

LM V G

periodico semestrale di studi storici
anno IV - n. 2 - 1986

bollettino storico
di Salerno
e Principato Citra

GLI STUDI
N O
ECA

PER
V
G

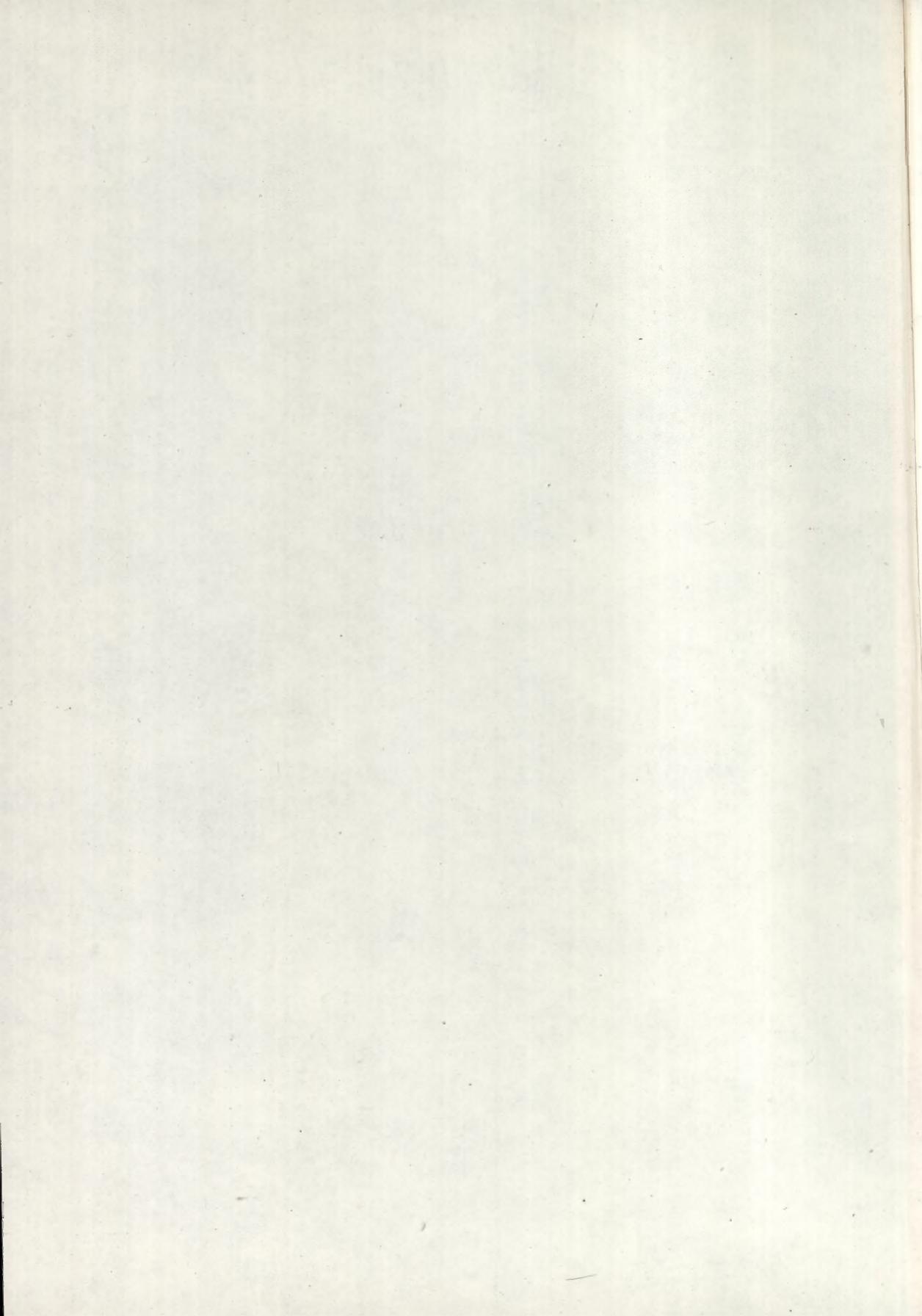
ANNO IV (1986)

N. 2

-
- *Redazione ed amministrazione:* 84098 PONTECAGNANO (Salerno) - Via Toscana, 8 - Tel. (089) 228498/332476/848869 — Recapito in AGROPOLI: Via Diaz, 11 - Tel. (0974) 824692 — Recapito in EBOLI: F. Manzione c/o Federazione delle biblioteche "S. AUGELLUZZI"
 - 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
 - Codice fiscale 9500761 065 2
 - Partita IVA 0183287 065 1
 - *Direttore responsabile:* GIOVANNI GUARDIA
 - *Comitato di redazione:* PIERO CANTALUPO; GIOVANNI COLANGELO; MARIA ANT. DEL GROSSO; GIOVANNI GUARDIA; FRANCESCO SOFIA; FRANCESCO TIMPANO; LUCIO TRIGGIANO; ANTONIO INFANTE
 - *Segretario ed amministratore:* FRANCESCO TIMPANO
 - *Abbonamento annuo* L. 10.000 - Estero L. 20.000
 - Il Bollettino è stampato con un contributo del Ministero per i Beni culturali e ambientali

Jaw- 1h2849/L8

REGISTRATO



periodico semestrale di studi storici
anno IV - n. 2 - 1986

bollettino storico
di Salerno
e Principato Citra

**RIPRODUZIONE VIETATA
PROPRIETA' LETTERARIA SCIENTIFICA
RISERVATA AGLI AUTORI**

L'IMPOSIZIONE DELLA DECIMA ED IL PARTITO DEL GRANO AD ANGRI SUL FINIRE DEL SECOLO XVI

La seconda metà del XVI secolo segnò una ripresa economica per il Regno di Napoli, durata fino al 1585. La forte domanda straniera di prodotti agricoli incentivò una notevole ripresa dell'attività agraria nelle regioni meridionali e l'esportazione di granaglie, vino, olio ed altri prodotti agricoli. La valle del Sarno, posta a breve distanza dai porti di Napoli e Salerno, ne risentì favorevolmente fino all'anzidetto anno e ne avrebbe beneficiato ancora di più, se non si fossero verificati fenomeni negativi collegati al tipo e alla qualità della politica economica degli Spagnuoli. L'andamento generale dell'economia fu insidiato dal gioco speculativo dei mercanti genovesi, che, rendendo squilibrato lo sviluppo economico, fecero sì che si producesse molto e si ritraesse poco¹. Ci si aggiunsero poi le conseguenze del debito pubblico, la forte pressione fiscale, la crisi dei traffici, il ristagno demografico, così che quella che era stata e doveva continuare ad essere « l'estate di S. Martino » dell'economia italiana si trasformò in una crisi economica strisciante².

I riflessi della crisi furono avvertiti dalle università, chiamate a svolgere, più che mai, la funzione d'intermediarie fra il regio fisco, che insistentemente faceva richiesta di denaro, e la popolazione costretta a trovare nuovi equilibri e ripari alla crisi dilagante. A livello cittadino e nelle piccole università rurali del Regno si avvertirono le gravzze causate dalla pressione fiscale, dall'inflazione, dall'aumento dei prezzi, dalla viscosità dei salari e dall'egoismo del ceto potente, interessato a sottrarre i propri beni alla pressione contributiva e a farla ricadere sul ceto non abbiente, ma molto numeroso.

Fra il 1585 e il 1592 iniziò la crisi agraria anche nella valle del Sarno e si trascinò fino a tutto il secondo decennio del '600. Nel settennio la produzione cominciò a calare in coincidenza con la crisi alimentare, le cattive stagioni e la pressione fiscale³. L'università della terra d'Angri avvertì in notevole misura gli effetti dell'espansione e della crisi. La nostra era un'università rurale, caratterizzata dalla presenza d'una minoranza benestante, detentrica del potere e del governo locale, e d'una maggioranza, numerosa, legata unicamente al piccolo possesso e alla fatica. Se mancava la manifattura, non era debole il commercio dei prodotti della terra⁴. Fosse feudale o allodiale, la terra era molto frazionata e costituiva la fonte principale del reddito baronale, del ceto medio, dei massari e dei contadini, come d'ogni altro tipo di lavoratore, dal bracciante all'artigiano. Il beneficio era, però, reso debole dagli effetti della crisi e più ancora dalle manovre del ceto ricco, compiute in danno dei piccoli proprietari e dei cittadini privi d'ogni bene.

Sotto la spinta del benessere economico e delle attività commerciali la popolazione era cresciuta, ma non in misura rilevante: i 440 fuochi (2200 anime) del

1507 erano divenuti 467 (2335 anime) il 1595⁵. In una certa misura il carico fiscale avrebbe dovuto essere alleviato, e tuttavia il vantaggio non fu avvertito, tanto meno fu notevole, sia per l'esiguità del beneficio derivante dalla nuova ripartizione del peso fiscale, sia per l'evasioni e l'esenzioni del ceto possidente. Il che cadeva di riflesso sulle finanze dell'università e ne rendeva elevati gli attrassi e i debiti, e difficili o impossibili i pagamenti allo Stato e agli altri creditori. Le condizioni dell'università, invero, non rispecchiavano quelle della circostante campagna. L'aumento della popolazione, le arti campestri e manuali, ed il possesso della montagna patrimoniale⁶ non la rendevano affatto « comoda », prevalendo la mancanza di sode entrate e l'alterata ed ingiusta ripartizione dei pubblici pesi. Le passività sopravanzavano le entrate effettive e facevano sì che i problemi del dissesto di bilancio fossero assillanti. Così che l'università tirava innanzi « oppressata » tra le imposizioni fiscali, il costante crescere dei debiti e degli attrassi e la tendenza del ceto abbiente a evadere il fisco o a fruire smisuratamente delle esenzioni accordate. Per provvedere ai pagamenti fiscali⁷, agli assegnatari⁸ e ai creditori strumentari⁹ essa aveva imposto le gabelle sul consumo di alcuni generi di prima necessità (vino, salume, farina o macinato e pane) e sulla produzione agricola o decima.

Con questi rimedi finanziari gli amministratori credevano di evitare gli inconvenienti dell'apprezzo e delle collette¹⁰, ma lo squilibrio contributivo e le tensioni fra le classi sociali continuarono anche durante il regime delle gabelle, perché il ceto ricco insistette nel proposito di evadere il fisco. Il tavolario Di Martino fu colpito dall'enormità del peso delle gabelle e le definì crudelissime¹¹.

Su questo sfondo economico-sociale vanno collocati e considerati gli espedienti adottati dall'università. La loro cognizione vale come contributo alla conoscenza della storia della valle del Sarno. Al di là del semplice fine informativo e di ricostruzione della storia locale, gli episodi che mi accingo a presentare assumono pregnanza storica, sia perché nelle storie locali della valle pochissimo spazio fu fatto alla storia delle università e ai problemi socio-economici¹², sia perché la storiografia dell'Ottocento concesse poca attenzione a questi problemi, sia infine perché la ricerca si pone in linea con l'orientamento oggi prevalente negli studi storici sullo svolgimento della società italiana.

Per una più chiara conoscenza degli argomenti gioverà spendere poche parole sul significato sociale e politico delle imposizioni tributarie del tempo¹³. L'apprezzo aveva sottoposto i beni stabili e mobili (rendite terriere, censi, capitali diversamente impiegati) all'imposta diretta nella misura corrispondente al parametro deciso dalla commissione composta da alcuni cittadini del ceto sociale più elevato ed un ufficiale regio. Così che, chi più aveva, più pagava; chi aveva di meno, meno pagava; e chi non aveva alcunché non era sottoposto a peso alcuno. Convisse sovente con le gabelle; ed in queste circostanze il ceto meno fortunato fu chiama-

to a contribuire alle spese statali mediante l'imposizione del tributo indiretto. Senonché i frequenti tentativi di evasione tributaria, le ricorrenti liti per la condanna degli evasori e la discordia civile che dilaniava il tessuto sociale delle città e terre del Regno portarono alla sua crisi e alla graduale disapplicazione.

Ne presero il posto le *collette*, ma con altrettanto poco beneficio per l'università. Erano anch'esse imposte dirette, ma di valore promiscuo, gravanti, in parte ed in misura molto lieve, sui beni e redditi, e dall'altra sui singoli fuochi con quote ripartite in misura fissa e indiscriminata, in senso inversamente proporzionale all'entità delle sostanze dei cittadini. Col volgere degli anni e in coincidenza con l'accresciuto potere del ceto abbiente nelle città e nelle università rurali, anche le collette divennero secondarie e talvolta trascurabili rispetto alle gabelle e all'uso che si prese a fare di queste.

Quali imposte indirette, esse colpirono i generi di più largo consumo (farina, cereali inferiori, vino, olio, salsume, pesce e carne salata) e, con la generale applicazione che se ne fece, costituirono la fonte principale delle entrate « universali ». Il significato politico-sociale della loro inflazione riesce tanto più chiaro, quanto più si comprende la crescita in numero e potenza del ceto abbiente. Essendo stato questo il principale beneficiario dell'espansione economica nel Cinquecento, giustizia voleva che avesse contribuito al mantenimento del peso fiscale in misura adeguata alla espansione conseguita; ed invece esso rispose in misura inversa alle aspettative, sfruttò l'influsso esercitato sul governo delle università e sui pubblici parlamenti, e si sottrasse il più che poté al peso che gli competeva. Imporre le gabelle invece delle collette significò sottrarre i beni accumulati al peso della contribuzione e colpire indiscriminatamente i consumatori dei generi alimentari. A parere del Caracciolo, queste scelte egoistiche di predominio locale esentavano dai gravami la ricchezza e colpivano il consumo producendo effetti disastrosi, che si traducevano nel diffondersi della povertà, nello spopolamento delle terre e nel conseguente dissesto finanziario delle università. Se si aggiunge, poi, a queste manovre l'effetto delle esenzioni assicurate dalle leggi del tempo¹⁴ e messe in atto dalle principali famiglie, si coglie nella misura più adeguata e pertinente il significato dell'aspirazione a gestire il governo delle università e del filtro che si andò facendo nella valle, ad Angri e a Sarno, ad esempio, perché il ceto popolare avesse sempre minore influsso sulle deliberazioni dei pubblici parlamenti. Così come si comprende il significato politico-sociale dell'applicazione delle collette tutte le volte in cui l'equilibrio delle gabelle riuscì alterato e pericoloso per il ceto ch'era riuscito a imporle. In Angri, infatti, diverse volte, specie nel corso del XVII secolo, riuscì questa manovra; ma ciò non autorizza a credere che il ceto minuto fosse riuscito a imporre la sua politica tributaria e a dare assetto definitivo ai bilanci « universali ».

Nell'ambito di questo cronico dissesto ed alla luce di questa politica finan-

ziaria comunale devono essere colti le vicende che saranno esposte¹⁵ e gli espedienti adottati¹⁶. I quali esprimono l'avvenuta saturazione del peso contributivo e l'impossibilità di far ricorso ad altre gabelle o alle collette.

L'anno 1591, l'università della Terra d'Angri e il casale de' Risi, da quella separato, dovettero affrontare uno dei momenti più critici del dissesto finanziario. Le cause erano più d'una e andavano dalle spese per gli alloggiamenti militari a quelle per liti agitate nei tribunali napoletani contro gli evasori; dagli stipendi degli avvocati e procuratori salariati e quelli del medico e del maestro comunali; ma rispetto a queste spese interne, d'emergenza e non, incisero in misura notevole l'indebita appropriazione di centinaia di ducati ad opera di alcuni sindaci del tempo e il mancato pagamento delle tasse da parte di alcune famiglie abbienti (« le potentie »), che con falsi pretesti avevano ottenuto un congruo scomputo. Il debito comune era salito a 20.000 ducati, dei quali quattro ricadevano sul solo casale. All'intero debito s'erano aggiunti gl'interessi maturati, nella misura dell'8 per cento, e altri 2000, dovuti su gran parte d'un altro debito sottoscritto con la regia *Cascia* di Salerno.

Non potendo provvedere altrimenti, l'università e la gente del casale risolsero di

« Vivere per ragione di decima, per causa de la maggiore industria che se *faceva* tra li cittadini di detta Terra et casale nelli territori loro. Li quali, per essere assai fertili, (la scelta fatta risultava) più utile a detta Università et casale, perché li fructi *nascevano* in quelli si exigevano a tempo de la raccolta, nel quale tempo li citadini ne *veneivano* a ricevere poco danno et *risultava* in grandissimo lloro utile et beneficio ».

Previdero un'entrata di 4000 ducati annui, ritenuti sufficienti a pagare le terze dei pagamenti fiscali e a estinguere anche i debiti. Convocati i rispettivi parlamenti (marzo 1592), questi deliberarono d'imporre ad ogni cittadino, che non fosse nullatenente, la decima sopra i frutti della terra, del lavoro e dell'usura e, per regolare l'affare, elaborarono ed approvarono una serie di capitoli, sui quali si disse di dover domandare il regio assenso al Consiglio Collaterale. Sottoposero a decima i cereali, i legumi, il vino, i fasci di lino e gli ortaggi. Ne esclusero le castagne, i prodotti dei frutteti, degli orti e dei giardini, riservati agli usi di casa. Chi, però, ne avesse messo in commercio il raccolto, era tenuto a versare all'università o al casale la decima del ricavato. La quota da tutti dovuta sarebbe stata consegnata all'università o all'affittatore dopo le operazioni della trebbiatura, di vendemmia, sbaccellatura e imbottitura. Rispetto alle verdure e al lino, la decima sarebbe stata prelevata sull'aia del contadino o del fittavolo. Relativamente al vino, si decise in Angri che non poteva essere imbottato, se prima non si fosse pagata la decima in contanti per ogni fusto.

Per evitare frodi si fece obbligo ai contadini e coloni d'informare l'universi-

tà e il casale circa le prossime operazioni agricole per consentire loro d'inviare sul posto apposita persona per la misurazione del raccolto e la stima del dovuto. Il denaro doveva essere versato in tre rate: a Natale, a Pasqua e per la festività di agosto. La decima sulle verdure doveva essere corrisposta entro due mesi dall'avvenuta valutazione. Al nuovo peso furono sottoposti i proprietari dei poderi siti nella terra, nel casale e fuori di questi, nonché i forestieri bonatenenti, i coloni residenti nella Terra e nel casale, sia che avessero preso in affitto il podere o lo tenessero a mezzadria. Per rendere meno gravoso il peso si tenne conto dei carichi passivi: ad esempio, per i possessori di terreni posti fuori la cerchia dell'università e del casale la decima sarebbe stata computata sul ricavato, netto della tassa di bonatenenza dovuta al comune; i fittavoli avrebbero pagato sul ricavo netto del canone annuale dovuto al proprietario.

Coloro che davano denaro a usura e gli altri lavoratori furono tassati per venti carlini annui, pagabili in tre rate.

In Angri furono dispensate dalla tassa le vedove con una rendita non superiore a sei ducati annui. A tutti i proprietari di terreni si negò la possibilità di chiedere uno sconto sulla tassa dovuta, anche se i loro fondi si trovavano gravati da debiti e censi.

Si considerano le possibili evasioni e a tal effetto si fissò una penale di 30 carlini per ogni contravventore del casale. Il ritratto delle multe, diviso in terzi, sarebbe toccato all'università, al casale, al Capitano e al Mastrodatti.

In Angri, invece, la penale fu fissata in 15 carlini, da devolversi a beneficio dell'appaltatore della decima.

La riscossione della tassa annuale sarebbe stata fatta dall'affittatore nell'università e da un ufficiale di governo nel casale.

La regia Camera della Sommaria fu incaricata dal Consiglio Collaterale di esperire le indagini sulla opportunità del provvedimento e le cause ch'erano alla sua origine.

Il che fu fatto, senza che però si fosse concesso il chiesto assenso. Il seguito trovasi in altri due documenti conservati presso il medesimo Archivio.

Il Collaterale ebbe certamente premura di rimuovere le ragioni profonde del male piuttosto che sanare gli effetti. L'imposizione della decima avrebbe consentito di estinguere i debiti, ma non avrebbe eliminato gli arbitri, ch'erano la vera causa del dissesto finanziario. Suo costante assillo era la riscossione delle *funzioni fiscali*, nonché il pagamento agli assegnatari, creditori dello Stato; poiché gli ammanchi erano dovuti ad appropriazioni indebite, consumate da « alcune potentie de cittadini, li quali *avevano* figurato alcune cause per le quali *avevano* avuto ex-computo d'essa Università et casale » come anche da « alcuni sindaci », era giusto e doveroso che si fosse fatta luce sulle novità denunziate. A tal effetto il Collaterale sottopose a severo controllo amministrativo tutti gli atti e l'operato delle perso-

ne responsabili, direttamente legate al dissesto finanziario dell'università e del casale, conferendo l'incarico d'una oculata inchiesta al consigliere Andrea Prignano, da compiersi « con diligenza che se *conveniva* concorrendo in *lui* tutte le carte et qualità necessarie ». In virtù dei poteri conferitigli, il Commissario avrebbe dovuto conoscere, verificare e valutare tutti i conti inerenti le entrate. Nessuno avrebbe dovuto sfuggire al severo accertamento.

Il funzionario fu costituito « giudice contra partes » e a lui avrebbero dovuto tutti rispondere del proprio operato e comportamento per essere egli stato incaricato della « cognitione et giurisdizione de tutti li dipendenti et emergenti responsabili ». A sì grave e delicato incarico non dovevano essere opposti difficoltà ed intralci e, a tal effetto, fu stabilito che nessun tribunale, superiore o inferiore, si sarebbe dovuto intromettere nella faccenda. In caso di provata necessità, il Commissario avrebbe potuto imporre nuovi dazi previa convocazione del Parlamento universale; se avesse riconosciuto deliberazioni adottate contro gl'interessi dell'università avrebbe potuto e dovuto annullarle; ma il problema più urgente era dato dalla redenzione dell'università dal peso dei debiti e per ciò gli si ordinò di non autorizzare nuove imposizioni per soddisfare nuove spese; le entrate di antichi dazi e gabelle avrebbero dovuto essere destinate esclusivamente al pagamento dei debiti; per il che gli fu raccomandato di vigilare sull'operato degli amministratori in carica, affinché alcuna spesa avessero sostenuto senza sua espresa licenza, e con l'ordine e il mandato dello stesso Collaterale.

Nessun ufficiale, oltre gli amministratori in carica, avrebbe potuto affiancare l'azione del Prignano, così come nessun'altra persona si sarebbe dovuta intromettere, direttamente o indirettamente nella faccenda tranne coloro che ne fossero stati espressamente richiesti dal Commissario; ed in questo caso, se si fossero rifiutati, sarebbero stati puniti con un'ammenda di mille ducati¹⁷.

Istruzioni più rigorose, ordini tanto perentori e facoltà così incondizionate non potevano essere date per porre rimedi all'affare. C'era davvero da temere, specie da parte di coloro che s'erano resi responsabili della disamministrazione e dell'evasione fiscale. E così fu. Venuto in Angri, il Prignano non ebbe difficoltà a riconoscere i responsabili in alcuni cittadini del casale dei Concilii. Costoro, avvalendosi di « precedenti provvisioni et ordini del S.R.^o Consiglio, infatti prima che fosse stato expedito per commissario il Prignano » s'erano sottratti al pagamento comune dei fiscali per « pagare separatamente il loro debito repartito per detto Sacro Consiglio ».

Esposti al nuovo orientamento del Commissario, costoro costituirono un proprio procuratore e lo spedirono a lui; nello stesso tempo ricorsero al S.R.^o Consiglio per la tutela delle proprie ragioni e l'intervento presso il Commissario.

E l'intervento giunse inaspettato e puntuale. Pareva ormai che i responsabili avessero le spalle sufficientemente coperte, ed invece non fu così. Il Prignano non

volle sentir ragione, né riconoscere il provvedimento del S.R.^o Consiglio: obbligò i cittadini incriminati ad accollarsi il debito insieme con la Terra d'Angri nella misura del 4 per cento; li costrinse a pagare altri 60 ducati in conto di quelli che dovevano ad un tal G. Barba; obbligò 22 cittadini del casale a pagare ciascuno un ducato senza volerne rilasciare ricevuta alcuna né allegare il motivo; impedì che l'università riscotesse 1200 ducati da « molti potenti » e verso chi insistette per la riscossione si mostrò severo, deciso e manesco.

I cittadini del casale non la spuntarono, anche se tentarono di presentare l'operato del Prignano arbitrario, ingiusto e violento¹⁸. Gli è che dalla parte di quest'ultimo erano la necessità di far chiarezza sugli ammanchi, di estinguere il pesante debito, le ampie facoltà accordategli e l'ordine di non far intromettere nella vicenda alcun altro tribunale.

Alla luce di questi ultimi fatti e particolari si ha giusto motivo di supporre che, grazie alla soprintendenza istituita sull'università, i debiti furono pagati senza alcuna imposizione di decima. I Capitoli approvati dai due parlamenti non ebbero ragione di essere applicati e, come tali, giunti sino a noi, sono la prova delle tante dure risorse delle università in quel tempo e del senso di responsabilità manifestato dal ceto meno abbiente.

Quattro anni dopo, le finanze municipali si trovavano nuovamente in crisi. L'università aveva tentato di porvi riparo imponendo la gabella della farina (un carlino per rotolo di pane fatto in casa e grani 25 (2 carlini e mezzo) su quello venduto nelle botteghe), della salsume e della carne fresca (un grano per rotolo); ma l'introito non era bastato a pagare i debiti, così che se n'erano contratti di nuovi per pagare le terze ed in particolare un debito di 3200 ducati.

Volendolo soddisfare, concluse « una capitulatione per observantia del partito di grano... ed anco alterò la macina del miglio, germano, orgio, spelta ». Con questi espedienti sperava di far estinguere tutte le gabelle, con esclusione di quella della salsume e della carne fresca.

Chiese il regio assenso sulle deliberazioni adottate, ma il Collaterale volle essere cauto, incaricando la Sommaria dell'indagine.

Al termine delle indagini, fra le quali rientrarono anche gli interrogatori rivolti a cittadini della Terra, nonché l'esame delle fedi di credito depositate presso i banchi di Napoli ed altri creditori, si riconobbe la seguente situazione:

- l'università aveva un'entrata annua di duc. 3100, una spesa di duc. 4795.4.2. ed un passivo di duc. 1695.4.2;
- i debiti assommavano a duc. 27718.0.18, oltre i duc. 4795.4.2 di terze attrassate al regio fisco;
- l'« intrata del exactione di bonatenenti... (andava) da docati centoquaranta incirca per anno, et oltre de questo aveva tenuta l'exactione delle collette fra li contadini; et cum tucto che avesse imposto collette assai, al numero più di cento collette l'anno... non

- ne aveva possuto percepire excetto da docati mille et cinquecento lo anno... »;
- i debiti mai erano cessati « per essere stato più lo exito dello introito, in tanto che ogni anno si era accumulato debito sopra debito » per un totale di duc. 26000;
 - l'ultima decisione era stata conclusa « ad finem di non andar in ruina, et accumulare maggior debito; anzi, che questo era stato acclariato più dalli poveri che dalli ricchi, poiché li poveri erano *faticaturi*, et quali tutto l'anno *andavano* salariati ad faticare nelle possessioni, territory, et robbe delli ricchi ad spese et vitto delli medesimi ricchi, et che tale impositione et aumento di gabelle era più espediente a detti poveri, che alli ricchi, et che non ci era migliore espediente ».

Il parere della Sommaria fu favorevole alla concessione del regio assenso ed il Collaterale lo accordò col seguente decreto:

« ... quod liceat dictis Universitati et hominibus terre Angrie eorumque sindaco et procuratori exigere gabellas in presenti relatione contentas ad rationem ibidem expressam et declaratam, dummodo exigantur inter cives et habitatores terre predictae, exceptis civibus exteris, clericis et aliis ecclesiasticis personis... »

e a condizione che il denaro ricavato si sarebbe dovuto conservare nella cassa dell'Università e adoperare unicamente per sodisfare i debiti indicati nella deliberazione del parlamento cittadino, e non altrimenti.

E veniamo al *partito del grano*. Non era altro che una privativa o monopolio che l'Università, previa autorizzazione degli organi superiori, avrebbe esercitato, in un periodo limitato di tempo, imponendo una speciale gabella per la molitura e la panificazione, ed una serie di divieti e obblighi contenuti nei « capitoli elaborati dal pubblico parlamento ed approvati dal Consiglio Collaterale. L'area di applicazione, questa volta, riguardava il consumo del grano e solo di esso, così che, come specificò la Sommaria, quelli che non consumavano grano non avrebbero dovuto pagar gabella.

