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi due ed once quattro per palmi due ed once undici, valutato ducati tre e grana sessanta.

189

Antichi guerrieri spaventati alla vista dell'Eterno sulle nubi con bandiera spiegata. Bozzetto a chiaro scuro creduto di Luca Giordano con cornice intagliata e dorata in tela di palmi due e once sei, per palmi due, si valuta ducati tre e grana sessanta.

190

La Vergine a mezza figura col Bambino di scuola napoletana con cornice intagliata e dorata in tela di palmi due, si valuta ducati tre e grana sessanta.

Certifico infine che nella seduta del giorno sette maggio milleottocentosessanta quattro, fra gli altri mobili furono inventariati i seguenti:

191

Apollo in atto di suonare il violino, mezza figura in proporzione del vero, creduto di scuola napoletana del Seicento, con cornice intagliata, dorata in tela di palmi quattro ed once sei, per palmi tre ed once due si valuta

ducati trenta.

192

Quattro paesaggi con gruppi di alberi e piccole figure, creduti di Matteo Brill con cornici intagliate e dorate in tela di palmi quattro ed once sette, per palmi due, si valutano ducati settantadue.

193

Interno di un tempio con angelo assiso sull'altare e sacerdote dell'antico testamento con incensiere. Altre figure che assistono al sacro rito, tutte in proporzioni terzine, imitazione di Leandro Bassano con cornice intagliata e dorata in tela di palmi quattro ed once sette, per palmi tre ed once quattro, si valuta ducati venticinque.

194

La Santa Famiglia. Composizione di quattro figure a grandezza del naturale. Creduto della scuola di Wandick, con cornice intagliata e dorata, in tela alquanto deprezzata, di palmi quattro ed once dieci, per palmi tre, ed once otto, si valuta per ducati ottanta.

195

Antica mediocre copia in figure terzine del famoso quadro di Raffaello detto lo Spasimo di Sicilia, con cornice intagliata e dorata in tavola di palmi quattro ed once sette per palmi tre ed once quattro, si valuta ducati diciotto.

196

Ecce Homo in figura quasi intera, in proporzioni maggiori del naturale, di scuola napoletana, con cornice intagliata e dorata, in tela di palmi quattro ed once undici, per palmi quattro, si valuta ducati quindici.

197

La Santissima Trinità con coro di angeli in figure terzine, creduto di antica scuola napoletana con cornice dorata ed in tavola dipinta dall'autore fino a tre quarti di altezza, mentre il rimanente legno è semplicemente modernamente dorato, forse per adattarlo alla cornice che era più grande, di palmi quattro ed once undici, per palmi tre ed once nove, valutato ducati dodici.

198

Morte della Vergine il cui letto è circondato dagli Apostoli. Nell'alto La Santa Triade che incorona la Madonna degli Angeli, il tutto in piccole figure. Creduto copia del quadro di antica scuola napoletana con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi cinque ed once tre, per palmi tre ed once otto, si valuta ducati sei.

199

La Vergine col Bambino in figure al naturale che si rifugia sotto il manto di quella alla vista dello spirito infernale che getta fiamma dalla bocca. Creduta della scuola di Pietro Perugino, con cornice dorata ed in tavola di palmi cinque ed once cinque, per palmi tre ed once undici, si valuta ducati trenta.

200

Tre paesaggi con gruppi di alberi a piccol figura di soggetti diversi, creduti di Paolo Brill, con cornici dorate a mistura ed in tela di palmi sei ed once sei, per palmi quattro ed once sei, si valuta ducati centocinquanta.

201

Altro paesaggio con fabbriche dirute, di alberi e piccole figure di debole scuola napoletana, con cornice dorata a mistura, ed in tela di palmi sei ed once nove, per palmi quattro ed once otto, si valuta ducati cinque.

202

L'Adorazione dei pastori. Composizione a mezze figure a grandezza del vero che ricevono luce dal Bambino, creduto di Stofer, con cornice dorata ed in tela di palmi sei ed once dieci per palmi quattro ed once nove, si valuta ducati trentasei

203

La Cena di Emmaus. Composizione di figure a piccolo verso, creduto della scuola di Tiziano, con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi sei ed once sette, per palmi quattro ed once due, si valuta ducati trenta.

204

Seno di mare con castello e molte navi con bandiere diverse. Creduto di antica scuola olandese con cornice dorata ed in tela di palmi sei ed once due per palmi quattro, si valuta ducati dodici.

205

Due altre marine con torri e naviglie del medesimo pennello e molto sciupate nel colorito, con cornici intagliate e dorate ed in tele di palmi sei ed once tre, per palmi tre ed once undici. Si valutano per ducati venti.

206

Combattimento di due guerrieri antichi e molti altri in marcia, tutti a cavallo. Debolissima scuola di Carlo Coppola con cornice intagliata e dorata ed in tela di palmi sei ed once cinque, per palmi tre ed once nove, si valuta ducati sei.

207

Angelica e Medoro che incidono i loro nomi sull'albero, con due amorini, uno dei quali con fiaccola accesa, con fondo di paesaggio creduto di Nicola Viso con cornice dorata a mistura, ed in tela di palmi sei e dieci once per palmi cinque ed once sette, si valuta ducati quindici.

208

Clorinda moribonda riconosciuta da Tancredi in figure terzine ugualmente che l'altro, e con fondo di paesaggio. Creduto dello stesso pennello con cornice dorata a mistura ed in tela di palmi sette per palmi cinque ed once dieci, si valuta ducati quindici.

209

I dodici Cesari in mezze figure maggiori del vero. Creduti della scuola di Tiziano Vecellio. Di essi otto sono più pregevoli e più conservati, e quattro di minor merito e deturpati da antichi e moderni restauri in cornici intagliate e dorate ed in tela di palmi cinque ed once due per palmi quattro ed oncia una valutati ducati milleduecento.

210

I dodici Apostoli in mezze figure a grandezza del naturale, creduti della scuola del Ribera, con cornici moderne ornate in paglia e dorate ed in tele deturpate dal tempo e da pessimi antichi restauri ed olio, di palmi quattro ed once dieci, per palmi tre ed once nove, si valutano ducati duecentoquaranta.

211

L'Angelo del Signore che apparisce a gruppo di donne e di uomini, uno dei quali in ginocchio ha tra le mani un vassoio con oggetti preziosi, e ai piedi un piatto di argento con monete d'oro.

Composizione di sette figure in proporzioni del vero, oltre due piccole in lontano che guidano due camelli. Creduto di scuola bolognese intela con restauri antichi, di palmi dieci ed once nove per palmi sei ed once due. Si valuta ducati diciotto.

212

La fuga in Egitto. Composizione di quattro figure di grandezza naturale, oltre il Bambino, creduto di Pacecco de Rosa in tela di palmi otto ed once quattro per palmi sei ed once dieci, si valuta ducati trenta.

213

La Maddalena penitente in ginocchio con flagelli nella destra e piangente innanzi al Crocifisso, figura alquanto più grande del naturale e debole copia da conosciuto quadro del Guercino, in tela di palmi otto ed once dieci per palmi sei ed once dieci, si valuta ducati sei.

214

Paesaggio con gruppi di alberi e piccole figure con armenti, creduto del Tassoni in tela di palmi nove per palmi sei ed once dieci, si valuta ducati quindici.

215

Adamo ed Eva piangenti sul cadavere di Abele in figure a grandezza del vero della scuola di Luca Giordano, in tela preparata si stucchi in vari punti, di palmi otto ed once nove per palmi sei ed once undici, si valuta ducati otto.

216

L'Angelo Custode che difende dal mostro invernale l'anima, sotto l'aspetto di un fanciullo; creduto della scuola di Andrea Vaccaro, in tela depreziata dal tempo in molti luoghi, di palmi sette ed once sette per palmi cinque ed once nove, si valuta ducati sei.

217

Altra Maddalena penitente in proporzione minore e pure copia da quello del Guercino, in tela erosa in molti luoghi, di palmi sette ed once sette per palmi cinque ed once otto, si valuta ducati quattro.

218

Allegoria in figure a piccolo vero nel numero di sei, fra le quali vi è il Tempo con compasso nella mano destra, della scuola di Luca Giordano, in tela molto lacera in un punto, di palmi sette ed once undici per palmi cinque ed once undici, si valuta ducati dodici.

La morte di Seneca in figura intera ignuda circondata da altre a mezze figure a vero della scuola del Giordano, in tela preparata di stucchi in più luoghi, di palmi otto ed once undici per palmi cinque ed once dieci, si valuta ducati cinque.

220

Napoli antica veduta dal mare con molti navigli e varie bandiere di debole scuola napoletana, ed in tela preparata di stucchi in molti luoghi, di palmi undici ed once undici per palmi sei ed once due, si valuta ducati sei.

221

Altra città veduta pure dal mare, in iscrizioni sulle fabbriche, e navigli con diverse bandiere. Del medesimo pennello dell'altra, ed in tela molto malconcia dal tempo e preparata di stucchi, di palmi undici ed once undici per palmi cinque ed once undici, si valuta ducati quattro.

222

Composizione di molte mezze figure intorno ad altra intera con larga ferita nel petto denotante forse Catone. Debole scuola di Luca Giordano in tela preparata di stucchi in molti luoghi di palmi nove ed once nove, per palmi sei ed once dieci, si valuta ducati quattro.

223

Principe Musulmano con la consorte in atto di ordinare ad un manigoldo di trucidare altro Musulmano dormiente. Composizione di sette figure a grandezza del vero, di debole ignoto pennello, ed in tela preparata con molti stucchi, di palmi otto ed once otto per palmi sei ed once dieci, si valuta per ducati cinque.

224

Vecchio cieco nell'atto di palpare con la destra una scultura in marmo e toccare con la sinistra una tela dipinta, mentre giovane donna si guarda allo specchio per compiere la sua toletta. Composizione di otto mezze figure a grandezza naturale della scuola di Mattia Preti ed in tela di palmi dieci ed once tre per palmi sette ed once quattro si valuta ducati ventiquattro.

225

Lot con le due figlie che cercano inebriarlo. Composizione di figure al naturale, creduto copia da quadro di scuola bolognese in tela di palmi otto ed once dieci per palmi sette ed once undici, valutato ducati quindici dico ducati quindici.

226

Il martirio di Sant'Agata, cui una colomba porta la corona. Composizione di quattro figure a grandezza del vero, creduto della scuola di Andrea Vaccaro in tela collata sopra tavola e deturpata da antichi restauri, di palmi sette ed once nove, per palmi cinque ed once cinque, si valuta ducati otto.

227

San Tommaso D'Aquino cui due angeletti stringono il cingolo della castità. Composizione di figure al naturale, creduta del Francanzano in tela deturpata da antichi restauri, e collata su tavola di palmi sette ed once nove, per palmi cinque ed once nove, si valuta ducati dieci.

228

San Sebastiano morto dopo il martirio sofferto. Figura intera maggiore del naturale, creduta della scuola di Giambattista Caracciolo in tela molto annerita e deturpata da antichi restauri ad olio, di palmi nove ed once undici per palmi sette ed once sei, si valuta per ducati sei.

229

Giovane guerriero con lunga chioma ed elmo classico nell'atto di favellare a giovane donna sedente in aperta campagna. Creduto della scuola di Pacecco de Rosa in figura a grandezza del vero, ed in tela alquanto depreziata dal tempo e da antichi restauri di palmi nove ed once undici, per palmi sei ed once nove, si valuta ducati quindici.

230

Ercole che atterra le Amazzoni. Composizione di molte figure a piccolo vero con fondo di paesaggio di debole ignoto pennello, di palmi due per palmi otto ed once cinque, si valuta ducati cinque.

231

Gesù nell'atto d'esser crocifisso. Composizione di molte figure a piccolo vero di debole e sconosciuto pennello, ed in tela preparata di stucchi di palmi otto ed once undici, per palmi sette ed once dieci, si valuta ducati quattro.

232

Seneca nell'atto di essere svenato. Composizione di dieci figure a grandezza del vero sotto si legge — Gaetano Recco f. 1662, in tela di palmi nove ed once nove, per palmi otto ed once sei, si valuta ducati quindici.

233

Erminia fra i pastori, con tre amorini che le stanno d'appresso e fondo di paesaggio, di debole ed ignoto pennello ed in figure minori del vero. Tela preparata con stucchi di palmi undici ed once sei, per palmi otto ed once quattro, si valuta ducati otto.

234

Ercole che riposa dalle fatiche in un giardino avente ai piedi l'Idra di Lerna, mentre le ninfe in compagnia di tre amorini gli offrono frutti e fiori. Composizione di figure a grandezza del naturale, o poco meno, di più che debole pennello ignoto in tela di palmi nove ed once undici per palmi otto ed once sei, si valuta ducati due e grana quaranta.

235

Paesaggio con castello in lontano, gruppi di alberi e piccole figure ed animali nel primo piano creduto del Tassone in tela di palmi otto ed once undici per palmi sette ed once nove, valutato ducati quattro e grana ottanta.

236

Giovane donna avente innanzi degli oggetti preziosi e genuflessa ai piedi di un Sovrano con manto di porpora. Composizione di undici figure a grandezza del vero creduto di Luca Giordano in tela di palmi nove ed once otto per palmi otto ed once cinque, valutato ducati trenta.

237

Il Regnante Pontefice Pio IX, in atto di benedire. Mezza figura al vero sedente, di scuola romana con cornice dorata ornata da pastiglie e con quattro stemmi dipinti negli angoli. In tela di palmi cinque ed once due per palmi tre ed once nove, valutato ducati ventiquattro.

238

Tre fatti di antico Sovrano in tre scompartimenti diversi in piccole figure di debole ignoto pennello del settecento ed in tela ingrandita nei bordi, con cornice intagliata e dorata. Tutta la tela è di palmi sei ed once nove per palmi quattro ed once dieci, si valuta ducati quindici.

239

Altro fatto, forse allusivo allo stesso Sovrano comparente nell'atto di cui si veggono dei guerrieri a cavallo con elmi e corazza ed in aria la Vittoria che ordina alla Fama di dar fiato alla tromba. Composizione di piccole figure dello stesso pennello del suddetto con cornice intagliata e dorata in tela centinata di palmi sei ed once sette, per palmi quattro ed once dieci, valutato ducati quindici.

240

Quattro mezze figure di apostoli in proporzioni del vero grandioso, credute di Luca Giordano imitante Ribera con cornici intagliate e dorate ed in tela di palmi due ed once dieci, per palmi due ed once quattro. Si valutano ducati quarantotto.

241

La Santa Vergine col Bambino, la Maddalena col vasettino degli unguenti, Sant'Antonio Abate, un angelo ed alto Santo con bordone, oltre una Santa in abito monastico con dragone a piedi. Composizione di figure a piccolo vero, creduta della scuola di Tiziano, con cornice intagliata e dorata ed in tela centinata nella parte superiore. di palmi sette ed once quattro, per palmi cinque ed once sei, si valuta ducati sessanta.

242

Un pellegrino con bordone. Figura intera maggiore del naturale di mediocre ignoto pennello, con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi sette ed once otto, per palmi quattro ed once cinque, si valuta ducati otto.

243

Gesù caduto sotto il peso della Croce. Composizione di undici figure a grandezza del naturale creduto debole opera di Pacecco de Rosa, con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi otto ed once due, per palmi sei ed once nove, si valuta ducati ventiquattro.

244

Sant'Antonio da Padova cui appare Gesù Bambino poggiato sul capo dei Cherubini e coro di Angeletti, in figure a

grandezza del vero. Creduta opera accurata di Pacecco de Rosa, con cornice intagliata e dorata ed in tela di palmi sette ed once sei, per palmi cinque ed once nove, si valuta ducati quarantacinque.

245

Ritratto di nobile vecchio ammiraglio in ricco costume del seicento, con bastone del comando nella destra e guanto nella sinistra. Figura intera più grande del vero con cornice intagliata e dorata, ed in tela di palmi otto ed once nove, per palmi cinque ed once sette valutato ducati trenta.

246

Accademia di scorcio dormiente a grandezza del vero: l'Eterno Padre in aria sostenuto da angeletti in piccole proporzioni, creduto di Giordano con cornice dorata ed intagliata, ed in tela ottagonale di palmi tre ed once nove, si valuta ducati quindici.

247

Gesù morto in figura quasi intera, con Nicodemo, Giuseppe d'Arimatea, ed altre figure nel fondo a mezza figura. Tutte a grandezza del vero, dello stesso autore con cornice intagliata e dorata, ed in tela ottagonale di palmi tre ed once nove, si valuta ducati quindici.

248

Venere sedente su mostro marino e sostenuta da Tritone Pastore e Ninfa marina col capo ornato di coralli che la guardano. Montoni in mezzo ai flutti. Composizione di sette mezze figure a grandezza del vero, oltre Venere e figura intera, creduto di Luca Giordano, ed in tavola di palmi nove ed once sei, per palmi quattro ed once dieci, si valuta ducati trentasei.

249

Niobe saettata da Diana. Composizione di quattro figure a grandezza naturale, del medesimo autore, ed in tavola di palmi nove ed once sei per palmi quattro ed once dieci, si valuta ducati trentasei.

250

Venere in atto di nutrire amore col proprio latte, mentre si volge a parlare con Marte. Composizione di tre figure in proporzioni del naturale e creduto della scuola di Luca Giordano, in tela di palmi cinque ed once dieci per palmi quattro ed once undici. Si valuta ducati quindici.

251

Uomo in costume del settecento su cavallo nero in atto di versare un bicchiere del vino in un fiaschetto. Figura terzina di mediocre ignoto pennello dell'epoca suddetta in tela di palmi quattro ed once dieci per palmi tre ed once dieci, si valuta ducati quattro.

252

Il Samaritano. Composizione di due figure terzine con fondo di paesaggio di mediocre scuola napoletana del seicento in tela di palmi quattro ed once sei, per palmi tre ed once otto. Si valuta ducati tre.

253

L'Apostolo San Paolo in mezza figura a grandezza del vero. Debole scuola del Ribera in tela di palmi quattro ed once undici, per palmi tre ed once undici, si valuta ducati tre e grana sessanta.

254

Il sacrificio di Abramo. Composizione di tre figure in piccolo vero della scuola di Massimo Stanzioni, in tela depreziata in vari luoghi, di palmi sette per palmi quattro ed once undici, si valuta ducati sei.

255

Gesù morto, Giuseppe d'Arimatea e la Vergine Maria. Composizione di tre mezze figure maggiori del naturale copia da originale del cavalier d'Arpino in tela di palmi sette per palmi quattro ed once undici, si valuta ducati quattro.

256

Marina con Venere sul cocchio, circondata da varie deità del mare. In aria Diana ed amorino con fiaccola accesa. Composizione di piccole figure della scuola del Giordano in tela di palmi cinque ed once undici per palmi quattro ed once dieci, si valuta ducati due.

257

Paesaggio con veduta di città nel fondo e gruppo d'alberi in primo piano e piccole figure. Di debole scuola napoletana ed in tela di palmi sei ed once sette per palmi quattro ed once sette, si valuta ducati due.

258

Amore e Venere. Composizione di due figure a grandezza del naturale. Copia da quadro di scuola bolognese, deturpato da antichi restauri, ed in tavola di palmi sette ed once due, per palmi tre ed once sei, si valuta ducati cinque.

259

Venere dormiente ed un satiro in atto di guardarla, mentre amore bendato scocca il dardo. Composizione di figure a grandezza del naturale, creduto originale di Luca Giordano, in tela di palmi sette ed once quattro, per palmi cinque ed once tre, si valuta ducati venti.

260

Leda col cigno, due amorini e due faunetti. Composizione di figure a grandezza del vero, creduto della scuola di Luca Giordano in tela di palmi cinque ed once undici per palmi quattro ed once undici, si valuta ducati cinque.

261

Soggetto mitologico, quattro figure muliebri, due ninfe del mare e diversi amorini, uno dei quali poggia il braccio dritto sul dorso di una tigre. Composizione di figure terzine di debole scuola del Giordano, in tela di palmi sette ed once dieci, per palmi cinque ed once dieci, si valuta ducato uno e grana venti.

262

Diana con le sue ninfe ed Atteone in lontano. Composizione di undici figure nude a grandezza del naturale, creduta copia del epoca da quadro di Pacecco de Rosa in tela di palmi nove ed once otto per palmi sette ed once due, molto maltrattato dal tempo, si valuta ducati quindici.

263

Lucrezia e Tarquinio. Composizione di due figure a grandezza del vero, creduta di Luca Giordano, in tela di palmi sette ed once tre per palmi cinque ed once quattro, si valuta ducati dieci.

264

La Caccia di Diana. Composizione di piccole figure di debolissima scuola del Giordano, in tela di palmi sette ed once undici per palmi cinque ed once undici, si valuta ducati due.

265

Soggetto mitologico nel quale vedesi giovine donna in manto rosso che allatta un bambino, due satiri, due amorini ed animali nel primo piano. Il tutto in proporzioni meno del terzino, è debolissima scuola del Giordano, in tela di palmi cinque ed once undici per palmi quattro ed once dieci, si valuta ducato uno.

266

Numero cinque architetture diverse con piccole figure in costume del settecento. Creduto di debole scuola veneziana dell'epoca, ed in tela di palmi sette ed once tre, per palmi quattro ed once dieci, si valuta ducati sette e grana cinquanta.

267

Armida e Rinaldo con due guerrieri in mezzo a gruppo di albero. In fondo il palazzo della suddetta. Composizione di quattro figure in proporzione del vero. Creduta della scuola di Pacecco de Rosa, in tela di palmi nove ed once nove per palmi sei ed once dieci, si valuta ducati otto.

268

Ercole e Jole, due ninfe, un amorino, e giovine nero in atto di suonare il liuto. Composizione in figure a grandezza del naturale con firme di Luca Giordano, ed in tela di palmi otto per sei, si valuta ducati dieci.

269

Lucrezia romana in atto di uccidersi. Figura a grandezza del vero di debolissimo pennello di scuola romana in tela di palmi sei per palmi quattro, si valuta ducato uno.

270

Venere ed amore seduti con satiro appoggiato ad un tronco. Composizione di figure a piccolo vero di debole scuola del Giordano in tela depregiata in un lato, di palmi sei per palmi cinque, si valuta ducati due.

271

Susanna coi vecchioni. Composizione di tre figure in proporzioni del vero e con fondo di paesaggio, creduto della scuola di Massimo Stanzioni, ed in tela di palmi otto ed once otto, per palmi sette ed once nove, si valuta ducati dieci.

272

Ercole e Jole con amorino con composizione di tre figure al naturale creduto copia da quadro di scuola bolognese in tela di palmi sette ed once dieci, per palmi cinque ed once undici, si valuta ducati tre.

273

Venere stesa per terra, due amorini in figure a grandezza del vero. Nel fondo mezza figura d'uomo con veltro alato. Debolissima scuola del Giordano in tela di palmi otto per sei ed oncia una, si valuta ducati tre.

274

Satiro che volendo disturbare il sonno di Venere viene trattenuto da due amorini. Composizione di quattro figure in proporzioni del vero, creduta debolissima copia da quadro di scuola bolognese in tela maltrattata da antichi restauri di palmi sette ed once tre, per palmi cinque ed once quattro, si valuta ducati due.

275

Susanna con i vecchioni. Composizione dico composizione di tre figure a grandezza del vero con fondo di paesaggio, creduto di Andrea Vaccaro in tela di palmi nove ed once dieci per palmi sette ed once due, si valuta ducati ventiquattro.

276

La toletta di Venere. Composizione di quattro figure muliebri a grandezza del naturale oltre due amorini. Creduto copia da quadro di Guido Reni in tela alquanto malandata nei lembi, di palmi undici ed once due, per palmi otto ed oncia una, si valuta per ducati dodici.

277

Il ratto di Prosperina. Composizione di figure a grandezza del vero di debolissima scuola del Giordano in tela depreziata molto dal tempo, e preparata di stucchi, di palmi nove ed once nove, per palmi sette ed once dieci, si valuta ducati due.

278

Venere ed Amore in proporzione del vero, creduti della scuola del Bronzino in tavola alquanto depreziata dal tempo di palmi sei ed once dieci per palmi quattro, si valuta ducati sei.

279

Danae ed Amore. Debole antica copia in figure terzine da quadro del Tiziano in tela di palmi cinque ed once sei per palmi due ed once dieci, si valuta ducato uno.

280

Il giudizio di Paride. Composizione di sei figure a piccolo vero creduto originale di Pacecco de Rosa, in tela depreziata in vari luoghi, di palmi sei ed once quattro, per palmi sei ed once quattro, valutato ducati quindici.

281

Soggetto mitologico di varie figure terzine e debolissima scuola del Giordano su tela preparata di stucchi di palmi otto ed once quattro per palmi sei ed once due, si valuta ducati due.

282

La famiglia Imperiale di Austria in litografia nera con lastra e cornice moderna dorata, di palmi due ed once nove, per palmi due ed once tre, si valuta ducato uno e centesimi cinquanta.

283

Ritratto a mezza figura in piccolo vero della fu Regina di Napoli Cristina di Savoia, di debolissimo pennello con cornice dorata e guasta negli angoli, ed in tela di palmi tre ed once otto per palmi due ed once otto, si valuta ducato uno.

284

Due ritratti a mezza figura a grandezza del vero del ex Re Francesco II e sua consorte, dipinti a maniera con cornice dorate a mistura, ed in tela di palmi due ed once undici per palmi due ed once quattro, si valutano ducati due.

285

Ritratto muliebri a mezza figura in proporzione del vero con carta di musica nella mano dritta di mediocre ignoto pennello moderno, con cornice dorata, con gli angoli a pastiglio, ed in tela di palmi tre ed once due, per palmi due ed once sei, si valuta per ducati quattro.

286

Altro ritratto muliebri di egual pennello e dimensione con simile cornice dorata ed in tela depreziata nel colore in

vari luoghi. Si valuta ducati quattro.

287

L'ex Regina di Spagna Maria Cristina di Borbone a mezza figura in proporzione del vero con cornice moderna centinata e dorata di mediocre pennello, ed in tela di palmi tre ed once cinque per palmi due ed once nove, si valuta ducati sei.

288

Altro ritratto della fu Regina di Napoli Maria Cristina di Savoia a mezza figura a piccolo vero con cornice dorata e guasta negli angoli, di mediocrissimo pennello, in tela di palmi tre ed once otto per palmi due ed once otto. Si valuta ducato uno e centesimi venti.

289

Ritratto giovanile di Ferdinando Secondo di Borbone in litografia a mezza figura con lastra e cornice dorata, ornata di pastiglie di palmi due per palmo uno ed once sette, valutato ducato uno e grana venti.

290

Due ritratti in profilo di Ferdinando Secondo di Borbone e sua consorte, ad alto rilievo in composizione metallica di palmi due ed oncia una, per palmo uno ed once sei, con piccoli listelli dorato ed ottagonali, si valutano ducati quattro.

291

Testa di Ecce Homo di debole pennello di scuola napoletana, ed in proporzioni di piccolo vero, con cornice moderna di panno in tela colata su tavole di noce dico di once nove per once sette, si valuta ducato uno.

292

Sant'Alfonso de Liguori in mezza figura terzina di debole pennello moderno, con cornice ovale dorata ed in tela ugualmente ovale di once undici per once nove, si valuta grani ottanta.

293

Vergine della modestia a mezza figura terzina con cornice dorata moderna, creduta del Sarnelli e dipinta sopra rame di once undici per once otto e mezzo si valuta ducati due.

294

Il Santo Volto a piccolo vero, creduto copia con cornice dorata moderna e sopra rame di once dieci e mezzo per once otto, si valuta ducato uno.

295

La Madonna della Seggiola, copia debolissima di Raffaello con cornice dorata ed in tavola ovale di once nove per once sette e mezzo. Si valuta grana trenta.

296

Sant'Antonio Abate tentato dai demoni e San Benedetto in orazione in due quadri creduti di debole pennello di debole scuola napoletana del seicento con cornice a mistura, ed ciascuna di once dieci per once otto, si valutano ducato uno e grana venti.

297

Ritratto a piccolo mezza figura di uomo con grigi capelli di ignoto e debole pennello moderno con cornice dorata ed in tela di once nove e mezzo per once sei, si valuta per grana cinquanta.

298

Il Pontefice Pio Nono e Ferdinando Secondo che adorano la Vergine in trono con due Santi e coro di angeli. Composizione di piccole figure a chiaro scuro sopra lamina forse di metallo con lastra e cornice nera di once nove per once sei, si valuta ducato uno e grana venti.

299

La Vergine detta San Sisto con lastra e cornice dorata, segnata nel dorso della cornice col numero uno in negro — La Vergine del Carmine con altarino in cartone, segnato in dorso col numero due. Il Cuore di Gesù con ornati di cartone col numero tre. Il Cuore di Maria con ornati simili col numero quattro. La Vergine dell'umiltà con ornati simili col numero cinque. Il cuore di Maria idem col numero sei. Il sonno di Gesù Bambino idem col numero sette. San Luigi Consaga idem col numero otto. San Luigi Consaga idem con altarino in cartone col numero nove. La Madonna e Bambino idem col numero dieci. San Martino a cavallo idem col numero undici. La Vergine dell'Amore idem col numero dodici. La Santa Crce idem col numero tredici. Sant'Antonio Ere-

mita idem col numero quattordici. San Girolamo idem col numero quindici. L'Addolorata idem col numero sedici. Sant'Elisabetta idem col numero diciassette. Santa Felicità idem col numero diciotto. La Vergine del Carmine idem col numero diciannove. Altra Vergine del Carmine o a meglio dire del Buon Consiglio idem col numero venti. Il cuore di Gesù idem col numero ventuno. Santa Veronica idem col numero ventidue. La Vergine della Pietà idem col numero ventitre. Santa Lucia idem col numero ventiquattro. La Vergine della Pietà idem col numero venticinque. Un reliquiario con Santo Vescovo in cera nel mezzo e con cornice in cartone ornata di fili di argento e fiori di seta idem col numero ventisei, si valutano ducato uno e grana cinquanta.

300

San Vincenzo Ferreri in miniatura circolare a mezza figura di once tre e mezzo per once tre e mezzo con lastra e cornice nera e segnato sul dorso con le parole Vincenzo Mastropaolo fece nel 1825, e segnato col numero ventisette, si valuta ducato uno.

301

Santo dell'ordine dei minori osservanti genuflesso innanzi all'altare, in miniatura di once tre e mezzo per once tre, con bordino di metallo e cornice nera segnato col numero 28, si valuta ducato uno.

302

Abramo che conduce il figlio Isacco al sacrificio, e nell'angolo del quadro in lontano l'Angelo che trattiene Abramo dall'uccidere il figlio. Composizione di piccole figure di antica scuola olandese sopra tavola alquanto incrinata, e con cronice di legno di palmo uno ed once sette, per palmo uno ed once due, si valuta ducati quindici.

303

Vergine della Modestia a mezza figura al vero dipinta a guisa di bozzetto di scuola napoletana del settecento con cornice dorata a mistura in tela di palmi due ed once due per palmi uno ed once sette, si valuta ducati tre.

304

Frutti e dolci in due piccole tele segnate in rosso coi numeri 29 e 30. Piccola figura di uomo in costume del settecento segnata col numero 31. Susanna coi vecchioni segnata col numero 32. Quadro di frutti interamente lacerato segnato col numero 33. Susanna coi vecchioni segnata col numero 34. La carità romana segnata col numero 35. Grande stemma di famiglia segnato col numero 36. Sant'Onofrio segnato col numero 37. Battaglia tra soldati Italiani e Spagnuoli segnata col numero 38. Ritratto a mezza figura di Ferdinando Secondo segnato col numero 39. Testa di un musulmano segnato col numero 40. Combattimento con due guerrieri segnato col numero 41. Gruppo di fiori e frutti segnato col numero 42. Pane e siringa segnato col numero 43. Ritratto di Acmet segnato col numero 44. Soggetto irricognoscibile per colore quasi interamente caduto segnato col numero 45. Battaglia segnata col numero 46. Ritratto a mezza figura in costume del seicento segnato col numero 47. Ritratto muliebri a mezza figura segnato col numero 48. Ritratto di giovine uomo a mezza figura segnato col numero 49. Mezza figura di un Cardinale segnato col numero 50. Ritratto di guerriero del seicento a mezza figura segnato col numero 51. Santo francescano in orazione segnato col numero 52. Ritratto di Principessa a mezza figura segnato col numero 53. Santo Camaldolese morto segnato col numero 54. Mezza figura di donna coronata di spiche e collo scettro segnata col numero 55. Architettura con la predica di S. Vincenzo segnata col numero 56 — di ancora mezza figura segnata col numero 57. Capriccio di frutti segnato col numero 58. Tavola dorata con vignetta segnata col numero 59. Frutti e fiori segnati col numero 60. Sant'Onofrio segnato col numero 61. Giuseppe e la maglie di Putifar segnato col numero 62. Sovrano a cavallo ed altre figure in costume spagnuolo segnato col numero 63 in tela depreziatissima e senza telaio — quadri tutti di nessun merito e di assoluto scarto, si calcolano ducati sei.

305

Allegoria di cinque figure a grandezza del vero con globo terraqueo nel mezzo. Creduto copia da quadro di Scuola fiorentina in figura circolare con angoli molto maltrattati dal tempo, ed in tela di palmi sei ed once nove per palmi sei ed once sei, si valuta ducati cinque.

In ultimo si certifica da me sottoscritto Notaio che tutti i sudetti arazzi e quadri descritti nel presente certificato furono dati in consegna al Signor Gaetano Macaluso delegato dal Museo Nazionale per riceverne la consegna e farli trasportare al Museo Nazionale, cui erano stati legati dal detto defunto Marchese del Vasto e Principe di Pescara Alfonso d'Avalos.

Tutto ciò ed altro risulta dal sudetto inventario, al quale in tutto e per tutto mi riporto ed abbiasi prima relazione.

Ed in fede ne rilascio il presente certificato scritto da persona di mia fiducia su ventinove fogli di carta bollata in pagine centosedici, e da me collezionato e firmato e munito dell'impronta del mio sigillo si rilascio oggi li cinque Agosto milleottocentottantadue al Signor Direttore del Museo Nazionale.

Notar Nicola Scotto di Santolo del fu Domenico residente in Napoli.

Specifica

Carta	L	36.00
Ruoli	L	29.00
Reperti	L	50
Collazione	L	5.00
Onorari	L	12.00
		<hr/>
	L	82.50

Lire ottantadue e cent. cinquanta

Notar Scotto di Santolo

La trascrizione corretta dell'inventario d'Avalos ci offre indicazioni ulteriori per una giusta analisi delle opere e delle attribuzioni relative alle stesse, per la chiara stima economica e infine per una esatta descrizione iconografica e delle misure. Sono stati emendati errori di poco conto ma anche alcune grossolane trascrizioni come ad esempio quella relativa al n° 54 ove nel testo originale viene descritto un quadro che «... *rappresenta San Francesco d'Assisi che riceve le stimmate...*» mentre nella trascrizione del catalogo di Padula, e paradossalmente anche in quello napoletano, viene riportato: «... *rappresenta San Francesco di Africa che riceve le stimmate...*» Sic! Inoltre sono state completate alcune frasi come ad esempio sempre al n° 54 ove la trascrizione completa del testo originale riporta correttamente le seguenti parole: «... *verso l'angolo destro si osserva una croce di scorto ed uno stemma allusivo al soggetto...*», mentre nella trascrizione incompleta mancano alcune parole chiave che definiscono meglio gli elementi iconografici del quadro descritto. Ma vi sono altre sviste e mancanze delle quali, ripetiamo, vogliamo fare ammenda contribuendo ad una corretta analisi futura dell'inventario da parte di terzi. Si vedano a mo' di esempio il testo ai nn° 37, 38, 39, 51, 83, 121, 143, 154, 173, 198, 202, 207, 239, 243.

Mancanze ed errori sono finanche paradossalmente riportati nelle schede del catalogo napoletano allorquando viene citata pedissequamente la trascrizione incompleta dell'inventario; ad esempio a pag. 82 ove la descrizione del dipinto di Francois de Nomé recita: «*Architettura con tempietto (...) nel mezzo e fuga di colonne in due lati...*». Mentre il testo originale risulta completo poiché attesta: «*Architettura con tempietto e statua nel mezzo e fuga di colonne in due lati...*». Sono ancora da correggere o da completare le citazioni riportate nelle schede del catalogo napoletano ad es. alle pp. 66-90-94-202-146. Il mancato utilizzo della fonte primaria ha comportato finanche una svista nella descrizione corretta di alcuni soggetti come nel caso del dipinto di Lavinia Fontana descritto nella scheda a p. 56 e presentato impropriamente dall'estensore come «*Ritratto di monaco certosino*», invece il testo originale dell'inventario d'Avalos al n° 57 attesta che il dipinto: «... *rappresenta un Santo Camaldolese a mezza figura sedente...*».

La bella mostra «I tesori dei d'Avalos» accompagnata dall'accurato catalogo rappresenta un'occasione straordinaria offerta agli studiosi, agli amanti dell'arte e al grande pubblico per la conoscenza del fenomeno culturale del collezionismo napoletano ed ha offerto un contributo indiscutibile alla ricostituzione di gran parte di un patrimonio disperso, dislocato come era tra luoghi diversi spesso ad arredare sedi periferiche di uffici statali, università, oppure ubicato in chiese, lasciato in depositi e in altri luoghi il più delle volte difficilmente visitabili. Il notevole sforzo per riunire questi tesori rappresenta la risposta più congrua alle aspettative suscitate dall'esposizione del 1993 presso la Certosa di Padula e alla pubblicazione dell'Inventario del 1862-8, lo strumento chiave per la ricostruzione della raccolta d'Avalos. Nel catalogo napoletano sono state però, a mio parere, inspiegabilmente assegnate alla committenza d'Avalos alcune opere che lasciano spazio a molti dubbi sulla loro originaria provenienza o che in alcuni casi non possono certamente essere identificate con quelle descritte nell'inventario.

Si prenda il caso del bel dipinto attribuito a Matteo Brill raffigurante «*Paesaggio con la conversione di Saulo*» (cat. p. 71), un'opera già presentata alla mostra di Padula (cat. p. 93) in quell'occasione senza alcun riferimento alla collezione d'Avalos. Contrariamente i curatori della mostra napoletana danno per scontata l'appartenenza del dipinto a tale collezione poiché, a loro parere, corrisponderebbe all'opera descritta nell'inventario al n° 167: «*Paesaggio con gruppo di alberi e piccole figure in costume fiammingo una delle quali su cavallo bianco, debolissima scuola di Paolo Brill, in tela di palmi sei ed once otto, per palmi quattro ed once sei, si valuta ducati due*». Tale corrispondenza risulta immotivata prima di tutto perché esiste una notevole differenza di misure tra i quadri e secondariamente perché nel quadro non è visibile alcuna figura in costume fiammingo su cavallo bianco ma soltanto alcune figure di cavalieri in fuga su cavalli mori e in maggioranza rivestiti di abiti orientali con turbanti di foggia turca.

Altri abbinamenti poco convincenti, tra inventario e opere, riguardano ancora i due dipinti di Ippolito Scarsella con *Storie profane di soggetto non identificato* (cat. p. 63) che dovrebbero corrispondere — per ragioni a dir vero poco chiare addotte nella scheda che accompagna le opere — con quelli citati nell'inventario al n° 137: «*Numero tre paesaggi creduti della scuola veneziana del seicento con fabbriche e figure in tela di palmi quattro per palmi tre ed once tre, valutati ducati quindici*».

È davvero interessante sapere come si possa giungere a stabilire un riconoscimento certo basandosi solo su una coincidenza di formato e su vaghi elementi iconografici. A meno che la prova non sia contenuta nell'inventario redatto dal Quintavalle nel 1930 (nn. 1499-1500). Interessantissima è invece la scoperta del De Castris che mette in relazione i due dipinti in mostra con i due apparsi sul mercato londinese (Walpole Gallery) certamente appartenenti alla stessa serie sia per soggetto che per stile.

Un discorso analogo meritano i due dipinti raffiguranti *Paesaggio con viandanti e mulo* e *Paesaggio con la fuga in Egitto* (cat. p. 73) che misurano entrambi cm 85x121, abbinati a quelli descritti in inventario d'Avalos al n. 192: «*Quattro paesaggi con gruppi di*

alberi e piccole figure, creduti di Matteo Brill con cornici intagliate e dorate in tela di palmi quattro ed once sette, per palmi due, si valutano ducati settantadue». In questo caso risulta difficilmente sostenibile l'abbinamento visto che i dipinti in mostra presentano misure maggiori rispetto a quelle riportate nell'inventario del 1862-8.

Altre incongruenze facilmente rilevabili tra opere in mostra e inventario riguardano il dipinto raffigurante *Il laboratorio dell'alchimista* (cat. p. 176) che per via delle misure differenti non può essere certamente identificato con quello descritto come «*Interno di una cucina con diversi utensili e figura nel fondo creduto della scuola di Giuseppe Recco in tela di palmi uno ed once undici per palmo uno e once due si valuta per grano ottanta*». Tra l'altro è il caso di sottolineare che l'opera esposta in mostra non presenta nessuna figura nel fondo. Anche gli altri due interni: «*Laboratorio dell'alchimista*» e «*Interno di cucina*» (pp. 177-178) sono stati abbinati inspiegabilmente a quelli di formato diverso citati al n° 107 dell'inventario che dice: «*Due cucine con vari utensili, credute di Giuseppe Recco, in tela di palmi due ed once sei, per palmo uno ed once cinque, si valuta ducati dieci*».

Un'ulteriore svista riguarda il bellissimo dipinto attribuito a Simon Vouet raffigurante *Salomè con la testa del Battista* riconosciuto incomprensibilmente con quello descritto al n° 134 dell'Inventario d'Avalos: «*Erodiade con la testa del Battista. Mezza figura di grandezza naturale, creduto di Giambattista Caracciolo detto il Caracciolo, in tela di palmi tre ed once otto per palmi due ed once nove, si valuta ducati ventiquattro*». Soggetto e stile del dipinto giustificherebbero l'abbinamento ma non le misure di gran lunga maggiori che presenta il quadro esposto in mostra.

Con l'augurio che queste nostre proposte di verifica o di rettifica possano tornare utili ai curatori della mostra ed agli studiosi in genere, ci pare opportuno in questa sede segnalare alcune opere d'Avalos che inspiegabilmente non vengono prese in considerazione nel catalogo della mostra napoletana, nonostante siano opere già note nelle raccolte cittadine e alquanto pregevoli.

Il primo caso riguarda i due dipinti oggi conservati a Palazzo Reale (62126 F. e 62127 F.) raffiguranti il primo *Angelica e Medoro* e l'altro *Clorinda e Tancredi* identificabili con quelli attribuiti a Nicola Viso descritti nell'Inventario d'Avalos ai n. 207: «*Angelica e Medoro che incidono i loro nomi sull'albero, con due amorini, uno dei quali con la fiaccola accesa, con fondo di paesaggio creduto di Nicola Viso con cornice dorata a mistura, ed in tela di palmi sei e dieci once per palmi cinque ed once sette, si valuta ducati quindici*», e al n° 208: «*Clorinda moribonda riconosciuta da Tancredi in figure terzine ugualmente che l'altro, e con fondo di paesaggio. Creduto dello stesso pennello con cornice dorata a mistura ed in tela di palmi sette per palmi cinque ed once dieci, si valuta ducati quindici*».

Il secondo caso riguarda il dipinto inedito attribuibile ad Andrea Vaccaro raffigurante *l'Angelo custode*, opera proveniente dalla collezione d'Avalos ma in deposito presso la chiesa napoletana di San Pietro ad Aram, a sinistra dell'altare maggiore, dal 1932, che si trova ben descritto nell'inventario al n° 216: «*Angelo custode che difende dal mostra infernale l'anima, sotto l'aspetto di un fanciullo; creduto della scuola di Andrea*

Vaccaro, in tela depreziata dal tempo in molti luoghi, di palmi sette ed once sette per palmi cinque ed once nove, si valuta ducati sei». La dimenticanza sorprende dal momento che la notizia della provenienza d'Avalos del quadro era già apparsa nella *Guida Sacra della città di Napoli* (Napoli, 1985, p. 180) scheda a cura di Ida Maietta su comunicazione orale di Nicola Spinosa.

Il terzo caso riguarda la tela che misura cm 220x139 e raffigurante *San Francesco riceve le stimmate* attribuita alla cerchia del Cavalier d'Arpino conservata presso il Museo di Capodimonte che corrisponde perfettamente con quella descritta nell'inventario al n° 54: «*Quadro sopra tela di palmi otto e centesimi cinquanta per palmi cinque e centesimi trenta con cornice moderna dorata della larghezza di centesimi sessanta. Rappresenta San Francesco di Assisi che riceve le stimmate a figura intera e grandezza dal vero con due angioletti in alto, uno dei quali porta la croce: nel fondo vi è un seguace del santo e nell'indietro paesaggio. Nella parte inferiore verso l'angolo destro si osserva una croce di scorto ed uno stemma allusivo al soggetto. Si crede di scuola del Muziano e si valuta ducati trenta*».

Il quarto caso riguarda il dipinto raffigurante *Sant'Antonio da Padova* già attribuito a Bernardo Cavallino e conservato presso il Museo di Capodimonte. L'opera è descritta nell'Inventario al n° 169: «*Sant'Antonio da Padova a mezza figura dal vero con Gesù Bambino fra le nubi. Debole copia del quadro di Andrea Vaccaro; deturpata da molti restauri ed in tela di palmi cinque per palmi quattro, si valuta ducati due*».

A questi dipinti riferibili con la certezza del riscontro inventariale alla collezione d'Avalos (ma un maggiore approfondimento porterebbe certo ad altri riscontri e ad altre scoperte) si devono inoltre aggiungere alcune opere già riconosciute come appartenenti a tale raccolta e presentati nel catalogo della mostra *Fulgidi amori, ameni siti e periglioso cacce* di Padula. Si tratta dei ritratti di *Alfonso I d'Avalos* (cat. p. 59), di *Isabella d'Avalos* (cat. p. 62), di *Diana Cardona* (cat. p. 62), di *Vittoria Colonna* (cat. p. 63), di *Cesare Michelangelo d'Avalos* (cat. p. 67), di *Ippolita d'Avalos* (cat. p. 69). L'appartenenza originaria di queste opere alla raccolta d'Avalos è difficilmente contestabile per ovvie ragioni e la mancata esposizione di questi ritratti nella mostra napoletana è forse da addebitare allo stile modesto delle opere, visto lo stato di deperimento col quale sono giunti fino a noi. Resta comunque curioso che in una mostra certamente prestigiosa, dedicata al collezionismo della nobile famiglia non compaia, anche soltanto a titolo documentario, un solo ritratto che renda omaggio ai d'Avalos.

Accanto ai ritratti citati è doveroso ricordare che anche altre opere citate dall'inventario del 1862-8 furono esposte a Padula: il *Ritratto di gentiluomo* (cat. p. 70), il *Ritratto di Filippo Angropoli* (cat. p. 71) accuratamente descritto al n. 126 come: «*Ritratto a mezza figura di vecchio palafreniere, avente un morso nella mano ed un costume del Settecento... in tela di palmi tre ed once undici per palmi due ed once dieci...*», il *Ritratto di Mario Landi* (cat. p. 72) ed infine il dipinto solimenesco ritraente un *Giureconsulto* (cat. p. 75) già descritto nell'inventario al n° 168. Maggior fortuna hanno avuto le tre opere di Francois de Nomé la *Distruzione degli idoli*, *Interno di chiesa* e *Architettura immaginaria* già presentate alla mostra di Padula ove furono attribuite per la prima

volta al maestro francese (cat. p. 31), ed oggi riproposte a Castel S. Elmo come novità. Analoga fortuna ha avuto il dipinto attribuito a Carl Ruthart raffigurante la *Caccia all'orso* già inserito dubitativamente nella mostra di Padula (cat. p. 115) come opera di provenienza d'Avalos sulla scorta di un riferimento documentario che lasciava adito a qualche dubbio in quanto non citato negli inventari ottocenteschi. Viceversa l'opera viene riconfermata come d'Avalos nella mostra napoletana.

Probabilmente si continuerà a parlare a lungo della collezione d'Avalos e ci saranno altre scoperte e novità importanti. Bisogna apprezzare lo sforzo condotto dalla Soprintendenza napoletana che ha dato un grande contributo alla conoscenza della committenza aristocratica della gloriosa famiglia, riunendo ben 112 opere, molte delle quali isolate in sedi inappropriate, eseguendo restauri e valorizzandole. Come abbiamo tentato di dimostrare alcune dovranno essere espunte dalla collezione d'Avalos, altre bisognerà aggiungerne insieme a quelle già riconosciute in precedenza nella mostra padulese. Facendo un bilancio complessivo possiamo dire che sono state rese fruibili 126 (le 112 della mostra di Napoli più le 14 che proposte a Padula non sono più state presentate a Napoli) opere su 759 circa attestate dagli inventari. Un risultato molto incoraggiante raggiunto in meno di due anni che lascia ben sperare che si riusciranno a vedere esposti tutti i 633 pezzi non ancora resi noti.

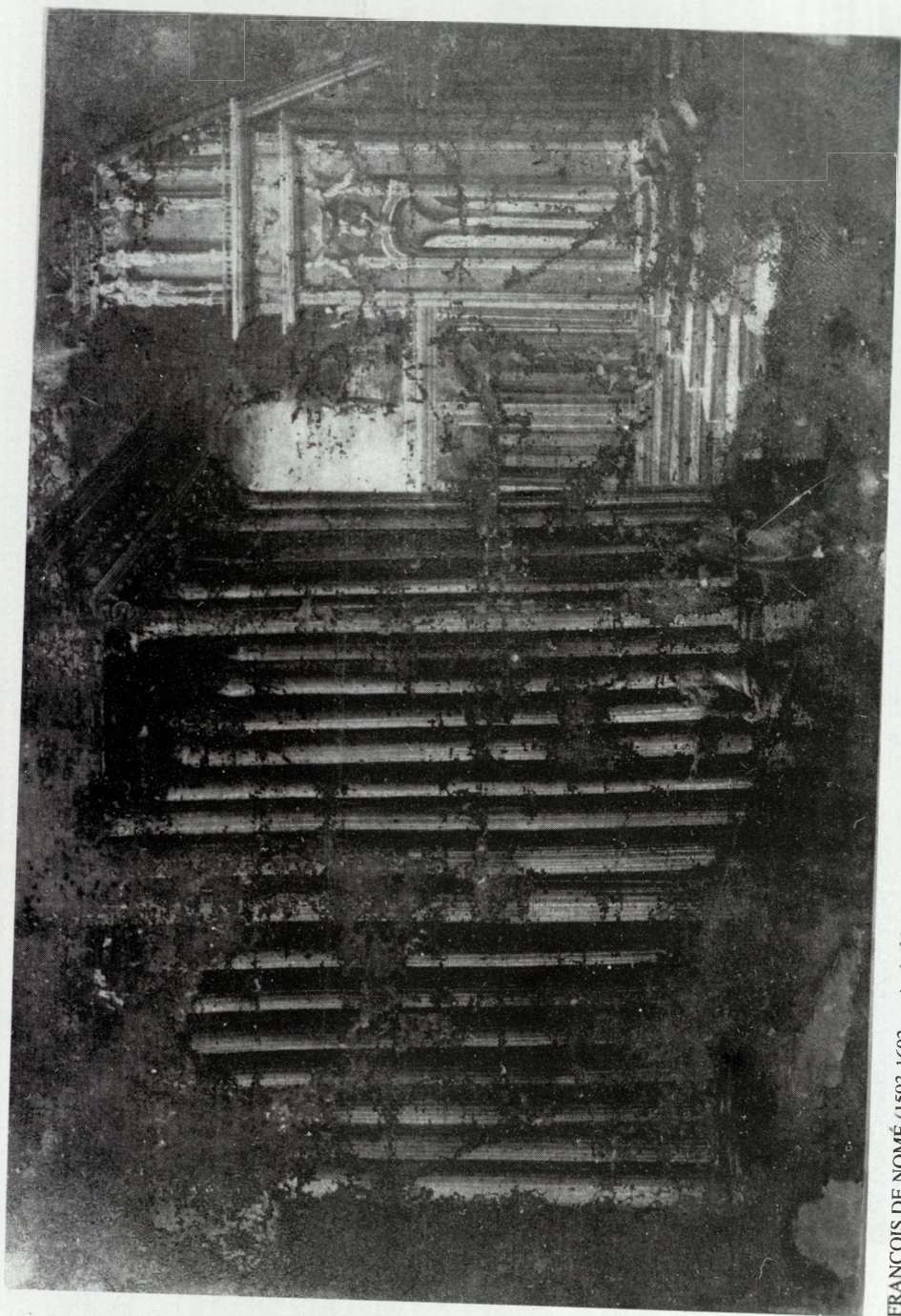
SILVANO SACCONI



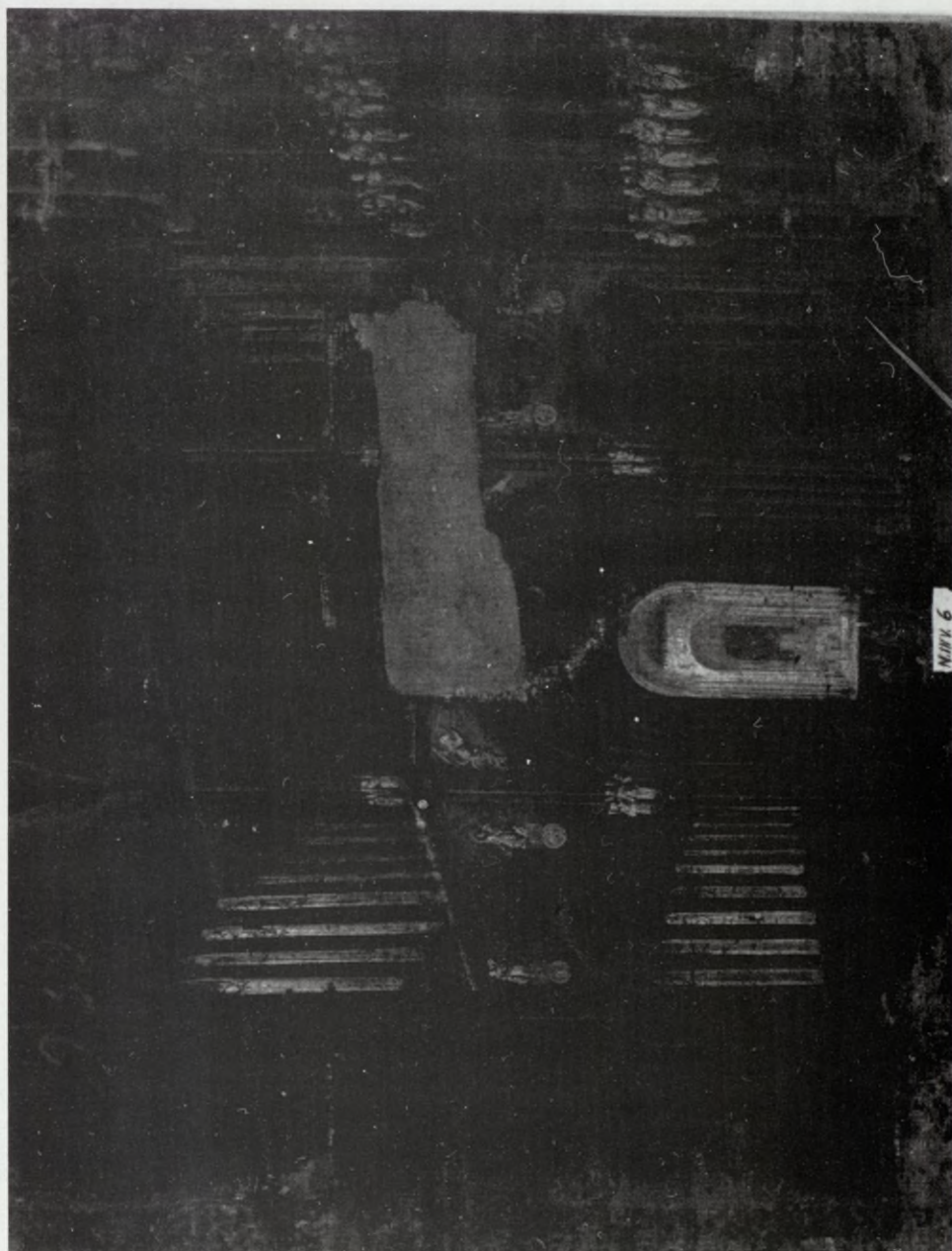
Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto e Pescara. Copia da Tiziano (olio su tela), Napoli, collezione privata.



FRANÇOIS DE NOMÉ (1593-1603 past). *Distruzione degli idoli*. Olio su tela.
In mostra: I tesori dei d'Avalos. (Già in mostra: «Fulgidi amori...»).



FRANÇOIS DE NOMÉ (1593-1603 pass). *Architettura immaginaria*. Olio su tela, Napoli, Museo di Capodimonte.
(Già in mostra: «Fulgidi amori...»).



FRANÇOIS DE NOMÉ (1593-1603 past). *Interno di chiesa*. Olio su tela, Napoli, Museo di Capodimonte.
In mostra: I tesori dei d'Avalos. (Già in mostra: «Fulgidi amori...»).



NICOLA VISO, *Clorinda e Tancredi*. Olio su tela, Napoli, Palazzo Reale.



NICOLA VISO, *Angelica e Medoro*. Olio su tela, Napoli, Palazzo Reale.

INSORGENZA E CLASSI SOCIALI:
N. TOMMASINI E LA MASSA DELLE PIAGGINE

La vastità e la generalità di quel particolare fenomeno chiamato insorgenza, manifestatosi con tanta forza nel 1799, ha imposto alle numerose ricostruzioni storiografiche una sorta di percorso obbligato: porre prioritariamente in luce le ragioni che spinsero così tante persone ad armarsi per restituire il trono ad un re che prima aveva trascinato il proprio regno in una situazione senza uscita e poi non aveva esitato a fuggire di fronte al pericolo, per poi analizzare le cause della rivoluzione e della reazione. Il risultato pressoché univoco di questo metodo è stato quello di mettere in luce una netta frattura esistente all'interno della società napoletana tra classi elevate — borghesia, parte dell'aristocrazia e ceti intellettuali —, favorevoli alla Repubblica, da un lato, mentre dall'altro si schieravano popolo e clero, nettamente favorevoli alla dinastia borbonica. Ciò ha portato a concludere che le *masse* sanfediste altro non erano state che il frutto violento e distruttore di quella frattura¹.

Scopo di questo saggio è quello di investigare i fatti del 1798/99 percorrendo la strada contraria: analizzare cioè struttura, composizione e motivazioni delle *masse*, in particolare di quelle operanti nel Salernitano, per mettere in luce i rapporti tra le varie classi nella società meridionale alla fine del XVIII secolo.