Interessante, sotto il profilo della storia della cultura materiale, conoscere la procedura, comune a tutte le Università del Regno.

L'iniziativa partiva dagli amministratori locali, che, in pubblico parlamento presentavano il problema ai cittadini congregati, nelle sue motivazioni e prospettive. Ottenuto il consenso degli intervenuti, l'Università proponeva il caso al Consiglio Collaterale con formale istanza documentata (copia della pubblica adunanza e testo dei « capitoli » o « capitulationi » approvate dal parlamento). Ottenuto il regio assenso, il sindaco convocava un altro parlamento, affinché si fosse indetta la gara d'appalto per l'affitto della gabella (nel nostro caso, il « partito »). Col consenso degli intervenuti, si facevano emanare i bandi dal banditore nell'interno della Terra e nei luoghi vicini.

Un parlamento celebrato in Anghi il 1702 fa luce piena sulla procedura se-

guita, sullo zelo degli amministratori interessati a cedere la gabella al maggiore offerente e sulla lotta serrata ingaggiata fra gli appaltatori intervenuti¹⁹.

VITTORIO CIMMELLI

1) Cfr. *Storia d'Italia*, coordinata a c.d. N. Valeri, UTET, 1965, vol. 2^o.

2) Cfr. G. GALASSO, *Economia e società nella Calabria*, Napoli 1965.

3) Cfr. A. MUSI, *La spinta baronale e i suoi antagonisti nella crisi del Seicento*, in *Storia della Campania* a c.d. F. Barbagallo, Napoli 1980, vol. I.

4) Nella descrizione della Terra d'Angri, eseguita dal tavolario Di Marino il 1609, è la seguente notizia: « Territorio: miglia otto, la maggior parte è arbustata e vitata di ve mangiaverrc, greganio, latino et altre, dove si fanno vini in gran copia e molta perfezione, delle quali ne vanno in Napoli, in Roma ed in ogni parte... nelli quali territorii si fanno ogni sorta di vittovaglie, e verdume, come sono grani, orgi, legume, lini rustici e fini, foglie, cepolle et altre verdume. Delle quali vettovaglie, lini e verdume, all'ordinario ne soleno andar fuori di detta Terra... le quali Paludi, quando sono piogge grandi, s'inondano tanto vicino a detta Terra, che non potendosi facilmente disseccare l'acqua, se fanno morbi nella Primavera, et principio d'estate per lo chè a detto Tempo se cagiona mal aria in detta Terra ».

Del nucleo abitato e della popolazione si leggono queste altre informazioni: « Le case di detta terra sono per la maggior parte tutte terragne con cortine aperte, e in molte poche di esse ci sono camere sopra con abitazione non molte commode eccetto che alcune poche. In detta Terra non sono acque correnti, né fontane, sì che si servono di Puzzi, sorgenti d'acqua molto fangose, il che porta gran danno della salute delli abitanti, né ci si costumano cisterne, eccettono che alcune poche. In detto territorio non v'è comodità né di pietre né di calce che con l'occasione di fabbricare si vadano a prendere molto distante, con molto dispendio... In detta Terra non vi sono dottori, eccetto un medico approvisionato dall'Università de ducati 110 l'anno, e uno mastro di scola forastiero approvisionato per detta Università de ducati 100 l'anno, dove s'insegna leggere et scrivere et grammatica e ci sono ancora tre Procuratori, tre Notari, uno speciale con buona speziara degna di stare in ogni luogo, due barbieri, un ferraro, con otto botteghe di sarturi, uno mastrodascia, un Buttaro, uno scarparo forastiero, un Merciajolo forastiero, che tiene panni e tele, la Bucceria fora la porta di S. Giovanni, dove si taglia la carne ordinariamente, uno fabbricatore, cinque poteghe dove si vendono cose commestibili, et alcuni che vivono de industrie et altri bracciali. In detta Terra non ci sono gente molto vecchie a causa di detta aria. Le Femine... si esercitano coll'aco, collo Fuso et la maggior parte ne vanno all'opera » (Archivio di Stato di Napoli, *Archivio Doria d'Angri*, vol. 1200).

5) Il numero dei fuochi del 1507 è desunto dalla descrizione della Terra, conservata nell'*Archivio Generale di Simancas* (Valladolid), *Estado*, l. 57. La si trova riprodotta nel volume di N. CORTESE, *Feudi e feudatari napoletani nella seconda metà del Cinquecento* in *Archivio Storico delle Province napoletane*, Napoli 1929. Per i fuochi del 1595, O. BELTRANO, *La descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici province*, Napoli 1671.

6) L'università possedeva, a titolo di bene patrimoniale, la sovrastante montagna, la cui entrata non era certa, dacché il taglio si eseguiva ogni 15-20 anni e dalla vendita del legname si percepiva « de intrata da docati mille, et ottocento. Intanto che per aspettare tanto tempo non sene poteva fare capitania et per possersi manuteneve vivevano per gabella et per apprezzo » (Arch. St. Nap., *Collaterale Provvisoni*, vol. 22/184, 1595).

Quanto alle gabelle, dalla Relazione del Di Marino si viene a sapere che all'inizio del XVII secolo quelle erano imposte sulla farina (molitura), sulla salume e sulla carne. Col tempo, accrescendo le difficoltà finanziarie dell'Università, si aggiunse anche quella sul consumo del vino forestiero introdotto nell'abitato. Limitatamente ad Angri, si è appreso che col tempo la gabella della farina cambiò denominazione e fu detta gabella dei focolieri, perché tutte le famiglie o « fuochi » avevano bisogno di far macinare i cereali per la panificazione, e in luogo della medesima gabella se ne introdusse un'altra, detta gabella della farina o « jus panizandi », cioè diritto dovuto all'università da coloro che panificavano per uso proprio o per uso di vendita.

Va detto anche che la gabella sulla carne o « scannaggio » fu uno dei corpi dell'Università fino al 1624. Da quest'anno essa fu alienata ad un certo Claudio Camedì per mille ducati, e col patto di poterla ricomprare in qualunque tempo e modo. Successivamente, persistendo le difficoltà finanziarie dell'Università, la gabella fu ceduta al Duca d'Eboli, Principe Doria e signore anche di Angri. Da quel momento il Principe ne fece un diritto proibitivo, privando dell'entrate l'Università fino al 1806. (Arch. Stato di Napoli, *Stati discussi comunali annuali*, vol. 74).

Per maggior chiarezza di quest'argomento si aggiunge che l'imposizione delle gabelle in Angri non fu fissa, duratura e costante; dipese, piuttosto, dallo stato di bisogno in cui le finanze comunali si trovavano. Si sa, infatti, che fra il 1789-90 l'Università aveva abolito gabelle e collette rilasciandosi appena l'imposizione del « jus panizandi », che unitamente al canone proveniente dal fitto d'una bottega dell'Università permetteva di fronteggiare le spese. (Arch. Stato di Napoli, *Conti delle Università*, vol. 343).

7) Detti anche « funzioni fiscali », altro non erano che l'imposta diretta dei nostri giorni, accollata a ciascun fuoco o famiglia, e perciò detta anche focatico. Si pagavano allo Stato annualmente per il tramite dell'università. Fissati inizialmente (1545) in ducati I e grani 52, furono a mano a mano accresciuti fino a duc. 4 e gr. 20. Nel 1648 salirono a circa duc. 4,8 carlini e gr. 7 (o 48 carl. e 7 gr.). Diminuirono a 42 carlini dopo la rivolta di Masaniello (1647-48), ma per l'aggiunta di altri carlini, dovuta a varie e urgenti necessità dello Stato, si trovarono elevati a 50 carlini o 5 ducati negli ultimi anni del '600, e a 50 carlini e 4 grana nei primi decenni del Settecento.

8) Gli assegnatari erano potenti finanziari, provenienti dalla classe baronale e dai grandi banchieri; erano i creditori dello Stato nei momenti di dura necessità finanziaria; in una parola, grossi usurai e abili speculatori. Ad essi l'Università pagavano le aliquote loro addebitate in nome e per conto dello Stato, perché questo, non potendo attendere la riscossione d'un determinato tributo, lo vendeva a privati facoltosi per ottenere subito le somme occorrenti. In cambio delle somme anticipate, costoro ricevevano delle ipoteche sui tributi dovuti allo Stato dalle università. Perciò queste ultime erano tenute a riservare agli assegnatari la parte delle entrate annuali fissata dall'amministrazione finanziaria dello Stato. Nei pagamenti da farsi dalle università agli assegnatari era accordato il secondo posto, subito dopo i fiscali, e la ragione è di facile intuizione, dal momento che il pagamento fatto a costoro era la medesima cosa del pagamento fatto allo Stato.

9) Al di sotto degli assegnatari venivano i creditori strumentari, persone facoltose anch'esse, ma non come i primi. Se ne trovavano fra i laici, gli ecclesiastici e luoghi pii delle città. Impiegavano i loro capitali e le sempre crescenti rendite in prestiti a breve scadenza e ad alto interesse. La loro forte speculazione fu causa di rovina delle università, onde lo Stato fissò il limite massimo degli interessi nella misura del 7 per cento e a questa ridusse gl'interessi superiori, convenuti con le università nel corso del Cinquecento. Per l'insolvenza delle università e per il posto loro assegnato nella utilizzazione delle entrate al momento dei pagamenti (terzo posto) vedevano rinviare spesso i pagamenti loro dovuti, ma in cambio vedevano crescere il capitale impegnato mediante gl'interessi. Erano detti strumentari, perché concedevano il debito mediante la stipula d'un contratto notarile o istrumento, sul quale, col volgere degli anni, si dovette richiedere il regio assenso a titolo di convalida dei patti convenuti.

10) Le collette furono in Angri la causa di feroci e aspri contrasti interni all'università, dovuti al proposito del ceto abbiente di far cadere l'imposta statale sui popolani, occultando i propri beni o sottraendoli al carico fiscale. Si ha ricordo d'una tensione esplosa al tempo del re Roberto d'Angiò: Il 1331 il casale di Angri fu in piena battaglia. I popolani erano riusciti « fieri et renovari appetitum » ed a buttar giù un pesante carico loro imposto dai potenti del piccolo borgo; ma gli sconfitti si vendicarono aggredendo i vincitori con le armi alla mano, cacciandoli dalla terra con le loro famiglie, incendiando le loro case, tagliando i loro alberi e trascinandoli dinanzi al Giustiziere di Principato Citra sotto accusa di omicidio. Fortunatamente, il Re non credé alle colpe attribuite ai popolani e ordinò che fosse rispettato l'apprezzo e si fossero difesi i deboli dalle prevaricazioni dei potenti. Per l'episodio, R. Caggese, *Roberto d'Angiò e i suoi tempi*, Firenze 1922, vol. I, p. 319.

11) L'Università — scrisse il Di Marino — sta molto povera, che tiene di debiti ducati 34.000 senza nessuna entrata... di modo che per corrispondere alli creditori e alla R. Camera... ponono crudelissime gabelle così sopra l'industria delle persone come sopra li frutti et in ispecie quest'anno hanno trovato che ci è gabella sèu impositione per le quali sono ob-

bligati tutti li cittadini... e più un'altra impositione di collette... ultra la gabella della farina, salsume e della carne, quali sono corpi (leggi entrate finanziarie) che se posse dono da detta Università » (Arch. St. Napoli, *Archiv. Doria*, cit.).

12) Anche nella recente storia di Angri del can. D.V.zo Pastore (*Angri dalla preistoria nostri giorni*, Cava de' Tirreni, 1980, voll. 2) assoluto è il silenzio su questa problematica.

13) Per quest'aspetto, mi tengo aderente all'ispirazione del lavoro recente di F.sco Caracciolo, *Sud, debiti e gabelle. Gravami, potere e società nel Mezzogiorno in età moderna*, ESI, Napoli 1983, il cui contributo alla conoscenza e interpretazione del problema di fondo è unico e singolare a tutt'oggi.

14) In tutte le « provvisioni » o decreti del Consiglio Collaterale è ribadito il principio dell'esenzione a beneficio di taluni ceti mediante l'aggiunta della seguente condizione: « ... licet imponere et exigere gabellam... dummolo exigatur inter cives et habitatores Universitatis exceptis exteris, clericis et personis ecclesiasticis ».

L'abuso esteso del beneficio dell'esenzione fiscale si trova denunciato nella domanda rivolta dall'università di Angri al Consiglio Collaterale il 1615, ove, tra l'altro, si lamentò « che in essa supplicante erano fatti molti clerici, a' quali da loro padri, fratelli e parenti erano fatti donazioni di loro robe per fraudare essa supplicante » (ASN, *Coll. Provv.*, vol. 70/232).

15) La vicenda è contenuta nel fascio 223/6161 della *Pandetta seconda*, conservata presso l'Arch. St. Napoli.

16) L'espedito è ampiamente illustrato nel memoriale spedito al Consiglio Collaterale di Napoli il 1595. Per esso vedasi Arch. St. Nap., *Coll. Provv.*, vol. 22/184).

17) Lo sviluppo della vicenda si conosce da un altro documento conservato presso lo stesso Archivio, fondo *Collaterale Partium (redemptionum)*, vol. 34, an. 1586-1596.

18) L'ulteriore evolversi del caso trovasi esposto in altro documento del medesimo Archivio, fondo *Attuari diversi*, fascio 1197/10, an. 1591.

19) Il documento è conservato nel vol. 307/183 delle *Provvisioni del Collaterale* dell'Archivio di Stato di Napoli.

« ... In primis (dai) ditti Mag.ci del Governo se li propone che, secondo il solito, in questo giorno 25 settembre accendere la candela sopra la liberazione delle gabelle del jus panizandi, salsume focolieri di detta Università acciò li futuri affittatori si possano provvedere di quello sarà necessario per detto effetto... Et accensa candela predetta... comparuit Mag.cus Anel lus Pisacane et obtulit ducatos bismille et sex centum, iuxta solitum, et franchi li franchi; et sic banniendo comparuit Mag.cus Franciscus Borrelli et imposuit ducatos bismille sexcentum et quinque; et sic banniendo (non si decide) che a questo la candela se liberi; et sic banniendo (si decide) chi vuole metterebbe che si liberi il terzo, (et) comparuit Mag.cus Anellus de Marino et imposuit ducatos bismille sexcentos et quindecim; sic banniendo comparuit Mag.cus Anellus Pisacane et imposuit ducatos bismille sexcentum et quinquaginta et fare (con la condizione di fare) tre volte l'assaggio l'anno a spese di detto Gabelloto...; ma la gara d'appalto non finì qui così che rinnovando più volte ancora il bando intervenne un nuovo offerente provocando la crescita dell'offerta, finché la gabella rimase affittata a Marco Pisacane per ducati 2800: « et sic candela predicta remansit a dicto Mag.co Marco Pisacane per predetti ducati bismille octingentum et ita conclusum ».

APPENDICE

CAPITULA UNIVERSITATIS TERRE ANGRIE ET CASALIUM

- In primis detta Università, et soi citatini tanto del corpō della terra, como delli casali, vole, et se contentano che tutto il grano che si consumerà in detta terra et casali secondo il partito nel anno entrante se habia da pagare nei car.ni (Carlini) de più per tomolo di quello che gosterà condotto sino intro al magazzino, et levate ancora tutte le altre spese che ne corressero; ita che li sei carlini restino ala Università conforme alla capitulazione fatta, sèu da farsi con il partitario, sèu affittatore.
- Item che tutti li citatini habitanti et commoranti in essa terra, et soi casali non possano macinare di altro panc, né macinare di altro grano che di quello del partito, né anco possano andare ad comprare pane fora; verum quelli li quali vorrando macinare, aut fare pane di altro grano che di quello del partito siano tenuti, ed obbligati di pagare la gabella ut supra al partitario o affittatore, et chi contravenerà incorra alla pena di carlini quindici, et perdita de vittuaglie per qualsivoglia volta.
- Item che tutti quelli citatini habitanti et commoranti in detta terra che ponerando operarij per governare loro territorij, et fare altri exercitij non possano comprare pane fora detta terra per darlo ad magnare a' detti operarij et che fossero detti operarij forestieri, o' vero le possessioni fossero extra territorio; volendo però detti operarij stare alle spese di detti citatini ut supra; ma quando detti operarij fossero forastieri, et non volessero stare alle spese delli citatini, ma alle loro proprie, sia ad essi licito il comprarselo dove li piacerà, et chi contravenerà di essi citatini sèu habitanti ut supra incorra alla pena per ciascheduna volta di quindici carlini.
- Item perché in detta terra se costuma macinare et fare pane di miglio, et massimamente quelli che hanno fameglia grossa, et che poneno operarij, et acciò che la detta Università, et soi casali più facilmente possa sodisfare li pagamenti fiscali, le terze ad creditori, et levarse da debito capitale, conclude che se habia ad apagare carlini tre qualsivoglia tomolo di miglio, et questo se intenda ancora per tomolo di germano che se mestura col miglio predetto, et ancora chi macinerà orgio et spelo debia pagare il terzo di meno che sono grani vinti di gabella, et che il tutto se debia vendere ad estinto di candela o' farsi un demanio per la Università, et quello dinaro che ne pervenerà se debia pagare alla regia Corte per li pagamenti fiscali, et ad creditori de essa Università.
- Item per evitare le fraudi che se potriano commettere in detta gabella tanto di grano, come di miglio, et altre vittuaglie, la detta Università, et soi casali conclude che nesciuno citatino habitante, et commorante in essa possa andare al molino ad macinare il vittuaglio che prima non habbia data noticia, et pagata la gabella, et della noticia, et pagamento farsi fare la cartella dalla persona destinanda, et chi contravenerà et anderà ad macinare senza detta cartella, incorra nella pena di carlini quindici, et perdita di vittuaglie per qualsivoglia volta.
- Item perché molti citatini, qualii sono obbligati alli debiti contratti insino al presente giorno, sono andati et tuttavia vanno ad habitare fora di essa terra per non pagare le gabelle, et impositioni di essa in grave danno, et interesse dell'altri citatini, perciò detta Università conclude che tutti quelli citatini li quali habitano o andassero ad habitare fora di detta terra siano tenuti, et obligati di pagare le suddette gabelle, et che li possano constrengere etiam per capturam personae insino alla integra sadisfazione alla ragione detta di tomolo dudici per ciascheduna persona l'anno, cioè sei di grano, et sei di miglio.

— Item perché sono molte taverne, sed hostarie, le quali se possono, sèu se potriano possedere in lo destritto et territorio di detta terra, et casali da citatini habitanti, sèu commoranti di essa, et quelle se exercitano per essi patroni, sèu loro affittatori citatini, et con quella occasione di vendere il pane ad forestieri et essi, et loro garzuni citatini non veneriano ad magnare del pane ingabellato in molto danno di essa Università, et con questo non verria ad portare ogni uno il peso che di ragione li tocca, ha concluso detta Università et soi casali, per evitare dette fraudi, che tutti li citatini habitanti, sèu commoranti in essa terra, et casali che possedeno, sèu possederando hostarie, sèu taverne in destritto sèu territorio di essa terra, et si exercitassero per essi, sèu affittassero ad altri citatini habitanti sèu commoranti non possano tenere né magnare, né vendere pane di altra sorte, che di quello del partito in dette taverne per il vitto et uso, loro tantum, et di qualsivoglia altro citatino habitante, sèu commorante utsupra, ma per li forastieri le sia licito tenere et vendere di quello piacerà a' detto tavernaro sotto pena di carlini quindici per ciascuna volta che contravverrà, cum perdita ancora del pane che si troverà contra la forma del presente capitulo.

SALERNO: L'IMMAGINE SCRITTA TRA '600 E '700 *

L'esame di alcuni inventari notarili redatti in Salerno nei periodi 1632-85 e 1717-59, mi offre lo spunto per una serie di considerazioni circa i soggetti dei dipinti ivi menzionati¹.

Va detto che non ci si trova di fronte gli inventari dei beni delle grandi famiglie del Viceregno e del Regno, ma a quel ceto civile, in parte ancora emergente, che pur includendo al suo interno dei nobili, li vedeva dotati di bassi redditi e perciò gli uni e gli altri lontani dall'orbita dei grandi e famosi *pintori*.

La selezione degli atti nei quali si fa cenno alle immagini possedute dagli inventarianti, siano essi patrizi salernitani, commercianti in pannine, clerici, potecari, fondachieri, contadini, canonici, maccaronari, arcivescovi, ecc., ha dato i seguenti risultati: in 31 atti compresi nel periodo 1632-1685, si fa riferimento a complessivi 894 dipinti; in 15 atti compresi nel periodo 1713-1759, si giunge ad un totale di 1454 dipinti². Ma a quale cultura rimandano questi dati che vanno sommati ad altri che dicono con metodicità e distacco di letti, boffette, matarazzi, libri, sedie in pelle, cantarani, scrittoi d'ebano? Per un verso alla dimensione quotidiana.

Sono immagini che appartenevano alla vita di Didaco Comite, Geronimo Cere, Andrea Vicinanza, Salvatore Maria Pacifico, don Casimiro Rossi, che le fruivano nella loro bottega o nei loro *quarti*, dall'alcova alla galleria, dalla *sala ove si magna* alle anticamere, tra le suppellettili, sulle pareti damascate o non, racchiuse da cornici di vario genere, indorate, nere, di noce, di cristallo.

Per l'altro alla dimensione sfuggente della rappresentazione concettuale dell'ambito nel quale si vive ed opera.

Ma che tipo di informazioni ci hanno fornito i notai, iconografi ante litteram? Spesso numeriche: 20 quadri, 11 quadri; altre volte generiche: 14 ritratti di imperatori, 6 historie del Tasso, 15 paesini; a volte utili per comprendere il legame culturale con la città: Un quadro coll'Annunziata di Salerno, chiamata dal telonio di S. Matteo, due quadri con i santi Gaio ed Ante; pochissime volte interessanti: in casa del dottor Marco Giannattasio un quadro con S. Pietro del Ribera, in casa di Geronimo Carrara, patrizio salernitano, una figura grande de Lotto, Lorenzo io leggerei.

Per procedere, è a questo punto necessario riferire analiticamente gli 894 ed i 1454 dipinti, suddivisi in 4 sezioni ed alcune sottosezioni significative.

* Ringrazio il Prof. Augusto Placanica per aver acconsentito alla pubblicazione del mio contributo al convegno « Salerno e il Principato Citra nell'età moderna (secc. XVI-XIX) » al quale ho apportato modifiche non sostanziali.

%	1632-85	SOGGETTI	1713-59	%
19	172	SANTI	234	16
7	60	identificati	69	5
12	112	NON identificati	165	11
11	95	SACRI	180	12
4	32	Madonne	34	2
5	42	Cristo	42	3
2	21	altri	104	7
40	362	GENERE	594	41
7	69	paesini	170	12
9	78	fiori-frutta	181	12
11	94	figure	—	—
7	68	imperatori romani	—	—
—	—	ritratti	34	2
5	35	altri	203	14
30	265	VARI	446	31
4	31	identificati	46	3
26	234	NON identificati	400	28
100	894	TOTALE SOGGETTI	1454	100
29,86%	267	TOTALE SOGGETTI RELIGIOSI	414	28,47%
38,70%	346	TOTALE NON IDENTIFICATI	565	38,85%

Non considerando le informazioni numeriche, (tale percentuale deriva dalla somma dei soggetti definiti genericamente santi, quadri, ma non identificati), il campo di indagine si riduce per il '600 del 38,70%, e per il '700 del 38,85%.

Esiste quindi una consistente ma anche stabile area di immagini che sfugge all'identificazione sia pure sommaria degli inventari dei beni, un po' per la scarsa qualità dei dipinti, un po' per quella estraneità del periodo rispetto all'epoca precedente, che per il '600 è da individuarsi negli esiti dei rinascimenti di provincia, sino alla entrata in circolo delle risoluzioni tridentine relative alle immagini, che di fatto tesero ad espellere e a far cadere in disuso, dal tessuto culturale figurativo, tutto ciò che non fosse compatibile con le nuove direttive, le quali volevano affidare ad ogni tipo di immagine una qualche funzione didattica o morale.

Per il '700 possono valere considerazioni analoghe?

In parte sì, se si considera la più volte affermata staticità culturale della città che va integrata alla estraneità di un periodo verso un qualunque periodo precedente.

Va però detto che questa estraneità per i quadri di genere non esiste. Tutte e otto le differenti denominazioni relative al '600, le ritroviamo nel '700, che però ne aggiunge altre 12.

Per il '600 numerosi risultano gli imperatori romani, (con o senza cavallo), complice la diffusa retorica della nascente storiografia, che però tendono a scomparire quasi del tutto nel '700, che a differenza del secolo precedente, recita un certo numero di ritratti di re, cardinali, papi, individui.

Per il '700 si evince un ampliamento ed una diversificazione del mercato delle immagini, sul quale si può dire ancora poco ³.

Nessuna bottega individuata in Salerno, nonostante la certezza della loro esistenza, di contro l'importanza di Napoli, vero e proprio luogo di produzione e mercato delle immagini.

Di sicura provenienza napoletana il quadro del Ribera ⁴ ed i paesini alla cinese (in casa di Filippo Ragone e Francesco Maria Perito i quali stendono gli inventari dei beni rispettivamente negli anni 1749 e 1758), in sintonia con il gusto per l'esotico, che il salotto cinese in porcellana nel Palazzo Reale di Portici stava per celebrare ⁵.

Dalle novità della pittura di genere, che ci parlano di marmoresche, architetture, marine, uccellame, individuiamo in quei *fogliami, campagne, boschereccie, alberi, verdume*, una partecipe attenzione dei pittori al secolo che doveva porre la natura al centro della propria speculazione e pratica, e culturale ⁶.

Per quel che riguarda i quadri con fiori, è lecito ipotizzare una qualche discendenza o parentela con la tradizione iconografica del « Regimen Sanitatis Salernitanum », le cui 150 edizioni nel corso del tempo, avevano certamente creato un riferimento iconografico importante.

Per i soggetti Sacri, si può riscontrare una certa tendenza a passare da periodo, a periodo, sia pure con una differente dizione.

La devozione alla Vergine (si ricordi la vigorosa rivalutazione tridentina) lega la Madonna a molteplici luoghi e ad una svariatissima iconografia che le derivava dalle funzioni e dagli attributi che non solo il popolino Le riconosceva.

Per cui riscontriamo stabilmente ed omogeneamente presenti in entrambi i periodi, Madonne delle Grazie, del Soccorso, delle anime del Purgatorio, del Rosario, del Carmine, di Montevergine, il cui santuario dista vari chilometri da Salerno.

Anche per gli episodi della vita di Cristo valgono le stesse considerazioni. Tutti i dieci soggetti del '600 li ritroviamo nel '700, con in più una dettagliata individuazione degli episodi e dei momenti « operativi » (Gesù tra i dottori, Lazzaro resuscitato).

I riferimenti al Vecchio Testamento non sono molti e si riferiscono quasi esclusivamente a Mosè da sempre considerato prefigurazione di Cristo (si pensi al ciclo di affreschi della Sistina).

Per il '700 notiamo una qualche predilezione per i simboli della militanza e della forza d'animo del cristiano, che in Davide o Abramo trova indiscutibili riferimenti e richiami alla forza d'animo e all'obbedienza.

Nonostante una indubbia diffusione dell'Angelo Custode, dalla Controriforma in poi, leggiamo una sola immagine in un inventario del 1640, che si rife-

risce ai beni di Agostino Morderano, bottegaio di Pastina, il quale in casa sua non aveva altri quadri.

I Santi. Nel '600 non dovevano aver scontentato quasi nessuno, ed in 15 su 21, passano al secolo successivo, dividendosi però la devozione con i nuovi arrivati, spagnoli in gran parte, i quali « gestivano » nuovi servizi, ospedali, assistenza ai poveri, senza mettere in discussione la castità, affidata alle vergini ed ai martiri dei primi secoli del cristianesimo, o la sapienza, che san Girolamo, Gemma Clericorum, Stella Doctorum, da sempre rappresentava, o senza turbare le tradizioni locali che da sempre vedevano in San Nicola di Bari, in San Gennaro, in Santa Barbara, sicuri e sperimentati patroni⁷.