Va subito detto che affrontando il tema dell'insorgenza occorre distinguere gli eventi del 1798/99 in due parti: quelli relativi alla campagna di Roma, alla successiva sconfitta dell'esercito borbonico, all'invasione francese e alla resistenza delle popolazioni abruzzesi e molisane, infatti, non possono farsi rientrare nel quadro più generale della controrivoluzione, in quanto prima della proclamazione della Repubblica la ribellione popolare fu animata da motivi ideali: difendere la patria e la religione dall'invasione di un'armata che la propaganda borbonica e clericale — non senza ragioni — dipingeva come depredatrice e profanatrice; inoltre, in queste zone di confine, almeno inizialmente, si assisté ad una singolare coincidenza di intenti e di interessi tra pastori, contadini e galantuomini — qui, infatti, «nessun contrasto divide(va) i vari ceti sociali: i padroni delle greggi e delle mandrie (avevano) ancora gli stessi interessi dei loro pastori impegnati a difendere il proprio paese contro un esercito invasore che semina(va) ovunque la distruzione e la morte» —, soltanto «quando l'occupazione francese ve(nne) minacciata la confisca dei beni degli insorgenti, (...) allora anche la borghesia abruzzese, avida ed egoista come tutta la borghesia meridionale, abbandon(ò) i contadini e i pastori i quali, avendo interessi diversi da difendere, continu(arono) ad alimentare le insorgenze (...) anche contro i possidenti del loro paese che, schieratisi con il nuovo regime, lo difend(evano) perché essantanti(va) loro il mantenimento del preesistente ordinamento economico-sociale»².

Per insorgenza qui si intende quella diffusa opposizione armata alla Repubblica, originata da una serie di concause, tra cui si annoveravano certamente motivi economico-sociali e politici, ma anche moventi personali, odî e rancori di classe o familiari, cupidigia e sincera fedeltà dinastica. Ed è quindi nella struttura economica delle province, nelle

relazioni tra le classi sociali, nei comportamenti e nelle scelte politiche della Repubblica, finanche nei movimenti militari delle forze in campo che si deve investigare se si vuole comprendere i meccanismi interni del braccio armato della controrivoluzione: le *masse*. È pur sempre necessario, però, dare un rapido sguardo a quanto era avvenuto negli anni dal 1793 al 1799; anni ricchi di sommovimenti palesi od occulti, nei quali si erano gettate le basi per il rinnovamento politico e sociale del regno: fu in questo periodo infatti che si misero in luce tutti i protagonisti repubblicani e fu in questo stesso periodo che la nota vicenda di Vitaliani, De Deo e Galiani avvelenò la vita politica, separando definitivamente monarchia e intellettuali.

In Italia la rivoluzione francese aveva avuto il merito di coagulare intorno ai principi repubblicani tutti coloro che, per una ragione o per l'altra, non si riconoscevano più in un regime ed in una società ormai in dissoluzione. Così nei clubs giacobini italiani finirono per confluire «riformatori delusi nelle loro aspirazioni, ecclesiastici anticurialisti e gian-senisti, massoni e spiriti illuminati, giovani che mal sopporta(va)no l'oscurantismo e il fanatismo»³. Come risulta evidente, si trattava di una vasta ed eterogenea congerie di persone, di diversa — quando non opposta — estrazione politica e formazione culturale. Non sempre condividevano i programmi rivoluzionari dei giacobini, ma intorno ad essi erano «costretti» a legarsi per la bieca reazione dei sovrani ad ogni richiesta di riforme e per l'occhiuto e vessatorio controllo poliziesco. Le repressioni finivano infatti per alimentare, ad un tempo, le fila degli esuli in Francia, con tutto il corollario di maneggi — a volte velletari, altre più consistenti — che questi ponevano in opera per il naturale desiderio di *revanche*, e il numero degli adpeti ai clubs non scoperti.

Un ruolo fondamentale nella trasformazione dello scontro da politico in sociale fu poi svolto proprio dal Direttorio. Finita l'epoca della Convenzione del '92, infatti, la Francia rivoluzionaria tendeva ormai a configurarsi come un paese fortemente conservatore che si ammantava dei principi rivoluzionari dopo averli svuotati d'ogni reale contenuto politico-sociale. Di qui nasceva l'atteggiamento del Direttorio nei confronti dell'Italia, vista «soltanto come fonte di danaro per le esauste finanze francesi»⁴. In questa direzione si muovevano la costituzione della Cispadana, la pace di Tolentino e lo stesso trattato di Campoformio. L'invasione dello Stato pontificio e la successiva guerra con l'esercito borbonico affossarono al tempo stesso e il sogno di una repubblica unitaria nella penisola italiana e la precaria pace sociale nel regno di Napoli.

In questi anni ed attraverso queste vicende si preparò la divisione delle coscienze nel regno di Napoli: il sospetto e la propaganda degli uni contro gli altri costituirono l'ambiente di incubazione della rivolta. Tanto la Repubblica che le insorgenze appaiono, infatti, il frutto della sconfitta militare del 1798, dalla quale derivarono tanto la fine dell'*ancien régime* che l'impossibilità di sostituirvi una nuova forma di governo. La sconfitta aveva scavato un solco profondo tra patrioti e popolo; solco approfondito e reso incolmabile dagli eventi successivi. La disfatta aveva infatti sancito la fine dell'alleanza antif feudale tra popolo e borghesia, alleanza però in crisi latente già da qualche decennio, da quando — cioè — alla feudalità si era venuta sostituendo come classe economicamente egemone proprio la borghesia. Del resto, questa svolgeva prevalentemente proprio quelle funzioni

odiose al popolo: l'intermediazione, l'usura e l'avvocatura. Esercitando la prima il borghese assumeva in pratica il ruolo di agente del feudatario o del latifondista; mediante la seconda finiva per avvilire ogni sforzo dell'agricoltore a migliorare il prodotto e con esso la propria condizione; con la terza, infine, da sempre difendeva — grazie alla sperimentata abilità nei sotterfugi — le usurpazioni compiute a danno del popolo ⁵.

Quando la borghesia provinciale passò, per motivi di opportunismo, nel campo repubblicano, al popolo non rimase altra scelta che continuare a considerare il potere regio come l'unico, efficace, anche se non sempre efficiente freno alle prepotenze baronali e/o della borghesia terriera; quest'ultima — dal canto suo — non faceva nulla per mitigare il rancore (da essa, del resto, ricambiato con egual vigore) dei contadini. E proprio nell'incapacità di attuare nella quotidiana prassi politica i grandi ideali riformisti fu il limite fondamentale dei patrioti.

Il carattere di novità rivestito dalla reazione sanfedista del 1799 sta appunto nel ruolo decisivo avuto dai ceti popolari per il suo successo. L'evento storico non fu in questo caso il risultato dell'azione e dell'iniziativa di un «eroe», i protagonisti invece furono proprio tutti quegli oscuri popolani e/o *galantuomini* che cavalcarono la tigre della reazione popolare. Il popolo cioè, in questo frangente, non ebbe solo il ruolo del coro o della comparsa ma fu «parte attivissima, (fu), si può dire, il vero protagonista» ⁶, sebbene alla fine — come si vedrà — rimase nelle stesse condizioni in cui si trovava precedentemente e dalla propria fedeltà dinastica non trasse alcun vantaggio duraturo sul piano politico e consistente su quello economico-sociale.

Occorre allora mettere in luce tutto quel mondo di interessi locali e personali che costituiva lo zoccolo duro su cui si innestavano — da esso traendo forza e alimento — gli elementi caratteristici della controrivoluzione: interessi personali e odî familiari prima e più che di classe, i quali furono — ad esempio — i principi motori dell'insurrezione antirepubblicana nel Vallo di Diano e nel Cilento. È necessario superare dunque — come a ragione sostiene il Cassese ⁷ —, quella «rappresentazione fantastica e ideologica degli avvenimenti» che troppo spesso ha caratterizzato gli scritti sulla rivoluzione napoletana e sulla controrivoluzione del '99 ⁸. Per queste ragioni, se si vuol cogliere il significato profondo della reazione sanfedista, bisogna andare ad investigare nelle realtà locali, tra quelle persone e quei gruppi che fattivamente operarono, in un senso o nell'altro, entro le chiuse realtà locali del tempo. Del resto, non va dimenticato che, per quanto fosse stata generalizzata, la reazione ebbe un carattere eminentemente locale: solo una minoranza di *massisti*, infatti, seguì il Ruffo fino a Napoli, e furono in genere i più disperati, assetati di sangue e di razzie; gli altri preferirono rientrare alle proprie case una volta reciso l'albero della libertà e riportato il circondario alle dipendenze del legittimo sovrano ⁹.

Pure, al fondo del movimento sanfedista non mancò un saldo ideale monarchico (comprensibile, del resto, in un regno dove nessuno metteva in dubbio la legittimità della dinastia borbonica in genere e del potere di Ferdinando in particolare), nel cui solco riuscirono ad incanalare la reazione popolare coloro che più accortamente seppero approfittare — intuendoli — degli errori dei repubblicani, guidando l'insurrezione spontanea contro i *galantuomini* e gli aristocratici. Non a caso, infatti, gli stessi *capimassa* altro non erano che

galantuomini, i quali intendevano affermare, conquistare o consolidare una posizione preminente e non esitarono — più per interesse che per passione — a scatenare la selvaggia ferocia della plebe.

Il Salernitano, in particolare il Cilento, il Vallo di Diano ed il golfo di Policastro, costituendo la via obbligata di collegamento tra la capitale e le province meridionali, rappresentava un nodo strategico nello scacchiere politico-militare del regno; appariva perciò essenziale alle sorti della Repubblica e delle stesse armi francesi mantenere aperte le comunicazioni verso le Calabrie. Ecco spiegato l'interesse mostrato dai patrioti verso queste zone, interesse concretizzatosi in una indefessa opera di democratizzazione che vide tra i più attivi Ettore Netti di Padula, Vincenzo Origo di Sarno, Luigi Cibelli di Sassano, Gaetano Sambuco di Atena, Domenico Fanelli di Brienza, Felice Petrosino di Casaletto ¹⁰. E ancora i non meno noti Sebastiano Pessolani, Vincenzo Giacchetti, M. Adinolfi, p. Salvo di Cava, il marchese F. Ruggi e l'ebolitano T. Mantenga ¹¹.

L'intera provincia almeno inizialmente rimase estranea, come le altre, all'opposizione armata contro francesi e repubblicani; solo successivamente la controrivoluzione vi attecchì. Essa, in realtà, scoppiò più per moto spontaneo che per lo sbarco del Ruffo al Pezzo, da cui — almeno inizialmente — non poteva che trarne marginali benefici. In un certo senso fu più il Ruffo a trarre vantaggio da queste insurrezioni locali — che reidevano o rendevano precari i collegamenti tra la capitale e la Calabria, e comunque gli assicuravano il controllo sull'importantissimo versante tirrenico ¹² — che queste ultime dall'azione del cardinale, di cui peraltro non si avevano che notizie imprecise ed esagerate; tanto questa che quelle comunque trovarono — come si vedrà — un valido alleato nello sconsiderato atteggiamento dei repubblicani.

L'inizio della reazione nel Vallo di Diano è segnato dal Cassese ¹³ nei fatti di Montesano, dove le mene dei Gerbasio e degli Abbatemarco portarono all'omicidio del Cestari. Le motivazioni degli avvenimenti di Montesano possono essere assunte a modello per tutti i focolai insurrezionali e reazionari che di lì a poco avrebbero devastato il Principato Citra. All'origine della rivolta furono, da un lato, imprudenza ed ignoranza intorno alle effettive necessità ed ai veri sentimenti del popolo, e, dall'altro, ci furono le mene di alcuni mestatori, che seppero avvantaggiarsi del malcontento popolare e delle contingenze storiche per aizzare quei ceti contro la classe dominante alleatasi alla neonata Repubblica. D'altro canto la municipalità di Montesano poco o nulla aveva fatto per sottrarre argomenti a mestatori e facinorosi; anzi, come accadde anche altrove in consimili circostanze, accompagnò i bandi repubblicani — di per sé già duri da accettare ed odiosi per alcune disposizioni — con il consueto corollario di minacciose espressioni, paventando pene di morte e altre consimili sanzioni a danno di coloro che non avessero ottemperato al disposto; e poco importava che sovente erano proprio quei bandi, con il loro odioso contenuto e le esagerate conseguenze prospettate, ad esarcebare gli animi, costituendo essi stessi un incitamento alla rivolta. È in questo terreno di reciproca sfiducia e sospetto che gli agitatori, gli arrivisti, i capipopolo si insinuavano, spargendo voci false o artatamente esagerate su provvedimenti presi o da prendersi, aizzando le folle contro gli amministratori.

Non motivi ideali, non difesa del trono e degli altari, quindi, ma gretti motivi, rancori

personali e una volgare sete di potere di alcuni piccolo-borghesi e di esponenti della bassa aristocrazia provinciale innescarono la rivolta nel Vallo. E quando l'incendio fu appiccato, occorre giustificare poi agli occhi del popolo gli orrori e le stragi che quello perpetrava e subiva; ecco allora che i rancori e gli arrivismi personali venivano ammantati dai fini politici, ecco la difesa della patria invasa, della religione calpestata, del trono rovesciato. Fu in queste circostanze, nell'assenza di un potere forte, in grado di sostituirsi al vecchio ordine ormai disintegrato dagli eventi, che questo pugno di mestatori colse al volo l'occasione offerta dalla spedizione del Ruffo dandosi da fare per organizzare le *masse* sanfediste, prendere contatti col cardinale e, soprattutto, procacciarsi con ammirabile preveggenza attestati e benemerienze comprovanti lo zelo e l'attività dispiegati in favore del trono (procedura questa che — come si avrà occasione di mostrare ebbe notevole fortuna e molti epigoni). Ed è proprio all'incapacità — dovuta in vero anche ad oggettivi e, in qualche caso, insormontabili ostacoli — dei «patrioti» a costituire subito un potere forte e credibile, tanto al centro quanto nelle province, che si deve guardare per ritrovare le ragioni dell'anarchia. Infatti, in questo vuoto di potere vennero ricavandosi un loro spazio tutti quegli avventurieri che, giovandosi dei ritardi e delle esitazioni dei repubblicani nell'abbattimento dei residui feudali che gravavano sulla vita provinciale, riuscirono a tirare dalla loro il popolo. Non a caso, laddove — come in alcune università della Basilicata ¹⁴ — i repubblicani soddisfecero le legittime aspirazioni dei ceti popolari, questi non solo non si armarono contro il nuovo ordine ma ne furono strenui difensori.

Quanto nelle province la situazione fosse drammatica per i *galantuomini* lo si comprende scorrendo la cronaca dello Stassano, laddove si narra che «i capomassa in ciasun paese erano i despotti, niuna altra autorità era riconosciuta: tutt'era arbitrario; tutto violenza, in mano di forasciti, e di simile gente perduta, e facinorosa: in Eboli comandava un Costa; in Oliveto, un ebilitano, Nicola di Nunzio, era il capomassa e despota» ¹⁵. In realtà lo Stassano tende ad esagerare, non sempre i *capimassa* erano fuorisciti; sovente, anzi, erano proprio gli esponenti dei ceti dominanti: *galantuomini*, piccolo-borghesi, aristocratici, a darsi da fare per raccogliere consensi tra le classi popolari al fine di rovesciare la famiglia dominante o di vendicare antichi torti.

È in pratica quello che avvenne tra Piaggine e S. Angelo Fasanello dove si fronteggiavano due poteri: quello «legale» del governatore D. Girolamo Manfredi ¹⁶ e quello *massista* di D. Nicola Tommasini. Qui le notizie della vicina Montesano, unitamente a quelle provenienti dalle Calabrie, spinsero alcuni arrivisti ad un colpo di mano per impadronirsi del potere (grazie anche ad una stretta rete di connivenze ed amicizie, ma soprattutto contando sul favore che la reazione ormai incontrava presso i ceti popolari, scontenti del nuovo regime che non assicurava nessun beneficio e distruggeva le antiche usanze irridendo gli austeri costumi provinciali).

Ma chi era Nicola Tommasini? Si trattava di un piccolo-borghese, esercitava il mestiere di tintore o, forse, come lui stesso scriveva, di «mercatante»; godeva di alcuni appoggi presso i Vajro ed i Prinzo, gruppi familiari numerosi ed abbastanza potenti. Era uno dei tanti che, pur di acquisire la supremazia nella propria comunità, non aveva esitato a cercare appoggi anche nel campo repubblicano ¹⁷ per poi — mutatosi il vento con le

notizie dalla Calabria e dai paesi convicini — passare al campo controrivoluzionario. Era in sostanza uno dei tanti avventurosi arrivisti che in quel periodo cercarono di scalare la piramide sociale potendo, come detto, contare su estesi appoggi e connivenze a vari livelli. Per una settimana circa, dal 20 al 28 febbraio 1799, Nicola Tommasini si trasformò in un fervido oratore arringando i propri compaesani a non alzare «l'infame albero», indi riuscì a far convocare nei modi soliti un pubblico parlamento¹⁸.

In questa pubblica assemblea, il cui deliberato qui si riporta perché esemplare nella capacità dimostrata dai mestatori di carpire e convogliare il consenso popolare, ammantando le deliberazioni — tutte contrarie ad ogni principio di corretta amministrazione — con i falsi ideali della difesa del trono e della salvaguardia della religione, il Tommasini riuscì a far approvare la formazione di una nutrita *massa*, di cui egli veniva nominato comandante ed amministratore unico — mentre i suoi accoliti venivano eletti ufficiali della medesima —, destinando al suo mantenimento tutte le rendite dell'università. Da qui a spostare ogni carico fiscale sui benestanti non compiacenti o collusi il passo era breve e non privo di intuibili implicazioni. Questa decisione, unita a quella di far depositare le armi a quanti non vi si fossero iscritti, consentiva, inoltre, ai *capimassa* di gestire un potere praticamente illimitato.

«Essendo precisa obbligazione d'ogni suddito l'essere fedele ad un padrone tanto amabile, ed ubidirlo in tutte le parti, perciò (...) senza contradizione alcuna si è stabilito, e determinato di sacrificare ogni uno la sua vita in difesa del nostro sovrano, della religione, e dello Stato, ed a tal effetto si è detta unica voce da tutta la gente, che tutte le forze di questa nostra terra, e tutte le persone atte all'armi con spirito, e coraggio s'uniscano con quelle di Roscigno, Sacco, Rocca d'Aspide, Castelluccia ed altri paesi convicini acciò tutti uniti si possa far fronte, ed abbattere li nemici con difendere il real soglio al nostro sovrano. Ma come che non tutti gl'individui di questa nostra patria sono provvisti d'armi, perciò si è stabilito, che chiunque cittadino le tiene come si monizioni di guerra, e non sia atto all'armi, debba somministrarli a quelli, che non hanno, e tutta la spesa debba farsi per conto dell'università, e come che l'amministratori si trovano nel tempo presente esausti, onde non possono adempiere a tutto ciò, che sarà di bisognevole, per qual effetto, si è stabilito, che le rendite della suddetta nostra università si debbano prendere per il mantenimento di una tale gente, e come che tali rendite universali nell'atto presente non si trovano maturate, e la spesa occorre giornalmente; perciò si è determinato, e stabilito, che ogni benestante di questa nostra terra debba contribuire ad ogni onesto e moderato ratizzo. Ed acciò le cose non vadano confuse è di bisogno eligersi, chi possa una tal spesa somministrare perlocché si è nominato per providitore di questa nostra truppa la persona di don Nicola Tommasini, la quale da tutti si è accettata, ed anche si è eletta per comandante della medesima, affinché ogn'uno possa stare sotto la sua ubidienza, e subordinazione, ed acciò le cose vadano con più sistema, e non si faccia confusione si è determinato di farsi le compagnie, ed eligere altri uffiziali subalterni (...) onde s'eligono per capitano don Eugenio Vairo, Angiolo Tommasini, Luigi Vajro, Gregorio Morena restando ad arbitrio di esso comandante in unione degl'altri uffiziali eletti d'eligere gli altri per le caratteristiche rispettive delle compagnie, che debbano farsi»¹⁹.

Come si nota il gioco del Tommasini è scoperto: si forma la *massa*, per mantenerla occorrono fondi pubblici che al momento non ci sono, l'anticipazione delle rendite non si può certo richiedere ai ceti popolari, ed ecco che il peso viene spostato sui benestanti; ed a chi spetta l'esazione e l'amministrazione di queste «anticipazioni» se non al Tommasini stesso? Comunque, alla fine dell'assemblea il potere era tutto nelle sue mani ed in quelle dei suoi accoliti. Unico ostacolo alla sua ascesa avrebbe potuto essere il governatore delle Piaggine, l'anzidetto Girolamo Manfredi, il quale — però — poco prima era stato

costretto a partire, non senza essere stato spogliato «delle poche sostanze».

Qual era la struttura, la composizione per gruppi familiari e sociali, della *massa* delle Piaggine? Purtroppo i vari elenchi ²⁰ degli iscritti — ed è questa una carenza che riguarda tutti i consimili raggruppamenti — non sono corredati da alcuna indicazione relativa all'attività svolta dai singoli componenti né da altre indicazioni che non fossero l'età, il paese d'origine, le eventuali benemerienze acquisite, i servizi prestati e le proposte di ricompensa formulate dai comandanti dietro richiesta degli iscritti medesimi. Qualche notizia relativa all'appartenenza sociale la si può ricavare dalla presenza o meno dell'appellativo don premesso al nominativo e/o da qualche documento allegato alle mappe degli aderenti. Per ciò che attiene più direttamente la *massa* delle Piaggine, scorrendo l'elenco degli iscritti si nota come in essa fosse preminente la presenza di alcuni ben identificati gruppi familiari; osservando poi la struttura delle «piane maggiori e minori» si evince come la *massa* fosse saldamente nelle mani di alcuni gruppi familiari: quello facente capo al Tommasini, naturalmente, poi quelli dei Sacco e dei Pecora. A questi si aggiungevano dall'esterno i Vajro, un esponente dei quali — pur non figurando ufficialmente nelle varie mappe degli iscritti — ne era, infatti, uno dei più alti «ufficiali». A lui era affidato il comando del distaccamento di 60 uomini di stanza a Castellucia che, unitamente alle *masse* di Schipani e *Sciarpa*, debellò la legione Bruzia agli ordini dello Schipani repubblicano. Ancora, è interessante notare la consistente presenza del cognome Bruno, invero comune nella zona, ma che lascia qualche ombra sull'opera di alcuni incaricati regi che indagarono sulle attività del Tommasini. Degli iscritti gli unici in grado di leggere e scrivere erano i capi; tutti gli altri, come si nota da una sorta di stato di pagamento ²¹, erano analfabeti.

Osservando poi anche la vasta congeria di suppliche, memoriali e «piedilista» scampata all'incendio del 1943 e tuttora conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli, si ha la conferma che i ceti popolari costituivano sì la parte numericamente più consistente, e di gran lunga, delle formazioni *massiste*, ma il loro peso politico era inversamente proporzionale al numero. Le *masse* erano in realtà direttamente controllate da persone appartenenti alle famiglie maggioranti o che, comunque, aspiravano ad un ruolo dominante. Non a caso, infatti, le ricompense promesse da Ferdinando IV — come si vedrà più avanti — andarono a beneficiare nella realtà soltanto i capi e — anche tra costoro — solo pochi ricevettero tangibili e consistenti segni della riconoscenza sovrana, ché nella maggior parte dei casi si trattò di onorificenze puramente formali e, comunque, notevolmente inferiori alle richieste. Appare dunque evidente, ancora una volta, che nella delimitazione della cosiddetta frattura socio-politica nel 1799 non serva tanto ricorrere al mero criterio dell'appartenenza sociale, ma — al contrario — occorra analizzare il ruolo che i singoli od i gruppi svolsero all'interno delle realtà locali. Ciò costringe, come naturale corollario, a rinunciare ad ogni tentativo di interpretazione genericamente unitario del fenomeno *massista* ed impegna invece ad una continua analisi delle azioni delle singole formazioni sanfediste giacché anche le motivazioni che ne originavano l'aggregazione variavano nella loro combinazione da luogo a luogo. In realtà, in riferimento al '99, più che di scontro tra classi sociali si deve parlare, di una lotta tutta interna ad una classe: la borghesia meridionale, i cui esponenti si schierarono nei diversi campi in base a considerazioni di carat-

tere pressoché esclusivamente personale e locale, prima e più che per motivi politici. Non a caso la maggior parte dei repubblicani e dei sanfedisti puntava essenzialmente a consolidare o ad affermare il proprio predominio nel circondario di residenza e nelle immediate vicinanze. Tutti i *capimassa* (a parte poche e ben limitate eccezioni) cercarono, infatti, di ottenere significativi benefici economici — pensioni o rendite sui beni dei rei di Stato — ma badavano soprattutto a farsi ricompensare con incarichi pubblici, non necessariamente importantissimi, ma che avrebbero comunque loro consentito di conseguire una duratura e solida supremazia nelle rispettive aree di influenza, oltre che consolidato i patrimoni personali. Questo era, naturalmente, anche il caso del Tommasini che — come si vedrà — sperò inizialmente di ottenere la carica di intendente di Persano.

Non appena ebbe ottenuto il consenso popolare, don Nicola Tommasini si preoccupò subito di offrire ai propri sostenitori un saggio delle possibilità che la controrivoluzione permetteva ad uomini audaci e, radunata la *massa*, a 15 grana al giorno, occupò Ottavio Fotta, che sottimise a contribuzione, e — nello spazio di 11 giorni — si recò in Postiglione, Serte, Castelluccia (dove lasciò il distacco di 60 uomini del Vajro), Eboli ed infine nel bosco di Persano appena saccheggiato dai francesi; poi — in collegamento con un tale Francesco Valengieri e gli abitanti della Castelluccia d'Eboli — diede il sacco al real sito del Controne, dove vennero bruciate 64 abitazioni ed uccise 32 persone²². A questo punto, avute notizie sicure che il Ruffo stava risalendo le Calabrie, eccolo preoccuparsi di ottenere dal vicario generale la legittimazione delle proprie azioni. Il cardinale, sospettoso, per non riceverlo preferì farlo fermare per strada. In seguito lo invitò a collegarsi con le altre *masse* già operanti nella zona, segnatamente quelle agli ordini di D. Rocco Stoduti²³, commissionato da mons. Ludovici, con il quale si incontrò a Moliterno il 24 marzo e da cui ricevette la «patente» di *massista*, con la quale veniva incaricato di riunire

«tutta la gente atta all'arme nel numero più considerevole, che si possa con buona posizione da guerra, tanto nella vostra patria, quanto ovunque vi riesca, e piaccia per difendervi contro il nemico, che vuole infestare le vostre pacifiche contade, e per incorporarle nella nostra armata ad ogni cenno. Assicorando i bravi vostri combattenti che non verranno sotto il nome di forzosi soldati, ma bensì saranno chiamati armigeri volontarj reali, ai quali si darà il prè di grana venticinque al giorno per ciascuno individuo, e grana trentacinque al caporale, e dopo cessate le urgenti circostanze della guerra si restituirà ogn'uno in mezzo alle di loro famiglie. A quest'uopo dunque vi concediamo amplissima facoltà accordandosi ben anche l'arresto de' giacobini ovunque ne corra il sospetto; ben inteso però non ardirete di dare il sacco a' medesimi ma di solamente sequestrare con fedeltà le di loro robbe comandando espressamente agl'uomini che sarete per adunare, e di vostra compagnia, che vi riconoscano per loro capo (...) e resti in vostro arbitrio, anzi vogliamo, che i cannoni, che rattrovasi nelle terre di Laurino, e Capaccio stiano ad ogni vostro ordine, e ne facciate quell'uso, che più stimate proprio. Tutte le soprascritte facoltà da noi vi vengono pienamente accordate per appuntamento di questa nostra udienza di guerra. Così vi deputiamo, creamo, ed incarichiamo in real nome»²⁴.

Il documento elenca tutte le prerogative arrogatesi dai vari *capimassa*; essi avevano, dunque, facoltà di arrestare giacobini ogni qual volta esistesse anche il semplice «sospetto» della loro presenza; ad essi era in pratica conferita la potestà di vita e di morte dei benestanti; non solo, siffatte disposizioni consentivano ogni turpitudine ed ogni prevaricazione a danno di chiunque possedesse qualcosa.

Ottenuta l'autorizzazione formale dei legati realisti, il Tommasini radunò nuovamente la sua «armata», promettendo stavolta 25 grana al giorno per i soldati semplici e 30 per i caporali — impegnandosi tra l'altro a fornire loro tutto il necessario in munizioni ed armi —, indi emanò in nome di Ferdinando IV uno sgrammaticatissimo bando nel quale, manifestando di essere stato incaricato della reclutazione per l'armata reale e dell'abbattimento degli alberi della libertà, si rivolgeva a magistrati, sindaci ed eletti di Cannalonga, Angellana, Novi, Massa e Valle, ordinando loro

«in real nome, sotto pena di ducati mille per ciascheduno controveniente, che subito faccia espellere l'albore, se mai si rattrova piantato in qualche vostro rispettivo luogo, ed indi far emanare bando chi vuol ascrivarsi per volontario colla paga di gr. 25 il giorno per ogni individuo, che sarà da noi manualmente pagata, affinché ogn'uno si trovasse pronto per la nostra breve venuta. Tanto in real nome eseguirete»²⁵.

Gli amministratori delle segnate università si trovarono in difficoltà di fronte al perentorio ordine. Le risposte inviate dalle università di Valle e Massa sono il chiaro esempio della confusione e del terrore che attanagliava le comunità della zona. Valle, infatti, rispondeva che erano pervenute carte ed ordini consimili, ma anche contrarissimi agli stessi ed eloquentemente chiudeva con un «beato chi vince. In fede, l'anime del Purgatorio»²⁶. Massa, invece, faceva presente che l'albero era stato abbattuto ma poi ripiantato per ordine e minaccia del capitano delle truppe repubblicane Ammendola e che «perciò affine di non chiamarci addosso qualche esemplare castigo, s'è stimato di fare (...) quel che in seguito da lui si ordinerà»²⁷.

Non bastasse l'autorità conferitagli, il Tommasini si industriò di ottenere una nuova patente dallo Stoduti con più larghi e precisati poteri. Dopo averlo riconosciuto «abile, idoneo, fedele, ed attaccato al trono» ed aver avuto da lui un consistente «esaggio di fedeltà», nel nominarlo «capo in questa parte di Cilento» Stoduti gli conferiva, oltre alle solite, la facoltà di

«invitare i baroni, ed altri fedeli vassalli del re nel Cilento, per concorrere alla causa comune se non vogliono essere privi de' loro feudi, come ribelli del nostro sovrano (...), e fare tutto ciò che potessimo noi fare se fossimo presenti in detti luoghi (...) ordinando a tutti alla nostra giurisdizione soggetti, che per tale vi stimino, e riconoscano sotto pena di ducati mille per ogni controventore, e della regale disgrazia»²⁸.

Munito di tali poteri il Tommasini proseguì nella sua attività di «regalizzatore» delle varie comunità occupando subito Castello di S. Giacomo di Diano e per tutto il mese di aprile fu intento a scorrere il Cilento, dovendo mantenere anche una numerosa truppa; così lo ritroviamo più volte a Rescigno, ai primi di aprile è a Sanza, il 9 e 10 dello stesso mese è a Corleto, l'11 invece è a Fasanella S. Angelo, il 21 lo si trova al Castello di S. Lorenzo, il 26 di nuovo a S. Angelo Fasanella, il 28 ad Acquore; e sempre, con previdenza ed accortezza, si far rilasciare da quegli amministratori le dichiarazioni giurate dalle quali risultava che egli non «recò a quei naturali la menoma molestia, e disturbo, ma con tutta carità, ed amore (...) animandoli (...) a prendere le armi in soccorso della religione»²⁹. Queste attestazioni giurate erano in realtà continuamente estorte a man levata ed il Tommasini incorse anche in grossolani errori, come quando si fece rilasciare una dichiarazione dalla comunità di Albanella in data 15 aprile per una «visita» del successivo

1° maggio; o, ancora, quando non s'accorse che nella dichiarazione di S. Angelo era la notizia che egli aveva riscosso una contribuzione di 62 ducati in conto fiscali ed altri 40 dalla camera ducale di cui non avrebbe poi fatto alcuna menzione nelle proprie note di spesa. Purtuttavia, proseguiva nella sua scalata al potere *massista* ricevendo finalmente l'investitura dallo stesso cardinale. In una illuminante lettera il porporato, dopo aver lodato «la determinazione, e lo zelo, che V.S. Ill.ma ha dimostrato per la buona causa», metteva in luce non solo tutti gli errori dei *massisti* salernitani, ma benanche offriva un saggio acuto delle proprie qualità di psicologo ed una efficace lezione di tattica militare. Il documento offre la misura piena della profonda conoscenza che il cardinale aveva dell'animo umano e delle popolazioni meridionali in particolare; essa dimostra quanto fosse lucida l'interpretazione che della realtà socio-politica delle province aveva il Ruffo. Egli aveva pienamente compreso — a differenza dei suoi avversari repubblicani e degli stessi sovrani — le motivazioni che spingevano le popolazioni a schierarsi pro o contro la Repubblica. La lettera, finora inedita, contribuisce a sfatare il ritratto di uomo ottuso e sanguinario che i giacobini tratteggiarono del cardinale.

«Vi è per altro qualche cosa, che potrebbe migliorarsi nell'affare. Prima d'ogni cosa non comprendo, perché non siasi bene assicurata di tutti i luoghi nelle sue vicinanze, giacché sembra, che abbia in qual che giorno avuta della forza a sua disposizione. Per esempio ho notizia, che il Vallo dopo aver tagliato l'albero qualche zelante realista, è ritornato a piantarlo, e tuttavia lo conserva, e non solo fa questo, ma ancora spaventa, e minaccia i luoghi vicini allo stesso Vallo. Il tenere poi ciascun capo un metodo a parte non è fattibile. Io le mando l'editto stampato³⁰, il quale credo, che non abbia veduto, ma ne abbia sentito cosa per relazione. Non è dunque una reclutazione, ma una descrizione, ed organizzazione d'aver luogo al bisogno, ma non devono stare armati, che nel caso di qualche pericolo, per fare scoperte, e sentinelle, ed in una qualche impresa ordinata dal superiore. Veda bene, che considerato quest'aspetto varia molto l'affare, la spesa è tenue, e non si abbandona la cultura, e tutte le industrie, o le arti. Se l'editto si eseguirà sarà facilissimo di difendersi da qualunque nemico, e di sottoporre qualunque ribelle. Per esempio il Vallo inquieta i suoi vicini Ceraso, S. Barbara, e questi dimandano ajuti, s'invitano i popoli, che sono tra le Piaggine, e il Vallo, che in tal giorno si portino al Vallo, s'impone loro ciò che si vuole, ed almeno per pena di pagare la gente, che si è incomodata. Se poi non ubbidisce, si attacca, si fuggano, catturano i capi ribelli, e si perdona al popolo, ch'è per lo più vittima di pochi prepotenti e ribelli. Non si devono dunque tenere tali truppe fisse, ma pronte alla chiamata, e già organizzate, o sia già provvedute di capi, di sotto capi, e finalmente di capi maggiori, come nell'editto stesso. Si potranno chiamare per la rivista in giorno di festa, e pagar loro i quindici grani, ed allora fare un poco d'istruzione pel maneggio dell'armi, e marcia, andatamente però, e senza affettazione. Così si pagheranno i quindici grani parimenti per far eseguire cosa contro alcuno del paese, che non ubbidisce gli ordini dei magistrati, o avesse commesso, o volesse commettere qualche disordine. Così dovrebbe levarsi tutta la massa quando il sig. Stoduti, e molto più quando qualche ajutante di campo mio, o io medesimo così ordinassi per andare ad una qualche impresa. Non dimentichi mai di far loro giurare nelle riviste, che non saranno mai per abbandonare le bandiere per timore, né per incostanza sino a che non sieno disciolti, e molto meno fuggire, e poi non ridursi di nuovo a i loro capi, cosa che devono immediatamente, che possono riunirsi, e non abbandonare senza licenza dei superiori per iscritto partita per partita. Ella vede, che non si dà nell'editto luogo a preminenze, tutto dipendendo dall'elezione del popolo, e non da altro principio. Pel comando poi io lo confido a chi mi ha dato saggi di fede, e di condotta. Io non ho difficoltà di darle la facoltà, ma ho bisogno di vedere, come disimpegna queste prime istruzioni»³¹.

Dagli ultimi passi della lettera si evince che il Tommasini avesse avuto, forse, qualche contrasto con altri *massisti*, probabilmente con quel Felice Antonio di Falbo col quale a più riprese rifiutò di collaborare³², e avesse perciò chiesto una sorta di autonomia ope-

rativa che il cardinale — nonostante l'apparente accondiscendenza — non era affatto disposto a concedere; e ciò per il semplice motivo che la sua armata era già meno compatta di quanto si potesse credere, e concedere ad un qualunque *capomassa* libertà d'azione avrebbe significato innescare un meccanismo a catena di consimili pretese che avrebbe finito per disgregare il suo apparato militare in breve tempo. I contrasti tra i vari *capi-massa*, in realtà, nascevano dalla loro eccessiva rapacità, che li aveva portati a praticare in maniera sfacciatamente palese un infame, ancorché redditizio commercio con le sostanze e la libertà personale dei «giacobini», veri o presunti che essi fossero. Commercio tanto redditizio e sfacciato che lo stesso Ruffo dovette intervenire richiamando i propri commissionati affinché

«tanti capi non producano poi confusione, e faccia(no) torto alla causa della religione, e del trono, siccome bene spesso per deboli ragioni suole succedere. Nel prendere i rei di stato, quando siano veramente capi ribelli, non bisogna usare moderazione, gl'altri potranno abilitarsi se pagano grosse somme non altrimenti. Lo faccia sentire al sig. Stoduti, ed al sig. Curcio, ed al sig. Falbo, giacché ho preinteso, che talvolta abilitano persone assolutamente imperdonabili, e con facilità ciò, che bene spesso produce poi il ritorno alla ribellione, ad ogni minima occasione»³³.

Le operazioni nel Salernitano stavano particolarmente a cuore al Ruffo, che a ragion veduta si preoccupava di ogni notizia riguardante movimenti di truppe francesi nella regione e si faceva premura di controllarle scrupolosamente e di animare i propri «ufficiali» sul posto ad agire con rapidità e, soprattutto, di «concerto», perché «ogni momento perduto può produrre una rovina irreparabile»³⁴. E, mentre i controrivoluzionari, pur tra contrastanti interessi personali, davano prova di attività e pragmaticità, i repubblicani ancora una volta dimostravano la propria incapacità a fronteggiare la situazione, disperdendosi in una serie infinita di discussioni sterili sugli stipendi da versare alle autorità provvisorie, o in «lunghe discettazioni sulla Guardia Nazionale, e particolarmente su gli erniosi, e su i galloni»³⁵. E tutto ciò mentre il popolo continuava a gemere sotto il peso delle vessazioni feudali, cui si aggiungevano le imposizioni derivanti dall'occupazione francese, senza riconoscere alcun vantaggio sensibile della tanto decantata democrazia. Da queste lentezze, da queste esitazioni, dalla stessa vana prosopopea di alcuni «patrioti» nacque la sconfitta militare una volta ritiratasi l'armata francese.

D'altro canto, il comportamento dell'armata d'occupazione sembrava aver favorito anziché reprimere l'insorgenza: le esagerate pretese, le violenze ed i massacri non erano certi atti a quietare le passioni e gli animi; inoltre, l'attività del governo repubblicano non appariva affatto ispirata a quei principi che pure i sovrani paventavano avrebbero loro alienato le simpatie popolari³⁶.

Era però il comportamento delle truppe francesi a rendere evidente la provvisorietà del nuovo ordine: le spedizioni lampo, con l'inevitabile corollario di massacri, condanne sommarie e saccheggi capillari, seguite dalle repentine ritirate nei quartieri prossimi alla capitale non potevano che confermare, agli occhi attenti di mestatori e facinorosi, la certezza della vittoria della controrivoluzione. Ed a confermarli in questa loro sicurezza provvedevano le notizie delle insorgenze locali e calabresi; ad animarli poi bastava l'allettamento dei saccheggi e delle spoliazioni³⁷.

La vicenda della *massa* delle Piaggine proseguì di concerto con quella della controrivoluzione: spezzata ogni resistenza repubblicana nel Cilento, alcuni elementi delle Piaggine radunati nei pionieri (così vennero talora denominati questi *massisti*) si unirono, con alla testa proprio il Tommasini, parte al reggimento di D. Vito Nunziantè ³⁸, e furono alla presa di Nola e di Avellino, parte — al comando del tenente Crispino Sacco — alla presa di Napoli e poi, di nuovo uniti, a Caserta e Capua.

A riconquista avvenuta, mentre i repubblicani, veri o presunti che fossero, erano impegnati a sottrarsi come potevano al furore vendicativo dei reali restaurati ³⁹, i *capimassa* — e fra questi anche il Tommasini — si industriavano a raccogliere, far copiare ed autenticare le certificazioni precedentemente fattesi rilasciare da singoli cittadini e università, cui aggiungere nuovi attestati e nuove fedi giurate. Essi erano impegnati soprattutto a monetizzare il credito riscosso presso i sovrani ascrivendo nelle proprie *masse*, naturalmente a pagamento, i realisti dell'ultima ora. È questo il caso, ad esempio, del noto Giuseppe Pronio, che, nel redigere una mappa delle ricompense proposte per taluni individui che servirono con lui «la causa comune», includeva un tale F.P. Massimi ed il meno sconosciuto C. Wantresch ⁴⁰, assicurando che entrambi s'erano ben comportati e che il secondo aveva persino ricoperto per suo conto la carica di Uditore provinciale; salvo poi, di fronte ad una richiesta di delucidazioni da parte degli organi preposti ad esaminare le «benemerienze» dei realisti, asserire di non averli giammai conosciuti.

È necessario addentrarsi nei meandri della burocrazia borbonica per capire quale fosse l'iter che si doveva seguire per poter ottenere l'agognata ricompensa. In breve, la prassi era questa: l'aspirante alla ricompensa preparava un memoriale in cui elencava i meriti contratti e le operazioni cui aveva partecipato nelle «passate emergenze», il tutto corredato dei necessari documenti ed attestati debitamente autenticati da due notai; il dossier, completo dei desiderata, veniva presentato alla Giunta delle masse, per i semplici *massisti*, e alla Giunta dei generali se si era a qualche titolo fatto parte dell'esercito. Le Giunte esaminavano le richieste alla luce dei meriti vantati, chiedevano relazioni informative a persone di loro fiducia — *ex capimassa*, presidi, vescovi, tutti sicuri realisti — e, quindi, inoltravano un parere non vincolante sulla ricompensa meritata a G.B. Colajanni — condirettore della Segreteria di Guerra —, il quale — a sua volta — esprimeva un proprio parere, solitamente confermato dal sovrano. Solo a questo punto veniva emanato il decreto reale col quale si riconoscevano i meriti e si concedevano ricompense. Come è facile intuire, un sistema tanto macchinoso favoriva, da un lato, il fiorire di un autentico commercio di certificazioni ed attestati rilasciati da *massisti* più o meno noti, dall'altro, facilitava la corruzione all'interno della ricostituenda burocrazia ⁴¹.

Il Tommasini si muoveva abilmente in questo intricato sottobosco burocratico potendo contare su alcuni appoggi, e, laddove non poteva arrivare con le entrate personali, non esitava a mettere a disposizione di qualche corrotto passacarte consistenti somme ⁴². In realtà, egli doveva fare i conti, da un lato, con l'ostinazione vendicativa del Manfredi, che aveva intanto sommerso gli uffici governativi con una marea di denunce firmate, anonime ed apocriefe, e, dall'altro, con l'inaspettata circospezione del sovrano a beneficiare personaggi che — come lui — non potessero dimostrare una fedeltà alla causa più che

crystallina. Di qui le lungaggini che caratterizzarono l'iter della pratica a lui intestata, che lo costrinsero ad una defatigante azione persuasiva, supportata da ben quattro suppliche e da un tentativo pressoché disperato: un viaggio a Palermo per farsi ricevere dal re e concludere di persona la faccenda. In verità, il Tommasini aveva commesso non pochi errori: già nel maggio del '99 aveva avanzato la richiesta di avere come ricompensa la carica d'intendente di Persano e, non appena conclusa la riconquista del regno, già presentava alla Giunta dei generali un ricco dossier, con allegati tutti i documenti da lui precedentemente «raccolti» nei mesi dell'insorgenza, cui, per soprammercato aggiungeva tutta una serie di «ricivi» di pagamenti effettuati a testimonianza delle spese da lui sostenute; e poco importava se i conti non sempre tornassero, come ad esempio nel caso del ricivo del cap. Luigi Vajro ⁴³, dove affermava di aver versato 724,85 ducati per la paga di 255 uomini, cifra che equivaleva a soli 11 giorni di paga, mentre il distacco del Vajro stette a Castelluccio per più d'un mese; oppure come nel caso dei conti col capitano Pasquale Prinzo ⁴⁴: costui firmò due ricevute per complessivi 664 ducati, mentre nel conto presentato dal Tommasini ne risultavano 564; o come nel caso dei conti del sac. Giuseppe Rubino ⁴⁵, il quale dichiarava di aver pagato «gli armigeri reali» in ragione di grana 5 ciascuno, laddove tutti i bandi del Ruffo, replicati del resto dallo stesso Tommasini, ne promettevano non meno di 15. Che i conti fossero poco chiari si desume poi anche dal fatto che moltiplicandosi le suppliche si moltiplicasse anche il totale della cifra sborsata: così nella prima nota spese presentata si denunciava un esborso di 2821 ducati ⁴⁶, diventati — in una supplica successiva — 3806 ⁴⁷. Infine, che le cose non stessero proprio come raccontato dal Tommasini lo chiariva Vincenzo Petito ⁴⁸, secondo il quale le somme anticipate dal nostro erano state interamente e da tempo rimborsate a cura del tesoriere regio F. Romano, distaccato dal Ruffo presso lo Stoduti.

Le contraddizioni nella ricostruzione degli eventi operata dal Tommasini non si limitavano certamente ai conti; egli, infatti, nel terzo memoriale ⁴⁹, asseriva di essersi adoperato per la causa reale benché «unico di sua casa, e con padre vecchio, e stroppio», dimenticando che nel maggio precedente aveva riferito al succitato Romano di avere perduto un fratello, vittima della vendetta francese. In realtà, come il Romano aveva appurato, un fratello del Tommasini era effettivamente deceduto, ma per cause meno nobili e motivi meno ideali: era deceduto infatti in una rissa tra ubriachi, forse suoi stessi accoliti ⁵⁰. Benché la prima supplica del Tommasini datasse 14 agosto del 1799, ancora nel giugno dell'anno successivo Acton scriveva a Cassaro ⁵¹ che al suo riguardo dovevano essere condotti ulteriori accertamenti. Ad ostacolare l'ascesa del Tommasini era soprattutto la denuncia presentata dal Manfredi contro gli abusi commessi a suo danno dal nostro, denuncia presentata al visitatore Marrano e che, corroborata da qualche prova, non poco aveva contribuito a far istruire un processo a carico del *massista* presso il tribunale di Salerno ⁵². Né gli avevano giovato le esorbitanti richieste che presentava, sempre diverse ad ogni supplica: abbandonata la revindica dell'intendenza di Persano, troppo scomoda da sostenere la sua candidatura dopo l'accertamento della sua partecipazione al sacco di un sito reale, aveva prima chiesto il grado di tenente colonnello delle Milizie provinciali con soldo e ritiro, poi la conferma del grado di comandante dei Pionieri sempre col

soldo ed il ritiro. La seconda Giunta delle masse esaminando il suo caso lo riconosceva meritevole del solo grado di capitano con soldo nelle reistituende Milizie.

La vicenda ebbe una conclusione a noi non nota: si può arguire, nel silenzio delle carte, che le mutate vicende nazionali ed internazionali — imponendo di seppellire definitivamente l'anarchia del '99, con il rientro degli esiliati e la liberazione dei carcerati per motivi politici — ormai rendevano non più praticabile la strada del compenso ai *massisti*. Strada che si era mostrata onerosa non solo per le esauste casse regnicole ma benanche per una non più procrastinabile riconciliazione, e che gli stessi sovrani, benché — al solito — titubanti nelle scelte da operare, avevano già provveduto da tempo a rendere impraticabile od infruttuosa. Analizzando i documenti superstiti relativi alle ricompense ai *massisti* che si distinsero, emergono due elementi fondamentali: innanzitutto, la constatazione di un generalizzato tentativo di approfittare dei passati torbidi per incrementare fortune personali dubbiosamente acquisite o, più spesso, per uscire, sia pure temporaneamente, da una condizione di spaventosa povertà ed emarginazione; tentativo che, specie nelle province, assunse connotati ora farseschi ora disperati, ognuno impegnato in una caccia ai documenti comprovanti le «fatiche ed i patimenti sofferti» per sostenere la «buona causa»; l'altro elemento caratterizzante è l'esiguità, a prima vista, delle ricompense effettivamente elargite. Infatti, fatta eccezione per alcuni notissimi capi: i Pronio, i Pezza, i De Cesari, i De Donatis, i Salomone, i Curcio e pochi altri, la maggior parte dei questuanti dovette accontentarsi di miserrime pensioni quando non addirittura di semplici e/o trascurabili onorificenze. Invece, a ben guardare, anche il solo «onore della semplice uniforme» costituiva un mezzo per risollevare la condizione di persone ridotte al limite della sopravvivenza, poiché esso consentiva pur sempre di ottenere nel tempo benefici e vantaggi. Qui si cita, ad esempio, il privilegio di poter godere del foro militare per eventuali controversie. Il fatto è che anche queste minime ricompense furono appannaggio di persone comunque appartenenti al ceto borghese⁵³. Le evidenti sperequazioni all'interno del movimento sanfedista contribuirono a raffreddare il sostegno popolare alla monarchia e, quando, sei anni dopo, la regina avrebbe chiamato di nuovo a raccolta le *masse* per difendere il regno da un'altra invasione francese, i popolani abruzzesi e napoletani sarebbero rimasti tranquilli ad osservare gli eventi, salvo sperare in nuovi torbidi per conquistare posizioni meno precarie. Il popolo, dunque, non trasse che effimeri vantaggi dalla difesa del trono: né la Repubblica né, tantomeno, la restaurata monarchia seppero o vollero incidere profondamente la stratificata realtà socio-economica del tempo; e l'anarchia segnò solo la frattura nelle coscienze, ché il tempo non lenì le angosce né soffocò i sospetti reciproci. Se si conosce ormai l'atteggiamento dei filoborbonici, non altrettanto si può dire di tutti coloro, e non erano pochi, che inizialmente non erano schierati per nessuna delle parti in lotta. Quale fu, in sostanza, l'atteggiamento dei borghesi provinciali di fronte alla fuga del re ed all'entrata dei francesi?

Nelle università, «scomparsa ogni autorità, si vissero giorni di ansia e di panico, mentre torme di soldati sbandati percorrevano brigantescoemente i villaggi e le campagne, tagliando ed angariando le misere popolazioni atterrite»⁵⁴. Di fronte al pericolo rappresentato da queste bande di disertori che minacciavano l'ordine costituito (e con esso le proprietà

dei benestanti), gli elementi più accorti della ricca borghesia si sostituirono di fatto alle autorità costituite, o assumendo direttamente il potere od organizzando a proprie spese reparti armati. Questi avevano la duplice funzione di salvaguardare, da un lato, le proprietà da possibili attentati e, dall'altro, di reprimere, se necessario, ogni aspirazione alla redistribuzione della proprietà fondiaria. In non pochi casi di questi gruppi armati fecero parte inizialmente alcuni tra i più noti esponenti della reazione sanfedista⁵⁵. Risulta evidente, allora, come coloro i quali vedevano in questo modo preclusa ogni possibilità di intervento nella gestione della cosa pubblica — fossero essi massari, contadini, artigiani, piccoli borghesi o anche *galantuomini* non appartenenti alle famiglie dominanti — non potevano che scegliere tra l'accettare supinamente questo stato di cose o, non appena qualcuno riusciva a catalizzare i malumori della piazza, radunarsi nei nuclei delle *masse*.

Questa spaccatura tra le due anime della borghesia meridionale era anche il prodotto delle diverse condizioni economiche; infatti, «la ricchezza raccoglievasi in poche mani, per essere oziosamente goduta, e spargersene le briciole in elemosine, e le terre rimanevano incolte o erano malamente lavorate da' servi del feudo, della chiesa, del comune, che n'erano quasi i soli proprietari»⁵⁶, e della moltitudine costretta a vivere di elemosina facevano parte non pochi *galantuomini*, cui non di rado ripugnava meno il mendicare del lavorare. Ecco spiegato come mai la stessa divisione tra giacobini e reazionari fosse avvenuta più sulla scorta di considerazioni personali che ideologiche: «alcuni furono giacobini unicamente perché i propri avversari avevano abbracciato il partito opposto. Quasi tutti (...) agirono per interesse o per passione; alcuni pochi (...) seppero mascherare con scaltrezza la loro attività di mestatori dietrountuosi discorsi inneggianti alla religione, alla patria ed al re»⁵⁷. D'altro canto, come si è visto, quando gli argomenti patriottici e dinastici vennero adoperati dalla propaganda controrivoluzionaria apparirono nettamente subordinati agli interessi di parte e si rivelarono comunque strumenti per il conseguimento di interessi e obiettivi personali quando, e ciò in misura preminente, non addirittura giustificativi dello sfogo di antichi rancori familiari.

La lotta fu, dunque, prevalentemente interna alle classi sociali più elevate, all'interno delle quali si assisté ad una scissione: «la nobiltà novatrice da un lato assunse l'eredità del baronaggio del quale continua(va) la funzione di opposizione alla monarchia, e, d'altro canto, entra(va) in concorrenza con la borghesia nella direzione politica e ideologica della battaglia per il rinnovamento, e cerca(va) di non perdere l'iniziativa nella lotta per la limitazione, ad esclusivo suo vantaggio, del potere assoluto del sovrano (...); il (suo) fu un giacobinismo astratto e teorico, senza alcun contenuto economico sociale, senza l'inflessibile volontà di imporre la propria egemonia, perché, in realtà, essi erano dei moderati desiderosi di conquistare determinate riforme senza spingere le cose troppo a fondo. La borghesia meridionale (...) aveva interessi più vivi e concreti da difendere (...) ma (...) le mancò la necessaria unità ideologica»⁵⁸. Il popolo, dal canto suo, possedeva invece una straordinaria omogeneità di interessi e, quando questi si sposarono con l'astiosa rapacità degli esponenti emarginati delle classi dominanti, dimostrò di essere il grande protagonista della controrivoluzione; averne sottovalutata la forza fu il grande errore dei repubblicani. Ma i ceti popolari, «la massa grigia di pastori, braccianti, contadini poveri

e miseri artigiani»⁵⁹, restarono ugualmente esclusi da ogni possibilità di inserimento nella vita politica; e, quando tentarono di porsi come soggetto politico attivo, finirono per divenire — più o meno inconsapevolmente — strumento nelle mani di alcuni spregiudicati esponenti del ceto borghese e di quello nobiliare, i quali tentavano di affermare la propria supremazia politica, economica e sociale.

In questo quadro appare fuori luogo ritenere che all'origine degli eventi del 1798/99 ci fosse uno scontro tra due inconciliabili ideologie: «l'una, a l'ombra del tricolore francese, auspicava una radicale trasformazione della società e dello Stato, oppressore ed oppresso sotto la logora bardatura medioevale, l'altra, in nome d'un caduto regime, lottava per i domestici lari, rivendicava l'indipendenza, da brevi giorni, perduta»⁶⁰. La realtà vedeva invece, da un lato, un gruppo il quale intendeva sostituirsi *tout court* al precedente ceto dominante e la cui lotta ai residui feudali in altro non si risolveva che nell'affermazione dei propri privilegi; dall'altro lato, invece, era la grande maggioranza della popolazione, per la quale le massime di libertà e di uguaglianza non avevano altro significato che la possibilità di impadronirsi delle terre demaniali e/o sottrarsi alle servitù feudali. Quali fossero — ad esempio — le attese e le aspettative delle popolazioni del Salernitano, di fronte alla situazione che si veniva delineando, fu chiaro fin dal cadere del 1798, quando gli abitanti di Eboli, Campagna, Albanella, Postiglione e casali vicini andavano «liberamente a caccia nella tenuta reale di Persano e ne disbosca(va)no zone, proced(endo) a tumultuarie divisioni di terreni, venendo, talvolta, a conflitti»⁶¹. Queste legittime richieste furono poi strumentalmente usate dai *capimassa* per orientare il malcontento nell'alveo antirivoluzionario.

Le cause profonde dell'insorgenza erano, quindi, già presenti prima della rivoluzione. La proclamazione della Repubblica funzionò, in sostanza, da detonatore: il nuovo ordine, però, non solo non riuscì ad attuare — e non solo per proprie colpe — le riforme necessarie e dai più sperate ma, garantendo la conservazione del preesistente ordinamento economico-sociale, si attiravano le simpatie ed il sostegno di quei *galantuomini* e possidenti che nelle province costituivano la base del potere monarchico. In questo modo, tutelando e garantendo la proprietà — e con questa i diritti e le prerogative dei ceti dominanti —, la Repubblica finì per essere identificata con coloro i quali da anni usurpavano, conculcavano e disconoscevano ogni diritto, aspirazione e richiesta — per quanto legittimi questi fossero — di quelle stesse classi sociali di cui, a parole, si diceva di voler risolvere la condizione. Non a caso persino i polemici esponenti del mondo giornalistico della capitale si rendevano conto dei ritardi e delle insufficienze dell'azione del nuovo ordine che essi avrebbero volentieri visto rinforzare in tre direzioni fondamentali: «la formazione di un'armata, la restituzione del valore rappresentativo delle carte, l'abolizione intera del feudalismo»⁶². Questi punti essenziali avrebbero garantito il soddisfacimento delle richieste popolari, di quelle borghesi e assicurato altresì un'efficace difesa contro il prevedibile assalto dei borbonici.

In realtà, all'indomani della sconfitta borbonica, i patrioti si trovarono ad affrontare un compito immane: con le casse praticamente vuote si dovevano fronteggiare le enormi necessità di un Paese che andava completamente riorganizzato e, soprattutto, si dovevano

soddisfare le esose richieste dell'armata d'occupazione francese e quelle ancora più rapaci del commissario Faypoult. Unico appoggio della neonata Repubblica era proprio il corpo di occupazione francese «che aveva aiutato i patrioti a proclamare la repubblica, come essi l'avevano aiutato a penetrare in Napoli, e alla cui ombra il nuovo Stato avrebbe dovuto crescere e rafforzarsi»⁶³. Ma si trattava di un aiuto precario; e, d'altra parte, la presenza dell'armata, col corollario di contribuzioni e spoliazioni, con gli arbitrii inevitabili in casi simili, «attizzava le insurrezioni delle province, ed impediva la formazione di un'armata nazionale. Il suo restare ed il suo partire recavano pericolo diverso, ma eguale»⁶⁴. Quando il pericolo era maggiore accorreva l'armata francese, «ma per una funesta filiazione, il disordine attirava la forza francese, e la forza francese moltiplicava poi il disordine»⁶⁵. In questa situazione appariva ancora più urgente la costituzione di una forza armata nazionale; opera tentata ma, in verità, sempre frustrata dai francesi, che prima impedirono di radunare i resti dell'esercito borbonico (i quali andarono così ad ingrossare le bande brigantesche e le *massa*) e poi ordinarono il disarmo generale; solo quando ormai era troppo tardi permisero la formazione di una Guardia nazionale che doveva servire a «mantenere la pubblica tranquillità e la sicurezza dei cittadini, a vigilare sopra i male intenzionati, a promuovere l'entusiasmo ed a rendere più bella la causa della libertà»⁶⁶. A quel punto pensarono le lungaggini, già ricordate, interne alla Commissione appositamente costituita ad affossare in pratica il tentativo di costituire un vero esercito repubblicano.