Non ha trovato riscontro l'ipotesi di una capillare presenza del patrono della città di Salerno, San Matteo. Nel '600 lo si riconosce 4 volte, nel '700 9 volte.

Interessante la presenza in casa di Salvatore Maria Pacifico, agente generale della mensa arcivescovile, dei SS. Gaio ed Ante, la cui tradizione in favore di Salerno risale con certezza al IX secolo⁸.

Ma quale era la tendenza delle classi sociali a possedere immagini?

Per il '600 i religiosi, chierici, canonici, abati, vantano il 32% dei dipinti, a fronte del 23% dei patrizi salernitani e dell'appena 7% dei commercianti. Il rimanente 38% non ha possessori socialmente identificabili o « identificati » dai notai.

Per il '700 non potendosi istituire un confronto tra dati quantitativamente non omogenei con il periodo precedente, il possesso risulta così suddiviso.

Ai religiosi, arcivescovi compresi, (Bonaventura Poerio, Paolo De Vilana Perlas, Casimiro Rossi), va il 25%, ai patrizi salernitani il 13%, ai commercianti un buon 19%.

Si riscontra con dedizione il sostantivo *dottore*, che nel possesso realizza il 43% dei dipinti. Si può affermare o solo ipotizzare, una decadenza dei religiosi e dei nobili a favore dell'*emerso* cetto civile dei dottori e dei commercianti?

Sì, ma a patto di istituire una certa relazione per i singoli possessori tra quadri e beni o rendite possedute, cosa che richiederà ancora del tempo⁹.

Un dato però va confrontato: quello relativo al rapporto tra immagini « sacre » e « profane », dove percentualmente lo scarto tra '600 e '700 è tra il 29,86% ed il 28,47%, appena 1,30% in meno, a suffragio di una ipotesi secondo la quale esiste una stabile e sottorranea tendenza a cambiare sì i possessori, ma non la cosa posseduta, che da periodo a periodo sembra non voler alterare un compromettente equilibrio tra sacro e profano.

Qualche volta i notai trascrivono anche i supporti dei dipinti, con una spiccata tendenza per il '700. Dieci risultano su rame, quattro su lavagna, quattordici su vetro, materiale che per la sua trasparenza consentiva forse una riproducibilità seriale dell'opera da un prototipo. Non è casuale che su tali supporti risultino dipinti

esclusivamente santi e madonne. Pochissimi i dipinti su carta (stampe).

I prezzi. Per il '600 gli 11 quadri della famiglia Laurogrotti (1661), stimati da Scipione Galiano, valgono 27 ducati, a fronte di uno stipo di sala grande, apprezzato 3 ducati, o un vestito con cammisola che ne vale 10, o una Bibbia che ne realizza 2.

Per il '700, riferisco alcuni dati della stima fatta da Nicola Luciani, pittore e figurista in Salerno, che apprezza in 226 ducati e grana 15 i 133 dipinti del monsignor Arcivescovo Don Casimiro Rossi, in data 20 marzo 1759.

Nel dettaglio un quadro di palmi 3, (un palmo = 0,26 cm.), coll' *Annunziata*, vale ducati 3,50, 14 quadri di paesini con cornice valgono ducati 14, mentre 12 sedie con damasco valgono ducati 30, e l'intero mobilio di 10 stanze ducati 322. Non poco quindi costavano le immagini, anche se, come oggi, un quadro di *buona mano* costava tanto quanto 100 e più paesini con cornice oro ed astragali.

Un accenno al problema della formazione culturale di questi ignoti artisti. Nel 1632, in casa di Guido Antonio Cimino, in una stanza data in fitto ad un pittore fiorentino, oltre a diversi quadri, lo scrupoloso notaio trascrive una serie di libri, che ci illuminano circa la formazione letteraria dell'ignoto pittore, che alla pratica di bottega aggiungeva la lettura di Livio, Cesare, Sallustio, Cicerone, Dante, *La storia del Regno di Napoli* del Carafa, *Le istruzioni per meditare i misteri del rosario* (alcuni fogli), *La vita e i miracoli di San Francesco di Paola*.

Da qui forse anche scaturivano le idee per le immagini.

GIOVANNI GUARDIA

1) Lo studio, pur condotto con sistematicità, è da considerarsi sufficientemente probante, ma parziale rispetto le possibilità che possono derivare dallo spoglio del *fondo notarile*, presso l'Archivio di Stato di Salerno = ASS.

2) I dati sono stati rilevati dai protocolli dei notai che rogarono in Salerno, tutti conservati presso l'ASS. Degli inventari di beni, nei quali figurano elencati i soggetti dei dipinti, si riporta il nome del possessore, il mestiere (ove indicato), l'anno della stesura, il numero della busta che li contiene.

Marcantonio Bonelli, clerico, 1632; Guido Antonio Cimino, 1632; Giovan Ferdinando Pagano, 1633; Francesco Castellomata, patrizio salernitano, 1633; *Notarile*, b 4970; Francesco Pinto, clerico, 1635; Matteo Girolamo Cavaselicce, 1635; Antonio Positorc, 1635; *Notarile*, b 4971; Sabato De Fraio, 1637; Didaco Comite, 1638; *Notarile*, b 4972; Michele De Matteo, macaronaro, 1639; Pietro De Iodice, 1640; Marcantonio di Ancona, canonico, 1640; *Notarile*, b 4973; Innocenzo Iovane, 1645; Gregorio Della Calce, 1650; *Notarile*, b 4985; Domenico Galliani, 1643; Agostino Morderano, bottegaio di Pastina, 1644; *Notarile*, b 4975; Pirro Del Core, 1645; *Notarile*, b 4976; Andrea Vicinanza, contadino, 1647; Geronimo Cecere, magnifico, 1648; *Notarile*, b 4977; Bartolomeo Cavatore, massaro, 1649; *Notarile*, b 4978; Decio Santomango, patrizio salernitano, 1651; *Notarile*, b 4986; Francesco Aiello, patrizio salernitano, 1651; Flaminio Pagano, patrizio salernitano, 1651, Venturino Siniscalco, potecaro, 1652; *Notarile*, b 4979; Vincenzo D'Amato, abate, 1654; *Notarile*, b 4980; Ascanio Ricciardi, merciaro, 1654; *Notarile*, b 4987; Matteo Francesco De Natella, patrizio salernitano, 1657, *Notarile*, b 4989; Vincenzo Della Rocca, clerico, 1667, *Notarile*, b 4995; Giuseppe Rocco, canoni-

co, 1671; *Notarile*, b 4997; Nicola De Lauro, dottore, 1685; *Notarile*, b 5083; famiglia Laurorrotti, 1661; *Archivi Privati*, b 14.

3) Per il '700, vale quanto prima detto.

Marco Giannattasio, dottore, 1713; *Notarile*, b 5104; Bonaventura Poerio, arcivescovo, 1722; *Notarile*, b 5105; Paolo De Vilana Perlas, arcivescovo, 1729; *Notarile*, b 5232; Matteo Galliano, dottore, 1744; Matteo Bayona, 1744, *Notarile*, b 5270; Girolamo Morese, negoziante d'animali, 1745, *Notarile*, 5271; Giuseppe Pietro Montesarchio, dottore, 1747, *Notarile*, b 5274; Filippo Ragone, fondachiero, 1749; *Notarile*, 5328; Romolo Cavaselice, patrizio, 1751; *Notarile*, 5319; Lazzaro Malangone, fondachiero, 1751, *Notarile*, b 5329; Geronimo Carrara, patrizio, 1755; *Notarile*, b 5223; Salvatore Maria Pacifico, agente generale della mensa vescovile, 1756; *Notarile*, b 5365; Francesco Maria Perito, dottor collegiale, 1758; Casimiro Rossi, arcivescovo, 1759; *Notarile*, b 5336.

4) Potrebbe trattarsi del S. Pietro in Meditazione, opera più volte ripetuta da Juan Jusepe Ribera e dalla sua bottega.

5) Il salotto cinese è una stanza tutta in porcellana, composta da circa 3000 pezzi ad incastro. Si veda: H. Honour, *L'Arte della cineseria*, Firenze 1973, pp. 143-145.

6) E Male, *L'arte religiosa nel '600*, Milano 1984, pp. 259-269.

7) Si danno di seguito i santi nominati nel '600; prima i 6 che non ritroviamo nel '700, poi i 15 comuni. S. Sebastiano, Rocco, Lucia, Giovanni Evangelista, Dorotea, Alessio, Lorenzo, Matteo, Paolo, Agata, Girolamo, Francesco d'Assisi, Caterina, Orsola, Pietro, Antonio di Padova, Giovanni Battista, Nicola di Bari, Anna, Barbara, Gennaro.

Per il '700, l'elenco va aggiornato con 23 presenze. S.: Francesco di Sales, Francesco di Paola, Agnese, Apollonia, Anastasia, Tommaso, Domenico, Bruno, Fortunato, Caio, Ante, Martino, Giovanni di Dio, Cecilia, Michele, Raffaele, Teresa d'Avila, Carlo Borromeo, Pasquale Baylon, Vincenzo Ferrer, Vincenzo De Paoli, Luca, Elisabetta.

8) Si veda in proposito: G. Sangermano, *I cronisti e l'agiografia*, pp. 129-150, in: *Guida alla storia di Salerno e della sua provincia*, a cura di A. Leone e G. Vitolo, Salerno 1982, vol. I.

9) Ho in corso con l'amico Francesco Sofia un'organico censimento dei beni delle famiglie salernitane in relazione al possesso dei quadri. Va comunque detto che tale possesso è legato all'educazione ed alla cultura in senso lato.

APPENDICE

Si è ritenuto utile ripetere analiticamente tutti i soggetti così come risultano descritti negli inventari e confrontarli relativamente ai due periodi.

Per comodità di trascrizione si dà solo il nome del santo.

<i>1632-85</i>	<i>1713-59</i>	<i>1713-59</i>
Lorenzo	Lorenzo	Francesco di Sales
Matteo	Matteo	Francesco di Paola
Sebastiano		Agnese
Rocco		Apollonia
Paolo	Paolo	Anastasia
Lucia		Tommaso
Agata	Agata	Domenico
Girolamo	Girolamo	Bruno
Francesco	Francesco	Fortunato
Caterina	Caterina	Gaio
Dorotea		Ante
Orsola	Orsola	Martino
Pietro	Pietro	Giovanni di Dio
Antonio da Padova	Antonio	Cecilia
Giovanni Battista	Giovanni	Michele
Giovanni Evangelista		Raffaele
Nicola Da Bari	Nicola	Teresa D'Avila
Anna	Anna	Carlo Borromeo
Barbara	Barbara	Pasquale Baylon
Andrea		Vincenzo Ferreri
Gennaro	Gennaro	Vincenzo de Paoli
Alessio		Elisabetta
Apostoli		

Per il '600 i santi rientrano nella tradizione cristiana dei martiri o dei santi « ausiliatori ».

Per il '700 è invece evidente l'entrata in circolo dei santi canonizzati nel '600 per via della loro opera di assistenza ai poveri e agli ammalati, con l'evidente peso della tradizione spagnola che in quel periodo andava ben oltre la sfera culturale.

Per i temi sacri l'iconografia della Madonna risulta stabile.

<i>'600 e '700</i>	
Madonna del Carmine	Annunziata
Madonna delle Grazie	Madonna col Bambino
Madonna del Rosario	Madonna con S. Giovanni
Madonna di Montevergine	Madonna del Rosario
<i>'600</i>	<i>'700</i>
Madonna di Costantinopoli	Madonna della Pietà
Madonna con Angeli	Addolorata
Madonna dell'Officio	Madonna con S. Anna e S. Giuseppe
Madonna del Soccorso	

I temi che si ricollegano al Vecchio testamento per il '600 accennano solo ad una « Legge Mosaica » che trova puntuale riscontro per il '700 nel « Mosè nel deserto ». A questo vanno aggiunti i riferimenti alle « storie del faraone al fiume », « Adamo ed Eva », « Davide e Golia », « Sacrificio d'Abramo ».

Per il '600, d'ambito sacro, « un angelo custode ».

Per il '700 una Trinità, un presepe, ed un Agnus di Innocenzo XI.

L'iconografia del Cristo sembra non essere in discussione. Tutti i temi del '600 si ritrovano nel '700.

Natività
il Salvatore
Pietà
Crocifissione
Cristo Portacroce

Schiovazione
Inchiodazione
Ecce Homo
Cristo e la Maddalena
la Samaritana

Il '700 aggiunge o identifica una serie di momenti legati alla vita del Cristo.

'700
Fuga in Egitto
Adorazione dei Magi
Sacra Famiglia
Gesù tra i Dottori
Cristo in Gerusalemme
Gesù che dorme

Lazzaro resuscitato
Viaggio ad Emmaus
Ultima Cena
Flagellazione
Ascensione
Cuore di Gesù
Gesù e Giovanni Battista

I restanti soggetti che per comodità definiamo di genere descrittivo da un lato temi consueti, dall'altro definiscono un linguaggio forse locale attraverso il quale si « fruiva » l'immagine.

'600
paesini
fiori e frutta
imperatori
figure
ritratti
le 4 stagioni
guerra
pane
cardinali
prospettiva
da magnare
historie
sibille
Assalonne
discendenti di casa d'Austria

'700
paesini
fiori e frutta
teste di fiori
imperatori
figure
ritratti
le 4 stagioni
battaglia
cardinali
prospettiva

'700
paesini alla cinese
animali
verdume
fogliame
boscherecce
campagna
uccelli
marine
caccia
architettura
scherzo
aspetto
Lucrezia romana
marmoresche
albero genealogico
marina di Trani
histoire del Tasso
Cleopatra
smorfie
favola di Ercole
Eugenio di Savoia
carte geografiche

DUE IGNORATE TESTIMONIANZE ARCHEOLOGICHE: I FRAMMENTI DI SARCOFAGO A VATOLLA ED I RUDERI SULL'ISOLETTA DI LICOSA

Ai due lati del portale d'ingresso della chiesa parrocchiale di S. Maria delle Grazie di Vatolla, in territorio cilentano, campeggiano in alto ed in piena mostra entro riquadri risparmiati nell'intonaco della facciata due rilievi marmorei figurati di età antica. Dato che i soggetti ivi rappresentati non hanno attinenza con il culto cristiano, anzi sono manifestamente pagani, non è agevole stabilire il motivo e l'epoca della loro collocazione sul fronte della chiesa, anche perchè il solo esame esterno, visti gli interventi perfino recenti sulla facciata, non permette di determinare la loro esatta connessione con la struttura dell'edificio. Tutto però lascia credere ad un moderno inserimento dei rilievi come elementi puramente decorativi, ed è anche probabile che il motivo che li ha conservati fino a noi sia stato il loro occasionale rinvenimento nei pressi o nel sito stesso della chiesa in concomitanza con lavori di ristrutturazione della facciata dell'edificio, il cui primo ricordo risale al 1019, secondo quanto attesta un documento oggi perduto ma trascritto a suo tempo dal Mandelli: ... *in Lucania in loco Vatolle ... ante ecclesia vocabulo Sancte Marie, que in eodem loco constructa est*,¹. Solo un presunto rapporto *ab antiquo* fra i rilievi e la chiesa può aver giustificato a suo tempo il loro inserimento ai lati del portale e fatta superare la difficoltà che certamente nasceva dal raccostamento di elementi apertamente contraddittori sotto il profilo del culto. Se, d'altro canto, il recupero fosse stato di carattere squisitamente antiquario o avesse in qualche modo implicato la coscienza del significato dei reperti ne sarebbe rimasta traccia nella tradizione locale o perlomeno negli scritti di quanti si sono soffermati sulla storia del sito²; certamente non sarebbe sfuggito a quegli attenti raccoglitori di memorie locali che furono Francesco Antonio Ventimiglia ed il figlio Domenico, nativi appunto di Vatolla ed operanti tra la seconda metà del Settecento e la prima metà dell'Ottocento³. Ma forse i Ventimiglia sono da assolvere giacchè dobbiamo verosimilmente collocare l'avvenimento nella seconda metà dell'Ottocento, se non addirittura ai principi del nostro secolo.

I due rilievi (figg. 1 e 2) per materiale e tipologia, oltre che per stile e carattere della rappresentazione sono chiaramente i tronconi dello stesso fregio costituente la decorazione frontale di un sarcofago romano di IV sec. d. C. La sistemazione attuale rispetta la sequenza originaria della scena⁴, facilmente ricostruibile, come dal tracciato qui proposto (fig. 3), giacchè non è che una stereotipa rappresentazione del corteo dionisiaco.

Al centro della scena campeggia Dioniso giovane appoggiato al tirso e sorretto da un satirello; alla sua sinistra il vecchio Sileno barcolla reggendosi al pannello in movimento di una menade danzante, il cui viso, girato verso il campo



Fig. 1) Rilievo sulla facciata della chiesa di S. Maria delle Grazie a Vatolla



Fig. 2) L'altro rilievo sulla facciata della stessa chiesa

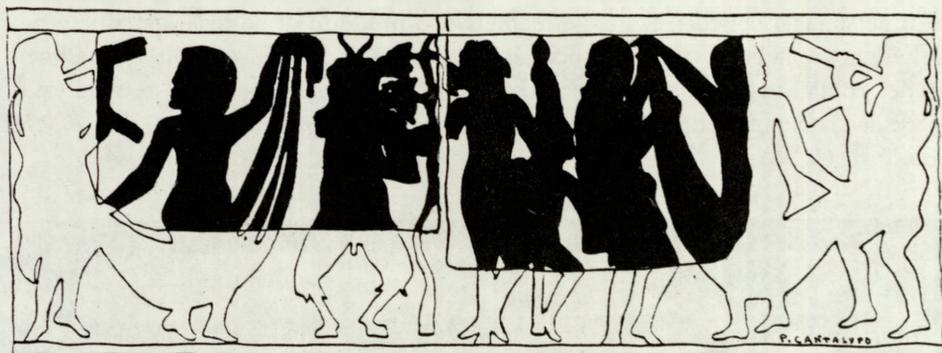


Fig. 3) Profilo di ricomposizione della scena del sarcofago di Vatolla

esterno alla raffigurazione, scompare con la rottura del marmo. Alla destra del Dio, dopo un tralcio di vite che fa da sfondo all'intera rappresentazione segnando anche il percorso di frattura che ha dissociato la sequenza nei due tronconi attuali, compare in contrapposizione a Sileno Pan dall'aspetto caprino, in atto di suonare la siringa, alle cui note sembra muovere passi di danza un'altra menade, contrapposta chiasticamente alla prima e pertanto col viso rivolto all'altro campo esterno alla scena, verso un ultimo personaggio, di cui sussistono le sole mani strette intorno ad un doppio flauto mentre il resto della figura è scomparso con la recisione della pietra. Stando ai canoni di tale tipo di rappresentazioni, quest'ultimo personaggio era verosimilmente una menade in atto di suonare il doppio flauto ed il cui corpo chiudeva la scena alla destra di Dioniso, così come in contrapposito a questa una figura simile doveva completare la sequenza alla sinistra del Dio.

Non è il caso di richiamare qui le note connessioni del culto di Dioniso-Bacco con i riti funebri e le credenze religiose dei popoli italici in generale, i suoi rapporti con i riti esoterici di ambiente latino o con le dottrine escatologiche care all'eclittismo romano, ciò che conta sottolineare è la particolare fortuna incontrata dal *thiasos* bacchico come soggetto di rappresentazione di significato funerario, soprattutto su sarcofagi⁵.

Per non andare molto lontano e restringere anche in senso areale il discorso al Cilento antico, quello cioè delimitato dai fiumi Solofrone ed Alento, basti il riferimento al sarcofago romano recuperato personalmente dallo scrivente nel gennaio 1976 in località S. Marco di Agropoli e collocato nel locale Antiquarium (fig. 4). Anche in questo caso nell'edicola centrale del fronte strigliato della cassa marmorea, incorniciato a sua volta sui margini verticali da eroti tedofori, campeggia la figura giovanile di Dioniso, mentre ai suoi lati e sullo sfondo si stagliano

altri personaggi del corteo. Pur se manieristico prodotto di bottega, per stile e modellato la scena ha un tono artistico alquanto elevato; solo il sensibile appiattimento dei volumi negli elementi decorativi esterni al riquadro centrale ne rende possibile la datazione, altrove proposta, tra la fine del II ed il primo quarto del III secolo d. C. ⁶.



Fig. 4) Il sarcofago dionisiaco di Agropoli

Nel rilievo di Vatolla invece, a parte il modellato del corpo di Dioniso che riecheggia moduli vagamente lisippei, il resto della rappresentazione risente di un generale e profondo scadimento di tono artistico rispetto ai canoni di quell'arte funeraria che trova ancora momenti di grande splendore formale a metà del III secolo d. C. Risaltano soprattutto l'accentuata sproporzione anatomica delle figure ed il loro schiacciamento sul fondo della scena, risultato della cattiva resa dei volumi corporei ed ancor più delle masse dei capelli e dei panneggi, trattati con effetti chiaroscurali più che plastici. Tutto questo permette di assegnare cronologicamente l'intero rilievo ai primi decenni del IV secolo d. C.

Di Vatolla si ha menzione per la prima volta nel 994, in un documento in cui il centro è definito « castelluccio », che nella terminologia medioevale indica un piccolo borgo fortificato ⁷, con esplicito richiamo alla funzione esercitata allora a controllo di una delle maggiori arterie di collegamento fra la costa ed il Cilento interno, lungo un percorso battuto fin da epoca protostorica e tuttora ricco di testimonianze archeologiche ⁸. Nessuna testimonianza antica è però segnalata per Vatolla, se non quella ricordata dall'Antonini, di un'epigrafe mutila in cui si fa cenno ad un *vicus vatolanus* ⁹, ma che il Mommsen volle annoverare fra le iscrizioni false o sospette ¹⁰, come del resto fece per altro materiale epigrafico menzionato

dall'illustre studioso della Lucania, le cui affermazioni invece, come appresso vedremo, sono molto più puntuali di quelle di tanti scrittori e « storici » che lo seguirono. La nuova acquisizione archeologica potrebbe appunto mettere sotto nuova luce il dato dell'Antonini e far valutare su basi più concrete la possibilità che Vatolla sia un centro tardo antico prima che medioevale.

Nasce intanto una considerazione: come mai un così importante reperto archeologico, perfettamente in vista anche al più distratto degli osservatori, non ha finora richiamato l'attenzione degli specialisti? Ciò, se non imputabile ad un'assenza dal territorio, va quanto meno considerato come segno della poca cura verso il nostro patrimonio archeologico-monumentale.

Ma se il fregio figurato di Vatolla pur ignorato dalla scienza archeologica sussiste e continuerà a sussistere in virtù d'una collocazione che lo affranca da particolari problemi di conservazione, ben altri rischi incombono sui resti antichi emergenti sull'isoletta di Licosà.

Già l'Antonini segnalò qui il rinvenimento, avvenuto alla fine del Seicento, un cinquantennio prima dei suoi scritti, di *antichissime ruine* e di *varj sepolcri*¹¹; ciò quando l'estensione della piccola isola era alquanto maggiore dell'attuale. A distanza di tre secoli da quell'episodio l'erosione marina ha operato a ridurne di molto la superficie, a nulla valendo le poche opere di protezione strutturate essenzialmente a salvaguardia del piccolissimo faro di segnalazione nautica ivi esistente. È semplicemente questione di tempo; l'isoletta, che si innalza di soli 5 metri dal livello del mare, se non preservata da idonee barriere frangiflutto, è destinata a diventare un arido scoglio affiorante, priva anche di quel poco di manto vegetale che rimane. La sua estensione attuale, a parte le scogliere semisommerse e la pietraia che la circondano, può valutarsi in poco più di 2500 mq., mentre al tempo dell'Antonini era adatta alla semina di due tomoli di grano e vi era perfino una sorgente di acqua potabile, di cui oggi non esiste traccia¹².

Intanto lungo tutto il suo perimetro, dal livello marino in su, l'erosione ne ha evidenziato la struttura geologica; superiormente a questa compaiono in vari livelli di sedimentazione le tracce della frequentazione antica dell'uomo, dall'epoca preistorica, segnata dalla presenza di frammenti di ceramica d'impasto e schegge silicee, a tutta l'età romana. Ma ciò che merita la massima attenzione sono i ruderi che si scorgono sul versante orientale, di fronte all'omonimo promontorio e contestuali alla rampa di scale che sale dal locale approdo al faro. Qui l'azione combinata del mare e degli agenti atmosferici hanno evidenziato su un fronte di circa 20 m. la sezione di un antico complesso edilizio; vi si distinguono tra il punto di posa delle fondazioni e l'attuale strato vegetale diversi livelli abitativi con rifacimenti di pavimentazioni, di cui il più antico è connesso alla presenza di fram-

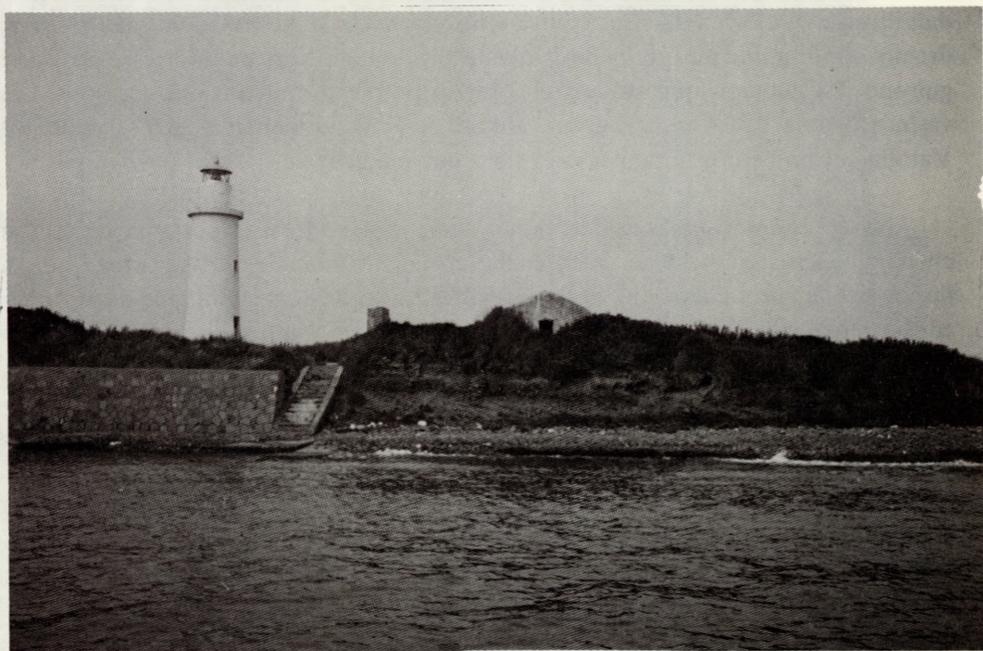


Fig. 5) L'isoletta di Licosa da Oriente; sul lato nord della scala si scorgono i resti archeologici



Fig. 6) Muri di età romana sull'isoletta di Licosa

menti di ceramica greca a vernice nera di V sec. a. C., mentre il più recente è contrassegnato da un pavimento a mosaico di età imperiale romana, formato da tessere bianche e verdi in composizione geometrica.

Nè le fonti letterarie ci sovengono, nè da tutto ciò si può concretamente desumere alcunchè circa la struttura generale o la funzione dell'edificio, che non può essere altro se non quello stesso segnalato a sua tempo dall'Antonini¹³; certo è che molto è stato già distrutto ed il resto va quotidianamente scomparendo a causa dei detti fenomeni naturali, non rimanendovi estranea, pare, la mano dell'uomo. I 500 metri di mare che separano l'isolotto dalla terraferma costituiscono, evidentemente, un ostacolo insormontabile, visto che sul valore archeologico del sito si hanno tuttora conoscenze confuse se non erranee¹⁴; mentre è più che urgente intervenire, prima che scompaia ogni traccia archeologica e sia vanificata la possibilità di indagare lì, su basi concrete, il perché di un nome e di un mito, il perché delle frequentazioni umane da epoca antichissima, il perché della prima base saracena in Campania durante le incursioni del IX secolo¹⁵.