L'armata francese pagò a duro prezzo la propria opposizione alla formazione d'un esercito nazionale; infatti, pur riuscendo a reprimere la prima ondata di moti non poté arrestare il propagarsi della ribellione; anzi, le stragi ed i saccheggi acuirono le passioni allontanando le fazioni; il cambio al suo vertice, infine, assicurando la vittoria al «partito dei commissari» finì per aggravare la situazione. Il corpo d'occupazione, infatti, mostrò una rapacità, un'avidità ed un'insolenza senza limiti che non poco contribuirono ad eccitare gli animi contro i nuovi ordinamenti. Si cominciò subito ad esigere il prezzo della «libertà» imponendo e facendo imporre tasse per la contribuzione generale, per il mantenimento delle truppe e per quello degli ufficiali⁶⁷. Infine, quando l'insorgenza ormai devastava le province, si rinchiuse in poche fortezze senza più quasi avventurarsi in lontane spedizioni; i francesi, allora, si industriarono pressoché esclusivamente a strappare la maggior parte di ricchezze ed a sostenersi a spese dei locali.

Di fronte ad una situazione tanto precarie ed esplosiva, specie nelle province sarebbe stato necessario per i repubblicani ricercare una nuova alleanza proprio con i ceti popolari, ma gli interessi delle due classi erano ormai contrapposti. Nelle province l'unico segno del nuovo ordine fu l'albero della libertà⁶⁸. E contro di esso, prima ancora che contro i giacobini, si scagliò la reazione.

Responsabili principali dell'accentuarsi della frattura tra centro e periferia furono i vari commissari democratizzatori inviati in tutte le province. Essi, nelle intenzioni, avrebbero dovuto essere degli organizzatori dei nuovi ordinamenti repubblicani, dei tutori dell'esatta esecuzione degli ordini centrali e — con le parole del Conforti⁶⁹ — dei supervisor di quell'amabilità rivoluzionaria. In realtà, l'opera di «codesti ingenui apostoli del verbo repubblicano, in veste di dilettanti organizzatori di effimere amministrazioni nei paesi di

provincia» non fu priva di conseguenze nefaste, come causticamente nota il Cassese riprendendo un giudizio del Cuoco ⁷⁰. Costoro mantennero tutti lo stesso atteggiamento: nel Vallo come altrove «promossero l'innalzamento dell'albero sormontato dal berretto frigio, crearono le municipalità, predicarono al popolo con grande effusione verbale, mista a vuote minacce, i benefici della Repubblica, lessero proclami ampollosi, e, finita la cerimonia, diedero di volta per il paese più vicino per ripetere con lo stesso apparato teatrale i medesimi discorsi e la stessa cerimonia» ⁷¹. E gli avvenimenti di Montesano, ma anche quelli di Padula, Polla, Auletta ⁷², mostrarono chiaramente quali effetti pratici sull'organizzazione amministrativa e politica, e sullo spirito pubblico delle università potesse avere un tal modo di operare. Proprio per sfuggire alle prevaricazioni, alle usurpazioni, alle soperchierie che accompagnarono l'opera di queste «locuste», alcune comunità più avvedute, o quelle dove gli innovatori divenuti governanti furono più previdenti, «invita(ro)no i cittadini a radunarsi nel pubblico palazzo per proseguire l'opera rigeneratrice, evitando una democratizzazione imposta da commissari, che si (sarebbero) invi(ati) da Napoli, scortati da truppa francese» ⁷³.

La stessa elezione delle municipalità costituì un altro elemento di destabilizzazione giacché parte furono costituite col sistema francese, parte furono create per opera dei democratizzatori, altrove ancora rimasero in carica i vecchi elementi del passato regime. Risulta perciò relativamente semplice capire quanti contrasti, quanti rancori abbiano generato e/o risvegliato, in questa pletora di ordini e contrordini, le elezioni delle municipalità, organismi rimasti saldamente nelle mani dei vecchi amministratori, a torto o a ragione, mal visti dal popolo. E non c'è da meravigliarsi se il popolo, compreso che non c'era da attendersi giustizia e benefici dai nuovi ordinamenti, visto che gli amministratori erano quegli stessi contro i quali reclamava giustizia ed a danno dei quali reclamava benefici, «si ribell(ò), sconvol(se) il paese seguendo bestiali istinti di vendetta, f(ece) la sua rivoluzione» ⁷⁴ guidato ed animato da *galantuomini* ed aristocratici ancora più rapaci ed astiosi di coloro contro i quali si rivoltava.

In conclusione, nelle varie province l'insorgenza trovò le proprie specifiche ragioni in una diversa combinazione degli elementi qui esaminati, ma tutti vi concorsero. Proprio per questo motivo la maggior parte delle azioni insurrezionali trasse origine dalle particolari e specifiche condizioni locali. L'azione controrivoluzionaria assunse contorni unitari solo quando ormai appariva chiara la disfatta repubblicana, suoi connotati distintivi, infatti, furono sempre la frammentarietà delle azioni e dei programmi. Questa disomogeneità di fondo del movimento sanfedista, pur all'interno di una apparente unitarietà, va individuata nelle condizioni del basso popolo e nella situazione dell'ordine pubblico nelle province. Non si deve dimenticare, infatti, che i primi nuclei delle *masse* vennero formandosi già sul finire del '98 quando — per effetto degli eventi — i facinorosi, che fino ad allora si erano limitati a percorrere le campagne, «si avvicinavano a' paesi, in pieno giorno passeggiavano armati per le strade, frequentavano le cantine, ed in continuo spavento stava tutta le gente dabbene» ⁷⁵. A costoro si aggiungevano gli avanzi dell'esercito di Mack, spinti anche dalla fame o dal semplice desiderio di bottino, per attaccare drappelli isolati o assalire le città ripiegando subito dopo sulle boscose pendici dei monti. E

non poteva bastare a ristabilire la pace l'assicurazione repubblicana della conservazione del preesistente ordine sociale in un rinnovato ordinamento politico ch , anzi, il mantenere le masse contadine in una spaventosa miseria costituì un'esca fin troppo invitante per mestatori e facinorosi.

L'insorgenza non fu una lotta di classe; essa fu uno strumento nelle mani di alcuni che riuscirono ad approfittare dei torbidi per affermare o riaffermare la propria supremazia all'interno delle singole università, anche perché nella borghesia e nella nobiltà agiata «di antica o recente ascesa, di alcuni centri, erano vivi gli interessi — né sempre illeggittimi — legati alle combattute istituzioni» ⁷⁶.

In definitiva, la rivoluzione e l'insorgenza furono la conseguenza della maturazione degli elementi di crisi interni alla società meridionale sul finire del XVIII secolo: crisi che toccava tutti gli aspetti del mondo settecentesco. Il riformismo illuministico, che tanta parte aveva avuto nella vita politica e culturale del regno a partire dagli anni '40, non era riuscito a modernizzare lo Stato, abolendone i retaggi feudali e creando una nuova classe politica dotata di concreto consenso popolare. D'altro canto, la crisi dell'*ancien régime* travolse ogni progetto di assolutismo illuminato, lasciando in eredità il semplice dispotismo, tragicamente aggravato dall'influenza umorale, e perciò viepiù nefasta, della regina. Il prodotto del '99 fu, da un lato, il dissolvimento di un mondo senza che ad esso se ne sostituisse uno nuovo: il regno dovette aspettare ancora alcuni anni prima che i francesi lo riconquistassero nuovamente avviandone la definitiva trasformazione; dall'altro, scavò tra monarchia e società un solco non più colmatosi, solco che avrebbe condotto, lentamente ma inesorabilmente, al Risorgimento italiano.

ANTONIO PUCA

NOTE

¹ Cfr. il classico P. COLLETTA, *Storia del reame di Napoli*, a cura di N. CORTESE, Napoli 1951; e l'altrettanto classico V. CUOCO, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, a cura di N. CORTESE, Firenze 1926. Da questi due testi ha preso l'avvio tutta una nutritissima letteratura di cui qui si ricordano ad esempio del metodo storiografico esaminato T. PEDIO, *Giacobini e sanfedisti in Italia meridionale*, Bari 1974; A. GENOINO, *Studi e ricerche sul 1799*, Napoli 1934²; U. DANTE, *Insorgenza ed anarchia*, Salerno s.d.; oltre, naturalmente a tutti gli altri testi citati nel corso del presente saggio.

² T. PEDIO, *Giacobini* cit., I, p. 14.

³ Ivi, p. 6.

⁴ Ivi, p. 9.

⁵ F. SCANDONE, *Giacobini e sanfedisti nell'Irpinia*, estr. da «Samnium», I, 1928, p. 9n.

⁶ F.P. CESTARO, *Il vescovo di Policastro e la reazione borbonica del 1799*, in *Studi storici e letterati*, Torino-Roma 1894, p. 318.

⁷ L. CASSESE, *Giacobini e realisti nel Vallo di Diano*, in «Rassegna storica salernitana», X, 1949, nn. 1-4, p. 6.

⁸ Gli studi sul '99, specie quelli editi negli anni immediatamente successivi ai fatti hanno posto in rilievo singoli fattori come elementi dominanti all'interno del quadro storico: così il NARDINI, *Mémoires pour servir à l'histoire des dernières révolutions de Naples*, Paris 1803, individuò le cause della catastrofe nella mancanza dei lumi necessari e nella condotta delle forze d'occupazione; il RICCIARDI, *Memoria sugli avvenimenti di Napoli*, in «Archivio storico per le Province napoletane», a cura di B. MARESCA, XII, 1888, ravvisò la mancanza di una deguata organizzazione delle province e l'assenza di un'adeguata forza militare. Le analisi più recenti, invece, hanno generalmente ridotto il contrasto nei termini politici, nell'incapacità cioè dei repubblicani di trasformare in attiva una rivolta eminentemente passiva. Cfr., per questa linea interpretativa, il PEDIO, *Giacobini* cit., I, passim. Eppure già il CUOCO, *Saggio storico* cit., pp. 107-111, aveva limpidamente individuato una serie di fattori che tutti insieme avevano contribuito al disastro: imposta da forze straniere la Repubblica non ebbe il sostegno del popolo, ma solo di una ristretta classe che non si ispirava alle tradizioni nazionali e sottovalutava o disconosceva le aspirazioni popolari.

⁹ «Non sono sempre gli stessi, ma quelli che sono nei contorni del paese che vuole assediarsi». Così il Ruffo descriveva la sua armata. *La riconquista del regno di Napoli nel 1799*, Lettere del card. Ruffo, del re, della regina e del ministro Acton, a cura di B. CROCE, Bari 1943, p. 67.

¹⁰ L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 13.

¹¹ A. GENOINO, *Studi e ricerche* cit., p. 30.

¹² D. SACCHINELLI, *Memorie storiche sulla vita del card. F. Ruffo (...) con osservazioni sulle opere di Coco, di Botta, e di Colletta*, Napoli 1836, p. 112.

¹³ L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 6. Cfr. anche le pp. 28-33.

¹⁴ T. PEDIO, *Giacobini* cit., I, p. 125.

¹⁵ A. STASSANO, *Cronaca*, ms. della Società napoletana di Storia patria, ff. 33-4.

¹⁶ D. Girolamo Manfredi, già governatore di Castel S. Lorenzo e giudice in Felitto, era stato processato e assolto per reità di stato nel 1796. V. L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 11.

¹⁷ Il Manfredi, infatti, assicurava che avesse avuto contatti con i repubblicani Forlano, Sabini e Schipani, sia per estromettere il denunciante dalla sua legittima carica che per conseguire facili vantaggi economici, imponendo — come in realtà fece — tasse ai *galantuomini*. ASN, *Segreteria di Guerra e Marina*, f. 414, *Supplica di Girolamo Manfredi*, s.d. (ma aprile 1800).

¹⁸ Cosa fosse e come procedesse una simile adunanza ce lo tramanda lo Stassano: «Si riuniva il popolo a parlamento nella pubblica piazza con l'intervento del giudice baronale, sindaco ed eletti col cancelliere, (...) nella sera antecedente il banditore, o giurato girava per la città avvertendo i cittadini, che nella mattina seguente sarebbe stato chiamato a parlamento; nella mattina il suono della campana grande della cattedrale a tocchi era la chiamata al parlamento, ove il sindaco proponeva l'oggetto, ed indi o per voti, o per acclamazioni si facevano le elezioni del novello sindaco, ed altri impiegati comunali: i voti si davano a voce, ed il cancelliere li notava con l'intervento, e presenza del giudice». A. STASSANO, *Cronaca* cit., f. 10.

¹⁹ ASN, *Segreteria di Guerra e Marina*, f. 414, *Risoluzione del Consiglio pubblico detenuto dall'Università di Piaggine*, 28 feb. 1799. Non si è ritenuto opportuno apportare alcuna correzione alla sintassi dei documenti che qui si pubblicano; per non appesantire il testo si è anche evitato di sottolineare le innumerevoli sgrammaticature.

²⁰ Il Tommasini nelle varie suppliche fornì un numero sempre diverso di aderenti alla sua *massa*; di questa si sono ritrovati due elenchi: uno, quello più completo e, per così dire ufficiale, si trova nell'ASN, *Segreteria di Guerra e Marina*, f. 699, *Piedelista del real corpo dei Pionieri*, 26 feb. 1799; l'altro è un elenco ridotto

ed informale e serviva più che altro come stato di pagamento, lo si trova in Ivi, f. 414, *C. Bruno al preside di Salerno*, Piaggine, 9 giu. 1800; infine, un ultimo elenco si può ricavare *Dichiarazione giurata*, di 352 naturali di Piaggine "Sottane" al mastrodotti N. Corleto, in Ivi, idem, 19 ago. 1799.

²¹ Ivi, idem, *C. Bruno...* cit.

²² Ivi, idem, *Emmanuele de Litala a Salandra*, 27 ott. 1800. L'episodio era stato denunciato dal Manfredi nella citata *Supplica* e riportato anche in una denuncia di tal Domenico Antonio Gammaldi, sedicente amministratore del detto sito reale, il quale però, interrogato dal De Litala, aveva recisamente negato sia di esserne l'autore che di ricoprire la carica benché confermasse l'episodio. Date le singolari coincidenze — anche lessicali — con la denuncia del Manfredi si può ragionevolmente supporre che la firma fosse effettivamente apocrifia e la denuncia fosse in realtà opera dello stesso Manfredi.

²³ Rocco Stoduti era originario di Torraca, appartenente ad una "delle prime famiglie di gentiluomini"; si era poi trasferito in Spani, dove ricopriva la carica di credenziere dei sali. Cfr. Ivi, f. 381, *Il vescovo di Capaccio alla Giunta dei generali*, s.d.

²⁴ Ivi, idem, *Patente di Tommasini*, Moliterno 26 mar. 1799.

²⁵ Ivi, f. 739, *Bando di Tommasini*, Piaggine, 28 mar. 1799.

²⁶ Ivi, idem.

²⁷ Ivi, ibidem.

²⁸ Ivi, f. 739, *Stoduti a Tommasini*, Polla, 9 apr. 1799.

²⁹ Ivi, f. 414, *Certificato dell'università di S. Angelo Fasanella*, 26 apr. 1799. I movimenti del Tommasini sono stati ricostruiti seguendo tutta una serie di dichiarazioni giurate rilasciate dalle varie università del circondario contenute nel f. 739 della citata *Segreteria di Guerra e Marina* già *Segreteria Antica* presso l'Archivio di Stato di Napoli.

³⁰ Si tratta dell'editto dell'8 febbraio 1799 col quale il Ruffo iniziava la formazione delle truppe a «massa» stabilendo poi i compensi, le forme di raduno, e i distintivi.

³¹ ASN, *Segreteria di Guerra e Marina*, f. 739, *Ruffo a Tommasini*, Cariati, 7 apr. 1799.

³² Cfr. Ivi, idem, *Ruffo a Tommasini*, Cassano 21 apr. 1799. Felice Antonio di Falbo era ispettore generale presso l'Udienza militare comandata dallo Stoduti.

³³ Ivi, idem. Cfr. anche Ivi, idem, *Ruffo a Nunziante e Tommasini*, Bernalda, 2 mag. 1799, dove di nuovo il cardinale si preoccupava di distruggere "per quanto è possibile lo spirito di precedenza, e di picco" che lacerava i rapporti tra i *capimassa* salernitani.

³⁴ Ivi, idem, *Ruffo a Tommasini*, Matera, 7 mag. 1799.

³⁵ «Veditore repubblicano», n° 4, 30 germile (19 apr. 1799), ora in *Napoli 1799. I giornali giacobini*, a cura di M. BATTAGLINI, Roma 1988, p. 67.

³⁶ Carolina invitava il Ruffo ad animare la Calabria "con levarle dazi per dieci anni, abolire feudalità, *jus prohibitivi*, insomma anticipare tutte quelle operazioni che i francesi faranno, e con le quali si renderanno graditi alle popolazioni"; *Carolina a Ruffo*, 16 feb. 1799. Pochi giorni dopo ribadiva il concetto: "Vi raccomando accattivarci i popoli con la vostra prudenza e saviezza: proclami, grazie, rilasci di dazi, d'imposizioni, tutto dev'essere impiegato". *Carolina a Ruffo*, 26 feb. 1799. Il Ruffo rispondeva che aveva badato a "moderare i diritti dei baroni senza distruggerli, a moderare i fiscali e i pesi a beneficio dei poveri, ed a facilitare il commercio quanto è possibile, senza correre il pericolo di soffrire penuria nell'interno". *Ruffo ad Acton*. Campo di Catanzaro, 14 mar. 1799. Tutte ora in *La riconquista* cit., passim.

³⁷ Cfr. STASSANO, *Cronaca* cit., f. 18.

³⁸ Sul Nunziante, che sarebbe poi divenuto un altissimo ufficiale dell'esercito borbonico, cfr. F. Nunziante, *Il generale Vito Nunziante (1775-1836)*, in «Archivio storico per le Province napoletane», 1963.

³⁹ La responsabilità delle stragi che seguirono la capitolazione dei castelli napoletani sono da attribuirsi interamente ai sovrani, spalleggiati nel loro desiderio di vendetta dal Nelson, mentre la posizione del Ruffo, non immune certo da colpe, appare singolarmente contrastante con la posizione dei suoi "padroni". Il cardinale, infatti, in tempi non sospetti scriveva: "Con mio rammarico nelle lettere dei padroni si segue sempre a parlare di rigore ora più ora meno, ma sempre di punizione; ora io seguito a credere che la condotta sarebbe assolutamente diversa, e che sinceramente dovessersi perdonare i passati trascorsi" *ad Acton*, in *La riconquista*, cit., p. 177.

⁴⁰ Il caso non fu naturalmente l'unico, né per ciò che concerne Pronio né per quanto riguarda gli altri *capimassa*. Sui fratelli Wantresch cfr. L. COPPA ZUCCARI, *L'invasione francese dell'Abruzzo teramano*, Aquila 1929-38, II, pp. 131-4, 185-7, 890.

⁴¹ Di fronte all'eccessiva accondiscendenza della Giunta delle *masse* — composta dal principe di Ripa, dal Carbone e dal De Cesari —, il re, insospettito e indispettito per le eccessive ricompense e i numerosi proscioglimenti di «sicuri» giacobini, intervenne rinnovandola per due terzi, nominandola come componenti S. La Marra e C. Guevara, lasciando il solo F. Carbone, cautelandosi poi col fare una sostanziosa tara alle proposte della stessa.

⁴² Il corrotto era "un paglietta" di Salerno cui erano stati promessi 300 ducati una volta ottenuta la nomina a ten. colonnello. Cfr. ASN, *Segreteria di Guerra e Marina*, f. 699. *Lettera del Tommasini*, s.d., s.i.; cfr. anche la citata *Supplica di G. Manfredi*. La corruzione nella burocrazia era diffusa anche a causa delle misere condizioni in cui versavano gli impiegati delle reali Segreterie privi di ogni sussidio dall'epoca della riconquista fino a tutto il 1800. Cfr. Ivi, idem, *Colajanni ad Acton*, 13 dic. 1800 e la risposta di costui del 2 gen. 1801 con la quale si riconfermavano le precedenti disposizioni reali.

⁴³ Ivi, f. 739, *Conto delle spese del Tommasini*, s.d.

⁴⁴ Ivi, f. 414, *Ricivi di Pasquale Prinzo*, 31 mar. e 8 ago. 1799.

⁴⁵ Ivi, idem, *Ricivo di G. Rubino*, 24 ago. 1799.

⁴⁶ Ivi, f. 739, *Conto*, ... cit.

⁴⁷ Ivi, f. 414, *Memoriale di N. Tommasini*, 29 mar. 1800.

⁴⁸ Ivi, f. 739, *Lettera di V. Petito*, Napoli, 1° set. 1799.

⁴⁹ Ivi, f. 699, *Supplica di N. Tommasini*, 3 feb. 1800.

⁵⁰ La relazione informativa del Romano fu riassunta da V. Petrolì per il card. Ruffo. Ivi, f. 739, *Petroli a Ruffo*, Spinazzola, 27 mag. 1799.

⁵¹ Ivi, f. 334.

⁵² Ivi, f. 414, *Acton a Cassaro*, Palermo, 10 dic. 1800.

⁵³ Cfr. ivi, f. 46, *Decreti del re a favore di quegli individui i quali hanno ben meritato nelle passate emergenze del regno di Napoli*, 21 giu. 1801.

⁵⁴ L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 12.

⁵⁵ È il caso, ad esempio, di Curcio Sciarpa.

⁵⁶ F.P. CESTARO, *Il vescovo* cit., pp. 321-2.

⁵⁷ L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 8.

⁵⁸ Ivi, p. 7.

⁵⁹ Ivi, p. 6.

⁶⁰ A. GENOINO, *Giacobini* cit., p. 9.

⁶¹ Ivi, p. 33.

⁶² «Veditore Repubblicano» cit.

⁶³ B. CROCE, *Studi storici sulla rivoluzione di Napoli del 1799*, Roma 1897, p. 8.

⁶⁴ G. PERRELLA, *L'anno 1799 nella provincia di Campobasso*, Caserta, Majone, 1900, pp. 7-8.

⁶⁵ A. RICCIARDI, *Memoria* cit., p. 63.

⁶⁶ A. GENOINO, *Giacobini* cit., p. 137.

⁶⁷ "Le città, che l(o) ricevono pacificamente, sono onerosamente tassate, quelle che resistono sono saccheggiate. Non vi è mezzo per sottrarsi alla (sua) rapacità. Si fatte concussioni, e tante altre violenze e crudeltà, fanno prendere le armi a molte popolazioni, non tanto per sostenersi sotto un governo cui erano abituate, quanto per respingere la violenza con la forza" G. PERRELLA, *L'anno 1799* cit., p. 138.

⁶⁸ L'albero rappresentò il "tentativo di inaugurare un nuovo costume di vita nel popolo". G. ADDEO, *L'albero della libertà nella repubblica napoletana del 1799*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXVI, Napoli 1977, p. 20.

⁶⁹ V. CUOCO, *Saggio storico* cit., p. 195n.

⁷⁰ L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 13. Cfr. il giudizio del CUOCO a p. 197 del citato *Saggio*. La democratizzazione ebbe successo nelle comunità più agiate, che prima e più di altre avevano bisogno di tranquillità ed ordine per coltivare i propri affari. Così a Nocera, a Sarno, a Cava, a Salerno e, soprattutto, sulla costiera amalfitana, "democratizzata da elementi locali, che trova(ro)no consenso specialmente a Positano, ove l'agiata borghesia vede(va) nei municipalisti i tutori dell'ordine e della tranquillità di cui (aveva) bisogno, per dare sviluppo ai suoi traffici". A. GENOINO, *Giacobini* cit., p. 32.

⁷¹ L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 13.

⁷² Ivi, pp. 17 ss.

⁷³ A. GENOINO, *Giacobini* cit., p. 31.

⁷⁴ L. CASSESE, *Giacobini* cit., p. 16.

⁷⁵ A. STASSANO, *Cronaca* cit., f. 9.

⁷⁶ A. GENOINO, *Giacobini* cit., p. 26.

LA CONGREGAZIONE DI S. MARIA DELLE GRAZIE DI AULETTA

In Auletta vi sono segni di cultura greca fin'oltre l'inizio del 1300, ciò è dimostrato da documenti pergamenici esistenti negli archivi, documentazioni bibliografiche e da resti lapidali sparsi nel territorio del Comune.

Sorsero in Auletta numerose chiese come la Parrocchia di S. Nicola di Myra, il romitaggio di S. Giacomo sul monte omonimo, la chiesa di S. Andrea Apostolo, documentata nel 1129¹, ed infine l'altra chiesa parrocchiale di S. Giovanni.

Quest'ultima chiesa intitolata inizialmente a S. Giovanni è situata nel Centro storico di Auletta, nella piazzetta detta comunemente il Campitello. Nel 1545 la troviamo ancora Parrocchia, mentre è Rettoria già nel 1628. Nel 1718 fu istituita in essa la Congregazione laicale sotto il titolo di S. Maria delle Grazie.

L'interno della chiesa si presenta con un unico altare policromo in legno, sovrastato dalla scritta «ALTARE PRIVILEGIATO»; il privilegio fu dato con Breve Pontificio da Leone XIII nel 1888, rinnovato nel 1895 e nel 1904.

Nella nicchia dell'altare si erige la statua lignea di Maria Santissima delle Grazie, comprata dai Confratelli nel 1811 dal soppresso Convento dei frati Conventuali di Auletta per la somma di ducati 10².

Al cornu evangeli dell'altare è affrescato S. Donato da Ripacandida, mentre al cornu epistulae è affrescato S. Onofrio.

Lungo le pareti si trovano due serie di stalli lignei di abeti. Tali stalli sono di scarsa fattura; restaurati l'ultima volta nel 1888³. Sulla destra vi è l'accesso ai locali della sacrestia.

Sui muri perimetrali vi sono quattro finestroni. Esiste una controsoffittatura in legno con tela decorata ad ottagoni dipinti in azzurro e perla. La cantoria è provvista di un organo a canne in cassettoni di tipo ottocentesco.

Nel nome del Signore nostro Gesù Cristo, Amen. «Anno ad incarnazione 1540» — così inizia il primo documento nell'Archivio di Stato di Salerno sulla parrocchia di S. Giovanni di Auletta — 18 luglio XIII Indizione, in Auletta. Il Signore Don Annibale Cappelli di Auletta, roga nella sua abitazione sita in parrocchia di S. Giovanni, il suo ultimo testamento...»⁴. La parrocchia di S. Giovanni, possedeva il 19 febbraio 1545, una rendita di grani 10 su una vigna del Nobile Marcello Cappelli, sita nel luogo detto la Braida⁵.

Nel testamento del Nobile Marcello Cappelli di Auletta, rogato nel dì 19 febbraio 1545, si evince che in essa parrocchia era eretta la Frateria del SS. Corpo. Il Nobile Marcello Cappelli lascia con detto atto⁶ a detta Congregazione una vigna con l'isca nel luogo dove volgarmente è detto «la Fiumara», altra isca «all'altra banna della Fiumara», tenuta da Bartolomeo del Presto per carlini due l'anno, altra isca nel luogo dove è detto «l'isca»⁷.

Nel 1628 in un testamento si dice: «... Irene Sibona della terra dell'Auletta, redige il suo ultimo testamento proprio nella sua casa dentro la terra d'Auletta in loco dicto la

Parrocchia di S. Giovanni...»⁸. Nell'atto del 1540 si dice «in parrocchia» mentre in questo è detto «nel luogo detto».

Nell'apprezzo della terra di Auletta, fatto dal regio Ingegnere e Tavolario Honofrio Zango nell'anno 1634, la chiesa di S. Giovanni è così ricordata: «... dentro di detta terra (Auletta) vi è una chiesa piccola coverta a tetti sotto il titolo di S. Giovanni, dove si celebra una volta l'anno nella sua festività...»⁹.

I Padri Pii Operai, in occasione di una missione, nella chiesa di San Giovanni, fondano il primo marzo 1718 la Congregazione laicale intitolata a Santa Maria delle Grazie¹⁰; la divisa della Confraternita è un camice di tela bianca, un cappuccio simile, un cingolo dello stesso colore, ed una mozzetta celeste con frangia gialla, di seta o di cotone.

Il Pontefice Clemente XII (1730-1740), con Breve Pontificio del 19 agosto 1735, concede la celebrazione della festa di S. Maria delle Grazie per l'ultima domenica di agosto¹¹.

Il Priore della Congrega è eletto dai confratelli ogni anno; la Congrega è aperta al pubblico, si canta il Rosario dei confratelli analfabeti; dopo si recita, cantato dai fratelli che sanno leggere e scrivere un turno della Beata Vergine Maria con le «laudi»; al termine di queste si cantano le litanie Lauretane ed infine il Padre Spirituale recita gli Oremus e le preci che seguono la litania e la Santa Messa.

Nell'anno 1738 la chiesa della Congrega di S. Maria delle Grazie fu riparata dal Clero di Auletta e benedetta dallo stesso¹².

Il 14 giugno 1742, l'Arcivescovo di Conza, Giuseppe Nicolai ordina al cantore Costantini di eseguire la Santa Visita¹³. Dal 1776 i confratelli iniziano a fare la questua per le vie del paese; prima di questa data, la questua era ammessa solo in chiesa. Nel 1787 è documentato un compenso di mezza libra di tabacco al cercatore per le vie¹⁴. Nello stesso anno, si menziona per la prima volta l'intervento dei frati del Convento di S. Andrea Apostolo di Auletta, alla processione di S. Maria delle Grazie¹⁵; rapporto durato fino alla soppressione degli Ordini monastici, avvenuta nel 1809¹⁶.

A fine anno il tesoriere ha l'obbligo di consegnare in pubblica assemblea i conti dell'anno precedente, tanto nel dare che nell'avere; i conti passano immediatamente ai revisori dei conti già nominati¹⁷. Questi, dopo averli esaminati, fanno una minuziosa relazione e la leggono nella pubblica assemblea della domenica successiva. Si dà l'incarico ad un confratello di fare da procuratore per la festa della Titolare. Questi ha l'obbligo di raccogliere le offerte gratuite e pagare le spese per la festa. Presenta poi i conti alla banca o governo della Confraternita¹⁸.

Il 25 agosto 1792, i Governatori della Congregazione dei laici, Giuseppe Opromolla, Angelantonio Amorosi e Donato di Paola, tutti di Auletta, concedono in enfiteusi a Giuseppe Scaffa della stessa terra, una «stanza terrana di casa sotto la detta Congregazione, sotto l'antica Parrocchia di S. Giovanni» per uso di magazzino e cellaio, per carlini 30 l'anno, pagabili nel mese di agosto di ciascun anno in pace. Detto albarano¹⁹ è valido a patto che Giuseppe Scaffa migliori la detta stanza e non vi faccia uso di fuoco. Il 20 maggio 1794, l'atto viene rogato dal notaio Vittorio Muccioli²⁰.

Nel 1811 la rendita della Congrega è di ducati 4 e carlini 1 derivanti da piccoli capitali

che formano in tutto ducati 60. Ha inoltre l'entrata sulla stanza terrena sotto la Congregazione di ducati 3 annui, ed altra rendita di grana 44 sulla casa di Cono Cavallaro vicino la Croce, per altro piccolo capitale. Da ciò devono risultare tutte le spese per il culto; si devono pagare le messe, che in ogni giorno festivo si celebrano per i fratelli, e i benefattori della Congregazione. Al sagrestano vanno sei «stoppelli» di grano, e sei di mischia ²¹, ed altrettanto ad un fratello, che ogni sera va ricordando la morte «a fedeli per dentro il paese» ²².

Gli arredi sacri dell'istituzione laicale di S. Maria delle Grazie, sono inventariati il 19 marzo 1815: «... una croce per la processione, la vesta vecchia della Vergine, un palio, un panno di seta, 4 campanelli, due lambioni per la processione, una tovaglia per lo lavatoio, tre mazze per lo palio, tre carte di gloria per l'altare, due quatri uno di S. Vingenzo, altro con Laccione ²³, un treno giallo di seta con pianeta, dodici giarliglie di ottone, un treno dintrappo senza pianali, un sicchietto di ottone, un treno con più pianete, dieci tovaglie vecchie e nuove, tre misali, due pianete negre, un prello ²⁴, un salterio, una pianeta ed una sacca, una cotta, tre camisi usati, un palio usato di armesino biango, un baldacchino vecchio con dodici cantelieri di ottone, diciassette camisi e li muzzetti» ²⁵. Il 22 dicembre 1816, l'Arcivescovo di Conza, Gioacchino Maria Mancusi, nomina Padre Spirituale della Congrega il Reverendo Donato Maria Mari di Auletta. Detto Reverendo, il 27 luglio 1818 scrive all'Intendente di Salerno, protestando contro il Sindaco di Auletta: «... umilmente espone, come giovedì mattina essendo per qui transitato un condannato a morte, per indi recarsi al suo destino, fu esso Padre Spirituale immitato ad aprire la detta sua Congregazione, per farci ivi stazionare il cennato condannato a morte con tutta la sua scorta de' soldati, nella detta Congregazione sta esposta la Beatissima Vergine con somma venerazione di questa comune, e si celebra la S. Messa, si amministrano i Santi Sacramenti in ogni domenica, e nelle altre feste solenni, oltre degli altri esercizi Spirituali, e funzioni di culto a Dio, ed a Maria SS., che ci se praticano. Il supplicante per vivere quieto, e non mettersi a cimento, ubidì per cui fu immantinente aperta la Congregazione, la quale tutta la giornata di giovedì, e la notte, fino a venerdì mattino stiede esposta a mille, e mille irriverenze; ivi si mangiò, ivi si dormì, ivi si parlò osceno. Cosa, che non solamente recò un serio disturbo al supplicante, ma fu di sorpresa, e scandalo alla popolazione e perciò Signor Intendente, mettendo all'oblio all'errore passato si prega, che in avvenire, non accada un simile disordine» ²⁶. Il 14 agosto, l'Intendente della Provincia di Principato Citeriore, invia un ordine al Sindaco di Auletta, di non profanarsi la casa di Dio destinata esclusivamente al culto: «... da oggi innansi si serva Ella di non permettere che in luoghi sacri alloggino condannati a morte che transitano per codesto comune sono nella necessità di pernottarvi...» ²⁷

Gli arredi sacri risultano quasi tutti vecchi, consumati e laceri. La Confraternita compra nel 1825 tutti gli arredi sacri che appartennero ai Padri Conventuali di S. Francesco, del Convento di S. Andrea in Auletta ²⁸, e precisamente un parato d'armesino color giallo guarnito con gallone d'argento consistente in pianeta, due tonacelle, stole, tre piviali, una de quali è corrispondente al parato e gli altri sono d'armesino con frangetta di seta bianca. Un parato d'armesino rosso, altro di drappo fiorita, altro di damasco verde, altro violaceo,

altro di portanova nero, quattro pianete giornaliere, altra violata, due con omerale, altre due verdi, due rosse fiorate, due giallette, cinque camici, un avanti altare di seta fiorito e tante altre cose²⁹. I cittadini di Auletta, devoti di S. Maria delle Grazie, donano il 16 aprile 1826, alla congrega, una tovaglia con pizzilli dorato e argentato³⁰.

Il 1° settembre 1833, donna Marianna Stanco dona alla Congregazione laicale un capitale di ducati 100, con la clausola che le terze si usino per pagare lo stipendio al Padre Spirituale protempore che era di ducati 10 l'anno³¹.

Nel 1840 la Congrega modifica lo statuto e lo presenta all'Intendente di Salerno. Il Vicario Generale di Conza, Alessio di Mario, dà l'assenso per comando dell'Arcivescovo³². Altre modifiche vengono eseguite nel 1874 e 1889³³.

Negli inventari antecedenti non si trovano beni offerti alla Madonna e beni di valore. Nell'anno 1847, sono documentati i seguenti ori: «Una collana con due pendali impreme-ndo uno un personaggio e l'altro due colombe, un paio di fioccoli d'oro a catena, un paio di fioccoli per Gesù Bambino, quattro anelli con pietre e undici senza pietre, un filo di sinacoli grandi e tre altri mezzani con granitelle, tre collane di perle bianche...» e i seguenti argenti: «... una reliquia a filograna a due facci, due calici una con patena d'argento, copie de' titoli per gli capitali della Congrega»³⁴.

Il Cirelli, nel 1856, riporta la chiesa della Congrega nel modo che segue: «Nell'inter-no dell'abitato vi è una cappella col titolo di S. Maria delle Grazie, nella quale si racco-oglie una Confraternita laicale»³⁵.

Il 4 aprile 1874, sotto il priorato di Gerardo d'Amato³⁶, viene adottata la seguente deliberazione: «Ogni confratello in caso di morte godrà dell'associazione, fino al luogo di sepoltura nella cappella del camposanto. A via ancora diritto ad un funerale presente cadavere a spese della confraternita, compresi un solo prete, chiesa e cimitero e messa cantata con benedizione e lumi 40 che saranno accesi durante la funzione funebre che saranno tenute nelle mani dei stessi confratelli, di più sei torce di una libra per ognuna accese ai lati del cadavere.

Detto funerale verrà celebrato nella cappella di S. Maria delle Grazie e detto ufficio sarà recitato dai confratelli di essa con l'assistenza del Padre Spirituale pagando i diritti spettanti al parroco della chiesa Matrice»³⁷. Il 5 ottobre 1887, la confraternita chiama all'ordine il padre Spirituale don Giuseppe Maria Amorosi, facendogli presente di non man-care al suo dovere nelle Messe e confessioni³⁸.

Il 22 aprile 1888, la Confraternita delibera di portare in assemblea pubblica la que-stione dell'assenteismo del Padre Spirituale³⁹.

Troviamo altra delibera datata 3 giugno, ove si dice: «... circa la nomina del nuovo Padre Spirituale, comunica un officio ricevuto dall'Arciprete Curato col quale il Monsi-gnore Arcivescovo non crede sia il caso di licenziare don Giuseppe Maria Amorosi da Padre Spirituale, giacché gli è stato riferito che lo stesso, è in residenza, e non essere quindi vero che il principale di motivo del suo licenziamento... Sorgono proteste da ogni parte contro tale affermazione di Monsignore... il fratello Giuseppe Celentano grida che deve farsi sapere a Monsignore Arcivescovo che don Giuseppe Maria Amorosi non è in Auletta... Da diversi punti della cappella si risponde concitato SI SCRIVE ALL'ARCIVE-

SCOVO E CHE PROVVEDA PRESTO»⁴⁰.

Il 13 giugno 1888, l'Arcivescovo di Conza, nomina come Padre Spirituale della Congrega il Padre Luigi Manzella⁴¹.

La sede parrocchiale di S. Nicola di Mira di Auletta passa, nel 1893, dalla chiesa di S. Andrea alla chiesa di S. Maria delle Grazie, per permettere il restauro dell'antica chiesa Conventuale. Il 16 aprile, la Confraternita decide come segue: «... Si vuole che l'organo non suonasse quando si tratti delle funzioni di avvertizia. Il Dottor Pietro Soldovieri primo assistente si oppone, stante l'organo fatto per le funzioni di chiesa non può affatti impedirsi di suonare, ma bensì il Clero in caso di guasto, che potesse succedere, sono nell'obbligo di doverlo accomodare»⁴².

L'odissea del Padre Spirituale non finì assumendo il Padre Manzella. Il 23 giugno 1893, celebra la sua prima messa il novello Sacerdote don Giuseppe Gagliardi, pronipote del fu don Matteo Gagliardi che fu rettore della stessa Congrega per ben 37 anni.

Il primo gennaio 1894, il novello sacerdote prende possesso della Congrega⁴³.

I confratelli di S. Maria delle Grazie, partecipavano a tutte le processioni che si facevano nell'arco dell'anno. La prima processione che si teneva in Auletta era quella di S. Giuseppe (19 marzo), partiva dalla chiesa di S. Nicola, dal 1857 dalla chiesa di S. Andrea⁴⁴. Questa è documentata fino al 2° dopoguerra. La statua lignea a mezzo busto è ancora esistente.

Nell'anno 1893, ricorrente la festività di S. Emidio, accadde un fatto a danno di un confratello: «... essendo il giorno di S. Emidio ed uscita la processione, il giovane Raffaele Natiello, lacerò il pallio della Congrega, coll'essersi troppo esposto nel portarlo vicino agli alberi col vento che tirava, nonostante gli avvertimenti continui del confratello Antonio Avallone e Giovanni Russo... per la riparazione il Natiello deve pagare £ 9»⁴⁵.

L'8 gennaio 1899, alle ore due del pomeriggio, nella chiesa di S. Maria delle Grazie, si redige l'atto di passaggio della vecchia banca con la nuova; nell'inventario figurano alcuni quadri⁴⁶.

Il 20 gennaio 1904 il Priore Nicola Soldovieri invia una supplica al Pontefice Pio X scrivendogli: «... la crescente emigrazione, le esorbitante tasse, che opprimono questi popoli, non permettono ai Congregati di essa, i quali ascendono in tutto a 150 tra fratelli e sorelle, nella maggior parte poveri perché contadini ed operai, di subbarcarsi all'ingente spesa di riformarsi di tutti gli arredi sacri.

I sottoscritti rappresentanti della ripetuta Confraternita conoscendo per fame le immense ricchezze del Vaticano, l'interminabile sua provvista di arredi sacri, supplicano la carità, la munificenza e la fede della Santità Sua di regalarle cinque interi parati dei colori di rito, rendendole fin d'ora le più sentite grazie ed innalzandole le più fervide preghiere pel benessere del loro Sommo Pontefice»⁴⁷.

Nel 1905, la chiesa si arricchisce di un'oleografia con cornice, raffigurante la Vergine di Pompei. Il Sacerdote Giuseppe Gagliardi, Padre Spirituale della Confraternita di S. Maria delle Grazie, il 17 luglio 1910, chiede all'Arcivescovo di Conza e Campagna, Monsignor don Nicola Piccirilli, l'assenso a poter erigere una nuova Via Crucis. L'Arcivescovo dà l'assenso il 20 luglio, e la Via Crucis viene benedetta dal Padre Mariano di

Auletta dell'Ordine dei Minori ⁴⁸.

Nel 1914 la Congrega si arricchisce con la compra del «Bambino pel Santo Natale» ⁴⁹. Nonostante la povertà, la Confraternita, il 2 ottobre 1921, dona al confratello Russo Donato, una somma di £ 65. La delibera così dice: «... dopo le sacre funzioni, il signor Priore Mastursi Nicola, invita tutti i confratelli di trattenersi in Congrega per dar schiarimento per una istanza presentatagli dal confratello bisognoso Russo Donato; sono presenti 30 confratelli. Il signor Priore ad alta voce fa noto all'assemblea la sventura che ha colpito il detto confratello per la perdita della sua consorte; lasciando sei figli tutti piccoli; inoltre il Russo si trova inabile al lavoro per paralisi e suo padre per effetti di età...» ⁵⁰.

La Confraternita si estingue nel 1977. Il sisma del 23 novembre 1980 danneggia gravemente la chiesa che viene chiusa al Culto. Il 31 marzo 1984, il Dottor Ingegnere Mario Pingaro dell'ordine degli ingegneri della Provincia di Salerno, presenta al Comune di Auletta, un progetto di consolidamento e restauro della Congrega. Nel 1986 si forma l'inventario dei beni mobili esistenti nella chiesa; dieci scanni per sedersi, undici candelabri grandi in ottone più uno in legno nell'altare, un coro in legno appoggiato sui due lati a maggior lunghezza, con apposti 18 quadri rappresentanti la Via Crucis e sei lampade piccole a luce elettrica, quadro raffigurante la Madonna di Pompei con altarino in legno e Crocifisso in legno, tre abiti bianchi ex voto, pedana in legno con altare similmente in legno da smontare e statua di S. Maria senza Bambino, confessionale con due sedie, un'acquasantiera in pietra, organo a mantice sul soppalco e scaletta in legno, Crocifisso piccolo in legno più tre candelieri piccoli a tre candele, due lampadari a sei luci e uno centrale a cinque luci, quattro libri per messe, sei candelabri piccoli in legno più tre in ottone, Crocifisso in legno con base in legno per altare. Nella Canonica; nicchia lignea con statuetta, tre croci in legno con stendardi più inginocchiatoio, armadietto in legno, cassetteria con due cassetti piccoli e due grandi, tre scatole in legno contenenti due corone in ottone, una parrucca e paramenti per la statua di S. Maria, venti libri vecchi, carte contabili in plichi e sciolte, un messale, due pianete e tovaglie varie per altare, due campanelli di diversa dimensione, stendardo funebre più due stendardi per processioni, crocifisso ligneo, quattro piccoli candelabri, uno grande, oggetti lignei di impossibile identificazione, tre tabelle per novizi, Leo PP. XIII e Clemente XII, diversi bollettini parrocchiali e tre breviari in latino, un vecchio attaccapanni, medaglione circolare in bronzo di circa cm 20, quadro malridotto raffigurante la Madonna, tavoletta lignea con orazione scritta a mano intitolata a Maria Santissima ⁵¹.

Iniziano i lavori, e il 25 marzo dello stesso anno, al di sotto del solaio di calpestio della chiesa, si ritrovano decine di metri cubi di ossa umane risalenti a secoli precedenti, data la funzione di luogo di inumazione svolta da tali chiese.

GIUSEPPE BARRA

NOTE

¹ GIUSEPPE BARRA *I Benedettini in Auletta* Bollettino Storico n° 1 edito dal Centro Culturale Studi Storici di Auletta, Tip. Carucci Caggiano 1988, p. 1.

² Archivio di S. Maria delle Grazie di Auletta (ASM).

- ³ Archivio di S. Maria delle Grazie di Auletta (ASM).
- ⁴ Arch. di Stato di Salerno (ASS) Corp. Relig. b.: 7 f. 387.
- ⁵ Ass. Corp. Relig. b.: 7 f. 380.
- ⁶ Documento lacero.
- ⁷ ASS. Corp. Relig. b.: 7 f. 380.
- ⁸ Arch. Parrocchiale di S. Nicola di Mira, Auletta, libro dei legati f. 2a.
- ⁹ NICOLA BERGHELLA *L'Università di Auletta nella feudalità* Ed. Berni, 1968 (ristampa aggiornata 1979), pag. 18.
- ¹⁰ ASM.
- ¹¹ ASM.
- ¹² ASM.
- ¹³ ASM.
- ¹⁴ ASM.
- ¹⁵ ASM.
- ¹⁶ Riguardo alla soppressione vedi *Auletta Bollettino Storico* n° 2, edito dal Centro Culturale Studi Storici, Poligraf., Salerno 1988.
- ¹⁷ Consiglio Direttivo composto dal Priore, Primo Assistente, Segretario, etc.
- ¹⁸ Da stralci di uno statuto del XVIII secolo.
- ¹⁹ Atto privato senza l'intervento di un legale.
- ²⁰ ASM.
- ²¹ Otto stoppelli equivalgono ad un tomolo. La mischia è composta da grano, mais e vecce, a volte con fave.
- ²² ASM.
- ²³ S. Vincenzo e Hecce Homo.
- ²⁴ Ombrello.
- ²⁵ ASM.
- ²⁶ ASS. Fondo Intendenza b.: 504.
- ²⁷ ASS. Fondo Intendenza b.: 504.
- ²⁸ ASM.
- ²⁹ G. BARRA *Gli atti della soppressione del Convento di Auletta* in «Auletta» n° 2, op. cit., pag. 2.
- ³⁰ ASM.
- ³¹ ASM.
- ³² ASS. Fondo Intendenza b.: 2014.
- ³³ ASM.
- ³⁴ ASM.
- ³⁵ FRANCESCO CIRELLI *Descrizione del Regno delle Due Sicilie*, 1856, pag. 27.
- ³⁶ Zio del poeta Aulettese omonimo.
- ³⁷ ASM.
- ³⁸ ASM.
- ³⁹ ASM.
- ⁴⁰ ASM.
- ⁴¹ ASM.
- ⁴² ASM.
- ⁴³ ASM.
- ⁴⁴ Data valevole per tutte le processioni che partono dalla chiesa di S. Nicola, in quanto la sede parrocchiale, nel 1857 fu trasferita nella chiesa di S. Andrea, ex chiesa Conventuale.
- ⁴⁵ ASM.
- ⁴⁶ ASM.
- ⁴⁷ ASM.
- ⁴⁸ ASM.
- ⁴⁹ ASM.
- ⁵⁰ ASM.
- ⁵¹ Archivio dell'Uff. Tecn. del Comune di Auletta. Cartella delle OOPP di S. Maria delle Grazie (Congrega).

APPENDICE

Lettera di un Aulettese in America alla Congrega

Brohholino 1 dagosto 1902

Al signoro donna ostino io vi sperisco questa lettera in condo di questa moneta che abiamo fatto ogni persona che giano posto stano scritto nome per nome cosi li fate probicare alla congreia ella chiesa abasce cosi quello che sone paisane li sendeno li lore famiglie in poi vi mande 15 lire he di piu vi spia o che nabiate lovere tre lire he menzo he labiate dare alla mia madre rosa dorilio perché gi la gi posto di piu per a parare il condo he potito assomare anche lui caro signoro io aveduto quando piu a potuto la cagione qui li fane lo stesso li festo li feuro mi sone rimaste la gi stipate pi lanne vendure siame vivo vedemo di qua caltracosa he poi vidirò quande saglieto la madomma la domenica gia biate sparare na batteria nanze la casa di mio suocero col nome di Giovanni Carucci questa moneta la fate di fuoco la sera di più vi cerco scuso di qualche arrove che li figlio mi disturba-no la testa. No altro vi da me tande saluti allui con famiglia salute anche la mia famiglia cosi gnarmi il vostro servo Giovanni Carucci e Mariandonia.

INVENTARIO DEI DOCUMENTI DI S. MARIA DELLE GRAZIE DI AULETTA

- ¹ Registro dei Conti generali, principia dall'anno 1739 e termina all'anno 1785; composto da fogli 92. In seconda pagina di copertina vi è una stampa di S. Maria delle Grazie del 700.
- ² Copia di un atto notarile del 1794 stipulato tra la Confraternita di S. Maria delle Grazie e Giuseppe Scaffa; fogli scritti 3.
- ³ Registro dei conti generali; principia dall'anno 1824 e termina al 1831; composto da fogli 44.
- ⁴ Altro che principia dall'anno 1832 e termina al 1837; composto da fogli 48.
- ⁵ Altro che principia dall'anno 1847 e termina al 1849; formato da fogli 22.
- ⁶ Perizia del 27 novembre 1859 e contratto di appalto per la riparazione della sacrestia della Congrega.
- ⁷ Registro degli introiti ed esito di S. Maria delle Grazie di Auletta, anno 1876, composto da fogli 8.
- ⁸ Protocollo di corrispondenza composto da fogli 5 (1877-1896).
- ⁹ Registro dei conti generali; principia dall'anno 1877 e termina al 1885; composto da fogli 126.
- ¹⁰ Altro che inizia dal 1884 e termina al 1887; composto da fogli 58.
- ¹¹ Registro delle deliberazioni, composto da fogli 87 (1886-1928).
- ¹² Regola in stampa (formato in 16°), «da usarsi nella Congrega», seu libretta del fratello. 1887; pagine 12.
- ¹³ Registro del rendiconto; composto da pagine 77 (1887).
- ¹⁴ Altro del 1888 formato da pagine 64.
- ¹⁵ Altro del 1889 composto da fogli 26 più 5 allegati.
- ¹⁶ Regola della Confraternita del 1889, composta da fogli 14.
- ¹⁷ Registro dei conti generali (1891-1896), composto da fogli 109.
- ¹⁸ Altro che inizia dal 1897 e termina al 1903; composto da fogli 111.
- ¹⁹ Protocollo di Corrispodenza, principia dall'anno 1899 e termina al 1921; composto da fogli 35.
- ²⁰ Registro dei conti generali del 1904; composto da fogli 17.
- ²¹ Altro dal 1905 al 1911; composto da fogli 89.
- ²² Registro di Vendita delle Mozzette e Camici composto da fogli 43 (1905-1908).
- ²³ Registro dei conti generali dal 1912 al 1937, composto da fogli 74.
- ²⁴ Altro dal 1912 al 1922, composto da pagine 116.
- ²⁵ Libro Mastro del 1933, composto da fogli 6.
- ²⁶ Carte varie (1 del 1811, 1 del 1835).
- ²⁷ Elenco dei confratelli e sorelle del 1933, (fogli 4).
- ²⁸ Ruoli dei censi che vanno dal 1911 al 1965 (mancano 1923 e quelli che vanno dal 1940 al 1945).
- ²⁹ Bilanci preventivi dell'Entrata: 1897, 1898, 1899, 1901, 1905, 1906, 1907, 1933.
- ³⁰ Conti Finanziari e bilanci preventivi dell'uscita: 1897, 1900, 1902-1905, 1907, 1929-1933.
- ³¹ Documenti di appoggio alla contabilità: 1887,14. 1893,11. 1894,29. 1895,23. 1896,23. 1897,21. 1898,25. 1899,23. 1900,18. 1902,19. 1903,30. 1904,20. 1905,17. 1906,14. 1907,16. 1908,15.
- ³² Mandati di pagamento, anni: 1901-1914, 1921-1939, 1954, 1958-1968.
- ³³ Documenti cartacei: 39 che vanno dal 1848 al 1899, 51 che vanno dal 1900 al 1929 e 8 che vanno dal 1930 al 1954.

INTARSI MARMOREI NEL SALERNITANO:
PRESENTAZIONE DI UNA RICERCA *

La ricerca sugli intarsi marmorei in provincia di Salerno ¹ ha finora permesso di realizzare un'ampia schedatura di gran parte del vasto territorio corrispondente alla provincia di Salerno, e si è proposta un'indagine esplorativa finalizzata ad operare una ricognizione ed un censimento degli altari e di altri manufatti in intarsio marmoreo.

È evidente dappertutto l'influsso napoletano sul territorio salernitano ed in particolare a Salerno e nell'agro nocerino-sarnese dove i reperti si presentano più numerosi che altrove.

L'indagine territoriale ha incontrato notevoli difficoltà per la carente o indifferente collaborazione dei parroci, per lo stato di abbandono delle chiese, spesso ancora inagibili per il terremoto del 1980. Alcuni altari, pur documentati, non risultano reperibili, come ad esempio l'altare maggiore della cattedrale di Campagna del 1772, ancora oggi in restauro in seguito al terremoto ²; e l'altare maggiore della chiesa di S. Maria degli Angeli di Contursi, distrutta appunto dal sisma, opera di Giuseppe Troccoli, il cui contratto di committenza è del 13 luglio 1724. Prevede la realizzazione secondo un preciso disegno e come si legge «secondo li loro colori che si vedono delineati... verde antico, giallo antico, breccia di Sicilia, breccia di Francia e verde di Calabria» ³.

È necessario evidenziare il deprecabile stato di abbandono in cui gli oggetti artistici si trovano. Il processo di deterioramento è accelerato da eventi ricorrenti, quali appunto sismi, furti, vandalismi. Inoltre, trasformazioni dello stato originario delle opere sono avvenute in passato in seguito ad atti volontari di sventramenti e spostamenti, anche sotto la spinta di riforme liturgiche. Ad esempio l'altare maggiore della chiesa di S. Maria delle Tre Corone di Sarno è stato smembrato e mal ricostruito in maniera evidente. Possiamo però ricomporre nelle linee essenziali l'aspetto originario: la cona era certamente posta più in basso e gli alti basamenti, sui quali si innalzano le due colonne in marmo nero, i capitelli e la trabeazione, sono frutto della ricostruzione. Anteriormente è stato posto un secondo altare che reca un bassorilievo in marmo bianco raffigurante la Madonna del Suffragio. È questo il paliotto originario dell'altare che, inoltre, presenta due pilastri moderni reggenti la mensa. Questo altare, di buona fattura, è opera di Carlo De Adamo del 1731, come risulta da un'iscrizione ⁴.

Il territorio salernitano appare particolarmente articolato. Stilisticamente, ambientalmente e storicamente è stato sottoposto a molteplici influssi. Appare inoltre squilibrato — come abbiamo accennato — per quanto riguarda il numero dei casi e delle situazioni oggetto di indagine. Infatti alcune zone presentano un consistente numero di esempi e si tratta del territorio più vicino alla più ricca provincia napoletana. Altre, soprattutto nella parte orientale della provincia, per ragioni storiche ed economico-sociali sono invece notevolmente carenti.

Se poi vogliamo accennare solo ad alcune delle problematiche essenziali, viene in evidenza la notevole contraddizione città-campagna, nonché la evidente differenza quali-

tativa degli oggetti artistici, se singolarmente considerati. Gli esempi cittadini differiscono decisamente rispetto a quelli siti in ambiente rurale, ad esempio nel Cilento. Alla importante differenziazione territoriale si aggiunge quella — in gran parte corrispondente — relativa alle caratteristiche qualitative dei reperti. Così gli altari dell'agro nocerino-sarnese sono stilisticamente superiori ai più poveri esempi presenti in numero ridotto altrove. Invece quelli di Salerno sono più numerosi e qualitativamente talvolta anche superiori. La percentuale maggiore di altari si riscontra a Salerno, in costiera amalfitana, a Cava e nell'agro nocerino-sarnese.

Ma il dato importante è che alla quantità dei manufatti marmorei corrisponde anche una buona qualità, con marmorari che avevano una discreta notorietà. In altre zone, oltre ad una bassa percentuale altari-paesi considerati, solo a volte si evidenzia una eccezionale qualità. Sotto il profilo problematico una essenziale questione riguarda l'ipotesi iniziale che questa forma di arte provinciale — che stiamo esaminando — sia in fondo un prodotto di derivazione, con intenzionalità imitativa, dei modelli esemplari costituiti dalla contemporanea arte barocca napoletana. Insomma il problema è se ci troviamo di fronte ad un'arte provinciale, ad iniziative tutto sommato sporadiche, ad esempi poveri, a semplici e ricercate imitazioni di un'arte più colta e qualitativamente esemplare, oppure possiamo considerare una certa autonomia produttiva, nell'ambito territoriale considerato.

La risposta non può non essere articolata ed esplicativa, richiede la considerazione della situazione storico-culturale nella quale i prodotti artistici furono effettivamente realizzati. Le committenze e gli orientamenti locali spingevano nel senso dell'interpretazione provinciale, all'emulazione imitativa. Tuttavia in alcuni casi e ad opera dei migliori autori, ci furono dei tentativi — solo parzialmente riusciti — di addivenire ad una certa autonomia produttiva almeno in alcune scelte di materiali, nella concreta fattura delle opere ed in altri elementi spesso secondari. Perché gli artisti non potevano non aver presenti i fissati limiti stilistici ai quali obbligatoriamente e contrattualmente dovevano attenersi.