PIERO CANTALUPO

1) Questo inedito documento conservatoci da L. MANDELLI (*La Lucania illustrata in due parti, alias Lucania sconosciuta*, ms. in Archivio di Stato di Napoli, siglato X, D, 1-2, 2, pp. 119-20), mai preso in considerazione nonostante l'alto valore documentario circa la città di Lucania [... *intra finibus Lucanie intus civitati..., et foras casualibus...*; per la questione v. P. CANTALUPO, *Acropolis. Appunti per una Storia del Cilento, I (Dalle origini al XIII secolo)*, Agropoli, 1981, pp. 69-74], reca elementi cronologici imprecisi, che ne fanno oscillare la datazione entro il biennio 1018-19, ma è assolutamente fededelegno, sia perchè è menzionato come redattore dell'atto *Roffrit presbiter et notarius et Vicarius Lucanie*, attestato come rogante nell'*Actus Lucaniae* anche negli anni 1008-1014, sia perchè è riportato come sottoscrittore *Amatus iudex*, operante anche nel biennio 1022-23.

2) Si vedano, ad es., M. MAZZIOTTI, *La baronia del Cilento*, Roma, 1904, pp. 208-16, e P. EBNER, *Chiesa, baroni e popola nel Cilento*, Roma, 1982, pp. 706-16.

3) Di F. A. VENTIMIGLIA, nato nel 1738, sono noti i due saggi storici: *Delle memorie del Principato di Salerno*, Napoli, 1788 e *Prodromo alle Memorie del Principato di Salerno*, Napoli, 1795, oltre due manoscritti inediti: *Commento agli Statuti municipali del Cilento*, ed *Il Cilento illustrato*, conservati nell'archivio di famiglia. Di D. VENTIMIGLIA (1770-1834) il più conosciuto tra gli scritti editi ed inediti è *Notizie storiche del Castello dell'Abbate e de' suoi casali nella Lucania*, pubblicato a Napoli nel 1827.

4) Il frammento recante la figura di Dioniso è alla destra di chi guarda il fronte della chiesa.

5) Si vedano: R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Parigi, 1966; F. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage, Die antiken Sarkophagreliefs*, IV, 1-3, Berlino, 1968-1969.

6) P. CANTALUPO, *Acropolis*, cit., p. 36.

7) *Ivi*, p. 111.

8) Più precisamente la strada, che in epoca moderna fu detta « di Lauriana », con riferimento all'odierna Laureana Cil., muoveva dall'area costiera di Agropoli, ripigliando il percorso della via antica che proveniva da Paestum e raggiungeva l'odierna S. Marco di Agropoli, sede in età romana di un approdo marittimo e del borgo detto *Ercula* (v. CANTALUPO, *op. cit.*, pp. 33-37), tra i cui resti è stato recuperato il sarcofago dionisiaco di cui prima s'è det-

to. Lungo il tracciato di questa strada, oggi per lo più sostituita da nuovi percorsi, va segnalata, a parte i ritrovamenti già noti, la scoperta avvenuta nel 1983 in località Madonna del Carmine, nel comune di Agropoli, dei resti di un grande complesso abitato di epoca romana, quasi certamente una villa rustica reimpiantata su di un più antico insediamento di IV sec. a. C.. Lo scavo qui intrapreso, dietro segnalazione del Gruppo Archeologico «Agropoli», dalla Soprintendenza Archeologica di Salerno è stato, dopo i primi risultati positivi, inopinatamente interrotto per far luogo... ad un edificio privato!

9) G. ANTONINI, *La Lucania - Discorsi*, Napoli, 1745, p. 268: .../ SERVOS . SUOS . PUPUBLICOS . FEC. / DEMENSO . ADSIGN... / VICANI . VICI . VATOLANI ... / ... / SIGNEM . EIUS . MUNIFICEN... / ... /.

10) C.I.L., X, P.I, 34.

11) G. ANTONINI, *La Lucania*, cit., pp. 464-65.

12) Ivi, p. 453.

13) Ivi, p. 464 cit.: ... *mi son parute... reliquie d'un solo edificio, appena distinguendosi poche vestigia di un atrio sulla parte, che riguarda le Sirenuse, di grosse mura formato.*

14) Significativo a tal proposito è quanto scrive W. JOHANNOWSKY (*Itinerario di archeologia classica* in « Guida alla storia di Salerno e della sua Provincia », 1-3, Salerno, 1982, 3, p. 1035) circa l'isoletta: *A San Marco di Castellabate, ad occidente del porticciuolo attuale, sono i resti di un porto di età romana con i moli in opera cementizia in parte visibili sopra l'attuale specchio d'acqua. Strutture in parte sommerse di un complesso più importante di età romana, databili con ogni probabilità al I sec. a.C., sorto nel luogo di edifici precedenti, sono nell'isola prospiciente Punta Licosa, che prendeva nome probabilmente da un santuario di Leukothea. Sul costone di Montestella...*

Dato che il passo, impreciso e per molti versi oscuro, rappresenta la summa delle cognizioni archeologiche riguardo al sito, merita qualche chiosa. Innanzitutto in corrispondenza con il perimetro dell'«isola» non esistono «strutture in parte sommerse... di età romana»; ciò che è perfettamente visibile a pelo d'acqua sulla scogliera affiorante nella parte settentrionale dell'isolotto sono delle opere murarie a pianta quadrangolare, usate per il passato come *camera della morte* per la mattanza dei tonni in determinati periodi di pesca (cfr. L. GIUSTINIANI; *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, Napoli 1797., ad v. LICOSA, e quanto scrive al riguardo N. VOLPE, *Osservazioni su di alcuni luoghi situati lungo il lido del Cilento*, Napoli, 1822, p. 9: *Vi abbonda il mare di pesci, e specialmente di tonni, che vi passano nelle stagioni opportune, de' quali, fattane qui pesca, si trasporta la maggior parte in Napoli*). Del resto, oltre quanto sopra segnalato dallo scrivente, tutto ciò che si può rilevare con semplici ricognizioni sull'isoletta e nel perimetro di mare circostante, al di fuori di specifici sondaggi esplorativi, sono strutture riferibili all'età moderna. Sicché resta da chiarire cosa intende il Johannowsky per «un complesso più importante». Più importante di che cosa? Del «porto» di cui ha detto prima? Dove «i moli» (?) sono in parte visibili sopra «l'attuale specchio d'acqua» (!)? Visto il valore aleatorio con cui è usata l'espressione *specchio d'acqua*, che nella lingua italiana ha un valore ben preciso, diventa del tutto inutile tentare di cogliere il senso esatto di: «sorto nel luogo di edifici precedenti». Va però rilevato che il clou delle notizie è il riferimento ad «un santuario di Leukothea»; dato, evidentemente, desunto da fonti note solo al detto archeologo, dalle quali presumibilmente si ricava anche l'oronomo «Montestella», invece del solito *Monte della Stella* attestato dagli altri documenti.

15) CANTALUPO, *op. cit.*, pp. 78-81.

ALLE ORIGINI DEL *GRAND TOUR*: LE ANTICHITÀ CAMPANE E I MAESTRI RINASCIMENTALI

La storia dell'arte campana del Quattrocento registra una serie notevole di presenze straniere, altamente qualificate e non limitate, ovviamente, alla sola architettura. Il fenomeno è riconducibile alla politica culturale della casa d'Aragona che soprattutto con Ferdinando e Alfonso II fa propri gli ideali della moderna cultura umanistica e tesse un più serrato dialogo con gli altri stati italiani, a diversi livelli. Sono in questo modo gettate le basi per un'apertura internazionale di respiro diverso rispetto all'internazionalismo tardogotico catalano-provenzale e fiammingo dominante la scena culturale della prima metà del secolo. In questo contesto si aprono grandi possibilità, con le nuove fabbriche aragonesi, per molti « maestri », prevalentemente toscani, sia per l'affermata superiorità, abilmente propagandata, della cultura toscana, sia per i buoni rapporti della casa d'Aragona con Lorenzo de' Medici e con la repubblica senese. La storiografia artistica ha spesso sottolineato l'importanza degli apporti e la qualità degli interventi dei vari Francesco di Giorgio Martini, Giuliano da Maiano, Antonio e Giuliano da Sangallo, Bramante, Fra Giocondo: si è però interrogata molto meno su quali spunti, oltre alle opportunità professionali, questi artisti potevano trovare e raccogliere in terra campana. Quali sono, in altri termini, quei particolari motivi d'interesse che hanno finito per fare del viaggio in Campania non un fatto accidentale o d'interesse esclusivamente biografico ma un momento irrinunciabile della loro stessa formazione professionale, spesso oculatamente reclamizzato? In realtà essi possono essere molteplici: il rapporto stabilito con una terra straordinariamente ricca d'interesse naturale, archeologico, paesistico è inevitabilmente complesso e articolato. Gli architetti dello scorcio del Quattrocento — finchè la committenza aragonese offre loro la possibilità di lavorare nel regno e a Napoli — un settore privilegiato d'interesse e di studio lo hanno: l'architettura degli antichi, il suo valore esemplare in rapporto alle fabbriche moderne, la rispondenza alle nozioni ricavate dalle fonti letterarie, da Vitruvio, da strumenti ausiliari quali numismatica ed epigrafia. Del tutto comprensibile che si sia guardata con particolare attenzione l'area campana, ricca delle silenziose ma accattivanti testimonianze della *Campania Felix*, regione privilegiata della civiltà romana. Per gli architetti dello scorcio del Quattrocento, e dell'inizio del secolo successivo, la Campania costituisce un terreno d'indagine più ricco della stessa Roma, in cui la leggibilità delle antiche rovine è più spesso compromessa da disinvolute trasformazioni, dal riuso, dalle aggiunte. Il rapporto che questi maestri stabiliscono con le ricche testimonianze della romanità nel Reame non è né di carattere inventariale o documentario, né tantomeno vedutistico: l'antico è studiato in modo mirato e selettivo, se-

condo una serie di temi e di problemi riportati in grande attualità dalla cultura architettonica moderna.

Una volta stabilito il principio dell'esemplarità ideale dell'architettura degli antichi — ed è qui superfluo ripercorrere le tappe salienti di questo processo culturale — il viaggio a Roma diviene il momento centrale, prioritario ed imprescindibile, della formazione dell'architetto moderno cinquecentesco. La Campania rappresenta in genere una tappa ulteriore, aggiuntiva: o di arricchimento in senso estensivo del repertorio di forme e modelli, secondo una concezione più legata allo spirito quattrocentesco, oppure di approfondimento critico e problematico, per temi e problemi legati alle esperienze ed alle teorizzazioni moderne. È questo l'atteggiamento più proprio della fase di maturazione del primo Rinascimento maturo del primo ventennio del Cinquecento, e quello che ci interessa di più sottolineare, anche se naturalmente l'arricchimento del repertorio o l'approfondimento di particolari aspetti possono spesso coesistere, soprattutto nella generazione dei maestri (Sangallo, Bramante, Fra Giocondo) a cavallo tra i due secoli. Raccogliere un nutrito *corpus* di disegni dell'antico diventa non solo un prezioso strumento di studio, ma un vero e proprio titolo d'onore, elemento fondamentale di qualificazione professionale e di sollecitazione di una colta committenza in cui collezionismo antiquario, passione archeologica ed educazione umanistica si affermano come elementi fortemente connotanti. Il modo con cui vengono affrontate le antichità campane obbedisce generalmente ad un criterio di specialismo colto e professionale: l'indagine e la verifica *in situ* di un patrimonio di nozioni in progressiva estensione e la sua aggregazione in base ai principali nodi del vivace dibattito architettonico moderno. Non ci si limita ad un inventario di *cose meravigliose* o di anticaglie trovate ed annotate lungo i percorsi Roma-Napoli ma si affronta un lavoro di maggior respiro intellettuale, una sorta di catalogazione ragionata, di selezione critica di episodi. Quali sono questi *topoi* che dalle raccolte grafiche dei maestri vengono codificati nella cultura architettonica rinascimentale?

Uno dei primi episodi salienti è offerto proprio alle porte del regno aragonese, a S. Germano (Cassino), dalle rovine di un complesso residenziale e termale privato, il cosiddetto *Studio di Marco Varrone*. L'identificazione deriva dalla descrizione della sua villa cassinese che Varrone dà nel *De re rustica* (Libro III: da notare che il testo fu pubblicato a cura di Fra Giocondo nel 1514) e da un passo (II, XI, 103) delle *Philippicae* di Cicerone. Il riferimento varroniano è determinante per la fortuna dell'edificio, che verrà coniugato con l'ideale umanistico degli *otia* rustici e letterari, motivo fondamentale dell'elaborazione della cultura rinascimentale della villa. Il valore dello *Studio* di S. Germano, come riferimento ideale o come modello esplicito, è soprattutto nel suo rapporto con la sperimentazione sul tema della dimora suburbana, che assume particolare attualità nella civiltà accentratamente metropolitana del Rinascimento italiano, nell'ideale culturale umani-

stico, e nella stessa crescente diffusione della fonte letteraria varroniana. Se il tema della villa è un luogo centrale di riflessioni, vagheggiamenti e sperimentazioni, la corte di Napoli (con la Duchessa, la Conigliera e soprattutto Poggio Reale) s'inserisce nel processo in modo perentorio e trainante, potendo coniugare la lezione moderna della Firenze laurenziana con quella dell'antica *Campania Felix*, Poggio a Caiano e le ville patrizie vesuviane e puteolane, fragranza e memoria. Lo *Studios* varroniano, ed in particolare il problematico *calidarium* ottagonò absidato, diviene un importante momento di riflessione, al di là dei problemi d'identificazione (notevole il dissenso tra Giuliano da Sangallo e Francesco di Giorgio, in proposito), dei confronti col testo vitruviano, ed indipendentemente dall'esplicita citazione letterale quale quella voluta, in Veneto, da Alvise Cornaro per il suo *Odeon*.

La fortuna dei complessi termali di Pozzuoli o Tripergole, delle rotonde o dei sepolcri a pianta centrale come il presunto Tempio di Venere a Baia o le cosiddette *Carceri Vecchie* di S. Maria Capuavetere, rientra in un campo contiguo di ricerca (rispetto al *calidarium* cassinese), fondamentale per la cultura architettonica (e non) dell'epoca, quello della centralità. La Campania offre una casistica articolata di piante centrali diverse, che gli architetti leggono attentamente, interpretano, restituiscono, rilevano scrupolosamente.

C'è un momento, in particolare, in cui la centralità riveste un interesse preminente per i maestri, è il tema del giorno: quando, con Giulio II e Bramante, si impone come il principio fondamentale della ricostruzione del nuovo S. Pietro. Ed è in questa fase, tra 1505 e 1513, che si riscontra la maggior convergenza di studi su tempietti, sepolcri, rotonde termali in Campania, tra cui i più notevoli, anche per le successive derivazioni e desunzioni, sono quelli di Giuliano da Sangallo, che pure aveva visitato la Campania molto prima, 1488-9.

Il pontificato di Giulio II segna anche il culmine, nel mondo romano che sta assumendo una netta preminenza culturale rispetto a Firenze, Urbino, Milano, della fase espansiva, ambiziosa ed ottimistica, del Rinascimento italiano. È in quest'ottica neoimperiale e trionfalistica che si approfondisce lo studio critico d'una tipologia monumentale antica specifica, l'arco trionfale (che pure aveva già visto notevolmente elaborazioni, anche nella stessa Napoli, si pensi all'Arco di Castelnuovo o alla Porta Capuana). Uno dei testi qualitativamente più alti, e meglio leggibili, è certamente l'Arco di Traiano a Benevento, che s'impose come uno dei capisaldi della fortuna delle antichità campane, pur richiedendo una deviazione rispetto ai consueti percorsi da Roma a Napoli. La città, che sorge su una variante d'età traiana dell'antica via Appia, viene inserita come tappa obbligata del *grand tour* formativo dell'architetto rinascimentale e la fortuna critica ed iconografica dell'arco trionfale beneventano cresce rapidamente, divulgata persino dai trattati (anche se il Vitruvio di Daniele Barbaro indica nell'Arco di Ancona il modello esemplare di arco trionfale romano). Chi non ha modo di rilevarlo al vero,

corre ai ripari procurandosi disegni quotati di altri maestri, in una dinamica circolazione che ci è molto difficile ricostruire, oppure ricorrendo a opere quali soprattutto il *Terzo Libro* del Serlio, del 1540, che sancisce definitivamente l'ormai consolidato processo di « istituzionalizzazione » dell'arco traiano di Benevento, mentre grande fortuna hanno anche i pannelli istoriati ed anche le epigrafi. Ma se per gli artisti della fine del Quattrocento l'interesse è rivolto a tutto l'edificio antico, comprese le soluzioni decorative, le iscrizioni ed i rilievi istoriati, nel secolo successivo si assiste ad una progressiva diversificazione e specializzazione dell'approccio, e gli architetti non si allontanano da una lettura professionale e tecnica, dal rilievo architettonico quotato.

Un interesse di tipo prevalentemente professionale è anche quello che conduce allo studio analitico dei teatri antichi. La vita culturale di corte mette talvolta l'architetto nelle condizioni di progettare un teatro. Ha una serie di riferimenti scontati, l'Alberti e Vitruvio, ed una vasta possibilità di scelta tra vari archeologi, non solo in Campania. Il teatro romano di Capua Vecchia viene indagato con particolare attenzione, ma più che nell'insieme, o nei tentativi ricostruttivi ed interpretativi, lo studio si articola prevalentemente in rapporto alle indicazioni vitruviane. L'esempio istituzionale, anche come documento della sovrapposizione degli ordini, resta in sostanza il Teatro di Marcello a Roma: l'esempio campano viene indagato per riscontrare metricamente le norme di Vitruvio sull'altezza dei gradoni della *cavea*: infatti i disegni danno in genere la sezione misurata della gradinata.

Quando un edificio antico palesa peculiarità od incongruenze rispetto all'idea dell'antico che si sta affermando sulla base di un costante lavoro di codificazione, l'attenzione degli artisti si fa eccitata e vibrante, le dissonanze vengono debitamente sottolineate, il dato archeologico viene indagato per la sua presunta eccezionalità. È il caso dell'Arco di Aquino, per esempio, che presenta caratteristiche atipiche, tra cui quella delle semicolonne che poggiano le basi direttamente al suolo senza il consueto alto stilobate.

Per chi procede verso Napoli lungo la costa una tappa fondamentale è Terracina, ricca di suggestioni archeologiche e paesistiche, dal Tempio di Giove Anxur al Pesco Montano, ed in misura lievemente minore Gaeta, soprattutto per il sepolcro di Planco, detto *Torre d'Orlando*. Se quest'ultimo rientra agevolmente nello studio sulla centralità, il *Sasso d'Antonino* (Pesco Montano), cioè la rupe tagliata per far passare l'antica strada costiera, sfugge a qualsiasi riferimento tipologico e viene assaporato ed annotato (Peruzzi, Battista da Sangallo) in modo più corsivo, sul piano della curiosità archeologica o della suggestione paesistica, nei fogli dei taccuini da viaggio. Il fenomeno è tipico del Cinquecento inoltrato, mentre non si conoscono disegni del Pesco Montano riferibili ad architetti tardoquattrocenteschi. Lo sviluppo della pittura di paesaggio classico, specie nell'ambiente raffaellesco ro-

mano, è determinante per l'educazione paesistica degli architetti-viaggiatori.

La varietà straordinaria, dal punto di vista tipologico, offerta dagli edifici campani offre la possibilità di approfondire l'indagine su aspetti utilitari dell'architettura antica, strutture portuali, ponti, cisterne: in particolare un testo importante è la cosiddetta *Piscina mirabile* di Bàcoli, la più grande e meglio conservata cisterna dell'antichità romana, destinata al vicino scalo della flotta militare del Miseno. Edificio che viene studiato dai « pionieri », soprattutto da Francesco di Giorgio e da Giuliano da Sangallo.

Per lo studio del tempio antico le rovine campane non potevano invece competere con i cospicui e leggibili esempi di Roma: l'edificio che attira maggior interesse è il Tempio di Augusto a Pozzuoli, trasformato nel Medio Evo in chiesa, di cui notissima è la ricostruzione ideale tentata da Giuliano da Sangallo (Cod. Barberiniano, f. 6v, Tacc. Senese, f. 9). In questa fase il valore esemplare del tempio classico è assai meno incisivo (almeno sino a Palladio) né l'uomo del '400 avverte la tensione « regolistica » che caratterizza il secolo successivo inoltrato: il lavoro di messa a punto degli ordini « canonici » assumerà infatti un valore ben diverso rispetto alla variegata fenomenologia raccolta con freschezza, e con qualche libertà, nei taccuini dello scorcio del '400. Giuliano da Sangallo incarna il momento di transizione: raccoglie le forme più disparate di basi, cornici e capitelli, non sempre su sicuro modello antiquario, ma studia gli ordini di Vitruvio, li confronta incessantemente con i dati raccolti rilevando direttamente una gran quantità d'edifici. Il suo è un caso particolare, meritatamente celebre, di straordinaria pienezza espressiva del disegno. Non tutti i protagonisti più in vista hanno però lasciato testimonianza grafica di questo articolato e fecondo rapporto con la *Campania Felix*. Giuliano da Maiano, per esempio, è una figura di primo piano nel mondo napoletano (dove muore, impegnato nella fabbrica di Poggio Reale, il 3 dicembre del '90), esponente della cultura architettonica importata da Firenze, inviato particolare di Lorenzo il Magnifico al Duca di Calabria. La sua è una presenza determinante che non lascia traccia in disegni di sicura attribuzione: un caso che si ripete più d'una volta.

Diversa è la posizione di Francesco di Giorgio, che fa uso del disegno come calcolata integrazione al testo del trattato ed ha lasciato una serie di fogli sparsi, prevalentemente conservati agli Uffizi di Firenze, comprendenti le note di viaggio raccolte in Campania. Si tratta di schizzi piuttosto sommari, con poche misure e indicazioni: preziosissima testimonianza della prima fase di approccio con la *Campania Felix*. Il Martini, che ha collaborato col Duca di Calabria sin dalla lega antiflorentina degli anni '78-'79, dopo la Congiura dei Pazzi, studia molteplici episodi antichi: 1) il *calidarium* dello *Studio di Varrone*, nella pianta Uffizi Architetture (UA) 322, « fuori di san ggermano circha aun mezo miglio », interpretato come *vestibolo*, e la pianta del complesso UA 327, « apreso a sangermano dicesi la

schuola di marcho varone »; 2) una serie di fregi e ornati antichi dell'abbazia di Montecassino, UA 322, 324, 325 e 326; 3) la veduta schizzata dell'anfiteatro « A presso san Germano », UA 327; 4) la pianta del cosiddetto *Tempio di Apollo* a Baia, assieme ad altri schemi ideali di rotonda antica sollecitati dall'esempio campano ed allo schizzo planimetrico del « lago humano », UA 329; 5) schizzi di stucchi antichi a Baia, UA 329v e 331v; 6) le piante schizzate della « piscina mirabile » di Bàcoli e di un « bagno », « sotto Averno », UA 331; 7) due capitelli ed una base antichi in S. Giovanni a Napoli, ed un'ara ed un capitello ionico presso Cassino, UA 332v; 8) altri frammenti e cornici antichi in S. Giovanni a Napoli UA 333v; 9) la pianta delle *Carceri Vecchie* di S. Maria Capuavetere, UA 320v.

Francesco di Giorgio apre la strada agli studi successivi, in particolare del « tempio » di Baia, dello *Studio di Varrone*, delle *Carceri Vecchie*, della *Piscina mirabile*. Si tratta di schizzi di campagna, databili al più prolungato e primo soggiorno napoletano dell'artista, degli anni '91-92 (il senese è di nuovo a Napoli nel '95, allontanandosene all'arrivo dei Francesi). Sono i disegni più antichi, la fase pionieristica degli studi delle antichità campane, ma il Martini non è il primo maestro toscano attivo in Campania (prevalentemente come esperto militare ed impegnato nelle fortificazioni occidentali della capitale aragonese): lo precedono il Maiano (che lascia il campo a Firenze al rivale Sangallo) e lo stesso Giuliano da Sangallo, che è inviato da Lorenzo accompagnando un ambizioso modello ligneo di palazzo reale nell'88 (di questo episodio si è riferito in questa stessa rivista, cfr. nn. 1-2, III, 1985, pp. 31-39) e che si trattiene a Napoli anche nei primi mesi dell'89. Il ricco *corpus* grafico di Giuliano non conserva alcun disegno databile a questo periodo né alcuno schizzo di campagna, quanto piuttosto la loro posteriore traduzione in pulito, che cade in una fase più inoltrata e comunque successiva agli schizzi martiniani. Tra l'altro Giuliano, specie per i disegni di carattere meccanico, mostra in più d'un'occasione di conoscere il trattato del senese, in cui peraltro vari passi testimoniano la diretta conoscenza di alcuni monumenti campani, mentre altri derivano dal testo vitruviano (ad esempio le cave puteolane). Il Sangallo concentra la propria attenzione su una nutrita serie di episodi problematici, di cui tenta letture restitutive o interpretative, tralasciando gli ornati diffusamente annotati dal Martini. Nelle sue raccolte grafiche confluiscono materiali già ordinati e selezionati secondo precisi criteri tematici.

Si tratta di: 1) prospetto dell'arco di Aquino, f. 25v del Taccuino Senese (Ms. Sen. IV. 8 della Biblioteca Comunale di Siena); 2) pianta della *Piscina mirabile* di Bàcoli (Cod. Barb. 4424, f. 7, della Biblioteca Apostolica Vaticana); 3) pianta del *Trullo* di Baia, il cosiddetto *Tempio di Venere*, sia nel Codice (f. 7) che nel più agile Taccuino (f. 26v); 4) gli alzati, la pianta, gli ornati e particolari dei rilievi dell'Arco di Benevento, con restituzione delle parti superiori (Barb. ff. 23v-24; Sen. ff. 24v-25; Uffizi Figure 14792 e 14793 *recto* e *verso*); 5) pianta e alzato

(Barb. f. 8) o sola pianta (Sen. f. 16v) delle *Carceri Vecchie* di S. Maria Capuavetere, il più grande sepolcro romano della Campania; 6) la pianta interpretativa dell'« *Istudio di Marcho Varone* » a S. Germano (Barb. f. 8), in aperto dissenso col Martini, sulla quale interviene più volte; 7) la pianta e gli alzati del Tempio di Augusto a Pozzuoli (Barb. f. 6v, Sen. ff. 8v-9), con trascrizione dell'iscrizione dell'architetto Cocceio (C.I.L., X, n. 1614); 8) la pianta del cosiddetto *Tempio della Sibilla* a Pozzuoli (Barb. f. 8v); 9) la pianta del più importante edificio termale di Tripergole, il *Trullo* (Barb. f. 8 e Sen. f. 16v, versioni con varianti); 10) il profilo misurato dei gradoni del « *Chuliseo da Chapua Vecia* » (Sen. f. 27, copiato dal nipote Battista, UA 1665v). Si tratta di disegni accompagnati da misure, brevi indicazioni annotate, scale grafiche di riduzione: la presenza di tante antichità campane nei preziosi fogli del più anziano esponente della nutrita famiglia di architetti rinascimentali ne assicura la rapida diffusione anche oltre il ristretto ambiente della bottega, grazie ai numerosi rapporti che i Sangallo hanno con altri maestri, dal Bramante al Peruzzi, a Michelangelo, a Raffaello. A titolo esemplificativo si ricorda qui il caso dello *Studio di Varrone*, importante edificio antico alle porte dello stato aragonese: la pianta di Giuliano viene ripresa dal fratello Antonio (il Vecchio) nel foglio UA 2045 degli Uffizi, dall'anonimo fiorentino del Codice Escorialense, redatto nell'ambiente romano dell'età di Giulio II da un probabile allievo di Domenico Ghirlandaio in stretti rapporti sia col Sangallo che con Bramante e Raffaello (f. 72, copia presa prima che Giuliano intervenga ulteriormente nella rifinitura della tavola del Codice della Vaticana), ed ancora nel taccuino di Aristotele da Sangallo di Mille (Musée des Beaux-Arts, n. 837), nell'anonimo Codice di Andrea Coner (London, John Soane Museum, f. 12v). Versioni più indipendenti sono quelle del Taccuino Senese di Oreste Vannocci detto il Biringuccio (Sen. IV. 1, f. 140v), dipendente dal Martini, e dello *Zibaldone* di Bonaccorso Ghiberti (Biblioteca Nazionale di Firenze, B.co Rari 228, f. 58v). Lo schema cassinese è noto anche al Serlio, forse attraverso il Peruzzi (disegni non conservati) o, meno probabilmente, Battista da Sangallo: ne trae ispirazione per la *Seconda Casa fuori della Città* del suo VII Libro (Venezia 1584). Una copia tarda della pianta di Giuliano è il foglio UA 4850 di Giorgio Vasari il Giovane. Un destino comune alla fortuna della pianta sangallescica dello *Studio varroniano* si riscontra anche per diverse altre antichità campane.

Anche il fratello Antonio il Vecchio è stato a Napoli, al servizio di Ferrante o del duca Alfonso, se è lui l'*Antonio fiorentino* delle fonti, ricordato nella celebre lettera del Summonte al Michiel come esperto prevalentemente di « cose belliche e machinamenti di fortezze »; ha inoltre un ruolo importante nella redazione del modello ligneo di palazzò che Lorenzo invia a Ferrante, è consulente dei Sanseverino e forse dei Carafa, ma non sembra essersi particolarmente impegnato nel rilevamento di monumenti antichi campani. Sul foglio UA 2045, su entrambe le

facce, copia alcune piante del fratello (con minor cura esecutiva): lo *Studio* di S. Germano ed il *Tempio della Sibilla* a Baia (*recto*), il *Bagno di Tripergole* e le *Carceri Vecchie* di *Capua Vecchia* (*verso*). Rispetto al modello del fratello maggiore è aggiunto un edificio in più, estraneo al *corpus* di Giuliano, di cui sono dati pianta, alzato ed alzato interno con sezione, coll'indicazione « A CAPOVA VECIA V(N) TENPIO ». L'edificio non trova riscontro nei modelli archeologici noti, in Campania e altrove, derivando da schemi leonardeschi (Codice Arundel, f. 270v). Una pianta simile, infatti, è pure nel Codice Ambrosiano attribuito al Bramantino (f. 57): « Questo si è un tempio lo quale era in uno libero che à M^e Lionardo che fu cavato a Roma ». Il contributo di Antonio, che andrebbe peraltro valutato in modo più attento anche dal punto di vista attributivo, esce piuttosto ridimensionato dal confronto col ricco materiale raccolto dal fratello.

Il viaggio in Campania, specificatamente per studiare le antichità, è riferito dal Vasari come un momento importante del Bramante romano, durante il pontificato di Alessandro VI: naturale estensione, assieme a Tivoli e a Villa Adriana, degli studi sull'antico compiuti nella Città Eterna. Può darsi che proprio nel clima di più o meno scoperta concorrenza coll'urbinate Giuliano da Sangallo sia stato indotto a tornare sui suoi schizzi del viaggio dell'88, mettendoli in pulito, a sottolineare una significativa priorità nella frequentazione delle rovine della *Campania Felix*. È noto che nessun disegno, tra i molti variamente attribuitigli, possa esser riferito a Donato in modo convincente. Unica eccezione può essere, paradossalmente, costituita dalle piante rapidamente schizzate sul *verso* della pianta di S. Pietro UA 8 di Giuliano. In ogni caso, niente a che vedere con le rovine campane. Già prima di giungere a Roma, dopo l'invasione francese del ducato di Milano del settembre '99, Donato dev'essere stato in contatto con personaggi dell'ambiente aragonese (ed a Roma entra ben presto nell'orbita del cardinale Oliviero Carafa): nel '97 data da Terracina un suo sonetto. Anche se non ci sono rimasti disegni, la presenza bramantesca, al di là delle vicende attributive della Cappella del Succorpo a Napoli, è determinante: affermandosi la fortuna di Donato, cresce conseguentemente anche il peso dell'esperienza di formazione sull'antico, con Tivoli e la Campania entrati stabilmente nel novero dei luoghi deputati. Vasari, scrivendo le *Vite* intorno al 1550, anno della loro prima edizione, raccoglie e diffonde questo concetto.

Non meno problematico è il caso di Fra Giocondo. Il « frate dottissimo » veronese è a Napoli tra l'89 ed il '95: lascia la città al momento della fuga di Alfonso II e dell'arrivo dei Francesi. Alla morte del Maiano, nel '90, è impegnato nella prosecuzione della fabbrica di Poggio Reale, poi nelle opere di fortificazione della città partenopea e nel rilevamento di una grande pianta della stessa capitale aragonese. Il Summonte lo ricorda « sopra tutti »: assicurando la preminenza del « bono e singulare fra Iocundo da Verona » tra le altre presenze importanti d'artisti

stranieri. Il frate è un protagonista di spicco, grazie alla sua cultura antiquaria enciclopedica, filologica, epigrafica ed architettonica, nelle escursioni archeologiche campane che si stanno imponendo come uno dei più diffusi passatempi della corte aragonese e dei suoi ospiti di riguardo, come testimoniano documenti e fonti, tra cui il Sannazzaro e le *Effemeridi* di Leostello da Volterra. Ancora una volta il precedente è dato dal Petrarca. Il vasto *corpus* grafico giocondiano attende ancora un accurato e rigoroso lavoro di riscontro e di selezione, nell'ampio repertorio di disegni attribuiti con eccessiva disinvoltura: agli Uffizi si trovano anche disegni d'un ventennio posteriori alla sua morte (1515), sulla base della catalogazione ottocentesca del Ferri. È pertanto arduo poter affrontare in questa sede un problema di proporzioni così rilevanti. Nel Codice Destailleur B dell'Hermitage di Leningrado, che gli è tradizionalmente attribuito, si trovano relativamente poche antichità campane: un sepolcro ed un tempio « a Puzzuolo » (f. 106v), altre anticaglie a « Capua presso l'amfiteatro » (f. 107), ed i sepolcri a « Capua », « via Appia » e « Nola » (f. 107v). Ma la *querelle* attributiva dei disegni giocondiani è sin troppo complessa per poterci pronunciare senza un esame approfondito di questa straordinaria problematica figura del Rinascimento italiano.

I precedenti autorevoli di Francesco di Giorgio e di Bramante spingono il senese Baldassarre Peruzzi ad affrontare lo studio di alcune antichità campane: niente di sistematico, stando ai disegni pervenuti. L'area archeologica privilegiata è la zona intermedia tra Roma e Napoli, soprattutto Terracina, mentre a Napoli è studiata solo la pianta di Poggio Reale. Questa, UA 363 (*recto* e *verso*), viene affrontata nel secondo decennio del secolo, mentre gli studi antiquari sono precedenti. Essi consistono: 1) dettagli del sepolcro di Planco a Gaeta, UA 419v e 420v; 2) ninfeo della villa detta di Cicerone a Formia, pianta (UA 538) e prospetto (UA 538v); 3) terme romane al porto di Terracina, piante, UA 568 *recto* e *verso*; 4) piante, alzati e particolari del Tempio di Apollo (S. Cesario) a Terracina: UA 401, 401v, 421v, 422, 400, 400v; 5) pianta e alzato delle sostruzioni del Tempio di Giove Anxur a Terracina, UA 535; 6) pianta e « imposta de arco » del cosiddetto Foro Emiliano, UA 421; 7) Pesco Montano o Sasso di Antonino, UA 405v; 8) prospetto (UA 403), particolari, misure, iscrizioni dell'edicola di Augusto e Livia (UA 404v); 9) pianta e trabeazione della « cappella » (UA 404); 10) ara con iscrizione del Foro Emiliano, UA 2072, « in sca m(ari)a in posterula »; 11) piante dei templi e del foro (UA 556), portico del foro e dettagli decorativi (UA 556v) del Foro Emiliano, sempre a Terracina.

Un singolare antico edificio viene restituito da Francisco de Hollanda nelle sue *Antigualhas* della Biblioteca dell'Escorial (assieme ad una bella veduta del *Castelo Novo* datata 1540): è il Tempio dei Dioscuri (S. Paolo) a Napoli, che verrà pure inserito dal Palladio nei suoi *Quattro Libri* del 1570.

Nel 1538 la nota eruzione del Monte Nuovo nell'area puteolana comporta

una serie di drastiche conseguenze per le antichità del luogo: scompaiono la presunta villa di Cicerone e soprattutto il villaggio di Tripergole, già frequentatissimo per la notevole quantità di edifici termali romani, che sfruttavano i *bollori* e le *fumarole* naturali. Le fonti principali divengono i pochi disegni della generazione di Giuliano da Sangallo (prevalentemente dedicati alla pianta della rotonda più grande, il *Trullo*) e le notevoli descrizioni dell'*Italia illustrata* del Biondo e soprattutto della *Descrittione di tutta l'Italia* (Bologna 1550) di Leandro Alberti bolognese. L'Alberti aveva avuto modo di visitare Tripergole un decennio prima della catastrofe.

Le escursioni di studio dei maestri rinascimentali privilegiano dunque le antichità rilevabili lungo i principali percorsi tra Roma e Napoli o quelle nei dintorni della città, ma con criteri selettivi cui si è fatto cenno. Non rientrano nel loro itinerario quelle delle zone più meridionali, prime tra tutte quelle di Paestum, pure note e parzialmente visibili. Le ricorda l'umanista Summonte nella nota lettera al Michiel, databile al 1524 circa: « In Pesto ovvero Posidonia, città rovinata, le mura antique sono intiere, per una gran parte con le torri, e dentro sono tre templi, di opera dorica, di pietra viva e tiburtina in quadroni grandi. Vedesi poco lontano da Pesto la vetusta città Velia, dove ancora sono di molte rovine ». È inutile e superfluo sottolineare quanto determinante sarebbe stata la migliore conoscenza di Paestum nel processo di definizione degli ordini classici e nelle ricerche sul dorico del primo Cinquecento. La posizione eccentrica, rispetto al percorso Roma-Napoli che prevede una serie di tappe obbligate e di studi antiquari istituzionali, condanna all'emarginazione i grandi templi dorici pestani, ed altri saranno i modelli per ricostruire il « vero » dorico romano con triglifi, ricerche portate avanti soprattutto dal Bramante romano.

La presenza di così varie e accattivanti situazioni e testimonianze dell'intenso rapporto stabilito dagli architetti rinascimentali con le antichità della *Campania Felix* si diffonde rapidamente attraverso i mille rivoli della produzione grafica successiva, delle opere di derivazione e di bottega, dell'elaborazione in chiave scopertamente turistica o apertamente vedutistica, della articolata esemplificazione dei testi letterari e dei trattati, in una circolazione d'immagini e di notazioni vivace ed estesa. Sono così gettate le basi per l'immissione a pieno titolo della Campania nel *Grand Tour* istituzionale e formativo della civiltà europea dei secoli seguenti. L'intelligente e selettiva committenza aragonese, nel decennio precedente l'arrivo dei Francesi, è il momento di convergenza d'interessi d'una serie di intellettuali, umanisti, artisti e dilettanti di notevole livello: il rapporto con la Campania si manifesta come un fecondo scambio di spunti, competenze, interventi qualificati e suggestioni. Il riconosciuto valore formativo degli *exempla* antichi della Campania, più numerosi della stessa Roma, e spesso leggibili in complessi intatti e città morte.

diviene uno dei momenti di maggior coerenza: passato mitico, spessore letterario, interesse professionale e curiosità antiquaria concorrono a fare della *Campania Felix* un momento vivissimo e centrale della cultura moderna.

STEFANO BORSI

UN PITTORE NAPOLETANO DEL CINQUECENTO: SEVERO IERACE *

Ben poco si sa dell'artista napoletano cognato di Andrea da Salerno (Sabatini ne aveva sposato la sorella), e tutore del figlio di questi Giovanni Battista¹: l'unica fonte a citare il pittore, chiamato però Irace, è il De Dominicis² che ne ricorda a Napoli una sola opera, la « Madonna col bambino in gloria, i santi Pietro e Paolo ed il committente », datata 1534³, nel transetto della chiesa dell'Annunziata, andata successivamente dispersa.

Una serie di documenti che vanno dal 1531 al 1540 ci permettono di ricostruire l'attività di Severo nella fase matura. Nel 1531 lo troviamo attivo all'Abbazia di Montecassino in qualità di erede del cantiere di Andrea da Salerno morto improvvisamente nel novembre dell'anno precedente: il 14 maggio elenca alcuni lavori già eseguiti o da finire, tra cui una « S. Orsola », una « Historia di S. Scolastica » per l'organo ed i fregi delle cappelle di S. Gregorio e della Madonna, tutti di sua mano, come pure i due piccoli affreschi raffiguranti « Putti con libro » sul basamento del monumento funebre di Guido Fieramosca nel transetto destro della chiesa, eretto tra il 1535 ed il 1536⁴ nell'ultimo periodo dell'attività cassinese di Irace.

Dal 1536 in poi è a Cava dei Tirreni alla Badia della SS. Trinità: ciò dimostra il circuito in cui è ormai inglobato l'artista, mandato da una abbazia benedettina all'altra, con la possibilità, oltre che di un mercato sicuro per la produzione, anche di nuove ed influenti conoscenze.

Due note di pagamento, datate 22 dicembre 1536 e 3 aprile 1537⁵, nei registri dell'amministrazione della badia, permettono di assegnare a « M. O. Severo de Napoli » due tavole raffiguranti i « santi Mauro e Placido » e le « sante Giustina e Scolastica » attribuite precedentemente al pittore calabrese Marco Cardisco⁶. Che Irace fosse il pittore di fiducia degli abbatì, subentrando in questa carica a Girolamo da Salerno⁷, Cesare da Sesto, e Andrea Sabatini è provato anche da due pagamenti in data 19 maggio e 31 luglio 1540 per « li figuri... nel reliquiario della sacresta nova » e per « la cona della sacrestia », opere perdute⁸ di cui, a mio parere, restano, conservati nel museo della Badia due pannelli con un « santo vescovo » ed un « S. Gregorio » e due tavolette con « S. Benedetto » e « S. Scolastica », giusto per le esigue dimensioni, frammenti della predella, sicuramente di Severo, come rivelano i lineamenti e l'impianto delle figure ed alcuni particolari decorativi (si osservino le mitrie e il pastorale).

* Nell'impossibilità di presentare, per motivi tecnici, tutto il materiale fotografico relativo all'artista, si consiglia di consultare *Andrea da Salerno nel Rinascimento Meridionale*, a cura di Giovanni Previtali, Centro Di, Firenze 1986.

Alle scarse notizie documentarie corrisponde una bibliografia critica quasi inesistente sull'artista che pure è una figura di spicco nella pittura napoletana della prima metà del '500: solo di recente Pierluigi Leone de Castris⁹ e chi scrive¹⁰ si sono soffermati su Ierace, giungendo però a conclusioni talvolta opposte.

Se la piacevolezza di stile e la gamma cromatica brillante che sono un po' la costante della sua produzione derivano da Andrea da Salerno sono innegabili anche riferimenti a Marco Cardisco, che stando a De Dominici, fù suo maestro. Il de Castris¹¹ sostiene che l'incontro tra i due risale al 1540, anno in cui il calabrese è a Cava per una pala, ora perduta, per la chiesa di S. Francesco d'Assisi¹², mentre secondo me è valida l'affermazione dello storico napoletano alla luce di evidenti contatti con l'ambito polidoresco che si manifestano ben prima del periodo Cavese. « I putti con libro » del sepolcro Fieramosca richiamano quasi puntualmente « una coppia di angeli » dipinti da un aiuto di Polidoro da Caravaggio nella chiesa romana di S. Silvestro e « Marco calabrese » il primo artista meridionale (l'unico inoltre, ad essere inserito dal Vasari nelle sue *Vite*) a cogliere la lezione eccentrica ed espressionista del lombardo. La persistente difficoltà a distinguere l'opera dello Ierace da quella di Cardisco e l'alternanza delle attribuzioni tra i due, inizia dall'assegnazione da parte del de Castris alla fase giovanile di Severo di due dipinti di alta qualità, la « Madonna con bambino » della galleria Sabauda di Torino e la « Madonna con bambino ed i santi Girolamo e Giovanni Battista » della Strossmajerova Galerija di Zagabria. Quest'ultima è un'opera estremamente complessa che coniuga la luce tagliente e il naturalismo esasperato di Yanez e Llanos, con citazioni da Cesare da Sesto (« Adorazione dei Magi di Capodimonte »), da Andrea del Sarto (« Madonna delle arpie ») e da Raffaello (« Madonna del pesce »): è impossibile che il pittore capace di esprimersi ad un livello qualitativo così alto mostri nelle opere successive una netta involuzione verso forme più rigide e schematiche. Basta confrontare, per esempio, la « Madonna di Torino » (fig. 1) caratterizzata da uno sfondo bellissimo di chiara ascendenza lombarda, con la tavola cavese raffigurante le « sante Giustina e Scolastica », (fig. 2) per rendersi conto che non sono della stessa mano. Come il Previtali¹³, sostengo che l'autore dei dipinti di Zagabria e Torino sia Marco Cardisco che mescola sapientemente la matrice lombarda e quella romana rivelando nella maturità, nel dinamismo delle figure e nei mossi profili ben altra dimestichezza con la cultura polidoresca rispetto all'impacciato Ierace.

Per analogia con le documentate tavolette cavese raffiguranti i « Santi Mauro e Placido » e le « sante Giustina e Scolastica » è possibile restituire a Severo una serie di dipinti attribuiti dagli studiosi per lo più al Cardisco, Prima della fondamentale scoperta dei pagamenti, i citati dipinti della Badia erano stati assegnati a Decio Tramontana¹⁴, a Cardisco e a Negroni¹⁵: quest'ultima inaccettabile attribuzione spetta al Kalby che, però, notava giustamente una maggiore adesione ai



Fig. 1) M. CARDISCO, *Madonna col Bambino*, Torino, Galleria Sabauda



Fig. 2) S. IERACE, *Sante Giustina e Scolastica*, Cava dei Tirreni, Musco della Badia della SS. Trinità

modi di Andrea da Salerno e di Giovan Filippo Criscuolo, adesione che è più evidente nel cartone preparatorio per le « sante Giustina e Scolastica » apparso nel 1964 alla vendita Boerner di Dusseldorf ¹⁶.

Le due coppie di santi non hanno nè linearismo vivace e pungente, nè la ricchezza di sfumature e gli sfondi del Cardisco (si osservi lo stupendo paesaggio dipinto della galleria Sabauda di Torino): le figure, piuttosto espanse, hanno le pieghe del panneggio estremamente semplificate e i fini lineamenti del volto disegnati quasi con pignoleria mentre i putti in basso sono molto simili agli angioletti di Montecassino. L'ovale perfetto della santa Giustina dal naso all'insù e dal piccolo mento arrotondato ritorna puntuale in alcune opere, la « Madonna del soccorso » del museo di S. Martino di Napoli, la « Madonna con bambino ed angeli » della parrocchiale di Grumo Nevano, la « S. Caterina » di Nocera Inferiore (Museo dell'Agro Nocerino) e nell'« Immacolata con i santi Francesco e Girolamo » di San Gennaro dei Poveri a Napoli, tutte certamente di Ierace. La madonna del soccorso si differenzia nell'iconografia dalle più consuete raffigurazioni di questo tema, derivato dalla novellistica medioevale (Vincenzo de Beauvais) e particolarmente caro agli Agostiniani: la Vergine non scaccia con un gesto imperioso il demonio sulla sinistra nè lo minaccia con un bastone ma si limita a guardarlo, mentre il bimbo cerca rifugio sotto il suo manto. Quando ancora non erano noti i documenti cavesi, il Previtali ¹⁷ assegnava il dipinto al Cardisco, proponendo di integrare la data mutila che appare a destra con un 8 o un 9 poichè l'opera gli sembrava assai vicina ai dipinti della Badia.

Ho già rilevato la somiglianza tra la Vergine e la santa Giustina, ma oltre agli stessi lineamenti, le due figure hanno un identico discorso delle pieghe sul petto e attorno ai piedi ed un velo trasparente sul capo. Inoltre Gesù Bambino ha quasi la stessa posa dell'angioletto con la colomba accanto a S. Scolastica ed anche il cielo nuvoloso e l'angelo sulla sinistra ritornano puntuali nei quadri della Badia ma « La Madonna del soccorso » li precede di qualche anno per un certo impaccio nelle figure del demonio e del bimbo.

La resa arguta del piccolo che si rifugia sotto il manto della Vergine dimostra una vena polidoresca che va anticipata, contrariamente a quanto afferma il de Castris, ai primi anni trenta quando Severo era ancora sotto l'influsso degli insegnamenti di Marco. Al Cardisco Francesco Abbate ¹⁸ e il de Castris ¹⁹ assegnavano la ridipinta « Madonna col bambino ed angeli » della parrocchiale di Grumo Nevano, elemento centrale di un polittico a cinque scomparti: sotto il pesante ritocco il volto e l'impianto delle figure sono assai simili alla « Madonna del rifugio » e alla « S. Caterina » di Nocera Inferiore che, insieme al pendant raffigurante « S. Lorenzo » è il pannello ²⁰ superstite di uno smembrato polittico. Ritroviamo la stessa fisionomia nell'« Immacolata » di San Gennaro dei Poveri ma proveniente dal convento di S. Maria Egiziaca a Forcelle datata 1539. Nell'Arcivescovato di Sor-

rento si trova un tondo raffigurante la « Madonna col bambino e S. Giovannino », opera di Ierace come rivelano inequivocabilmente i bambini esemplati sui putti del manumento Fieramosca e sugli angioletti delle coppie di santi della Badia della Trinità. Il volto dolce della Madonna e lo spiritoso Bambino ritornano quasi gemelli da un dipinto segnalatomi da Riccardo Naldi apparso alla vendita Finarte del dicembre 1971 con l'attribuzione alla scuola di Andrea da Salerno che invece spetta a Severo. All'inizio degli anni quaranta, estremo periodo della sua attività, appartengono i pannelli con il « santo Vescovo » e le tavolette con « S. Benedetto » e « S. Scolastica » (foto 3), opere inedite presentate alla recente mostra « Andrea da Salerno nel Rinascimento Meridionale » come gli elementi superstiti della cona della sacrestia per cui l'artista riceve un pagamento il 19 luglio del 1540: la linea secca che scolpisce i contorni, il manto vescovile identico a quello dei santi Mauro e Placido il pastorale, la resa del cielo nuvoloso, il taglio degli occhi della santa Scolastica il cui volto riappare in versione maschile del santo vescovo, dimostrano senz'ombra di dubbio la paternità di Severo.



Fig. 3) S. IERACE, *Santa Scolastica*, Cava dei Tirreni, Museo della Badia della SS. Trinità

Per analogia con la piccola S. Scolastica, propongo di attribuirgli anche la « santa Chiara » (foto 4) della chiesa di S. Francesco a Maiori, genericamente definita dal Cuomo²¹ opera del sec. XVI; il soggolo monacale, il fine disegno del volto, la disposizione delle vesti squadernate che invadono quasi tutto lo spazio del quadro dimostrano che l'artista è ormai in una fase involutiva e discendente.

Evidenti affinità stilistiche con questi dipinti, mostra una « Madonna col Bambino ed angeli » del Museo dell'Agro Nocerino assegnato dal Kalby²² a Pietro Negroni. L'opera, datata 1541²³ è l'ultima opera di Severo Ierace: il volto della Vergine, caratterizzato dai grandi occhi scuri è lo stesso della S. Scolastica, mentre Gesù Bambino è fratello degli angeli delle due documentate tavole della Badia di Cava.



Fig. 4) S. IERACE, *Santa Chiara*, Maiori, Chiesa di S. Francesco

Concludo ipotizzando un'intervento marginale dell'artista napoletano all'interno di una grande commissione, quella dell'enorme polittico dell'Abbazia di S. Maria Maddalena in Armillis a S. Egidio del Monte Albino. Il grande ratablo del 1534 ritenuto nel passato opera di Andrea da Salerno (morto 13 anni prima!) o di Marco Pino, è opera di Cardisco (l'artista più in vista, dopo il Sabatini nell'Italia Meridionale) nell'ultimo anno della sua vita, a cui subentra Pietro Negrone, altro calabrese di matrice polidoresca²⁴, e nei santi Agostino e Nicola, lo Ierace per la secca e schematica disposizione del pannello analoga a quella dei Santi di Cava.

La parabola di Severo si conclude dunque, per una strana ironia del destino, proprio con l'artista con cui secondo il De Dominicis era iniziata la sua avventura artistica, Marco Cardisco.

DANIELA SINIGALLIESI

1) A. CARAVITA, *I codici e le arti a Montecassino*, III, Montecassino 1869-70, pp. 26, 35-8, 71. Ierace è ricordato nel testamento di Andrea e riscuote diversi pagamenti dopo la morte dell'artista.

2) B. DE DOMINICI, *Vite dei pittori scultori ed architetti napoletani*, II, Napoli 1742-45, pp. 61-2.

3) A. FRANGIPANE, *Antichi pittori di Calabria*, in « Brutium », 1952, n. 9-10, pp. 4-5. La tavola è posticipata al 1535.

4) A. CARAVITA, *Op. cit.*, III, pp. 118-29.

5) P.S. LEONE, *Notizie su artisti e opere d'arte del sec. XVI estratte dai registri di Amministrazione della Badia di Cava*, in « Benedictina », 1977, n. 79-80, p. 361.

6) F. ABBATE, *Storia di Napoli*, V, tomo 2, Napoli-Cava de' Tirreni 1972, p. 841; G. PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Torino 1978, p. 32.

7) A. D'ANIELLO, *Girolamo da Salerno*, in AA.VV., *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, Firenze 1986, pp. 241-2. Non è un semplice appaltatore di lavori ma un vero e proprio pittore anche se di livello non eccelso.

8) P.S. LEONE, *Op. cit.*, in « Benedictina » 1977, n. 81-83, pp. 361-2.

9) P. LEONE DE CASTRIS, in AA.VV., *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma*, Firenze 1983, pp. 188-9; P. GIUSTI - P. LEONE DE CASTRIS, *Forestieri e regnicoli. La pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento*, Napoli 1985, pp. 282-90.

10) D. SINIGALLIESI, *Severo Ierace*, in AA.VV., *Andrea da Salerno... cit.*, pp. 176-85, 246-7.

11) P. GIUSTI - P. LEONE DE CASTRIS, *Op. cit.*, p. 282.

12) G. FILANGIERI, *Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie napoletane*, V, 1883-91, p. 96.

13) G. PREVITALI, *Op. cit.*, p. 31.

14) F. BOLOGNA, *Roviale Spagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1959, p. 72.

15) L.G. KALBY, *Classicismo e maniera nell'officina meridionale*, Napoli, 1975, p. 73.

16) *Catalogue dell'asta C.G. Boerner*, Dusseldorf 1964, n. 106; Penna e biacca su carta rosso-brunastra, mm. 159x170.

17) G. PREVITALI, *Op. cit.*, p. 31.

18) F. ABBATE, *A proposito del 'Trionfo di sant'Agostino' di Marco Cardisco*, in «Paragonc», 1970, n. 243, pp. 41-2.

19) P. LEONE DE CASTRIS, *Forestieri e regnicoli... cit.*, p. 285.

20) Il Santo diacono di Nocera Inferiore nell'impianto è molto simile al «Santo certosino», altro pannello superstite di polittico di Grumo Nevano.

21) G. CUOMO (o.f.m.), *La chiesa di S. Francesco dei frati Minori*, Cava de' Tirreni 1969, p. 70.

22) L.G. KALBY, *Op. cit.*, p. 75.

23) « Costantinus Sillicitus cappella hanc / Fieri legavit quam Aristotelis / filius persolvit 1541 ».

24) Cfr. D. SINIGALLIESI, scheda « Annunciazione » fraz. Annunziata Cava de' Tirreni, in AA.VV. *Andrea da Salerno...* cit., pp. 244-5.

CONSIDERAZIONI SU FRANCESCO GUARINO DA SOLOFRA

In questi ultimi anni una serie di importanti mostre, allestite nelle maggiori città d'Europa, a New York e come tappa finale Napoli, hanno posto all'attenzione del grande pubblico la pittura napoletana del Seicento.

Tutto ciò ha fatto sì che la pittura seicentesca napoletana assurgesse e quindi entrasse a pieno titolo nel novero delle grandi scuole di pittura, come quelle coeve, romana e bolognese.

Di questa temperie artistica, importantissimo è stato l'insegnamento del Caravaggio, presente a Napoli nel 1607 e 1610, il quale ha saputo superare la pittura rinascimentale e tardo manierista fornendo, con le sue poche opere, innumerevoli spunti ed aperture, verso il reale, di notevole portata concettuale.

Assai vicino alle tematiche caravaggesche possiamo considerare Francesco Guarino da Solofra.

Bisogna dire subito che il Guarino fino in tempi recenti era un pittore poco noto alla critica e quindi poco apprezzato. La ragione di questa sua scarsa notorietà è semplice: egli non aveva una propria bottega a Napoli e non aveva avuto nessuna commissione pubblica nella città, né vi era nelle chiese della stessa nessuna tela o pala d'altare. Di conseguenza i biografi, dell'epoca come il Celano o il De Dominici per il '700 e via via fino ad oggi, ne hanno sempre poco parlato. Bisogna arrivare a Ferdinando Bologna¹, il quale nel 1955 ha tracciato per primo il suo « cursus » artistico e ne ha sottolineato le doti. Più volte ne ha parlato il Causa negli anni seguenti², fino a giungere al 1980-81 quando Riccardo Lattuada³ e poi — nel 1982 — con un altro ancora più pregevole su quelle riguardanti la vita di S. Antonio Abate⁴, della omonima chiesa di Campobasso, ne ha fissato in modo definitivo il « cursus » artistico collocandolo, giustamente, fra i più grandi pittori napoletani del '600. Guarino, e questo già lo accennava il Bologna nel '55, ha saputo interpretare in modo originale le due anime del primo seicento napoletano: il Ribera e lo Stanzione, con una rielaborazione tutta personale e intelligente, che lo portava ad utilizzare il telaio disegnativo di marca classicista dello Stanzione e la plasticità delle figure alla Ribera, stemperandola poi alla maniera del Maestro degli « Annunci ai pastori », caricando i personaggi di poesia, come solo il Caracciolo sapeva fare. Io credo che, a parte il suo accertato alunno presso lo Stanzione, il pittore che più lo abbia ispirato sia stato proprio Battistello Caracciolo. La sua valenza naturalistica non verrà mai meno anche se il suo fare pittorico andrà continuamente aggiornandosi anche su pittori del classicismo romano come il Poussin, il Mellin, ed altri.

Io credo che il Guarino, oltre alla sua costante presenza a Napoli, sia stato certamente a Roma (comprensibilmente al seguito degli Orsini) nei primi anni

del quinto decennio. È impressionante, infatti, la somiglianza del braccio e dei panni di Isacco nella « Benedizione di Giacobbe » (fig. 1) del Guarino, presso la Galleria del Castello di Pommersfelden, con quella del « Ragazzo morso dal ramarro » del Caravaggio e della natura morta dello stesso dipinto, derivante da quella della « Cena in Emaus » della National Gallery di Londra dello stesso Caravaggio. Ma a differenza del Caravaggio che preferiva narrare una situazione al culmine di essa, nel momento eroico o drammatico, Guarino, invece, preferiva la quotidianità del fatto al suo momento eroico. Egli non solo amava descrivere, ma anche far comprendere l'anima, e dei personaggi e del tempo, gli orientamenti del gusto, il tipo di religiosità della società mercantile e contadina che si andava creando agli inizi del secolo.



Fig. 1) - F. GUARINO, *Benedizione di Giacobbe*, Pommersfelden, Galleria Schonborn.

L'alta qualità della sua pittura gli deriva proprio dal suo vivere in provincia, dal suo costante approvvigionarsi a Napoli dei fatti e degli orientamenti pittorici per poi rielaborarli lontano, con quel tranquillo distacco tipico del pensatore, senza parteggiare quindi per questa o quella tendenza. Va anche detto che la maniera di Francesco Guarino è quella che più si avvicina al Velazquez e questo si evince non solo dalla tela « Annuncio ai pastori » della Collegiata di S. Michele Arcangelo di Solofra, ma nei vari « Martiri » di S. Agata e dal « particolare amore per la natura morta ». Al contrario, però, di Velazquez, prigioniero della committenza reale che lo aveva portato a sviluppare la sua arte prevalentemente nel campo della ritrattistica e quindi dell'introspezione dei personaggi⁵, l'errabondo e irrequieto Guarino sollecitato da una committenza borghese o religiosa, di una religiosità non teorica o controriformista ma sensibile alle istanze ed alle ansie della società mercantile e contadina dell'epoca, poteva esprimere quella quotidianità fatta di tante sfaccettature e situazioni. I suoi personaggi non sono mai mesti ma hanno sempre una grazia, una dignità e una vitalità tipiche di chi è ben inserito nella realtà del tempo. La sua costante è il rifuggire da rarefazioni o atteggiamenti intellettualistici alla Salvator Rosa o alla Bernardo Cavallino. Le sue donne, dai variopinti costumi, sempre fasciate di fazzoletti alla maniera popolare e annodati in modo fantasioso, esprimono sempre una forza interiore, una dinamicità, ed anche nei momenti peggiori, un ottimismo.

I suoi soggetti sono posti sempre in primo piano, reali, non per dimostrare la scolastica bravura della presa del vero ma per entrare nell'essenza delle cose e delle persone.

Altra importantissima e ricorrente caratteristica del Guarino è quella di stemperare i contorni delle figure poste immediatamente in secondo piano, con la dilatazione a chiazze dell'ombra scura di fondo senza, peraltro, farne perdere ad esse la sostenutezza e la plasticità. Questa tecnica, derivata dal famoso ed ancora ignoto Maestro degli « Annunci ai pastori », consente al riguardante di completare le immagini con la propria fantasia differenziandosi dal luminismo per la mancanza di una netta separazione tra luci ed ombre. È in sostanza la soluzione adottata dal Caravaggio per il dipinto « Martirio di Santa Orsola » - Napoli Banca Commerciale.

Infine l'« universalità » della pittura del Guarino consiste nell'identificarsi dello spettatore nei suoi soggetti, più comunemente il semplice ritrovarsi in un particolare, in un gesto, in una situazione, in un luogo. Dietro ogni fatto biblico o religioso vi è l'allegoria del quotidiano: la « Vendita della primogenitura di Esaù », è l'egoismo del possesso per la terra; « S. Antonio Abate che esorcizza la figlia ossessa del generale Martiniano », è la necessità del ricorso a Dio, ed il bisogno di spiritualità da parte di tutti; « La nascita della Vergine », con quelle bellissime donne indaffarate, è una tappa importante della vita e della sua continuità; « I cani che

vogliono mordere S. Antonio Abate », è il richiamo a guardarsi dai malvagi. In tutte queste scene i personaggi sono sempre circondati da oggetti di uso comune, parti integranti della loro personalità. L'amore di Francesco Guarino per la natura morta sta proprio nel fatto di non vederla mai disgiunta dai suoi fruitori, conferendole così una sua dimensione d'affetto.

In questo forse sta l'enigma dell'identità del Maestro di Palazzo S. Gervasio. Tenendo presente le poche tele di questo anonimo pittore, si intravede quell'area geografica percorsa dal Guarino. Le mandorle col *mallo* rappresentate nella famosa e grande tela dell'Anonimo (fig. 2) non sono della zona di Solofra né del napoletano, ma possono essere, anzi, quasi certamente sono, della Puglia, della zona di Gravina (ad un tiro di schioppo da Palazzo S. Gervasio).

Chissà se l'Anonimo, come il Guarino, non si sia ispirato al Caracciolo del « Battesimo di Cristo » nel rappresentare la colomba ad ali spiegate della famosa natura morta o l'ondulazione dello stesso drappo rosso non sia stata ispirata dalla tovaglia della già citata tela « Benedizione di Giacobbe » di Pommersfelden. Se



Fig. 2) - MAESTRO DI PALAZZO S. GERVASIO, *Natura morta di frutta e verdura, con fioriera e colomba in volo*, Palazzo S. Gervasio (MT), Municipio

si guarda bene, le due tovaglie presentano gli stessi riflessi sulla sommità delle pieghe d'angolo; tenendo presente, ancora, che tutta questa produzione, cioè del Guarino e dell'Anonimo di Palazzo S. Gervasio, è compresa nella prima metà del quinto decennio, è possibile per entrambi i pittori la conoscenza delle opere del Caravaggio. Si può supporre, e questa è veramente una supposizione, che il Guarino agli inizi, proveniente da Solofra, dovette arrangiarsi a Napoli a dipingere nature morte, magari presso la bottega di qualche amico come il Falcone, e che poi, quasi subito, abbandonato il genere, vi sia ritornato dopo il presumibile viaggio a Roma agli inizi degli anni quaranta, con una nuova dignità ed autonomia in assoluto, memore dell'esperienza del Caravaggio a Roma ⁶ (fig. 3).



Fig. 3) - F. GUARINO, *Giuditta*, Salerno, Museo Diocesano

A questo punto è importante e necessario sottolineare un particolare ricorrente nella produzione del Guarino del quinto decennio, cioè una montagna che si vede sullo sfondo di ben tre sue tele: la « Tentazione alla cupidigia » — facente parte delle nove storie della vita di S. Antonio Abate dell'omonima chiesa di Campobasso, del 1642 —; il « Cristo fra gli angeli » — della Collegiata di S. Michele Arcangelo di Solofra, del 1645 circa —; la « Madonna del Suffragio » — della chiesa del Purgatorio di Gravina di Puglia, del 1649 circa (fig. 4).

Or dunque questa montagna ricorre anche in un'altra tela del Guarino, in collezione privata, che rappresenta probabilmente un'Aurora e questa tela fa « pendant » con una « natura morta », sempre nella stessa collezione privata, che



Fig. 4) - F. GUARINO, *Madonna del Suffragio*, Gravina di Puglia, Chiesa del Purgatorio

è il prototipo della famosa e grande tela del Maestro di Palazzo S. Gervasio. Infatti questa tela differisce da quella dell'Anonimo solo per il formato, molto più piccolo, e per la omissione, comprensibile peraltro, del grande vaso con fiori collocato sulla sinistra, mentre è presente, come in quella dell'Anonimo, un cardellino, anzichè una colomba, lo stesso ad ali spiegate e con la stessa inclinazione di volo, da destra verso sinistra salendo, collocato sempre sul lato destro in alto sulla tovaglia. Inoltre la frutta rappresentata nella piccola tela in esame sta su due piani di appoggio, anzi una parte sta su di un vassoio simile a quello presente nella già citata tela « Benedizione di Giacobbe » del Guarino. È presente, ancora, una piccola farfalla in alto al centro, quasi raso telaio e una piccola ma bellissima apertura paesistica nell'angolo in alto a destra.

Naturalmente i due quadri « pendants » hanno lo stesso tipo di tela, la materia pittorica, il formato (50x70) e le cornici originali e sono collocabili intorno alla metà degli anni quaranta per l'apertura paesistica di fondo con la ricorrente montagna poligonale e per la posa del braccio, scorciato, esuberante, dell'Aurora, posa che insieme al mantello svolazzante sarà anticipatrice del partito barocco a Napoli e che diventerà una costante del Giordano e dei giordaneschi ⁷.

Ciò riconferma, ancora, un presumibile viaggio del Guarino a Roma e quindi la conoscenza dell'« Aurora » di Pietro da Cortona, presso il Palazzo Senatorio del Campidoglio, e del « Battesimo di Cristo », presso la Villa Sacchetti di Castelfusano, replicato, quest'ultimo, dal Guarino nella Collegiata di Solofra intorno alla metà del quinto decennio ⁸. Inoltre, per ritornare a quanto detto poc'anzi, la mano con la quale l'Aurora trattiene le vesti ha la stessa positura presente nella « S. Lucia » della Cassa di Risparmio di Cosenza, nella « S. Cristina » del Museo di Amiens e nella più volte citata « Benedizione di Giacobbe » e precisamente nel gesto di Rebecca. Infine, fatto importantissimo è la provenienza delle due tele: Palazzo Orsini di Solofra.

Ultima considerazione che va fatta è che sia il Guarino, sia il Maestro di Palazzo S. Gervasio hanno in comune la stessa tecnica di impostare le figure e le cose in primo piano, « a fuoco ravvicinato », poco riscontrabile, in modo così accentuato, nel resto della pittura napoletana dell'epoca, se non per la produzione del Maestro degli « Annunci ai pastori ». Inoltre, a parte l'uso comune di raffigurare frequentemente materiale ceramico, essi utilizzano stessi moduli disegnativi — come detto poc'anzi del Guarino — in composizioni diverse o addirittura replicano alla lettera, con a volte l'omissione o l'aggiunta di un particolare, le stesse composizioni. Vedi la « Natura morta con uva, melograni, fichi e farfalla » della Collezione Eredi Fraschetti di Firenze quasi identica a quella della Collezione Novelli di Napoli, oppure la « Natura morta con piccioni, carciofi e vaso con fiori », sempre di Collezione Eredi Fraschetti, replicata, come un fotogramma, con l'aggiunta di un vaso maiolicato con fiori nella « Natura morta con

piccioni » della Collezione Lodi di Campione d'Italia⁹ (figg. 5 e 6). Vedi, inoltre, « L'incontro di S. Antonio Abate col centauro » dell'omonima chiesa di Campobasso, replicato con quello del mercato antiquario romano, venduto dopo il 1960.



Fig. 5) - F. GUARINO, *S. Cecilia al cembalo*, Ubicazione ignota



Fig. 6) - MAESTRO DI PALAZZO S. GERVASIO, *Natura morta con piccioni, carciofi e vaso con fiori*, Campione d'Italia, Collezione Lodi

Per quanto riguarda, più in generale, la pittura napoletana del primo seicento, a fronte di tutte le varie tendenze, rappresentate più o meno da una contrapposizione tra naturalismo e classicismo, tra il ritorno dell'uno o dell'altro, emerge un'arte, quella del Guarino, che è espressione di una periferia meridionale operosa e cosciente della trasformazione in atto. Periferia meridionale che, a parte Napoli, grande città di mare, aperta per sua natura a varie esperienze, è quella rurale e mercantile della Campania più in generale, quella del Molise, della Puglia, della Lucania.

Francesco Guarino, pur avvicinandosi con la « Madonna del suffragio » di Gravina all'incipiente barocco, rappresenta una parte non trascurabile dell'anima della pittura napoletana del '600: quella legata al naturalismo ed alla realtà.

DARIO GALASSO

1) F. BOLOGNA, *Le opere d'arte nel Salernitano dal XI al XVIII sec.*, Napoli 1955.

2) R. CAUSA, *La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al barocco*, in: AA.VV., *Storia di Napoli*, Vol. V tomo II, Cava dei Tirreni, 1972.

3) R. LATTUADA, *Problemi di filologia e di committenza nelle opere di Francesco Guarino alla Collegiata di San Michele Arcangelo a Solofra*, in « Annali della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli », XXIII, n.s. XXIII, n.s. XI, 1980-81.

4) R. LATTUADA, *Opere di Francesco Guarino a Campobasso*, in « Prospettiva », Firenze, Ottobre 1982.

5) A. PÉREZ SÁNCHEZ, *Velazquez*, Bologna, 1980.

6) Nella « Giuditta », del Guarino, presso il Museo Diocesano di Salerno, vista molto da vicino, si nota, a parte la giuntura di due tele che corre proprio all'altezza degli occhi, un ripensamento nella mano della Giuditta che indica la strada del ritorno alla fantesca ancora frastornata dalla scena cruenta. La mano, infatti, era stata collocata precedentemente un po' più in alto e questo « errore » del Guarino era dovuto ad un suo prelievo dalla « Deposizione » del Caravaggio - Roma, Musei Vaticani -. In questa tela ricorre ancora un altro prelievo dal Caravaggio, cioè dalla « Crocifissione di S. Andrea » — The Cleveland Museum — e precisamente nel modo di trattare il panneggio della serva di Giuditta, uguale a quello della vecchia della « Crocifissione » in parola.

7) La tela a cui mi riferisco raffigura un'Aurora o una Flora seduta di profilo e collocata sulla destra, con al lato due cigni, che indica tre puttini sulla sinistra che scendono dal cielo reggendo tra le mani un vassoio pieno di fiori.

8) Un'Aurora molto somigliante a quella del Cortona fu dipinta un anno o due dopo (1621-23) dal Guercino e dal Reni. Inoltre, la piccola tela in esame presenta delle analogie con quella di Paolo Finoglio nella « Madonna con bambino, S. Trifone e Sant'Eligio » nella chiesa di S. Angelo a Monopoli.

9) E' incredibile la somiglianza dei fiori presenti nei capelli della « Santa Cecilia al cembalo », del Guarino e in collocazione ignota, con quelli della « Natura morta con piccioni, carciofi e vaso con fiori » di Collezione Lodi di Campione d'Italia. Da un'attenta osservazione delle due tele si è quasi portati a credere che il Guarino nel dipingere i fiori della S. Cecilia, non avendo a portata di mano fiori freschi, abbia utilizzato l'anzidetto dipinto di natura morta. Ricorre, inoltre, in queste due tele lo stesso modo di collocare le ombre, proiettate dai fiori, sia sulla fronte della Santa Cecilia che sul vaso maiolicato della natura morta.

APPUNTI SUI PROBLEMI D'INDAGINE RELATIVI AI PROCESSI DI DETERIORAMENTO ED ALLE MORFOLOGIE DEI DEGRADI DELLE MATRICI IN RAME INCISE.

In margine al « restauro » della pianta di Napoli del Duca di Noja *.

L'aver collaborato al restauro delle 35 matrici componenti la pianta di Napoli del duca di Noja mi offre lo spunto per una serie di riflessioni scaturite dalla mia esperienza di tecnico calcografo, nell'intento che queste concorrano a chiarire i problemi inerenti allo specifico del restauro delle matrici in rame.

La processualità d'indagine sulle matrici incise, comporta due momenti ben distinti. Il primo riguarda l'analisi del materiale di supporto, con tutte le implicazioni fisiche, chimiche ed elettrochimiche; il secondo lo specifico tecnico di esecuzione dell'inciso, lo stato di conservazione dello stesso, analizzandone le eventuali modifiche attraverso le correzioni, i ripensamenti ed i reinterventi.

Tale itinerario metodologico presuppone la conoscenza delle leggi termodinamiche che regolano la metallurgia, nonchè lo specifico tecnico della incisione in tutte le sue varianti storiche ed il rapporto di simbiosi tra la matrice incisa ed il suo calco. Infatti pur subendo implacabilmente le stesse leggi termodinamiche che danno origine in presenza di particolari fattori ambientali ad alterazioni fisico-chimiche e strutturali (le quali sono le maggiori cause dei più gravi processi di corrosione e deterioramento dei metalli), la matrice incisa porta con sé la sua istanza storica che si rivela attraverso la stampa nella sua duplice funzione tecnica ed estetica. Ciò rende il restauro delle lastre metalliche un campo di indagine del tutto particolare e, direi, specialistico.

Di norma le matrici che sono oggetto d'indagine da parte del restauratore-calcografo presentano una problematica limitata nella casistica dei degradi e delle morfologie dei prodotti di corrosione del *rame* di supporto, per il semplice motivo che raramente esse hanno subito tempi molto lunghi di *inattività*, paragonabili a quelli dei metalli « archeologici ».

* Nelle motivazioni di Giovanni Carafa Duca di Noja, la *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* doveva servire ad eternare agli uomini « la memoria de luoghi, in cui son nati, » ricordando anche che al 1750 l'immagine di Napoli era ancora « lontana dal vero ».

Ed il risultato che al 1775 si ottenne, è da considerarsi notevole per l'esattezza topografica ed interessantissimo per lo spazio riservato alla campagna ed al mare. Una tale opera durò nella sua realizzazione più del tempo preventivato, tanto che al 1768, data di morte del Duca di Noja la pianta era ancora incompleta, e pertanto fu affidata alla cura del Principe di Monteroduni.

La versione finale, dopo le dovute correzioni, vide la luce solo 7 anni dopo, e ben 25, dalla data di partenza. Ciò è però ampiamente giustificato dall'utilità che la pianta ancor oggi riveste.

Le trentacinque matrici provenienti dal Museo di San Martino presentavano un caso alquanto anomalo. Le indagini micro-ottiche effettuate per mezzo di lenti Naska-Loris a luce fredda con lenti aggiuntive, di monocli e di contattori a forti ingrandimenti, hanno permesso un'osservazione più attenta della casistica presente.

Trentaquattro di esse risultavano chiaramente già restaurate e pertanto presentavano esclusivamente problemi di conservazione. Dopo il restauro non erano state protette con l'usuale stesura di un film isolante, e ciò aveva comportato l'insorgere di un sottile strato di ossido. Il fenomeno si accentuava localmente in corrispondenza di impronte digitali.

Solo un rame (la tavola 1/G1) presentava una casistica diversa.

I risultati dell'indagine micro-ottica si possono riassumere nei seguenti punti:

1) l'analisi dei *versi* ha fornito indiscutibili elementi sulla natura fisica del rame di supporto che, in alcuni casi, sono risultati preziosi per un giudizio più attento del *recto*.

La individuazione delle impronte della martellatura alla quale sono stati sottoposti i rami ci fornisce un'indizio utilissimo ai fini della comprensione della intima struttura cristallina del metallo permettendoci di dedurre le origini di alcuni degradi presenti.

Il rame *laminato* a freddo per mezzo di martellatura subisce un effetto di incrudimento; all'interno del suo reticolo cristallino avvengono degli scorrimenti dei grani che lo costituiscono. Ciò accade anche con altri sistemi di lavorazione a freddo, quali la deformazione plastica per mezzo dei laminatoi e delle trafilie. L'effetto sul metallo della deformazione permanente dei grani, componenti il reticolo cristallino, ne comporta una modificazione delle caratteristiche meccaniche. Maggiore è il grado di incrudimento¹ più aumenta la durezza a scapito della plasticità.

Tale stato fisico del materiale metallico ci permette di dedurre che i ripetuti passaggi della matrice, sotto la pressione dei cilindri del torchio, (nell'ordine di quintali per decimetro quadrato), ne mette a dura prova la resistenza meccanica. Le continue sollecitazioni dinamiche subite in fase di stampa provocano la *corrosione fatica* del metallo, che si manifesta con delle *cricature* e conseguenti fratture della matrice². Inoltre tali condizioni offrono il fianco alla corrosione di tipo *stratificato* ben visibile nei metalli « archeologici » che hanno subito riduzioni plastiche molto elevate. Questo tipo di corrosione si manifesta con la sfaldatura superficiale del metallo, quando non ha ancora raggiunto livelli disastrosi, come si è potuto riscontrare in molti dei *versi* presi in esame.

Un altro valido rilevamento è stato la individuazione di ribattiture a punzone, sporadiche e sparse; esse sono il corrispettivo tecnico di correzioni eseguite sull'inciso, non sempre visibili sul *recto*³.

Macchie variegata di diverso colore: nero, giallo ranciato, rosso brunastro, di

limitato spessore e consistenza, comuni alla maggior parte dei *versi*, ed in qualche caso *pit* di corrosione verde mela, hanno rappresentato gli ultimi dati forniti dall'esame micro-ottico. Si tratta con ogni probabilità di ossidi rameosi e rameici ancora non stratificati, nel primo caso, e di cloruri nel secondo. Completano la casistica macchie di inchiostro e vernice inspessitesi con il tempo, ma che non rappresentano altro che ricordi di stamperia.

2) con le stesse strumentazioni usate precedentemente si sono eseguite le indagini sul *recto* delle matrici.

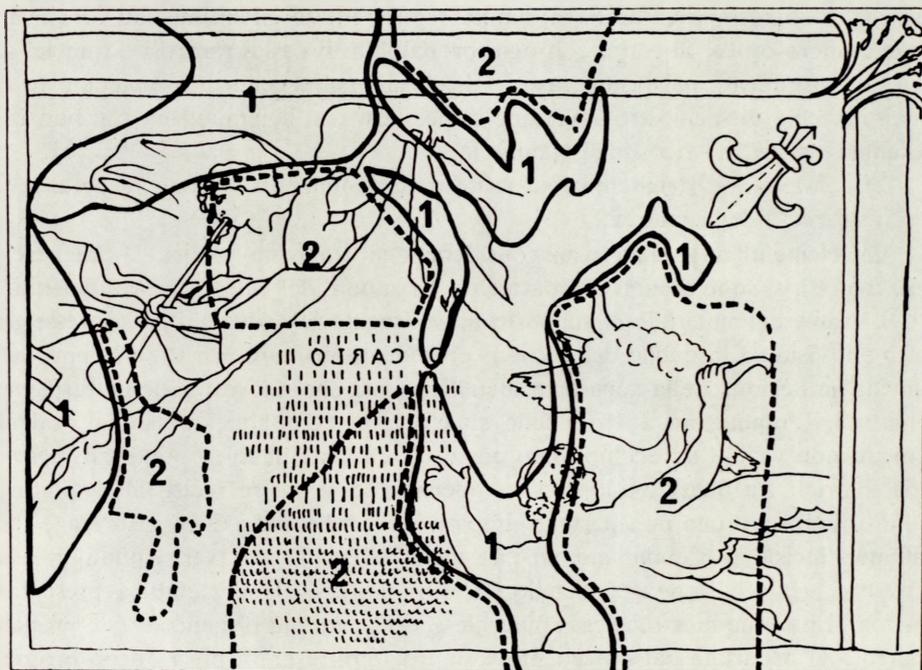
Gli elementi da prendere in considerazione erano molteplici, anche perchè, tutti, o quasi, si sono rivelati compartecipi al risultato del calco su carta dei rami ⁴.

L'esame del materiale di supporto ha suffragato le deduzioni già espresse nell'esame a vista ed in quelle dei *versi*. Il precedente restauro era stato inibito dalla mancata protezione della superficie metallica, così che nuove patine deturpavano le matrici. L'esame più attento delle superfici ha comunque messo in evidenza elementi non visibili ad occhio nudo come la presenza di micropunti sul *recto* di varie matrici. La quasi totale corrispondenza con le lastre incise all'acquaforte, ha fatto ipotizzare una non perfetta preparazione dello stato di cera su cui è stata graffiata l'incisione e quindi ad un passaggio dell'acido attraverso punti di essa, con conseguente elisione del metallo. In altri casi l'elisione metallica presentava una conformazione morfologica a macchie *geografiche* più o meno estese; probabili corrosioni asportate dal precedente restauro. Inoltre graffi più o meno profondi ed abrasioni più o meno accentuate, nella quasi totalità d'origine accidentale, deturpavano la superficie del rame, ed in qualche caso su larghe zone dell'inciso.

L'esame della matrice 1/G1 ha presentato problemi del tutto particolari. La superficie del *recto* presentava estesi strati di prodotti di corrosione con variazioni cromatiche dal nero al giallo ranciato, al rosso bruno. Essi non ricoprivano totalmente la superficie della matrice, ma erano presenti su zone ben delimitate (fig. 1) con una conformazione a colatura.

Un rilevamento piuttosto interessante è stato quello di notare che i suddetti strati di ossido, abbastanza consistenti, nell'ordine di due tre decimi di millimetro di spessore, non occultavano l'inciso bensì ne ripetevano fedelmente la figurazione. Inoltre in alcuni punti il loro sollevamento meccanico era di facile attuazione, mentre in altri l'adesione al substrato metallico era notevole. Esaminando alcune schegge, prelevate dalla superficie per mezzo di un bisturi, si è giunti alla conclusione che tali pellicole erano prodotti di corrosione del rame: la cuprite (ossido rameoso) e la tenorite (ossido rameico). Con ogni probabilità il calore sviluppatosi nell'incendio del luogo nel quale erano custoditi i rami, ha innescato un rapido processo d'ossidazione (corrosione chimica), secondo le ben note leggi della termodinamica ⁵.

Il fatto che l'ossidazione non era estesa a tutta la superficie metallica può



1) - Zone color rosso bruno. 2) - Zone color nero. In tutti e due i casi si tratta, con ogni probabilità, di ossidi del rame (cuprite e tenorite) prodottisi a causa dell'azione termica sviluppatesi in seguito all'incendio scaturito nei locali in cui erano depositate le matrici

spiegarsi con la differente esposizione di alcune parti di essa al calore ⁶. L'esame ottico-microscopico è continuato con le indagini sull'inciso nelle sue componenti tecniche e di stato di conservazione.

L'attenta osservazione delle trentacinque matrici, da un punto di vista della tecnica d'esecuzione, ci ha permesso di individuarne essenzialmente due: il bulino e l'acquaforte. Spesso compaiono integrate in una stessa matrice.

Nel nostro caso la figurazione topografica è risultata eseguita all'acquaforte con qualche ritocco a bulino, mentre i fregi, gli stemmi e le scritte si differenziavano per l'utilizzo esclusivo della tecnica a bulino.

Lo stato di conservazione dell'inciso, tenendo conto del forte degrado fisico subito dalle matrici, si poteva ritenere discreto.

Non sono state riscontrate accentuate depressioni degli incavi dei segni, nè

parte di questi è risultata particolarmente *frusta*.

Un solo elemento, già rilevato nell'esame micro-ottico e confermato poi dalla stampa pre-restauro, ha rappresentato un problema all'esecuzione del corrispettivo in stampa delle matrici.

L'inchiostro secco nell'incavo dei segni comprometteva una esatta lettura dell'immagine incisa all'atto della sua stampa⁷.

La individuazione delle correzioni visibili sul *recto*, riscontrabili in limitate zone depresse, ha concluso l'esame.

Come ultimo atto di indagine conoscitiva dei degradi e delle morfologie di deterioramento delle trentacinque matrici, è stata utile l'esecuzione di una stampa pre-restauro per ogni rame. Essa ha permesso di verificare le ipotesi dedotte attraverso le metodologie precedentemente descritte, e di aggiungere nuovi elementi utili al completamento della casistica dei degradi.

Proprio per questi motivi la cura nell'operazione di stampa è stata particolarmente significativa. Essa difatti rappresenta il momento della verità; il tramite tecnologico, la matrice, si rivela nella sua essenza tecnica e formale, attraverso l'adempimento alla sua funzione storica, la stampa, rivelando a pieno le eventuali mortificazioni che il tempo, l'usura e determinati fattori ambientali le hanno inflitto.

L'analisi comparata, da parte del restauratore-calcografo, degli elementi forniti dalle indagini micro-ottiche e dalla stampa pre-restauro permetterà una programmazione degli interventi operativi di restauro mirati a conservare e consolidare le matrici nella loro essenza materica.

GIUSEPPE TRASSARI

1) M. LEONI, *Elementi di metallurgia applicata al restauro delle opere d'arte*. Firenze 1984, p. 38.

« Un materiale deformato plasticamente a freddo si dice allo stato crudo.

Il grado di incrudimento si indica mediante un numero che fornisce la riduzione percentuale subita dal suo spessore, nel caso di una lamiera, o della sua sezione, nel caso di una barra o di un filo.

Ad esempio, nel caso di una lamiera originariamente ricristallizzata, dello spessore di 4 mm, che sia stata ridotta per laminazione a freddo allo spessore di 2 mm, si dirà che ha subito un incrudimento del 50% ».

2) G. GUZZONI-G. STORACE, *Corrosione dei metalli e loro protezione*, Milano 1964, p. 407.

« Varie teorie sono state emesse per spiegare il fenomeno delle rotture per fatica, ma nessuna, finora, può dirsi completamente soddisfacente. Si può ammettere che essa abbia inizio in alcuni cristalli, in cui siano presenti particolari e inevitabili difetti. Si presentano allora per un carico assai inferiore al normale limite di snervamento del materiale (risultante dalla media dei carichi di snervamento dei singoli cristalli a seconda del loro orientamento), alcune deformazioni piccolissime, nell'interno di alcuni cristalli, le quali tenderebbero a scomparire, con un effetto post-elastico, quando la sollecitazione cessa: invece il ripetersi, ed il

sovrapporsi (per la rapida successione delle alternanze del carico), delle piccole deformazioni suddette può dar luogo ad una lieve cricca, ad una tenue rottura nell'interno del cristallo più difettoso.

A questo punto, si ha immediatamente l'inizio della seconda fase del fenomeno: all'estremità della cricca si avrà un accumulo di sforzi, che condurrà al lento, graduale propagarsi della cricca, fino all'improvviso schianto di tutta la rimanente sezione quando essa è eccessivamente indebolita ».

3) La ribattitura a punzone rappresenta un aspetto tecnologico della incisione su metallo, soprattutto nella tecnica a bulino. Essa viene eseguita quando l'incisione commette un errore nell'incavare un segno o un reticolo di essi. I modi di correzione sono molteplici ma presuppongono tutti una asportazione di metallo più o meno accentuata, a seconda della profondità del segno, o dei segni, da correggere; tale asportazione di metallo provoca una depressione localizzata della superficie di rame. Essa risulterà così non più perfettamente planare, e il reinciderci sopra presenterà delle difficoltà tecniche. E' per questo motivo che spesso l'incisore, dopo aver segnato sul verso, per mezzo di un compasso di riscontro, il punto esatto corrispondente, alla correzione, ne ribatte il metallo, per mezzo di un punzone, provocando uno spostamento dello stesso verso la superficie del recto e ristabilendo così la planicità. Questo modo tecnico viene spesso anche usato per correggere iscrizioni, o modificare figurazioni originali.

4) La stampa calcografica di una matrice incisa presuppone la perfetta levigatezza della superficie del metallo di supporto. Eventuali irregolarità compromettono la stampa lasciando la loro impronta ed alterandone la leggibilità.

5) M. LEONI, *op. cit.*, pp. 53-54.

« L'evolversi dei fenomeni ossidativi può essere facilmente studiato mediante la determinazione dell'aumento di peso di un campione metallico esposto ad un agente ossidante.

Come in tutte le reazioni chimiche, la temperatura ha una notevole influenza sulla cinetica dei fenomeni di ossidazione.

Mediante queste analisi, che vengono generalmente effettuate con la termobilancia, si può osservare che la velocità di ossidazione di un metallo ad una temperatura prestabilita e costante, dipende essenzialmente dallo stato fisico dei prodotti di ossidazione che si formano sulla superficie del metallo.

Le curve di ossidazione tipiche, che indicano l'andamento del fenomeno, sono illustrate in fig. 42 ».

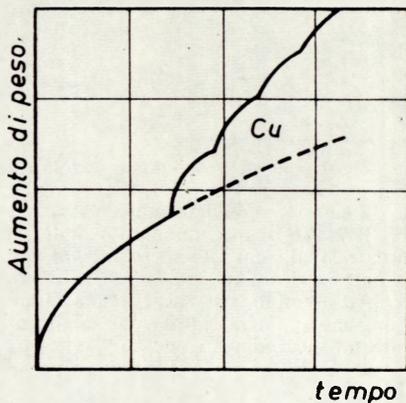
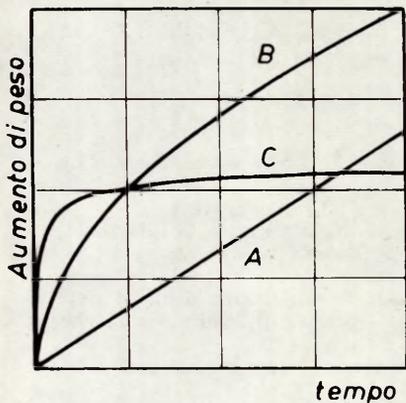


Fig. 42 Curve tipiche di ossidazione dei metalli. Andamento dell'incremento del peso dei campioni in funzione della durata del fenomeno ossidativo.

Fig. 43 Curva tipica di ossidazione a caldo del rame. Si osserva l'effetto della rottura periodica dello strato di ossido.

« ... La curva B indica che il fenomeno ossidativo avviene con una certa velocità di reazione esprimibile secondo una legge parabolica. Ciò deriva dal fatto che l'ossido forma sulla superficie metallica uno strato alquanto compatto e l'ossigeno deve diffondere, per raggiungere la superficie del metallo, attraverso lo strato di ossido che diviene via via più spesso.

Il rame ad esempio si ossida ad elevata temperatura secondo una legge di questo tipo. Se durante l'ossidazione lo strato di ossido formatosi si rompe periodicamente, a causa del diverso volume specifico, la curva che indica l'andamento del fenomeno può assumere l'aspetto illustrato in fig. 43 ».

6) Non si sa in che modo siano state recuperate le trentacinque matrici, ma è possibile presupporre che tutto il corpus sia stato accatastato in maniera tale che le stesse abbiano avuto una funzione parzialmente protettiva vicendevole.

7) La presenza di inchiostro secco negli incavi dei segni, come di ogni altro elemento estraneo all'incisione depositato negli stessi, rappresenta un handicap notevole alla verifica in stampa dell'inciso. In queste condizioni la profondità degli incavi risulta alterata. Essi si potranno riempire solo parzialmente di inchiostro e quindi il loro calco risulterà alterato nei valori tonali di ogni singolo segno, e ci darà per conseguenza una immagine non corrispondente alla realtà fisico-estetica dell'incisione.

APPENDICE

In calce alle riflessioni già espresse, ho ritenuto utile approntare un piccolo « memorandum » nel quale ho elencato, in modo estremamente schematico, la conseguenzialità dei momenti di indagine, secondo una metodologia generica di approccio ad una matrice metallica incisa. Ho volutamente tralasciato le indagini di laboratorio (esami metallografici, esami chimico-qualitativi, esami chimico-quantitativi ecc.) poichè esse rappresentano un secondo momento di verifica e ampliamento delle indagini micro-ottiche.

Anche per quanto riguarda le fasi di intervento operativo sulla matrice, mi sono limitato alla descrizione di quelle che appartengono ormai di diritto alla tradizione, tramandata oralmente, dei calcografi, pur riconoscendone i grossi limiti scientifici e auspicandone l'eventuale verifica ed ampliamento della loro empiricità.

Nel momento in cui il calcografo-restauratore inizia il rilevamento dei dati, per mezzo di strumenti ottici a forti ingrandimenti, sulla matrice, ne analizza lo stato generale osservandone attentamente sia il *verso* che il *recto* rilevando i dati che possono fornire utili notizie alla conoscenza del materiale di supporto, nella sua entità metallica, ai fini della deduzione dei tipi di alterazioni fisiche, chimiche ed elettrochimiche.

La casistica:

- 1) eventuali pellicole stese precedentemente sulla superficie metallica per protezione; sarebbe utile individuare tipologia e lo stato in cui versano;
- 2) campiture e tracce di inchiostro, o vernici, incrostate con il tempo, che compromettono la leggibilità sia del materiale di supporto che dell'inciso;
- 3) esame del tipo di lavorazione a cui è stato sottoposto il materiale metallico, deformazione plastica a freddo mediante martellatura o laminatura, oppure a mezzo di bagno galvanico;
- 4) individuazione di eventuali sfaldature superficiali, cricche, fratture, causate dalla corrosione stratificata e dalla corrosione fatica;
- 5) misura degli spessori perimetrali per verificarne eventuali disomogeneità;
- 6) tracce o zone estese di prodotti di corrosione individuandone la qualità, la quantità, la consistenza e la eventuale struttura micrografica;

7) presenza di corrosione attiva mediante la individuazione di *pit* di corrosione verde mela a consistenza pulverulenta;

8) bruciature con conformazione *geografica* e micropunti sporadici sulla superficie sia del *recto* che del *verso*, eventuali indizi di attacchi corrosivi già asportati.

Un secondo momento di indagine riguarda strettamente l'inciso e la *superficie di supporto* di esso (il *recto*) finalizzato al rapporto tecnico-estetico tra la matrice e la sua stampa. Anche in questo caso alcuni riscontri con il *verso* saranno indispensabili.

La casistica:

1) individuazione della tecnica con cui è stato eseguito l'inciso o eventuali coesistenze di più tecniche (tecniche miste);

2) attenta osservazione della *fisicità* dell'incavo dei segni incisi per dedurne la più o meno alterata freschezza;

3) rilevamento di graffi e abrasioni, accertandone possibilmente le qualità fisiche (profondità ed estensione) e la natura (accidentali, da correzione, *biffature*);

4) *depressioni* dell'inciso, nella sua totalità o parzialmente, dovute a prolungate tirature;

5) individuazione di parti di inciso ripensate, corrette o *ringiovanite*;

6) rilevamento di inchiostro secco nell'incavo dei segni con conseguente alterazione degli stessi nella stampa corrispettiva;

7) controllo della pianeità della superficie di supporto volta alla individuazione di più o meno estese avvallature, chiaro sintomo di correzioni, eseguite per asportazione di metallo, successivamente non ribattute;

8) controllo sul *verso* della presenza di ribattiture a punzone indicative per il rilevamento di correzioni non visibili sul *recto*.

Dopo l'attenta indagine materico tecnologica della matrice incisa, che permette di dedurre notizie atte ad una sua ottimale *restaurazione* e conservazione si passa al momento operativo.

Interventi:

1) stampa pre-restauro, momento di verifica e integrazione delle analisi micro-ottiche;

2) l'esame comparato della matrice e della stampa pre-restauro sarà decisivo ai fini della programmazione dei successivi interventi;

3) eventuale bagno alcalino per la rimozione di incrostazioni di inchiostro e vecchie vernici nonchè di tutte le sostanze grasse presenti sulla superficie della matrice e negli incavi dei segni incisi;

4) eventuale bagno acido per rimuovere le patine e i prodotti di corrosione;

5) rimozione meccanica, nel caso necessari, di strati di prodotti di corrosione particolarmente consistenti e aderenti al substrato metallico, per mezzo di bisturi, raschietti, brunitoi, trapano a braccio flessibile e microfrese;

6) conseguente brunitura delle parti trattate per mezzo di brunitoi meccanici;

7) stampa post restauro.

La visione comparata della stampa pre-restauro con quella post-restauro, verificandone le eventuali differenze risultate dalle operazioni di restauro, precede l'intervento di conservazione atto a proteggere la matrice da quei fattori ambientali che potrebbero reinstaurare su di essa quei processi di degrado inibiti con le operazioni descritte.

La stesura a caldo, sia sul *verso* che sul *recto*, di una pellicola protettiva a base di bitume di giudea disciolto in essenza di trementina ha dato finora ottimi risultati di conservazione e reversibilità.

« ANDREA DA SALERNO NEL RINASCIMENTO MERIDIONALE ».

Note in margine alla mostra.

Quello che si coglie con una certa evidenza visitando la mostra allestita nella restaurata Certosa di San Lorenzo a Padula, è che l'opera di Andrea Sabatini e degli artisti a lui coevi si mosse sempre in una sorta di incertezza oscillante tra tradizione locale e cambiamento.

Un po' come le vicende storiche contemporanee che videro Salerno capitale di uno stato feudale con un vasto territorio (quasi uno stato rinascimentale), in un momento nel quale la struttura economica dava segni di vitalità ma l'organizzazione sociale risentiva della frammentazione giuridico-territoriale. Ciò dipendeva dalle precedenti elargizioni della casata aragonese in favore dei « baroni » locali, per amicarseli.

Questa situazione mutò alquanto verso il 1505, quando i Sanseverino ottennero la reintegra (la prima infeudazione risaliva al 1463) di quel vasto territorio gravitante commercialmente e culturalmente intorno alla città di Salerno. Ed ai Sanseverino va il merito, sino al 1552, di aver condotto una politica, con lotte o con acquisti, per non dare soluzione di continuità al loro feudo-territorio, a tal punto da ingenerare sospetti da parte del potere centrale di Napoli. (P. Natella, *I Sanseverino di Marsico. Una terra, un regno*, Mercato S. Severino 1980; D. Dente-M. A. Del Grosso, *La civiltà salernitana nel secolo XVI*, Salerno 1984; R. Colapietra, *I Sanseverino di Salerno. Mito e realtà del barone ribelle*, Salerno 1985).

Un particolare merito del clima « rinascimentale » che Salerno visse nei primi decenni del '500 spetta a Ferrante Sanseverino ed alla di lui moglie Isabella, (veri e propri mecenati), alla loro partecipe attenzione che si concretizzò con un notevole impulso dato al Collegio Medico Salernitano, con la costituzione delle accademie umanistiche dei Rozzi e degli Accordati, con la benevola protezione concessa agli artisti, la cui portata si legge in filigrana nel dispaccio del conte Nicola Maffei a Carlo V, nel quale si loda la magnificenza del palazzo dei Sanseverino in Napoli, come « ...il meglio et più onorato palazzo di tutti questi altri al mio iudicio... ». Similmente è lecito ipotizzare per le dimore in Salerno.

E fu questo humus rinascimentale, su cui gli Spagnoli dopo l'estinzione della dinastia aragonese e le vittorie sui Francesi posero la loro tutela costituendo l'Italia Meridionale in Viceregno, uno dei punti di riferimento per il Sabatini intorno alla cui figura ruotano le sei sezioni della mostra che, per un totale di cinquanta opere e duecentosettantacinque pagine di catalogo (a cura di Giovanni Previtali), definiscono con rigoroso intento filologico, il percorso stilistico e le conseguenze all'epoca delle opere del pittore salernitano.

La parabola esistenziale di Andrea si colloca tra il 1458 circa, data di nascita ed il 1530-31, probabile data di morte.

Queste incertezze riflettono la scarsità di documenti d'archivio, a cui va aggiunta, dicono alcuni, la censura di Pietro Summonte, (per non dire del Vasari che lo ignorò), che nel 1524 riferendo in una lettera a Marcantonio Michiel sull'arte meridionale, parla del Sabatini allora quasi quarantenne, come di un giovane alle prime armi tacendo che a quell'epoca Andrea aveva già bruciato il suo rapporto con l'ambiente romano nelle sue diverse componenti e con il classicismo fiorentino, manierismo compreso, e si avviava a confermare e conservare ciò che aveva appreso, sia pure con quel tipico atteggiamento dei pittori di provincia sempre in bilico tra arcaismi locali e nuove proposte formali.

La prima sezione della mostra si impernia sui *Fatti padani e cultura locale: Cristoforo Scacco 'de Verona', Pedro Fernandez, Vincenzo de Rogata*.

I riferimenti vanno alla situazione inerente la fine del '400 ed i primi del '500, tutelati dalla sfuggente personalità dello Scacco, operante nel meridione con proposte formali molteplici, dalle quali si coglie la sua origine settentrionale, (vicina allo Squarcione), una sua adesione ai moduli del quadraturismo bramantesco, contatti frequenti con l'ambiente romano e la capacità di adattarsi alle tradizionali committenze locali.

E l'influenza dell'area veneto-padana, rafforzata dallo Scacco, risulta evidente in Vincenzo de Rogata, contraddittorio nell'uso della prospettiva, negata dalle sue tipologie ancora gotiche (e catalane), come nel *Trittico* del Museo del Duomo di Salerno che mette in evidenza l'utilizzo di nuove strutture formali senza comprenderle, come il persistere del fondo oro dimostra.

Complessa è la portata stilistica dello pseudo-Bramantino, identificato con lo spagnolo Pedro Fernandez, che alla matrice di partenza ispano-fiamminga (per quel suo naturalismo micrografico), aggiungeva profondi contatti con l'ambiente leonardesco e con quello ferrarese, elementi, questi, vivificanti, perchè apportavano all'arte meridionale elementi in sintonia con le situazioni qualificate dell'arte coeva.

Della prima sezione fanno ancora parte due dipinti assegnati al Maestro del Polittico di Angri, dai quali (in particolare quello del 1500 circa) emerge l'altra componente affluita alla pittura meridionale: quella toscana (esplicita nel nostro caso verso Botticelli, Filippino Lippi, Ghirlandaio).

La *Madonna delle Grazie* (la tempera espunta dal catalogo dello Scacco) ci fornisce lo spunto per ricordare le iniziali parole di Giovanni Previtali che giustamente ci ricordano la «...lunga dimenticanza — o rimozione — che ha investito per secoli...» l'arte meridionale, fortunatamente non in maniera assoluta, grazie a studiosi come Ferdinando Bologna, Raffaello Causa, Giovanni Previtali, Anna Grelle, Luigi Kalby, per dirne alcuni.

La seconda sezione: *Notizie dall'Italia centrale...* definisce gli apporti figurativi nelle componenti umbro-toscana ed umbro-romana, relativamente alle opere di

Niccolò Guelfo da Pistoia e Stefano Sparano, nato a Caiazzo, ma con una esplicita formazione da ricercare in ambito umbro-romano arcaicizzante: Pinturicchio, Antoniazio.

Insoluta l'identità (Vincenzo de Rogata, Girolamo da Salerno) del Maestro dei Polittici Francescani, arcaico nelle proposte formali ancora di derivazione scacchesca, ma interessante per la complessa struttura data ai suoi polittici articolati in fasce sovrapposte di immagini che certamente rimandavano a complessi significati rituali.

Il tondo con la *Sacra Famiglia* attribuito a Giovan Francesco Penni è da considerarsi riferimento esemplificativo della presenza di opere di Raffaello e di suoi discepoli circolanti nel meridione, (*La Madonna del pesce*, *Lo Spasimo di Sicilia*, *La Madonna del duca d'Alba*), la cui portata non è sempre facile definire.

Difficile risulta l'attribuzione della *Madonna delle Grazie* di Teggiano, (incunabolo dell'opera del Sabatini?), che alla data del 1508 già rivela nel pittore la conoscenza di Raffaello e più plausibilmente quella del Pinturicchio.

La terza sezione: *Dalla cultura lombarda a quella raffaellesca: Andrea Sabatini da Salerno e Cesare da Sesto*, documenta le opere del salernitano sino al 1515 circa, periodo coincidente con la presenza di « Cesare Milanese » e con la crescente influenza dei pittori spagnoli, Alonso Berreguete e Pedro Machuca in particolare, legata anche alle vicende storiche della costituzione del Viceregno.

Il *Polittico di Cava* (solo da poco correttamente assegnato a Cesare da Sesto grazie al ritrovamento di un registro di spese), pur non essendo di elevatissima fattura, resta importante per le proposte di soluzioni pittoriche morbide ed ovattate che non impediscono brani di pittura lenticolare.

A Raffaello giovane conduce la tavola del Sabatini raffigurante *San Francesco ed il lupo di Gubbio*; all'ambiente romano del Pinturicchio e del Penni (sia pure contestualmente a Cesare da Sesto del polittico cavese) la *Natività* del 1515; a Raffaello ed al Perugino dell'Ornamentazione del Cambio il *Trittico* di San Valentino Torio. Problematico resta il *Polittico* di Buccino oscillante tra arcaismi « ad Scacco » e conoscenza del da Sesto « ante Cava ».

Le influenze del *polittico* di « Maestro Cesaro » risultano evidenti nei toni sfumati e morbidi nella *Madonna con Bambino* di Marco Cardisco.

I dipinti del Machuca *La Sacra Famiglia* e *L'Adorazione dei pastori* ci ricordano l'influenza dei pittori spagnoli ed il loro atteggiamento (trasmesso all'ambiente del Sabatini) oscillante tra accettazione e negazione (in parte congenita) del raffaellismo.

La quarta sezione: *Andrea Sabatini e la cultura delle Logge* raccoglie il più alto numero dei dipinti del maestro ormai maturo, ma non univoco nel suo riconoscibile stile che passa agevolmente da citazioni raffaellesche a compiacimenti accademici, da arcaismi (mai del tutto abbandonati) a vicinanze manieriste, da ri-

chiami all'ambiente fiorentino di Fra Bartolomeo ad assonanze con gli spagnoli (Berreguete, Machuca), rendendo difficoltosa la decifrazione di un chiaro ductus stilistico e cronologico.

Illegibile l'affresco staccato *San Benedetto in cattedra* unico a noi pervenuto dei molti eseguiti da Andrea.

Completano la sezione due *Madonne delle Grazie* di Agostino Tesauro ed una *Adorazione dei pastori* di anonimo a testimonianza delle spinte anticlassiche ed arcaiche del periodo.

Di altro versante anticlassico i due tondi con *Angelo Annunziante e Vergine Annunziata* di Polidoro Caldara da Caravaggio, riferibili alla distrutta pala di Santa Maria della Peschiera.

La quinta sezione è dedicata all'*Influenza di Andrea Sabatini sulla pittura meridionale*. Il dipinto *San Nicola di Bari in cattedra*, attribuito a seguace di Andrea Sabatini, pone il problema dell'esistenza di « artisti di provincia » che tali non sono, capaci a recepire al 1520 « la maniera moderna di Raffaello » ed i « portati machuchiani » attivi a partire dal 1518-19.

E la complessità e ricchezza della situazione la danno la *Madonna con Bambino* di anonimo, pronto ad utilizzare lo spunto leonardesco del bambino rafforzandolo con impulsi protomanieristici, ed alcuni frammenti del Museo Provinciale di Salerno (*San Rocco, S. Antonio di Padova*) che registrano, non senza contraddizioni, gli influssi di Polidoro Caldara.

Di Marco Cardisco due dipinti: un *Volto Santo*, (di buona fattura), nordico come derivazione ma culturalmente attuale in un momento, come ricorda Daniela Sinigalliesi, di recupero da parte delle Confraternite dei « temi mistici che affrontano il problema della salvezza », ed una *Annunciazione* il cui modello va ricercato in un'opera di Perin del Vaga per la cappella Pucci nella chiesa romana di Trinità de Monti.

Di Severo Ierace, cognato di Andrea, figurano dipinti compresi tra il 1531 ed il 1541 eseguiti post mortem del Sabatini e quasi tutti in ambito benedettini. Dai dipinti emerge la stretta parentela (Severo ne ereditò la bottega) con lo stile di Andrea e quella tendenza all'involuzione emersa nell'ultimo periodo di attività.

L'influenza del Sabatini risulta estesa; la registrò anche il pittore di origine sarda Michele Cavaro che la integrò alla sua matrice leonardesco-fiamminga applicata per lo più a figure allungate e dai panneggi fortemente lineari.

La sesta sezione documenta l'estrema attività del Sabatini svoltasi a Montecassino ed alcuni dipinti di Giovan Filippo Criscuolo « de Neapoli », suo allievo, come riferiscono le fonti, o suo coetaneo, a giudicare dalle opere.

Il legame del Sabatini con i benedettini (Cava, Montecassino) è stretto e costante. E la chiamata di Andrea a Montecassino ne è diretta conseguenza.

Il polittico che ivi dipinse, una cronaca seicentesca lo definisce bifronte, è dedicato a San Benedetto ed alla costituzione dell'ordine. La fattura, da ciò che si può vedere, va verso una corsività da riferire certo a Polidoro, ma anche ad una autonoma sintesi espressiva di Andrea che rende essenziale, ma non superficiale, la stesura cromatica.

La non totale autografia, i logici interventi di Severo Ierace, « post mortem », e la mano di Criscuolo (evidente per alcune strettissime affinità nella fattura con un suo polittico nell'Annunziata di Gaeta), collocano l'opera tra quelle da discutere.

Resta comunque evidente l'indiscussa qualità del Sabatini, pittore meridionale.

Le restanti opere, tre *Polittici*, sono del Criscuolo. Nel loro complesso ci conducono ad uno stretto contatto col Sabatini, obbligandoci però a notazioni su un pittore che non accetta passivamente la portata stilistica dei grandi modelli, Raffaello, Polidoro, ma che quando può elabora e propone, senza mai perdere di vista il gusto un po' arretrato dei suoi committenti, uno stile trasgressivo e propositivo, sia pure operando lontano dai « centri dell'arte ».

Da questo intreccio di nomi, opere e circostanze, ed ancor più dai numerosi rimandi presenti nel catalogo redatto da Francesco Abbate, Nicole Dacos, Antonia d'Aniello, Riccardo Naldi, Giovanni Previtali, Pasqualina Sabino, Daniela Sinigalliesi, Fiorella Sricchia Santoro, emerge l'importanza di uno dei tanti fenomeni artistici meridionali.

È indubbio che gli apporti stilistici che giungono dal nord o dal centro a contatto con l'ambiente del Sabatini perdano qualcosa pur non snaturandosi.

Non è comunque un caso che un po' dappertutto affiorino nervosismi manieristici, proprio perchè il linguaggio dubitativo verso l'ideale rinascimentale più di ogni altro si adattava a dar forma alle specifiche committenze locali.

Per finire una considerazione.

Leggendo la parte introduttiva alle schede sulle singole opere, vi si riferisce quasi sempre dell'*avanzato stato di degrado* nel quale versava l'opera, (fortuna che l'Italia è il paese dei bravi restauratori), frutto di una indifferenza a cui si spera, con mostre come questa, di porre fine.

GIOVANNI GUARDIA

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

□ LIA DI GIACOMO, *Positano medioevale*, Salerno 1986, De Luca Editore.

Visitando l'attuale Positano si è colpiti per le assenze di testimonianze storiche legate al passato, impensabili per la collocazione del paese nella stessa zona di Amalfi, Ravello, Scala, Sorrento, Minori, che invece si caratterizzano per una relativa abbondanza ed importanza di reperti architettonici. Ciò non è del tutto vero. L'illustre passato esiste, sia pure affidato, tra gli altri, al Codice Diplomatico Amalfitano, agli appunti del Fondo Manzi, ai volumi del Talamo e del Camera, e qua e là all'affiorare pubblico e « privato » di reperti architettonici, molti dei quali appartenuti al complesso abbaziale benedettino di S. Maria e S. Vito, un tempo florido e potente, ed ora invece inglobato nella chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta. Tutto ciò, dalla bolla di consacrazione dell'antica chiesa avvenuta nel 1159, all'analisi e classificazione dei frammenti scultorei (capitelli, pannelli musivi, transenne), alla « plausibile e filologicamente corretta » ricostruzione in pianta della cripta e della chiesa di S. Maria e S. Vito, costituisce l'oggetto del volume della dottoressa Lia Di Giacomo.

Il libro, più di 200 pagine corredato da 155 illustrazioni, è suddiviso in nove capitoli ed un'appendice di documenti inediti, che ripercorrono analiticamente le vicende storiche, architettoniche e le trasformazioni nel tempo, del complesso abbaziale, precisando apporti e rapporti stilistici ed iconografici con la cultura artistica del tempo.

L'autrice, dopo aver elencato le fonti testuali e storiche, giustamente tiene a sottolineare la quasi totale assenza di letteratura artistica attinente all'argomento, con qualche eccezione: Roberto Pane ed altri studiosi (Fabre, Tozzi, Bertaux,...) che però si sono limitati alla descrizione di qualche frammento che in genere è quello raffigurante Giona ed il pistrice, attualmente collocato sul campanile della chiesa. Ma la storia dell'Abbazia benedettina di S. Maria e S. Vito contraddice la perdita di ogni traccia visibile, almeno per ora. La più antica notizia, risalente al 994, colloca il monastero tra i più antichi ed importanti della costiera, come pure i privilegi, i possessi, i lasciti, dimostrano. Ciò sino al XV secolo, periodo nel quale a seguito di un evento misterioso ma catastrofico, va in rovina, sino alla sua trasformazione in Commenda secolare, per poi assumere nel 1796 la funzione di chiesa parrocchiale.

La complessa topografia, (l'esistenza di una villa romana, l'innalzamento del terreno, le trasformazioni urbanistiche), in mancanza di saggi e scavi, rende possibile solo ipotesi sulla origine e trasformazione nel tempo dell'insediamento benedettino, ed in particolare della attuale « cripta » alla cui descrizione è dedicato il quinto capitolo.

Irregolare, (quadrangolare con spazi minori + abside senza catino), ha per accesso un foro praticato in questo secolo. Al suo interno si individuano due aperture murate, una finestra ad arco ed una porta architravata, che fanno supporre il prosieguo degli spazi. Lo stato attuale, sedili in muratura per defunti, pilastri che inglobano colonne di spoglio, è frutto di trasformazioni avvenute ai primi del '600 che tolsero agibilità e sacralità liturgica (si parla di cappelle intitolate a S. Michele Arcangelo, a S. Vincenzo,...), trasformando il luogo in cimitero poi dimenticato. Dopo la descrizione, l'autrice ci induce ad un'ipotesi di restituzione in pianta della « cripta » ad oratorium (o forse un tempo chiesa a se stante) che si fonda su confronti con simili architetture della zona, Scala, Ravello, Amalfi, o della Campania, Duomo di Salerno, Calvi Vecchia, Alife, datando poi il subcornio alla prima metà del dodicesimo secolo.

Simile procedimento, descrizione, analisi delle fonti storiche, osservazioni, deduzioni,

analisi dei materiali impiegati, confronti, consente all'autrice di restituire in pianta, l'originaria forma della chiesa romanica.

Il IX ed ultimo capitolo la Di Giacomo lo dedica alla « Descrizione e analisi degli elementi e frammenti medioevali già verosimilmente appartenuti al complesso abbaziale » raffrontando i vari materiali stilisticamente ed iconograficamente con la produzione topica coeva.

L'ampiezza dei raffronti e le acute osservazioni ci fanno intuire e sperare il prosieguo di questi studi.

(g/g)

□ OTTAVIO CAPUTO, *Mercato S. Severino S. Giovanni in Palco nella storia e nell'arte*, Salerno, tip. Europa, 1984, pp. 286.

Don Ottavio Caputo ha voluto richiamare l'attenzione di tutti sul ricco patrimonio artistico custodito nella chiesa di S. Giovanni in Palco a Mercato S. Severino, poco curato dagli « addetti ai lavori » e quasi dimenticato dalla maggior parte dei cittadini.

La chiesa, la cui costruzione risale ai primi anni del sec. XV, fu denominata di S. Giovanni in omaggio ai canonici dell'Arcibasilica patriarcale di S. Giovanni in Laterano dai quali fu donata all'Ordine domenicano; l'aggiunta « in Parco » è invece dovuta all'ubicazione, tuttora esistente nella toponomastica.

L'edificio ha una facciata molto lineare, semplicemente decorata nella parte superiore da un arco a sesto acuto, fiancheggiato da due coppie di lesene in cui è inserita una vetrata che, a guisa di rosone, illumina la chiesa dall'alto. La pianta è a croce latina: una navata unica con cappelle laterali ad essa accordate mediante arcate. Le quattro cappelle situate a sinistra di chi entra, denominate cappella del Crocifisso, di S. Tommaso, di San Vincenzo Ferreri, di S. Domenico, sono ornate da affreschi, statue, sculture lignee, di notevole fattura. Anche le altre pareti della chiesa presentano tele e pale di gran valore e di pregevole stile, in particolare le pitture della volta e dell'abside; ugualmente di interesse artistico le decorazioni dell'altare maggiore e dei sarcofagi.

Molte di queste opere, elencate e descritte dal Caputo, versano in cattivo stato di conservazione; fortunatamente la chiesa, molto danneggiata dal sisma dell' '80, è stata restaurata. L'A., inoltre, accanto a notizie di carattere artistico ce ne fornisce anche di storiche: ricostruisce le vicende e il patrimonio del convento domenicano di S. Giovanni in Prato, edificato a fianco della omonima chiesa per volontà del principe Roberto Sanseverino nel 1466; illustra i privilegi e le funzioni sociali della confraternita di Maria Ss. del Rosario fondata nel 1580 e ubicata nella chiesa di S. Giovanni.

(ma/dg)

□ G.G. LIBERTAZZI, *La diocesi di Lacedonia nell'età moderna*, Vcnosa, Osanna, 1986, pp. 235.

In questi ultimi tempi, è noto, da una storia di vescovi e cattedrali si è passati ad indagini sulla pastoralità, la formazione del clero, la religiosità, la sensibilità devozionale etc.

In questa prospettiva lo studio delle diocesi acquista una particolare importanza: consente di conoscere da vicino la reale situazione socio-religiosa di zone prevalentemente agricole e rurali.

Lacedonia è un centro di origine antichissima, situato nell'alta Irpinia, confinante però con la Capitanata e le sue ricche pianure; Rocchetta, invece, è un paese di collina, collocato sulla via che dall'Appennino scende verso i campi di grano della Daunia e delle Puglie.

Entrambe queste « Universitates » costituivano la diocesi la cui storia viene ricostruita dal Nostro sulla base di una vasta documentazione, iniziando dalla fine del '500 per tutto il '700.

Senza perdere di vista il quadro sociale ed economico della zona, soprattutto nei momenti di crisi, l'A. tratteggia l'opera dei vescovi; annotando le visite pastorali ed i Sinodi da essi effettuati, nel tentativo di riportare la vita ecclesiastica e religiosa locale sotto le norme tridentine.

Sono i « vescovi pugliesi di pianura » quelli che, per tutto il sec. XVIII, cercano di elevare il tono culturale del clero e di modificare alcuni atteggiamenti della gente di montagna. La loro azione pastorale ha anche altri obiettivi: la difesa dei privilegi ecclesiastici, specie quelli fiscali, minacciati dal potere baronale e dalle prerogative dell'Università, nonché dello stesso patrimonio ecclesiastico; l'impegno di capire la gente di montagna legata, specie nel campo religioso ad antiche tradizioni e poco disposta ad accogliere nuovi modelli di cultura e di religiosità.

Il vescovo Nicola D'Amato cala la « propria pastoralità nel vivo del tessuto sociale diocesano » (p. 142) e riesce a comprendere la sensibilità e la pietà religiosa di Gerardo Maiella; una pietà certamente sentita e profonda. La figura di Gerardo Maiella testimonia, tra l'altro, come « la montagna con tutto il suo carico antico riesca anch'essa ad esprimere contenuti di pietà religiosa assolutamente da non trascurare » (p. 152).

(ma/dg)

□ DOMENICO CHIEFFALLO, *La lunga notte della Camorra*, Salerno, Cuzzola, 1986, pp. 186.

L'A., secondo un criterio che gli è ormai consueto, opera un excursus scolare alla ricerca delle radici storiche del fenomeno. Dalla dominazione spagnola ebbe origine, come milizia armata della classe baronale, esautorata politicamente ma ancora attiva economicamente e socialmente, la milizia *dei bravi*, sulle cui gesta non è il caso di soffermarsi. Il costume di violenza e di impunità da quel momento diventava una costante della società napoletana, trovando alimento in una situazione di degrado ambientale, sociale ed economico. Di qui una serie di atti illegali, violenti, giustificati dalla estrema indigenza di una parte della popolazione napoletana: contrabbando, prostituzione, furti, giochi d'azzardo, accattonaggio etc. Erano risorse economiche precarie su cui la consorteria *dei bravi* poteva facilmente lucrare tangenti, con la sola minaccia di delazioni alle autorità di polizia.

Questa era *camorra*; l'etimologia è illustrata dall'A. alla p. 50 e ss; « dal controllo delle attività illecite al controllo di tutte le altre attività lecite il passo fu molto breve » (p. 81). Dato il giro crescente di affari, l'organizzazione ebbe necessità di darsi una struttura efficiente, *la bella società riformata*. Essa si diede un assetto territoriale corrispondente ai quartieri della città, un potere verticistico e gerarchico, un codice di comportamento ed una milizia armata, pronta ed efficiente. Anche l'amministrazione finanziaria e la ripartizione degli utili tra i soci erano stabilite su precisi parametri e gerarchie. Fondata sulla segretezza di ogni atto, prevedeva una giustizia senza appello verso i trasgressori, perseguendoli ovunque. Quando malauguratamente un camorrista veniva incarcerato, *la società* non si dimenticava di lui, anzi egli trovava all'interno del carcere punti di appoggio.

Solamente una lotta ferma dello Stato sul fronte giudiziario e soprattutto su quello politico avrebbe potuto debellare il fenomeno; questa non venne attuata dal governo borbonico, che anzi tollerò la camorra e, negli ultimi anni di potere, tentò di utilizzare la *società riformata* con intenti politici. Più incisivo fu l'atteggiamento delle autorità dopo l'avvenuta Unità, almeno sul fronte amministrativo-giudiziario; tanto è vero che il 25 maggio 1915 gli ulti-

mi esponenti della camorra si riuniscono alle grotte di Capodimonte per decidere lo scioglimento dell'organizzazione.

Eppure oggi essa, con armi micidiali, diffondendosi in ogni centro della Campania impone estorsioni, organizza rapimenti, controlla lo spaccio di stupefacenti sotto la sigla della Nuova camorra organizzata o della Nuova famiglia. Dunque, ed è la tesi principale dell'A., lo Stato nei confronti del fenomeno non ha realizzato una strategia complessiva, privilegiando lo strumento repressivo, ma poco operando sul piano della prevenzione.

(l/t)

□ MATTEO GRECO, *Cronaca di Salerno (1709-1787)*, a cura di Emidio Pettine, Salerno, Palladio, 1985, pp. 230.

Si deve ad Emidio Pettine, appassionato cultore delle memorie della nostra città, la pubblicazione dell'inedita *Cronaca di Salerno*, del canonico Matto Greco.

Il curatore avverte nell'introduzione che « quasi nessuna eco di quei grandiosi avvenimenti internazionali che sconvolsco l'Europa durante quel travaglioso periodo storico » (p. 5) si rinvieni nella *Cronaca*; mentre « in forma arruffata ed estremamente scorretta » il canonico fa « un'arida stucchevole clencazione di nomi di defunti ».

Infatti una lettura sbrigativa della *Cronaca* induce a conclusioni negative sul suo effettivo interesse; ma sarebbe un giudizio troppo affrettato.

Pur « se nessuno spirito critico anima queste pagine » (p. 9), esse ci permettono di valutare gli ambiti, gli interessi culturali, e le strutture intellettuali e morali di Matteo Greco.

In questa prospettiva va valutata l'ossessiva presenza nelle pagine della morte, dei fatti di sangue, delle calamità naturali (*tremuoti*, epidemie, alluvioni, gelate, siccità), mentre a più riprese la statua del santo Evangelista protettore della città, trasportata in processione, è chiamata a sovvertire gli eventi calamitosi.

Non attenuano la cupezza di sfondo i rari momenti di allegria: la festa di carnevale con mascherate e recite teatrali e i fuochi d'artificio nell'annuale festa patronale, occasione anche esse di risse e di omicidi. Solo di rado si fa menzione di avvenimenti della grande storia: il trapasso di potere di Carlo III al figlio Ferdinando nel 1759, l'attentato al re del Portogallo, le diverse persecuzioni subite dai Gesuiti.

In questo oscillare di avvenimenti internazionali e cronaca locale e quotidiana assume un valore di simbolo il passaggio annuale della corte reale a Salerno per raggiungere la tenuta di caccia di Persano, come nel film felliniano *Amarcord* il transito al largo di Rimini della mitica nave Rex. Questo ogni anno fino al 1787, due anni dopo ci sarebbe stata la presa della Bastiglia.

(l/t)

□ LUIGI ROSSI, *Una provincia meridionale nell'età liberale*, Salerno, Palladio, 1986, pp. 493.

Il testo è il risultato di una ricerca archivistica sui fondi delle sottoprefetture e sugli atti di prima serie delle prefetture, riferiti all'età liberale e limitati alla provincia di Salerno. Su questa base l'A. ha ricostruito il quadro politico della nostra provincia nei primi cinquant'anni dell'Italia unita. E' una storia locale, ma il Rossi non trascura mai la situazione nazionale proprio perché utilizza gli atti prefettizi che realizzano, sul piano locale, la politica governativa. Questo criterio, valido sul piano metodologico, permette di verificare da una parte l'attività governativa, dall'altra la risposta della società civile attraverso i gruppi e i partiti che ne orientano le scelte. Dalla ricerca risulta che questo rap-

porto, nell'arco dell'intero cinquantennio, è deludente, deficitario, conflittuale. Vengono esaminate anche le cause dei ritardi che subì nelle regioni meridionali il processo unitario: la questione meridionale. Rossi focalizza in un quadro geograficamente circoscritto, i termini della questione per evidenziare l'incidenza: l'arretratezza economica, il brigantaggio, rari insediamenti industriali, carenza di un ceto medio imprenditoriale, disaggregazione sociale, scarsa rappresentatività politica, non solo per la ristrettezza della base elettorale, ma anche per l'insensibilità dei *leaders* politici alle reali esigenze della provincia; infine, l'insufficiente politica dei governi costretti ad una forte pressione fiscale che neppure assicura i principali servizi. Il lavoro si articola in tre parti: nella prima si analizzano i gruppi sociali e i movimenti politici; nella seconda si esamina l'azione politica durante le elezioni, nella terza si illustra la società in rapporto alle amministrazioni locali e l'azione prefettizia. Il lavoro è corredato da tavole e schemi che fotografano sincronicamente e diacronicamente la situazione amministrativa della provincia negli anni indicati.

(l/t)

- GIANNI MORONE, *Una realtà socio-economica da cambiare: il Cilento*. (con la collaborazione di V. Vecchione, C. Manzo, G. Reali, G. Troisi), Copersito Cilento 1982, pp. 390.

Pubblicazione a cura della Cassa rurale ed artigiana di Copersito Cilento.

La conoscenza delle effettive condizioni sociali ed economiche delle zone dove prevalentemente si effettuano investimenti e si svolgono attività creditizie è un efficace strumento operativo per raggiungere risultati veramente positivi.

La Cassa rurale ed artigiana di Copersito Cilento ha promosso un programma di ricerca, diretto dal prof. Morone dell'Università di Salerno, al fine di « osservare da vicino » la complessa realtà del territorio cilentano e incoraggiare e sostenere quelle iniziative economiche e sociali capaci di compensare gli squilibri presenti. Un primo passo verso un esame analitico dell'area cilentana è stato il Convegno sulle condizioni socio-economiche del Cilento, tenutosi a Copersito nel giugno '81, cui hanno partecipato rappresentanti di amministrazioni comunali e di Comunità montane cilentane, nonché operatori politici ed economici. Le problematiche e le indicazioni emerse durante il dibattito sono state la premessa per la successiva indagine, che ha cercato di delineare le caratteristiche socio-economiche di 59 comuni relativamente agli anni 1971-79.

La ricerca è stata condotta così: il benessere di ogni comunità non è stato misurato e definito tenendo presente la sola dimensione del reddito pro capite, ma una serie di dati relativi di beni durevoli (televisione, autovettura, etc.) e a consumi energetici.

Questi indicatori parziali di reddito, elaborati, sono stati sintetizzati in un unico indicatore finale. I dati offrono un'immagine ricca e diversificata del « mondo cilentano », tuttavia non consentono di individuare i fattori e le cause dello sviluppo o del sottosviluppo di un dato comune.

Per un effettivo esame eziologico dello stato di benessere e di arretratezza dei vari comuni l'A. utilizza anche interviste concesse da amministratori locali e un questionario finanziario inviato ai segretari comunali e da essi compilato. I risultati finali, certamente attendibili, testimoniano come la ricerca scientifica possa essere utilizzata anche in funzione dello sviluppo socio-economico del territorio.

(ma/dg)

Hanno siglato le schede qui pubblicate: (g/g) Giovanni Guardia; (l/t) Lucio Triggiano; (ma/dg) Maria Antonietta Del Grosso.

PUBBLICAZIONI PERVENUTE

- CAPUTO, OTTAVIO, *S.E. Mons. Michele Barone vescovo di Capaccio*. Mercato S. Severino, tip. Moriniello, 1972, pp. 286.
- CHIEFFALLO, DOMENICO, *La lunga notte della camorra*, Salerno, Cuzzola, 1986, pp. 187.
- CIOFFI, MICHELE, *Il clero picentino dal secolo sedicesimo al decimonono (arcipreture di San Cipriano e Castiglione)*, Salerno, tip. Jovane, 1969, pp. 113.
- CIOFFI, MICHELE, *Chiese Cappelle Badie in San Cipriano Castiglione e Dintorni. Pubblicazione dei Quaderni Picentini*, pp. 164.
- CIOFFI, MICHELE, *Civiltà Picentina: una gloria di Castiglione, lo scultore Matteo Bottiglieri; un notaio sancipriano nella Salerno del sei-settecento*. Salerno tip. la Commerciale, 1977, pp. 46.
- CIOFFI, MICHELE, *Note di storia feudale ed amministrativa sui casali della baronia di San Cipriano. Pubblicazione dei Quaderni Picentini*. Anno 1981, pp. 121.
- CIOFFI, MICHELE, *Il cognome Cioffi, Napoli*, tip. Laurenziana, 1982, pp. 144.
- CIOFFI, MICHELE, *Note e ... lamenti archeologici picentini*, Napoli, tip. Laurenziana, 1985, pp. 27.
- D'ANGELO, SALVATORE, *Il Francescanesimo a Sarno*, Sarno, tip. La Grafica sarnese, 1983, pp. 55.
- DI DOMENICO, TITO, *La carboneria meridionale. Testi e documenti*, Salerno, Laveglia; 1981, pp. 196.
- FERRARO, SALVATORE, *Un'inchiesta di Galiani sul comune di Castellammare di Stabia (1785)*, estratto da *Cultura e Territorio*. Rivista del Distretto scolastico 38, a. I (dic. 84), pp. 26.
- GRAMAGLIA G. - SCHIAVINO M.T., *Le cinquecentine del convento San Felice in Cava de' Tirreni*, Salerno 1986, pp. 75.
Pubblicazione a cura della Curia provinciale dei Pp. Cappuccini di Salerno e Basilicata e del comune di Cava de' Tirreni.
- GRECO, MATTEO, *Cronaca di Salerno (1709-1787)*, a cura di Emidio Pettine, Salerno, Palladio, 1985, pp. 230.
- GIOVANNI G., LIBERTAZZI, *La diocesi di Lacedonia nell'età moderna*, Venosa, Osanna, 1986, pp. 235.
- PEDIO, TOMMASO, *Basilicata, terra senza briganti*, Potenza.
Pubblicazione a cura dell'Ente Prov. per il Turismo di Potenza
- ROMANIELLO, AGATANGELO, *Roccagloriosa nella tradizione e nella storia*, Salerno, tip. Jannone, 1986, pp. 100.
- SALVATI C. - PILONE R., *Frammenti di scrittura beneventana conservati nell'Archivio di Stato di Benevento*, Benevento 1985, pp. 28.
Pubblicazione a cura dell'Archivio di Stato di Benevento e della Soprintendenza per i Beni AA.AA.AA.SS. per le province di Benevento e Caserta.

PERIODICI CON CUI SI EFFETTUA LO SCAMBIO

APRUTIUM

ARCHIVIO STORICO ITALIANO

ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE

IL PICENTINO

ITALIA CONTEMPORANEA

PROPOSTE E RICERCHE

RASSEGNA DEL CENTRO DI CULTURA E STORIA AMALFITANA

RASSEGNA STORICA DEL RISORGIMENTO

RASSEGNA STORICA SALERNITANA

SAMNIUM

STORIA CONTEMPORANEA

SYLVA MALA

I N D I C E

Studi e ricerche

V. CIMMELLI, *L'imposizione della decima ed il partito del grano ad Angri sul finire del secolo XVI* Pag. 5

G. GUARDIA, *Salerno: l'immagine scritta tra '600 e '700* » 19

Note e discussioni

P. CANTALUPO, *Due ignorate testimonianze archeologiche: i frammenti di sarcofago a Vatolla ed i ruderi sull'isoletta di Licosa* » 27

S. BORSI, *Alle origini del Grand Tour: le antichità campane e i maestri rinascimentali* » 35

D. SINIGALLIESI, *Un pittore napoletano del Cinquecento: Severo Terace* » 47

D. GALASSO, *Considerazioni su Francesco Guarino da So'ofra* » 55

G. TRASSARI, *Appunti sui problemi d'indagine relativi ai processi di deterioramento ed alle morfologie dei degradi delle matrici in rame incise. In margine al « restauro » della pianta di Napoli del duca di Noja* » 65

G. GUARDIA, « *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale* ». *Note in margine alla mostra* » 73

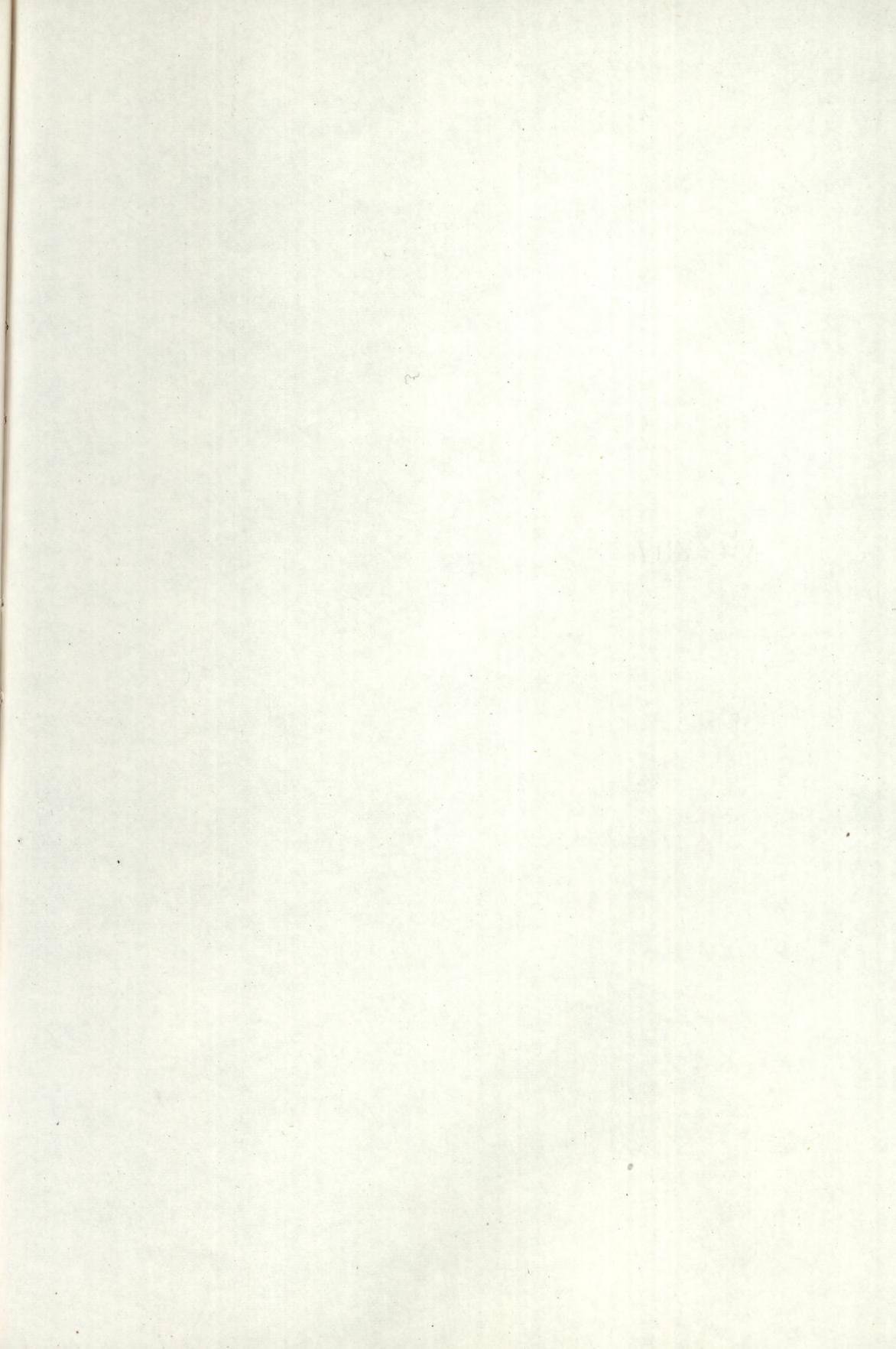
Informazioni e segnalazioni bibliografiche

Segnalazioni bibliografiche » 78

Pubblicazioni pervenute » 83

Periodici con cui si effettua lo scambio » 84

*Finito di stampare nel mese di Dicembre 1986
Dalle Arti Grafiche P. Schiavo - Agropoli (SA)
Via A. De Gasperi, 47 - Tel. (0974) 822274*



Carta di Servizio

162819

per la Direzione

PUBBLICAZIONI DEL BOLLETTINO:

Quaderni/1

P. NATELLA

VIGNADONICA DI VILLA

SAGGIO DI TOPONOMASTICA SALERNITANA

STUDI E RICERCHE

- V. CIMMELLI *L'imposizione della decima ed il partito del grano ad Angri sul finire del secolo XVI*
- G. GUARDIA *Salerno: l'immagine scritta tra '600 e '700*

NOTE E DISCUSSIONI

- P. CANTALUPO *Due ignorate testimonianze archeologiche: i frammenti di sarcofago a Vatolla ed i ruderi sull'isoletta di Licosa*
- S. BORSI *Alle origini del Grand Tour: le antichità campane e i maestri rinascimentali*
- D. SINIGALLIESI *Un pittore napoletano del Cinquecento: Severo Ierace*
- D. GALASSO *Considerazioni su Francesco Guarino da Solofra*
- G. TRASSARI *Appunti sui problemi d'indagine relativi ai processi di deterioramento ed alle morfologie del degrado delle matrici in rame incise. In margine al « restauro » della pianta di Napoli del duca di Noja*
- G. GUARDIA *« Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale ». Note in margine alla mostra*

UNIV

VOL.