Certamente gli intarsi marmorei si diffusero — almeno inizialmente — per spirito di ammirazione, di modesta emulazione da parte di limitati ambienti o per singole iniziative culturali. Ma successivamente gli artisti interessati poterono condurre, lontano dall'originario ambiente napoletano, un discorso da una parte certamente più sintetico e semplificato rispetto alla produzione partenopea; dall'altra tuttavia più caratterizzato e talvolta decisamente provinciale.

Spesso la committenza è priva di fantasia e di intenzionalità creativa. Impone talvolta contrattualmente precisi modelli di riferimento, richiedendo la loro fedele riproduzione. Pretende inoltre di individuare i migliori artisti o almeno quelli che si intendono più rappresentativi nel senso desiderato; tuttavia la qualità intrinseca delle opere e il valore artistico degli autori finiscono inevitabilmente per emergere, malgrado i limiti imposti dalla committenza.

Se esaminiamo ad esempio l'attività del Massotti a Sarno notiamo immediatamente emergere una committenza nobiliare-ecclesiastica con il limite del provincialismo. Infatti si prevedeva per l'altare maggiore della chiesa dell'Immacolata Concezione — come si legge nel contratto — «un altare di marmo bianco, e colorito con custodia d'ogni bontà, e

perfezione, e propriamente simile a quell'altare laterale con custodia che si ritrova situato nella Venerabile Congregazione dei Sacerdoti in S. Michele Arcangelo fuori la porta dello Spirito Santo, di quell'altezza, e lunghezza e della stessa maniera, e modo». Si specifica anche che la «ricognizione» — così è nel documento — a Napoli verrà effettuata da due esperti ⁵.

Evidentemente si voleva essere addirittura sicuri e garantiti della perfetta coincidenza della nuova opera al preciso modello considerato. Di questo altare possiamo dire che è parzialmente occultato da un altro più piccolo costruito nel 1924. È in buono stato di conservazione, anche se la cromia è sensibilmente alterata dall'umidità.

Un altro esempio di committenza non tanto imitativa, ma di emulazione, è dato dagli altari centrale e laterale presenti nella chiesa di S. Biagio di Altavilla Silentina, località sita tra la pianura paestana e i monti Alburni. Nel contratto del 22 luglio 1783 tra i religiosi della chiesa parrocchiale e Giacomo Massotti viene previsto «che la qualità di marmo abbia e debbia essere simile ed a proporzione di quello che esso Massotta pose nell'altare di S. Nicola a Salerno» ⁶. Per l'altare maggiore però il Massotti doveva attenersi in gran parte al disegno del sacerdote Giuseppe Perrotti con l'aggiunta di molte e dettagliate precisazioni e l'altare laterale doveva essere «simile a quello che mandò ove sta situato S. Germano» ⁷. Gli altari laterali hanno un deciso riscontro con l'altare di S. Anna della chiesa di S. Maria delle Tre Corone di Sarno, eseguito dallo stesso Massotti tre anni prima nel 1781 ⁸.

Una buona qualità — spicca l'uso di materiali preziosi come la madreperla, il giallo di Siena, il nero di Paragone, il tutto arricchito dalla presenza di putti capoaltari di buona fattura — si riscontra nell'altare centrale della chiesa di S. Giovanni Battista di Vietri sul Mare, opera di Giovanni Ragozzino, che nel contratto stipulato il 13 luglio 1698 con il reverendo Carmine Cascetta si impegna a fare entro il 20 novembre «un paliotto seu avanti Altare de marmo chiaro e commesso di fogliame con fascia attorno, servata la forma del disegno fatto dal Fratello Gioseppe Maria di Geronimo, Giesuito» e «similmente fare la statuetta (di S. Giovanni Battista) di basso Rilievo in mezzo a detto Paleotto et li due scuti, seu casate nelli Pilastrelli di detto Paleotto» ⁹. E sempre in Costiera, a riscontro di una realtà economico-sociale in trasformazione ¹⁰, nella cattedrale di Ravello è attestata la presenza del marmoraro Antonio Di Lucca che ricevette da mons. Miccù l'incarico di eseguire l'altare maggiore com'è nel contratto del 4 settembre 1793 ¹¹. L'altare è semplice nel suo insieme. Il paliotto, elaborazione di stampo vaccariano del motivo del sarcofago, trova un riferimento in area salernitana nell'altare della confraternita di S. Margherita della Collegiata di S. Giovanni Battista di Angri, opera del 1779 ¹². Ma dove riscontriamo una pregevole qualità — e non poteva essere diversamente — è nella cattedrale di Amalfi. Per merito del D'Addosio ¹³ che pubblica tutte le polizze di pagamento, siamo a conoscenza dettagliatamente che il progettista dell'altare e del restauro della cripta, iniziati nel 1600 e terminati nel 1616, fu Domenico Fontana ¹⁴, ingegnere regio, al quale, alla morte, successe il figlio Giulio Cesare, coadiuvato da Bartolomeo Picchiatti; mentre dell'acquisto dei marmi furono incaricati inizialmente i marmorari Angelo Landi ¹⁵ e Raymo Bergantino ¹⁶, nel 1602-3 Battista Rosso e Silvestro Perrino e nel 1605 prima Raymo

Bergantino e Bartolomeo d'Argento e dal 1605 fino al 1609, cioè fino al termine dei lavori in marmo, Paulo de Gio. Battista. Alcuni materiali furono reperiti finanche a Benevento e una colonna di marmo africano fu prelevata dalla chiesa salernitana di S. Michele. Le statue di marmo raffiguranti S. Stefano e S. Lorenzo «di una grazia tutta fiorentina» furono eseguiti da Pietro Bernini¹⁷, mentre i due angeli sono opera di Francesco Cassano¹⁸.

L'interno del duomo, restaurato tra il 1690 ed il 1724 inizialmente dal più celebre architetto del tempo, specialista in opere di restauro, Arcangelo Guglielmelli¹⁹, presenta numerosi lavori in marmo eseguiti dal 1708 in poi, sotto la direzione di Ferdinando Sanfelice²⁰. Di ciò ci dà ampie notizie documentali il Pirri²¹. L'altare maggiore fu realizzato — adoperando i marmi di un antico altare della chiesa abbaziale di Positano²², nonché quelli forniti da Matteo Borrasca — dai marmorari Giuseppe²³ e Paolo Mozzetti²⁴, con la collaborazione di Nicolò Vollaro. Gli altari laterali furono costruiti dai Mozzetti e da Domenico Tucci, adattando e lavorando «gran parte dei marmi che giacevano ormai inutili per le fatte demolizioni»²⁵. Infine i pilastri delle navate vennero rivestiti a partire dal 1771 quando il marmoraro Gennaro Pasano eseguì le basi in marmo di alcuni pilastri²⁶.

Una notevole qualità si riscontra nell'altare centrale della chiesa di S. Margherita di Pastena, proveniente dalla chiesa del monastero di S. Francesco, adibito sino a pochi anni or sono a carcere²⁷. Il manufatto, particolarmente elaborato nel complesso, presenta un paliotto dove due putti al centro sorreggono l'ovale con la croce raggiata. La fattura è indubbiamente di grande qualità e di notevole effetto. L'opera, probabilmente il solo altare, venne commissionata a Pascale Sebastiano il 27 maggio 1766²⁸ e realizzata entro il 28 agosto 1768, data dell'avvenuto completamento del pagamento²⁹. L'altare è molto simile a quello dell'Annunziata di Napoli, opera di Giuseppe Sammartino³⁰, tanto che può esserne considerata quasi una copia.

Una buona qualità si riscontra anche nell'altare centrale con cona nella chiesa dell'Annunziata di Salerno. L'altare maggiore è opera commissionata nel 1716 a Matteo Bottigliero, Filippo e Giovanni Ragozzino³¹. Particolare rilievo è da dare agli angeli reggifiaccola, che sono capialtare e alle sculture attribuite al Bottigliero. Essi accrescono la nostra conoscenza per il «corpus» della produzione del maestro salernitano. Il 22 novembre 1774 è la data del contratto con i marmorari Giuseppe di Bernardo e Antonio Pelliccia, per la costruzione della cona da realizzare entro otto mesi per la somma di 1190 ducati³². Il disegno di Carlo Sessa è quello che effettivamente fu realizzato³³.

La ricerca ha permesso di evidenziare l'importanza dei contributi offerti da alcuni marmorari poco conosciuti, quali lo stesso Di Bernardo, Pascale Cartolano, Pascale Chirola, Fabrizio Salvati e Arcangelo Rippo.

In questo sintetico contributo accennerò alla presenza del poco noto marmoraro Giuseppe di Bernardo, attivo a Salerno dal 1772 al 1780. La committenza chiede la costruzione dell'altare centrale e di due laterali nella chiesa del SS. Salvatore, poiché, come si legge nel documento, «in questa città non vi sono artefici di marmi»³⁴. Considerazione molto importante, che ci fa ancora una volta riflettere che le maestranze erano esclusiva-

mente napoletane e che non si creò nessuna scuola o bottega a Salerno. Attualmente gli altari sono stati smembrati e custoditi dalla Soprintendenza di Salerno, poiché nella chiesa è in corso una campagna di scavo. Il lavoro doveva terminare entro dicembre 1773, per la somma complessiva di 555 ducati.

Considerando le disposizioni dell'atto, osserviamo che il marmoraro Di Bernardo si adeguò esattamente al richiesto nei dettagli di finitura dell'altare, la cui non eccelsa fattura dipese dagli stessi limiti progettuali che gli erano stati contrattualmente imposti, insieme con il pagamento di una somma decisamente incongrua. Il Di Bernardo operò anche nel monastero femminile di S. Maria della Pietà³⁵ e nel monastero dei Cappuccini³⁶, adibito sino a pochi anni or sono a carcere femminile³⁷ ed attualmente in totale abbandono. Un'ultima opera documentata del Di Bernardo a Salerno è quella relativa all'altare maggiore della chiesa di S. Lorenzo³⁸.

Come abbiamo accennato Pascale Chirola è un altro marmoraro poco conosciuto. Effettuò l'altare maggiore nella chiesa di S. Maria degli Angeli di Acerno; anch'essa come molte altre chiese della zona fortemente danneggiata dal sisma e di recente riaperta al culto. Il contratto di committenza del dicembre 1772 prevede che l'opera dovrà essere realizzata, come si legge nel documento, «in conformità, ed a seconda del disegno dell'altare della gloriosa S. Teresa... del Venerabile Convento di S. Antonio... di questa stessa città»³⁹. Ma nel documento del 1773 si specifica che «tutto il lavoro (deve risultare) non inferiore all'altare di S. Teresa» per la spesa di 325 ducati⁴⁰.

L'altare con cona della cappella di S. Teresa del semidistrutto monastero di S. Antonio è opera dello stesso Chirola. Infatti, nel contratto del 3 dicembre 1772 si prevede che entro aprile del 1773 dovrà essere costruito l'altare secondo un preciso disegno e costituito da breccia di Francia, giallo di Siena e verde antico. Come si legge nel documento «colli stesso ordine, semetria e vista apparente nel disegno suddetto»⁴¹, dimostrando il committente un'autonomia disegnativa.

Dunque numerosi sono i marmorari sconosciuti o poco noti che risultano dalla ricerca finora condotta. Così dal contratto del 5 gennaio 1751 tra i sacerdoti della chiesa di S. Nicola de Schola Graeca di Eboli, importante cittadina dell'interno a ridosso della pianura paestana⁴², e i marmorari napoletani Fabrizio Salvati ed Arcangelo Rippo si stabilisce di eseguire (e nel contratto vengono minuziosamente descritti i materiali da usare in ogni singola parte) l'altare maggiore e due acquasantiere. I marmi usati sono quelli che risultano dal contratto e cioè breccia di Francia, giallo di Verona, giallo di Siena, verde antico, marmo bianco «ordinario»⁴³.

Come abbiamo potuto notare, i materiali usati sono quelli che si ritrovano anche a Napoli. Invece, di materiale locale è l'acquasantiera della chiesa di S. Antonio di Buccino del 1754. Infatti a Buccino esistono ancora una cava di marmo giallo ed una di pietra calcarea, che levigata rassomiglia al marmo bianco⁴⁴. Di uno stesso materiale locale, proveniente da Calitri in provincia di Avellino, a non moltissima distanza da Buccino, sono tutte le pietre occorse per la costruzione dell'altare maggiore della stessa chiesa di S. Antonio. Infatti il contratto tra i frati del monastero di S. Antonio e i maestri Gennaro Vasduino e Alessandro Saverisi, «scarpentieri della terra di Calvanico casale di S. Seve-

rino», prevede che per il 16 gennaio 1728 dovrà essere ultimato l'altare maggiore, secondo il disegno del «Reverendo Signore D. Flaminio Piegari di Santo Gregorio». Si legge ancora nel documento che «l'altare maggiore (dovrà essere costruito) di pietra misco, e propriamente quella che se lavora nel Territorio della terra di Colitri...»⁴⁵.

Ci sembra opportuno concludere il discorso, accennando ad alcune riflessioni che immediatamente ci suggerisce la situazione finora descritta. Appare indispensabile che si addivenga finalmente alla presa di coscienza dell'importanza innanzitutto di questa particolare forma di produzione artistica, nonché della vastità degli esempi ed elementi nei quali essa diffusamente si esprime. Un'attività di restauro non è stata ancora adeguatamente ipotizzata, non diciamo tentata o almeno efficacemente propugnata. Riteniamo che soltanto una efficace campagna di catalogazione, di restauro e di salvaguardia ad opera di un istituendo centro per gli intarsi marmorei possa effettivamente rispondere alle urgenti esigenze precedentemente indicate.

ADRIANO CAFFARO

NOTE

* Testo della relazione tenuta il 27 settembre 1992 nella sala di S. Nicola di Pescocostanzo, in occasione del convegno «Cosimo Fanzago e il marmo commesso fra Abruzzo e Campania nell'età barocca».

¹ Promossa da Vittorio Casale e diretta dal sottoscritto e da Tiziana Mancini, è stata condotta dagli allievi della cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Salerno, ricoperta nel periodo considerato — cioè dal 1988 al 1991 — dal prof. Vittorio Casale.

² Il Gibboni (*Vetera et nova*, Campagna, 1986, p. 124) riporta la notizia che l'altare è opera di S. Chirola e costò al capitolo 1000 ducati.

³ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., copia conforme all'originale depositato nell'Archivio di Stato di Napoli, prot. del notaio Giuseppe Nicola Bruschini, anno 1724, fl. 301-309.

La somma pattuita di 600 ducati è confermata dall'avvenuto pagamento del 10 giugno 1725 (Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Lorenzo De Simone, anno 1725, B 2454, fl. 122-123). In questo secondo documento (la ricerca di archivio è stata effettuata dalla studentessa Immacolata Cappetta) il marmoraro è indicato come Giuseppe Troccola (Cfr. R. Mormone, *La scultura napoletana del Settecento 1734-1800*, in *Storia di Napoli*, Napoli, 1971, vol. VIII, p. 599).

⁴ Lateralmente sul pilastro sinistro è «FRANCISCUS MONTORO GUBERNATOR» e sul destro «CAROLUS DE ADAMO NEAPOLITANUS FECIT». Sull'attività del marmoraro napoletano v. V. Rizzo, *Notizie su artisti e artefici dai giornali copiapolizze degli antichi banchi pubblici napoletani*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Napoli, 1979, p. 245; G. Borrelli, *Dati documenri per i lavori eseguiti nelle chiese e nei conventi di S. Gregorio Armeno*, in *Le arti figurative...*, op. cit., p. 32; V. Rizzo, *Documenti su Solimena, Sanfelice, Sammartino e i maestri cartapestai*, in «*Napoli Nobilissima*», XX-1981, p. 237; M. Pasculli Ferrara, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo. Pittori scultori marmorari architetti ingegneri riggiolari organari ferrari ricamatori banderari stuccatori* (dai Documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, a cura di E. Nappi), Fasano di Puglia, 1983, pp. 66, 86, 123-4, 154, 181, 218, 251-2.

⁵ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., anno 1763, B 6478. Il contratto è dell'11 giugno 1763 e fu stipulato a Napoli. La collocazione è inerente la copia realizzata per il notaio di Sarno Carlo Felice Squillante.

La donazione dell'altare, realizzato da Giacomo Massotti per la somma di 318 ducati da parte di Biagio Squillante e Giuseppe Celentano, è data dal documento del 6 dicembre 1763 (Salerno, Archivio di Stato, sez. not., anno 1763, B. 6478).

La ricerca di archivio è stata effettuata dalla studentessa Cinzia Arienzo.

⁶ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Michele Mottola, anno 1783, B 120, fl. 18-20. La ricerca di archivio è stata effettuata dalla studentessa Immacolata Cappetta.

⁷ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Michele Mottola, anno 1783, inserita tra i fogli 19/R e 20/V.

⁸ Giacomo Massotti ritorna a Sarno dopo poco meno di ventanni per la costruzione dell'altare sinistro della chiesa di S. Maria delle Tre Corone. Infatti nel contratto di committenza tra il Massotti e la Congregazione laica del Monte dei Morti di Sarno si specifica di far fare al marmoraro napoletano, come si legge nel documento del 10 luglio 1780 (Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. not. B 6606, fl. 297-299), «un altare di marmo, con cona anco di marmo sopra di esso» entro la fine di agosto del 1781 per la somma complessiva di 280 ducati.

⁹ F. Iappelli, *Il paliotto de Geronimo a Vietri sul Mare*, in «*Societas*», a. XXXVIII, n. 4-5, 1989, pp. 106-7. V. anche R. Ruotolo, *Momenti dell'arte del marmo napoletana: opere ed artefici degli anni novanta del Seicento*, in «*Ricerche sul '600 napoletano*», Milano, 1990, pp. 211-213.

¹⁰ A. Caffaro, *Spazio e ambiente nell'architettura barocca della costiera amalfitana*, in «*Bollettino storico di Salerno e Principato Citra*», a. IX, n. 2, 1991, pp. 41-52.

¹¹ C. Guglielmi Faldi, *Il Duomo di Ravello*, Cinisello Balsamo, s.a. (197), pp. 12, 49, n. 26.

¹² P. Pannone, *La Cappella di S. Margherita*, in AA.VV., *La Collegiata di S. Giovanni Battista: restauro e conservazione*, Cava dei Tirreni, 1987, p. 28.

Il marmoraro napoletano Antonio Di Lucca, attivo dal 1739 al 1782, lavorò con i maggiori architetti del tempo: Gioffredo, Nicolò Tagliacozzi Canale, Ferdinando Fuga, Luigi Vanvitelli. Cfr. V. Rizzo, Nicolò Ta-

gliacozzi Canale o il trionfo dell'ornato nel Settecento napoletano, in «Settecento napoletano. Documenti I», a cura di F. Strazzullo, Napoli, 1982, pp. 91-186.

¹³ G.B. D'Addosio, *Illustrazione e documenti sulle cripte di S. Andrea in Amalfi e S. Matteo in Salerno*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», a. XXXIV, fasc. I, 1909, pp. 19-48. V. anche P. Pirri, *Il duomo di Amalfi e il chiostro del Paradiso*, Roma, 1941, pp. 65-69.

Dal Pirri a pag. 69 ricaviamo anche che gli altari del Martirio di S. Andrea e del SS. Rosario furono completati nel 1767 e che le pareti della cripta furono rivestiti di marmo tra il 1762 e 1766 inizialmente da Gioacchino Berardi e successivamente da Gennaro Pasano, il quale nel 1771 effettuò anche l'altare posto alle spalle dell'altare maggiore.

¹⁴ Per un inquadramento generale cfr. R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino, 3 ed., 1993, pp. 11-12.

¹⁵ Sulla sua attività v. G.B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei Banchi*, Napoli, 1920, pp. 33, 208-9; M. Pasculli Ferrara, *Arte napoletana...*, op. cit., p. 223.

¹⁶ Su alcune sue opere v. G.B. D'Addosio, *Documenti...*, op. cit., pp. 144-5.

¹⁷ V. anche G.B. D'Addosio, *Documenti...*, op. cit., p. 146; E. Nappi, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in «Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente», Milano, 1984, p. 336.

¹⁸ Sue opere napoletane sono indicate da G.B. D'Addosio, *Documenti...*, op. cit., pp. 153-155; F. Strazzullo, *La Real cappella del Tesoro di S. Gennaro*, Napoli, 1978, p. 48; E. Nappi, *Le chiese...*, op. cit., p. 336.

¹⁹ Numerosa è la bibliografia inerente la Cattedrale. V. il contributo di A.M. Di Stefano, *La cattedrale di Amalfi e gli interventi restaurativi del XVIII secolo*, in «La Costa di Amalfi nel secolo XVIII», 1985, vol. II, pp. 909-924.

²⁰ Cfr. R. Wittkower, *Arte...*, op. cit., pp. 337-338.

²¹ P. Pirri, *Il duomo...*, op. cit., pp. 94 e sgg.

²² M. Camera, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi cronologicamente ordinate e continuate sino al secolo XVIII*, Salerno, 1976, vol. I, p. 31.

²³ Sue opere sono in G.B. D'Addosio, *Documenti...*, op. cit., p. 252; G. Ghiraldi, *Per Carlo Fanzago ed alcuni marmorari del Seicento*, in «Ricerche sul '600 napoletano», Milano, 1984, p. 173.

²⁴ Sulla sua attività v. V. Rizzo, *Maestri pipernieri, stuccatori e marmorari del Seicento napoletano da documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in «Ricerche sul '600 napoletano», Milano, 1984, p. 195; M. Novelli-Radice, *Notizie d'Archivio sulla chiesa di S.M. La Nova in Napoli*, in «Campania Sacra», Napoli, 1985, pp. 173-4.

²⁵ P. Pirri, *Il duomo...*, op. cit., p. 95.

²⁶ P. Pirri, *Il duomo...*, op. cit., pp. 112-3.

²⁷ G. Crisci - A. Campagna, *Salerno Sacra. Ricerche storiche*, Salerno, 1962, p. 432-3.

²⁸ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Giacomo Ricciardi, anno 1766, B 5344, fl. 408-410. La ricerca di archivio è stata effettuata dallo studente Bernardo Del Buono.

L'attività del poco conosciuto marmoraro napoletano è attestata nel 1765 a Conversano da P. Belli D'Elia, *La committenza badessale (secc. XVI-XVIII)*, in *Le abbazie nullius. Giurisdizione spirituale e feudale nelle comunità femminili fino a Pio IX (Atti del Convegno di Studio, Conversano 29-31 ottobre 1982)*, estr. s.d., p. 202; e nel 1775 a Ferrandina in Chiesa e Convento di S. Domenico, in *Ferrandina. Recupero di un'identità culturale*, a cura di N. Barbone Pugliese e Francesco Lisanti, Galatina, 1987, p. 320. V. anche M. Pasculli Ferrara, *Il «Sammartino» di Elio Catello. Osservazioni sulla fortuna del modello sammartiniano in Puglia*, in *Studi di Storia Pugliese in memoria di Maria Marangelli*, 1990, pp. 267-269.

Profonde analogie sono riscontrabili nell'inedito altare maggiore della chiesa di S. Francesco di Eboli, dov'è possibile ipotizzare la presenza di Pascale Sebastiano o di un marmoraro molto vicino a Giuseppe Sammartino.

²⁹ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Giacomo Ricciardi, anno 1768, B. 5346, fl. 741 e sgg.

³⁰ Cfr. T. Fittipaldi, *Scultura napoletana del Settecento*, Napoli, 1980, p. 148; foto 219-225; V. Rizzo, *Un*

capolavoro del gusto rococò a Napoli. La chiesa della Nunziatella a Pizzofalcone, Napoli, 1989.

³¹ Il documento è riportato da L. Avino, *Scultura e decorazione a Salerno (1688-1745)*, Salerno, 1991, pp. 119-164. Per Matteo Bottigliero v. T. Fittipaldi, *Scultura...*, op. cit., pp. 43-47; su Giovanni Raguzzino v. G.B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei Banchi*, Napoli, 1920, pp. 271-274; su Filippo Raguzzino v. M. Rotili, *Filippo Raguzzino*, nel terzo centenario della nascita. *Precisazioni, aggiunte e prospettive*, Napoli, 1982.

³² La cona non venne realizzata come riportato dal contratto del 20 dicembre 1741 (L. Avino, *Scultura...*, op. cit., pp. 164-168). Il contratto di committenza citato nel testo e ritrovato da Bernardo Del Buono è nell'Archivio di Stato di Salerno, sez. not., prot. del notaio Benedetto Maria De Santis, anno 1774, B 5417, fl. 468 e sgg. Per Antonio Pelliccia v. N. Felice-R. Lattuada, Antonio Pelliccia e Paolo Di Zinno in un documento inedito per l'altare maggiore di Santa Maria della Croce a Campobasso. *Valenze giuridiche ed artistiche*, in «*Rivista giuridica del Molise e del Sannio*», 2, 1990, pp. 111-131.

³³ Il disegno che venne ad essere realizzato porta la firma dei committenti e dei due marmorari. È inserito nel contratto citato precedentemente.

³⁴ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Benedetto Maria De Santis, anno 1774, B. 5417, fl. 90-111. Il contratto è del 10 maggio 1774.

³⁵ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Benedetto Maria De Santis, anno 1773, B 5416, fl. 120-127. Il contratto è del 17 marzo 1773.

³⁶ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Benedetto Maria De Santis, anno 1774, B 5417, fl. 205-210. Il contratto è del 17 giugno 1774.

³⁷ A. Crisci - A. Campagna, *Salerno...*, op. cit., p. 450.

³⁸ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Benedetto Maria De Santis, anno 1779, B 5421, fl. 492 e sgg. Il contratto è dell'11 novembre 1779.

³⁹ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Andrea Cerrone, anno 1772, B 47, fl. 167-168.

⁴⁰ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Sansone Cerrone, anno 1773, B 51, fl. 40-41.

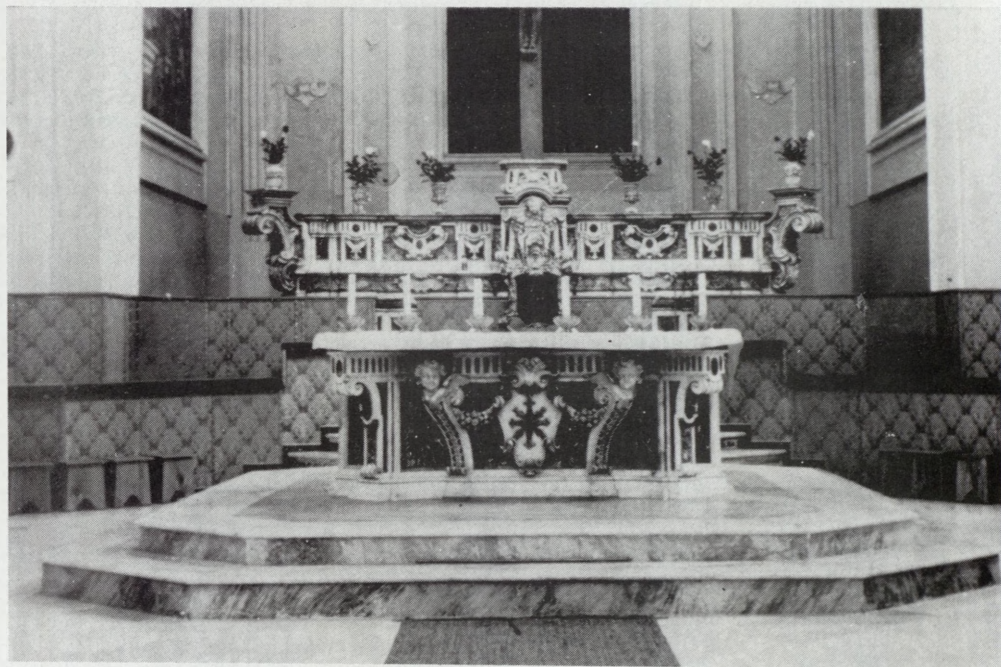
⁴¹ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Andrea Cerrone, anno 1772, B 47, fl. 149-150.

⁴² A. Caffaro - F. Coiro, *Eboli. Aspetti e problemi*, Salerno, 1977.

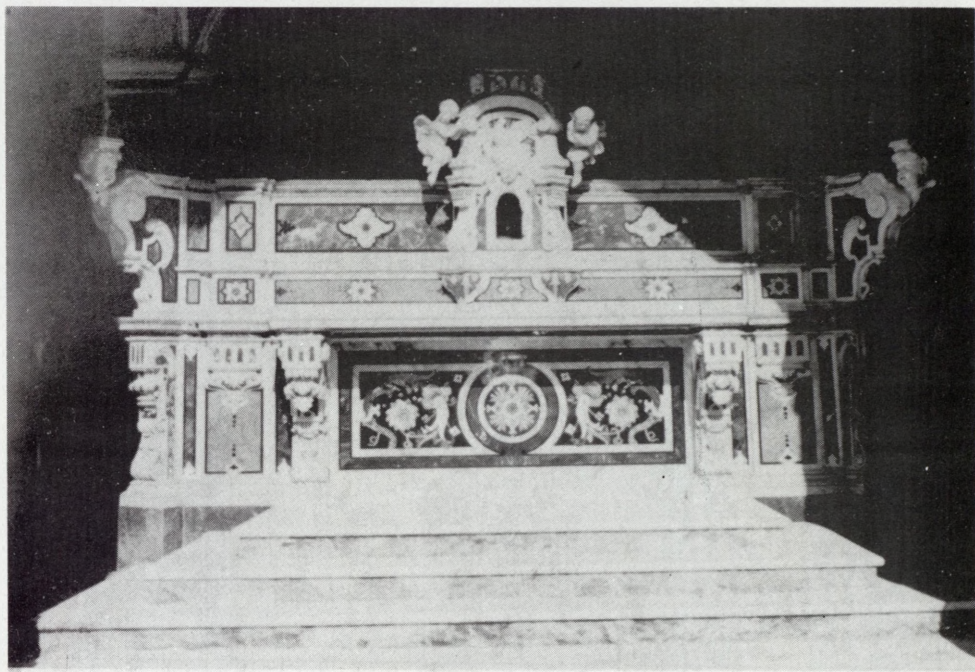
⁴³ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Giuseppe Ienco, anno 1751, B 2655, fl. 2-5.

⁴⁴ A. De Crescenzo, *La provincia di Salerno*, ivi, 1922, p. 9.

⁴⁵ Salerno, Archivio di Stato, sez. not., prot. del notaio Fabio Cipollini, anno 1727, B 650, fl. 98-99, citato anche in G. Arduino, *Il convento e la Chiesa di Sant'Antonio Abate. Profilo storico-artistico*, in *Le pergamene del monastero degli agostiniani di Buccino*, a cura di C. Carlone, Cava de' Tirreni, 1991, p. 180.



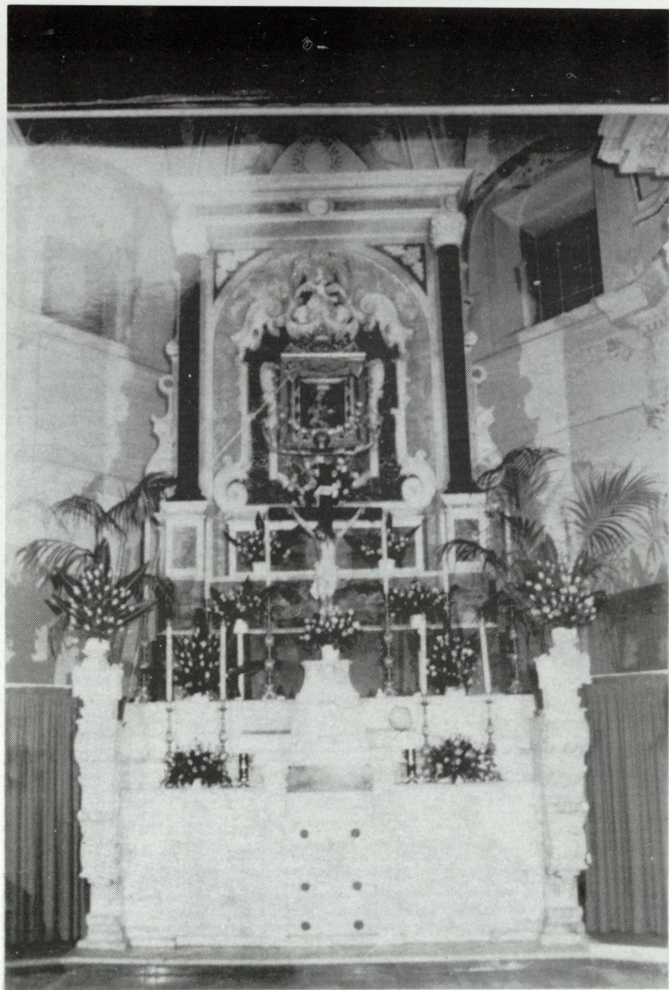
CAMPAGNA. Altare maggiore della Cattedrale.



CONTURSI. Altare maggiore della chiesa di S. Maria degli Angeli.



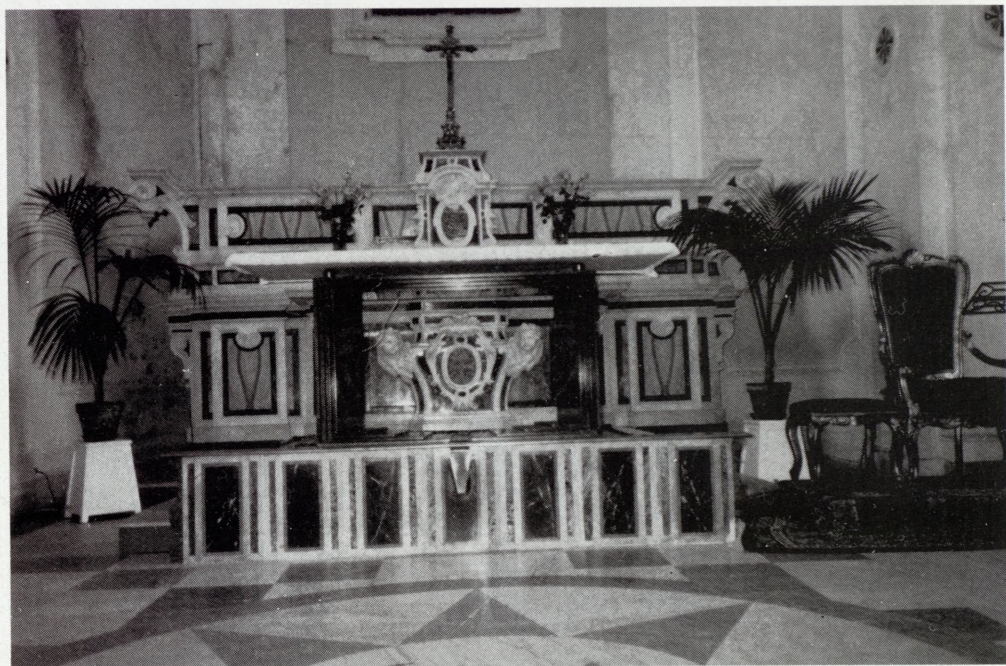
SARNO. Altare maggiore della chiesa dell'Immacolata Concezione.



SARNO. Altare maggiore della chiesa di S. Maria delle Tre Corone.



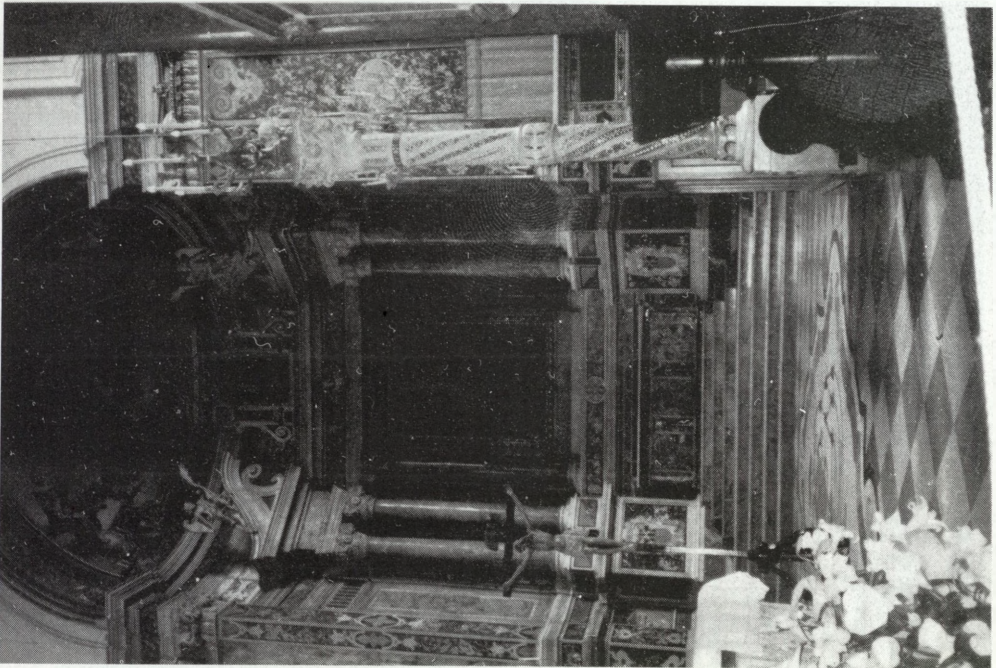
VIETRI. Altare centrale S. Giovanni Battista.



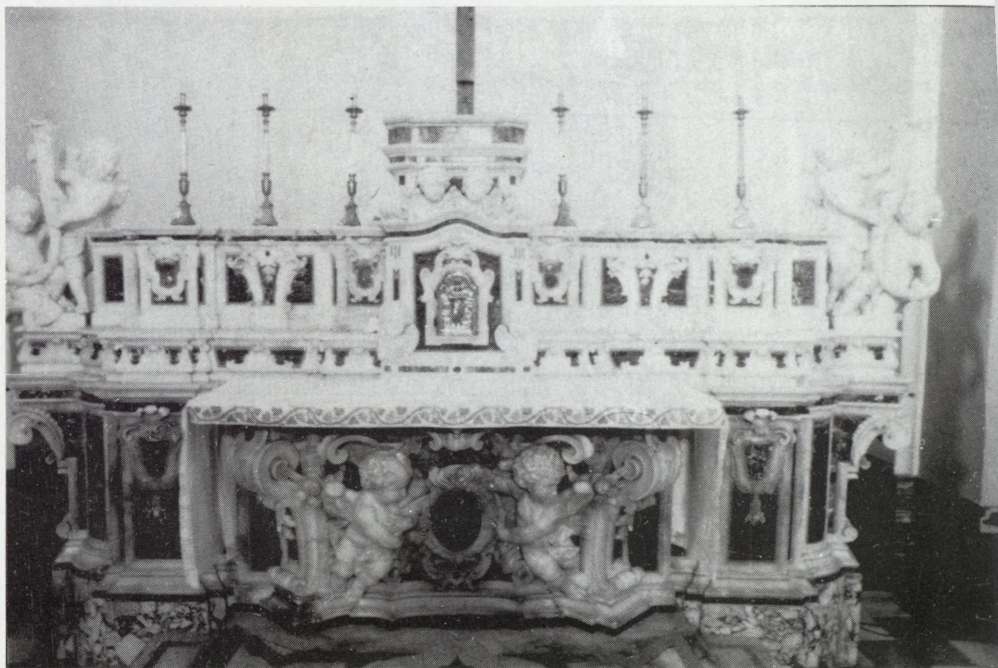
RAVELLO. Cattedrale. Altare maggiore.



AMALFI. Cattedrale. Altare sinistro.



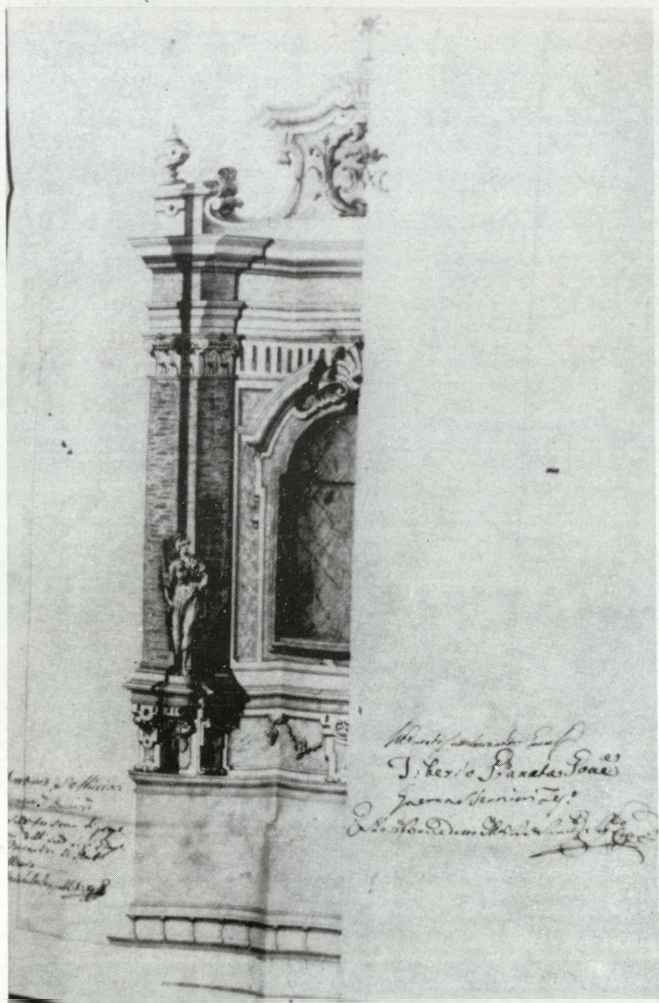
AMALFI. Cattedrale. Altare maggiore.



SALERNO. Altare maggiore della chiesa di S. Margherita di Pastena.



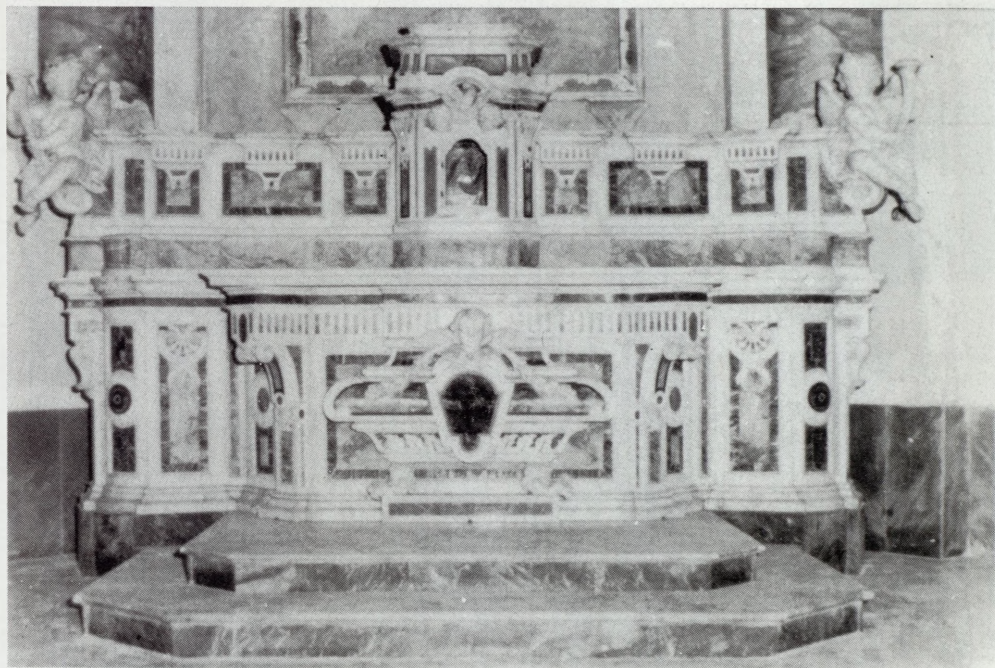
SALERNO. Altare maggiore della chiesa di S. Margherita di Pastena.



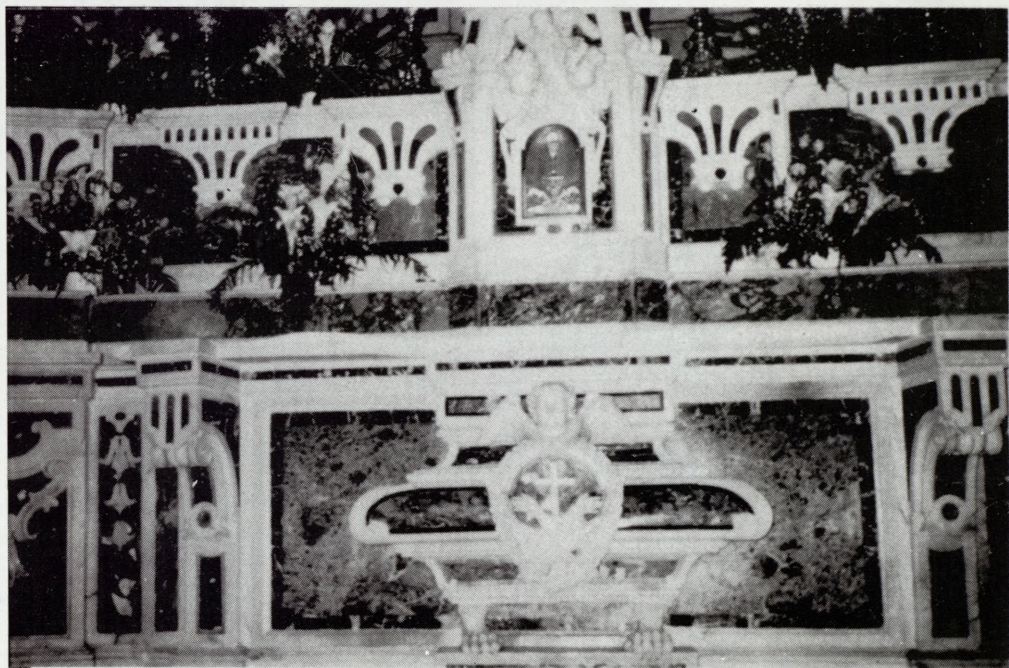
SALERNO. Chiesa dell'Annunziata. Disegno di Carlo Sessa.



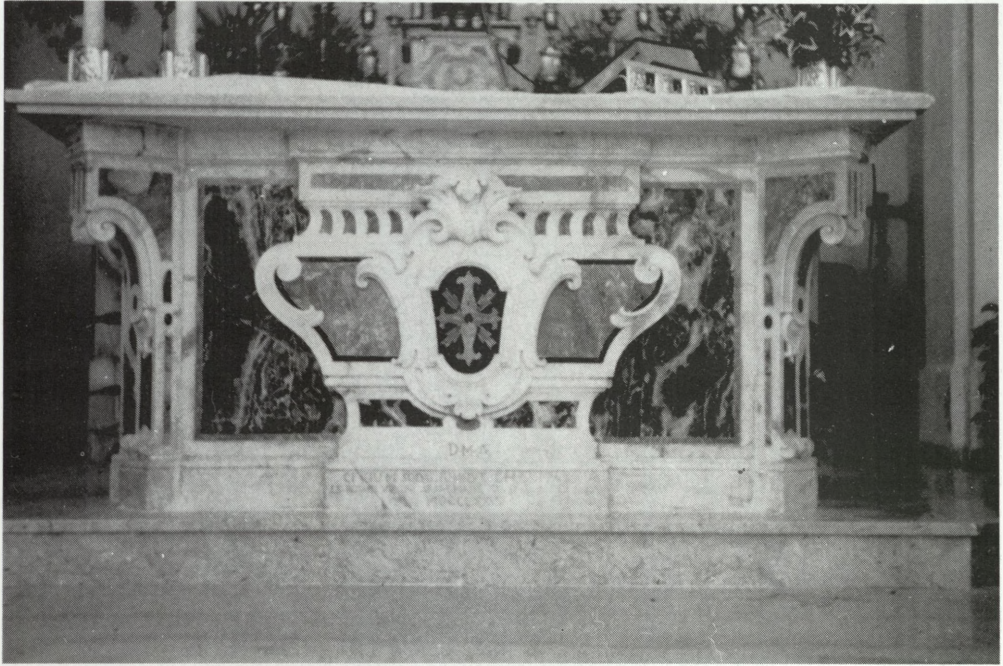
SALERNO. Chiesa dell'Annunziata. Altare con conca.



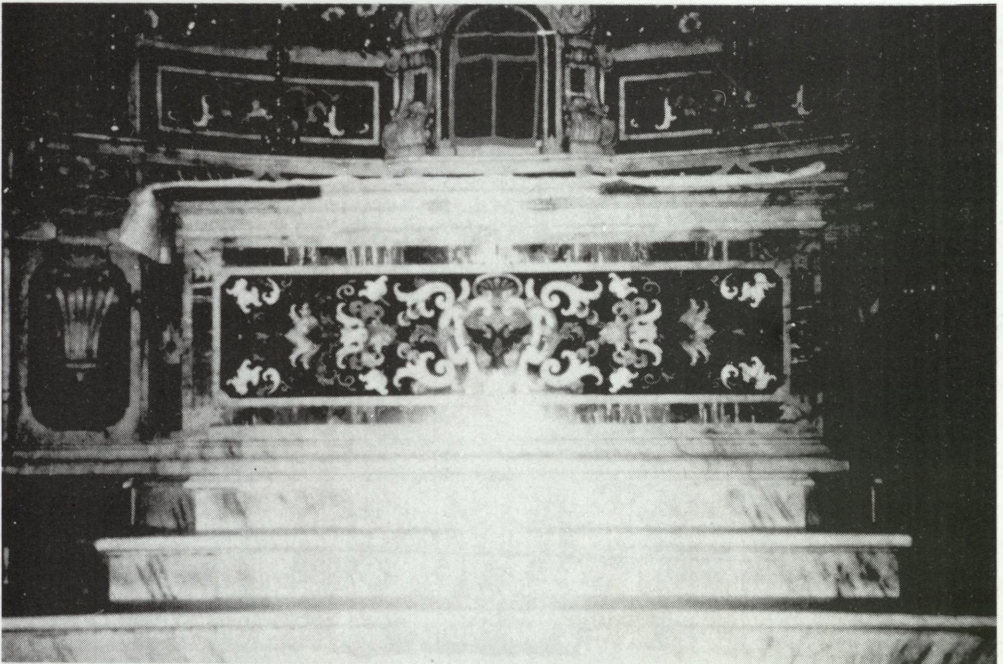
SALERNO. Altare maggiore della chiesa del SS. Salvatore. (Foto del Centro di Archeologia medievale dell'Università degli Studi di Salerno).



SALERNO. Altare maggiore della chiesa di S. Lorenzo.



ACERNO. Altare maggiore della chiesa di S. Maria degli Angeli.



BUCCINO. Altare maggiore della chiesa di S. Antonio.

IN MEMORIA DI VITTORIO CIMMELLI (1922-1993)

Vittorio Cimmelli, nostro caro amico e assiduo collaboratore, è deceduto dopo una lunga infermità, assistito amorevolmente dalla moglie, signora Anna Silvestri.

Nato a Sarno nel 1922, vinse giovanissimo il concorso per l'accesso ai ruoli dell'insegnamento primario. Contemporaneamente proseguiva gli studi universitari fino al conseguimento della laurea in Materie Letterarie, che ottenne nel 1953 con la votazione di 110/110 e lode e il plauso della commissione esaminatrice.

Brillante vincitore del concorso per direttore didattico, svolse il suo compito egregiamente a Calabritto, a S. Valentino Torio, a Sant'Antonio Abate. Le sue direzioni furono impeccabili per qualità e quantità di risultati. Messosi in pensione, poté dedicarsi a tempo pieno agli studi di storia, per i quali aveva concepito una sincera e fertile passione. Divenne frequentatore abituale degli Archivi di Stato di Napoli e Salerno, della Biblioteca Nazionale di Napoli, di archivi parrocchiali e diocesani. Il nucleo dei suoi interessi era costituito dagli studi sull'economia e sull'organizzazione ecclesiastica dell'agro nocerino-sarnese; ma scrisse vari saggi anche su altre realtà territoriali, quali l'ebolitano, il salernitano, gli Alburni. I suoi lavori sono sempre fondati su una solida documentazione archivistica, che gli permette di arrivare a conclusioni meditate. Spiccano i volumi su Bosco Reale, su Angri, su Sant'Antonio Abate, su Sarno in età moderna, su Francesco Morlicchio, sindaco di Scafati in epoca postunitaria; altro materiale cospicuo da lui raccolto rimane inedito; presso la biblioteca comunale di Scafati è rimasto depositato per lungo tempo un lavoro su Scafati medioevale e moderna. Era collaboratore costante del «Bollettino Storico di Salerno e Principato Citra», che ha pubblicato numerosi suoi saggi; altre riviste lo ebbero come collaboratore: «Archivio storico per le province napoletane», «Rassegna storica salernitana», «Silva Mala», «Cultura e territorio. Rivista del distretto scolastico 38 di Castellammare di Stabia», «Postiglione».

Al nostro «Bollettino» era legato da particolari vincoli di amicizia, stima ed affetto; cercava, per quanto possibile, di favorirne la diffusione, e procurava sottoscrizioni. Negli ultimi incontri con alcuni della nostra redazione, sotto lo sguardo vigile della signora Anna, discuteva con grande sollievo delle sue ricerche, gli piaceva ricordare le sue esperienze, non solo quelle culturali, discuteva con fervore di argomenti storici.

Associandoci alla tristezza dei familiari, questa rivista lo vuole ricordare anche per quello che fu complessivamente: un uomo probo, onesto, rigoroso.

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- CARMINE TAVARONE, *Un artista fin de siècle, Gaetano D'Agostino*, Salerno, Edizioni 10/17, 1993, pp. 93, diss. nel testo e f.t., 20 tavv. a colori.

Dopo il vasto affresco disegnato quattro anni fa da Massimo Bignardi con *Arte a Salerno 1850-1930 nelle raccolte pubbliche*, l'arte contemporanea salernitana riceve con lo studio del Tavarone maggiore ragguaglio, e verifica. Era da tempo che si auspicava la ripresa, la migliore presentazione di quest'aspetto della nostra cultura troppo spesso marginalizzato da più suadenti ricerche nel campo storico ed economico. Si deve, ora, passare alla pratica, e finalmente dar vita ad una Galleria Civica d'Arte in cui, con convenzioni fra i possessori di dipinti e di sculture quali il Comune, i privati, la Provincia e altri istituti pubblici si possano finalmente esporre le opere fra l'età moderna e la recentissima di cui tutti sentono parlare ma che pochissimi hanno visto o riammirato. E non è che debba spendersi molto: Salerno ha, come ogni altra città, i suoi specialisti e soprattutto gli esperti e i centri di museografia, come il Museo provinciale e la Soprintendenza BAAAS, che danno solide garanzie per la fattibilità dell'operazione. Le sedi esistono, sol che si pensi ai monasteri soppressi, tanto da prevedere anche una separazione di tecniche, o di maniere.

E proprio di *maniera*, intesa nella sua accezione cronologicamente perfetta, parliamo a proposito di D'Agostino, intonato all'epoca, 1870-1914, sottesa da trasfigurazioni che facilmente debordavano dalla realtà, e cioè la pittura storica (v. i suoi «Bagno Pompeiano», o «I saltimbanchi a Pompei»), quella di genere del paesaggismo tardoromantico, la glorificazione della borghesia nazionale (i suoi dipinti nel Casino Sociale al Teatro Verdi di Salerno) che mai come allora vide compatto il paese, dal Piemonte alla Sicilia pervaso dal costante e unico fine ch'era il concetto della stabilità culturale, e di tradizione, quale eco di quella politica. S'inquadra in quest'ultima ottica pure la partecipazione sua ai Concorsi per gli edifici della Camera e del Senato, aperti ad una vaga commistione fra Umbertino e protoliberty.

Tavarone specifica meglio la tendenza: «D'Agostino si configura pittore particolarmente incline a raffigurare con efficacia la dimensione quotidiana degli interni borghesi» (p. 26) e aggiunge esser, codesto, un taglio, un piglio sapientemente internazionale, guidato dal mercante Goupil in Francia e dai suoi preferiti Meissonier e Gérôme, e in Italia il Fortuny; il Dalbono e, soprattutto, Morelli. Una vasta aura circonda le Esposizioni internazionali, di tendaggi, velluti e oscurità, il ridondante si fa gusto e diviene *arte* per eccellenza.

Molti pittori sono per lo più illustratori di ambienti, e così il nostro D'Agostino non può che far bozzetto, anche lì dove i dati narrativi spingerebbero a ben altro: in lui non si trovano, appunto, «l'epicità, il pathos, l'essenzialità di linee, lo sguardo penetrante e scrutatore dell'artista che ricorda o vuole solo evocare la grande lezione del Toma» (p. 62). Ciò si nota anche sul lato specificamente tecnico — il disegno di D'Agostino, a mio parere, solo raramente raggiunge la forza espressiva di uno Stanislao Lista, d'un Giuseppe Avallone, di un Gaetano Esposito. Il tratto appare «sporco», sommario, quasi distratto (vedine rassegna alle figure 34-53).

Se continuiamo a detrargli tono e sapore — ch'egli, tuttavia, sapeva piegare ad un pompierismo antichistico fatto d'ammiccamenti ad ombre ed impasti Morelliani —, rimarrebbe molto poco nella valutazione del suo lavoro (e pare che nessuno dei salernitani a lui posteriori lo abbia copiato). E, però, la ritrattistica lo salva perché sa fornirci, vividi e concertati, i volti di personaggi di una *Belle Époque* locale fermati nella loro intensa caratterialità, e parlo dei ritratti dei fratelli Antonio e Matteo, e in particolar modo dell'icastica cugina Adelina Caputo, il cui profilo non sfigurerebbe in una mostra dell'Ottocento italiano, istillante la forza, il coraggio, la spregiudicatezza che accompagnavano alcune rarissime «capitane» d'industria (o semplicemente mogli di provinciali *Tycoon* del secondo Ottocento e del principio secolo).

PASQUALE NATELLA

I N D I C E

M.A. DEL GROSSO, <i>Una inedita «declaratio» di Ferrante Sanseverino Principe di Salerno nel 1551</i>	Pag. 3
S. SACCONI, <i>Sulla mostra «I tesori dei D'Avalos» - Precisazioni e aggiunte</i>	» 21
A. PUCA, <i>Insorgenza e classi sociali: N. Tommasini e la massa delle Piaggine</i>	» 61
G. BARRA, <i>La Congregazione di S. Maria delle Grazie di Auletta</i>	» 83
A. CAFFARO, <i>Intarsi marmorei nel Salernitano: presentazione di una ricerca</i>	» 91
<i>In memoria di Vittorio Cimmelli</i>	» 109
SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE	» 110

*Stampato dalla Litografia Dottrinari Salerno
via Wenner, 39 - Tel. 089/271297
84080 Pellezzano Salerno*

- M.A. DEL GROSSO *Una inedita «declaratio» di Ferrante Sanseverino
Principe di Salerno nel 1551*
- S. SACCONI *Sulla mostra «I tesori dei D'Avalos»
Precisazioni e aggiunte*
- A. PUCA *Insorgenza e classi sociali:
N. Tommasini e la massa delle Piaggine*
- G. BARRA *La Congregazione di S. Maria delle Grazie di Auletta*
- A. CAFFARO *Intarsi marmorei nel Salernitano:
presentazione di una ricerca*

In memoria di Vittorio Cimmelli

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE