



GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Complesso Monumentale del Belvedere di San Leucio, Caserta

San Leucio prende il nome da un oratorio longobardo situato sulla sommità dell'omonimo colle. Gli Acquaviva, principi di Caserta, vi costruirono un castello a metà '500, adibito a casino di caccia e chiamato Belvedere per la vista panoramica sul golfo dominato dal Vesuvio. Nella seconda metà del '700 il feudo fu acquistato da Carlo III di Borbone, il quale, chiamato nel 1759 sul trono di Spagna, lasciò il Regno di Napoli al figlio, Ferdinando IV. Il giovane re ingrandì San Leucio e lo munì di un casino destinato al riposo durante le cacce. Successivamente, illuminato dagli studi di illustri pensatori come il giurista Gaetano Filangieri e il ministro Bernardo Tanucci, decise di trasformare l'antico casino in un'avanguardista reggia-filanda. L'architetto incaricato fu Francesco Collecini, allievo e collaboratore di Luigi Vanvitelli (l'illustre realizzatore della vicina Reggia di Caserta, inserita insieme al Belvedere di San Leucio nel Patrimonio Mondiale dell'Umanità UNESCO).

L'industria serica

Già Carlo III aveva pensato alla seta quale fonte di sviluppo economico, tanto che nel 1759, diventato re di Spagna, fece realizzare le fabbriche seriche di Valenza. Nel 1773 Ferdinando IV radunò i maggiori specialisti - chiamati anche da luoghi lontani - nell'arte della seta, per introdurre la lavorazione, costruire le necessarie macchine e gestire la produzione. Incentivò a tal fine la coltivazione del gelso e la bachicoltura, provvedendo così a strutturare l'intero ciclo di realizzazione del manufatto serico. L'avvio delle attività produttive coincise con la fabbricazione di veli, cui seguì nel 1783 un'officina per la tratura (astrazione del filo dal bozzolo) della seta. Nel 1787 San Leucio venne consacrata alla produzione di stoffe in seta con l'introduzione di due gigantesche macchine idrauliche alimentate attraverso l'acquedotto Carolino (costruito dal Vanvitelli). Iniziò così l'industrializzazione del lavoro. I progressi tecnici raggiunti nella produzione delle stoffe per tappezzeria consentirono ai tessuti di San Leucio di varcare i confini del Regno delle due Sicilie, entrando nei palazzi dei reali e della nobiltà di tutta Europa.

Ferdinandopoli

Il casino venne trasformato cambiando la destinazione d'uso dei locali: i macchinari furono collocati in eleganti stanze; la sala delle feste lasciò spazio alla chiesa per la comunità dei lavoratori; attorno all'edificio principale furono realizzate una scuola, le abitazioni per operai e maestre, le stanze per la tratura, filatura, tintura della seta. Nacque così Ferdinandopoli, una città ideale regolata da un "Codice delle leggi": un esempio di socialismo *ante litteram*, in cui i coloni avevano pari diritti, era scomparsa la differenza tra uomini e donne nelle successioni ereditarie, il guadagno era proporzionale al merito, tutti vestivano allo stesso modo. Parte dei compensi andava versata alla Cassa della Carità per invalidi, anziani e malati. Le doti per le figlie e i matrimoni combinati erano stati aboliti. L'arte della seta doveva essere difesa e tramandata, tanto che Ferdinando IV volle che in ogni casa ci fosse un telaio. Con lo "Statuto Leuciano" il re intendeva passare alla storia come riformatore illuminista: fu tenuta nascosta a tale scopo la vera identità di colui che ideò le leggi, il pensatore massone Antonio Planelli. Il Codice, stampato segretamente, fu tradotto in più lingue con l'intento di diffondere la fama di Ferdinando IV quale sovrano illuminato.

Oltre che attraverso le leggi, la politica riformatrice era percepibile anche nell'aspetto urbanistico e architettonico del borgo, ispirato ai principi di uguaglianza. La città era organizzata per gravitare intorno alla piazza della seta, posta al suo centro. Il portale settecentesco dava accesso alla reggia-filanda e ai quartieri con le case operaie. Lo stile era razionale, funzionale e semplice; i decori erano essenziali. Il complesso si basava su forme quadrate e rettangolari. I fabbricati seguivano i dislivelli del colle e i giardini erano organizzati in terrazamenti. Il sogno di una città ideale con teatro, ospedale, cattedrale e aree verdi si conclude con la fine del '700 e l'avvento della Rivoluzione Francese.

Il complesso di San Leucio

È composto da: Palazzo del Belvedere, Filanda dei Cipressi, giardini, Case leuciane, Trattoria. Nelle sale che ospitavano i macchinari si possono osservare significativi esempi di archeologia industriale: strumenti e attrezzi per la produzione e la lavorazione della seta; antichi telai restaurati e funzionanti; ruota idraulica per attivare i torcitoi - ne sono stati ricostruiti due, che, a richiesta, possono essere attivati.

Un altro settore è costituito dagli appartamenti reali, decorati con scene mitologiche. I miti rivivono anche nel soffitto affrescato della sala da pranzo, che raffigura *Il Trionfo di Bacco e Arianna su un carro*. Bellissimo il Bagno della Regina, realizzato come un antico bagno termale dell'epoca romana. Una stufa posta sotto il pavimento fornisce acqua fredda e calda alla vasca e le pareti sono decorate con affreschi del pittore di corte Philipp Hackert, grande vedutista.

Addossata al fianco destro del Palazzo è la Filanda dei Cipressi, il corpo di fabbrica in cui erano collocate le macchine tessili azionate mediante ruote idrauliche; sul fianco sinistro, invece, si può passeggiare in un notevole esempio di giardino all'italiana, con basse siepi tagliate su disegno geometrico.

Nei quartieri San Ferdinando e San Carlo furono edificate a partire dal 1786 le Case leuciane, simbolo del cittadino operaio. Abitate tuttora, erano tutte uguali e seguivano il preciso programma di "cellula abitativa". Erano dotate di orto e giardino e disposte su due livelli, in modo da potervi collocare al centro il telaio.

La Trattoria, edificata tra il 1794 e il 1798, aveva funzione d'alloggio e posto di ristoro per i visitatori del re. Situata a ridosso della centrale piazza della seta, conserva ancora i forni per il pane, le stalle per i cavalli, i pergolati per le carrozze e i lavatoi per rinfrescare i panni.



GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Chiostro di Santa Sofia, Benevento

Adiacente alla chiesa benedettina di Santa Sofia, il chiostro è parte integrante del complesso monastico fondato nel 762, che raggiunse il suo periodo di massimo splendore nel XII secolo. Vi si accede passando attraverso il lapidario del Museo del Sannio e costeggiando le absidi.

All'interno dei monasteri il chiostro aveva una funzione pratica, ma anche un significato simbolico. La regola conventuale prevedeva infatti che i monaci dovessero riunirsi in chiesa ogni ora interrompendo le proprie occupazioni per dedicarsi alle orazioni comuni. Da qui sorse la necessità di organizzare i vari locali del monastero attorno a uno spazio che fosse appositamente predisposto e che servisse da punto di raccordo dei diversi ambienti: un luogo ampio e libero dunque, circondato però da una struttura coperta (il porticato), per consentire ai monaci di ripararsi dalle intemperie durante i momenti di lettura e di meditazione individuali. Sotto il profilo simbolico, inoltre, la struttura quadrata del chiostro corrisponde all'immagine di quella "Città di Dio" che nell'Apocalisse scendeva dal cielo sulla terra per portare l'idea di un mondo nuovo.

Il chiostro di Santa Sofia nei secoli

Il chiostro è un'opera notevolissima della prima metà del XII secolo, voluta dall'abate Giovanni IV. Devastato da numerosi terremoti, venne restaurato in epoca moderna tra il 1951 e il 1957. Quando fu trasformato in sede del Museo del Sannio perse parte degli ambienti che si affacciavano sul cortile centrale.

Fu costruito sicuramente su uno spazio preesistente di minori proporzioni di età romanica; le aperture a sesto acuto sulle pareti nord-est e sud risalgono invece al cantiere gotico. È interessante notare la presenza di feritoie di tipo difensivo e la grande porta gotica: probabili tracce dei lavori effettuati in epoca angioina (seconda metà del XIII secolo), forse in concomitanza con quelli di ampliamento della Rocca. Gli ambienti a est e ovest della sala capitolare – lo spazio in cui si riuniva il Capitolo dei monaci, ovvero la loro assemblea plenaria – sono, invece, frutto del restauro settecentesco avvenuto in seguito al terremoto che colpì la zona all'inizio del XVIII secolo. A questo periodo risalgono anche la porta di accesso sulla Piazza (detta Porta Battitora) che rimpiazzò quella gotica murata (Porta Maggiore) e la copertura delle campate del chiostro con volte a crociera.

Visita al chiostro

Il chiostro ha una pianta quadrata con il lato interno di circa 23 metri, che forma un angolo sporgente in corrispondenza della chiesa: si tratta di un elemento architettonico analogo ad altre soluzioni riscontrate in Italia, in Provenza e in Belgio; poteva servire per accogliere una vasca tonda o quadrata.

Il chiostro è stato costruito con un modulo che sfrutta partizioni proporzionali basate sul numero quattro, che allude al Tetramorfo – al simbolo, cioè, dei quattro Evangelisti. Ogni ambulacro (corridoio laterale) è ripartito da quattro quadrifore, con larghezza data dalla distanza di due pilastri contigui. L'elemento geometrico che si percepisce osservando la struttura dell'intero chiostro è il cubo: chi progettò il complesso era probabilmente a conoscenza dei metodi di costruzione arabi che si fondano sullo stesso modulo geometrico. L'intero chiostro è sostenuto da 16 pilastri che reggono archi ciechi di tufo e mattoni; oltre alle 15 quadrifore è presente una trifora con archi a ferro di cavallo di chiara influenza arabo-spagnola. Le colonne delle finestre sono di calcare, alabastro e granito con le basi poggianti su un muretto alto 50 centimetri: tutte hanno un capitello con un soprastante pulvino (elemento trapezoidale tipico dell'arte bizantina). Le volte e le pareti degli ambulacri dovevano essere interamente affrescate, come testimoniano residui di motivi a quadrifoglio e a fasce circolari trovati in corrispondenza della quadrifora posta nell'angolo rientrante. In corrispondenza della Porta Maggiore è possibile osservare un affresco raffigurante la *Madonna della Consolazione* di scuola giottesca mentre, sulla quadrifora, si trova una delle decorazioni scultoree realizzate del cosiddetto Maestro dei Mesi, soprintendente al cantiere di Santa Sofia, chiamato così perché molte delle sue sculture nel chiostro rappresentano i mesi dell'anno. La prima colonna forma un unico blocco con il capitello sul quale è rappresentato *San Benedetto* assiso in cattedra mentre mostra il libro della Regola con, ai lati, figure di monaci che accennano a un invito con la mano aperta. Sul pulvino sono presenti *Scene della vita di Cristo* (*Natività, Adorazione dei Magi, Presentazione al Tempio*). L'iconografia del secondo e terzo pulvino si rifà agli avvenimenti storici del secolo XII: i cavalieri e i fanti che combattono contro esseri mostruosi costituiscono un invito a sostenere le autorità religiose nelle crociate contro gli infedeli.

Nella seconda quadrifora, a causa di un disastroso terremoto nel 1627, sono stati sostituiti i pulvini originali con quelli raffiguranti lo stemma di Alessandro di Sangro, Arcivescovo di Benevento.

Nella terza quadrifora oltre al Maestro dei Mesi, che in un pulvino descrive la sconfitta di un cavaliere crociato da parte di un unicorno (riferimento alla disastrosa seconda crociata del 1147-1149), riconosciamo un altro artista, chiamato Maestro dei Draghi, nome convenzionale che deriva dagli animali mostruosi qui rappresentati.

Al Maestro dei Mesi vanno anche attribuite le decorazioni della dodicesima quadrifora – dove, in un pulvino, è raffigurato l'abate Giovanni IV – e della tredicesima, in cui compaiono centauri, cavalieri e leoni. Al centro del cortile si trova un grande capitello antico, scavato per servire da parapetto per il sottostante pozzo.

Chiostro di Santa Sofia
P.zza Santa Sofia
82100 Benevento





MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

con



autostrade//per l'italia

GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Giardini e Rocca dei Rettori, Benevento

La Rocca dei Rettori, detta comunemente il Castello, è collocata nel punto più alto della città su una collina di formidabile valore strategico: da essa si dominano infatti le vallate dei fiumi Sabato e Calore e il percorso delle vie Appia e Traiana.

La rocca, alta 28 metri, è formata da due distinte costruzioni: quella di sinistra, a pianta poligonale con barbacane (struttura militare avanzata addossata alle mura per proteggere l'accesso), bifore a sesto acuto e coronamento a beccatelli (sostegni sporgenti dal muro con funzione portante), costituisce il castello vero e proprio; quella di destra, rientran- te, è la vecchia Delegazione Apostolica, oggi sede della Provincia.

Sebbene il Castello sia conosciuto comunemente come "di Manfredi", in realtà non esiste alcun rapporto tra l'edificio e questo principe. Fu infatti costruito nel 1321 come sede dei Rettori pontifici dal governatore Guglielmo de Balaeto; realizzato sulle rovine di un fortilizio longobardo (edificato dal duca Arechi II nell'871), il castello nacque per la difesa del monastero delle benedettine di S. Maria di Porta Somma, sorto nell'VIII secolo. Il governatore decise di spostarvi la propria abitazione, abbandonando la residenza dei principi longobardi. Nel 1586, in seguito al trasferimento dei governatori nel monastero, il castello fu trasformato in carcere, attivo fino al 1865. A questo monumento sono legati molti fatti di storia cittadina. Vi fu prigioniero Muzio Attendolo Sforza (capostipite dell'importante famiglia) e, nel 1443, Alfonso D'Aragona, Re di Napoli, vi tenne il Gran Parlamento del Regno.

Di fronte al complesso, poggiante su due piedestalli ottagonali riccamente decorati, è situato il leone del castello, una scultura medievale. Davanti al nucleo più antico s'innalza la statua di Traiano, copia in bronzo di un esemplare di epoca imperiale. Sul fronte meridionale i restauri hanno portato alla luce due elementi: una grandiosa porta romana, forse appartenente a un edificio militare sul quale in seguito sorse il fortilizio longobardo, e alcune tracce di una strada, sempre di età romana. Ulteriori ricerche archeologiche hanno evidenziato buona parte della struttura muraria di un acquedotto romano, nonché di una necropoli sannita risalente al IV secolo a.C.

Sezione storica del Museo del Sannio

Nella Rocca dei Rettori ha sede la Sezione Storica del Museo del Sannio che raccoglie il materiale pertinente alla storia della città e della regione, anticamente occupata dai sanniti, e la documentazione dell'arte e delle tradizioni popolari locali.

Nei giardini si colloca il Lapidario, dedicato alle pietre miliari della via Appia e Traiana (colonne poste sul ciglio stradale, indicanti il numero del miglio sulle vie consolari e la distanza da un punto convenzionale). Vi si trovano inoltre importanti frammenti architettonici romani, tra cui due colonne tortili e resti di un edificio del II secolo d.C. È inoltre visibile un tratto dell'acquedotto imperiale del Serino, individuato, nel corso di recenti lavori, all'interno della Rocca, congiuntamente a un sistema di terrazzamento di epoca sannita.

Nell'androne, accanto alle tracce di una via romana, sono esposte testimonianze della storia antica di Benevento e del Sannio. Al piano ammezzato si trova una cella dell'antico carcere. Al primo piano, nella loggetta, è situato il Lapidario medievale con un'interessante raccolta di iscrizioni. Nella piccola sala adiacente si trovano armi longobarde e documenti medievali. Si possono osservare importanti pergamene in scrittura beneventana (sviluppatasi intorno all'abbazia di Montecassino), un privilegio di Federico II alla città e una bolla papale di Bonifacio VIII. Nel salone è conservata un'ampia documentazione sulla storia cittadina dal XV secolo agli inizi del XIX. Relativamente al primo periodo si possono menzionare gli statuti manoscritti del 1588, un privilegio di Alfonso d'Aragona e una raccolta di opere di scrittori beneventani del '500 e del '600. Sono inoltre conservati alcuni ritratti di personaggi illustri, nonché una cospicua serie di editti, volumi e incisioni del XVIII secolo.

Il periodo di dominazione francese della città è ben documentato dagli atti originali della presa di possesso di Benevento da parte di Talleyrand, nominato principe da Napoleone. Sono inoltre raccolti proclami, giornali, autografi e fogli diversi inerenti alle vicende della città e del Sannio durante il primo Risorgimento; in particolare si possono ricordare la serie completa del *Conciliatore* e il primo numero de *L'attaccabrighe*, periodici di orientamento politico anti-austriaco. Nel locale annesso al salone si trova il lapidario moderno.

Gli anni compresi tra 1821 e 1848 sono narrati attraverso alcune armi e le giubbe rosse dei garibaldini, la sottoscrizione autografa dei volontari beneventani per la prima Guerra d'Indipendenza e una copia del *Primato* di Vincenzo Gioberti, stampata clandestinamente a Benevento. S'incontrano poi ritratti dei personaggi più rappresentativi del Risorgimento italiano e dei più importanti patrioti sanniti.

La documentazione ottocentesca continua nella quinta sala, dedicata in particolare all'iconografia della città. Tra i documenti conservati si segnala un autografo di Garibaldi del settembre 1860, che conferma il governo provvisorio di Benevento. Nella sesta sala sono conservate una collezione di fucili, una breve documentazione del brigantaggio sviluppatosi nella regione dopo l'Unificazione dell'Italia e alcune armi etiopiche delle campagne del XIX secolo.

Le sale del piano superiore sono dedicate alle arti e alle tradizioni popolari. Accanto ai costumi caratteristici della provincia sannita, alle ceramiche, ai mobili, agli utensili del XVIII e XIX secolo, si trova un bel presepe ligneo del '600. Da queste sale si raggiunge la terrazza: lo splendido panorama offre una vista circolare su tutta la conca montana, specialmente sulla Via del Sabato e sul Monte Taburno, il cui profilo ricorda quello di una donna giacente.

Giardini e Rocca dei Rettori
P.zza Castello
82100 Benevento





GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Castello, Avella

Storia del territorio e del suo "incastellamento"

Situata nel bacino superiore del fiume Clanio, Avella si trova allo sbocco di una via naturale che dall'Irpinia penetra nella pianura campana: per la sua posizione ha sempre assunto il ruolo di luogo di scambio tra le culture dell'interno e quelle della costa.

Municipio romano a partire dal III secolo a.C., durante il periodo di decadenza dell'Impero in seguito alle invasioni barbariche del VI secolo d.C. perse di importanza, fino a quando tra VI e VII secolo venne inglobata nel Ducato Longobardo di Benevento.

Per il territorio iniziò così una fase definita "incastellamento": sulle cime dei colli o in siti molto protetti vennero edificati dei *castra*, spazi chiusi e fortificati atti al controllo e alla difesa del Ducato. Uno di questi fu il castello di Avella.

Nel VII secolo il paesaggio irpino fu costellato da una miriade di piccoli centri fortificati che gli fecero assumere un aspetto prevalentemente militare, senza evidenziare una particolare struttura planimetrica o una speciale cura nell'esecuzione delle costruzioni. Successivamente conquistata dai Saraceni (884) e dagli Ungari (937), la città venne infine rasa al suolo. L'opera di incastellamento continuò durante la dominazione normanna, in cui iniziò ad apparire, nelle fortificazioni, il maschio - o mastio, o *donjon*, la torre più grossa del castello, residenza dei feudatari ed estrema difesa in caso di invasione della corte. Solitamente di forma quadrata o rettangolare, ha altezza variabile, con lo spessore dei muri che diminuisce gradatamente man mano che l'edificio si eleva in altezza.

Fu sotto il governo dei baroni normanni di Aversa che la città risorse. Il loro dominio durò tre secoli: le popolazioni che si erano rifugiate tra i monti durante le invasioni ritornarono in pianura e si sparsero, dando vita ai diversi nuclei (gli attuali quartieri di Avella) intorno a una chiesa, oppure, come nel caso di Farrio e Corta Lupino, attorno al Castello. La stessa manutenzione di castelli esistenti divenne prioritaria anche per gli Svevi (la cui dominazione durò fino al 1266) e per gli Angioini. Dal 1356 il feudo di Avella passò di nobili in nobili (Del Balzo, Orsini, Colonna nel 1534, Spinelli nel 1552). I Doria del Carretto, infine, lo governarono fino al 1806, anno di abolizione del sistema feudale.

Il Castello

Tra gli esempi di incastellamento dell'Italia meridionale il castello di Avella è quello che conserva più elementi. Costruito secondo la tradizione sulle rovine di un antichissimo tempio pagano consacrato a Ercole, gode di una posizione strategica sul colle nei pressi di Avella a 320 metri di altezza. Da questo luogo è visibile un panorama che copre la gola dei monti e chiude con Monteforte il versante dell'Irpinia; in direzione del mare è invece visibile tutta la pianura campana: si potevano avvistare, quindi, le incursioni provenienti dal mare e dalla Valle dell'Irpinia.

Il castello presenta due sistemi di cinta muraria. La prima, interna e di forma ellittica, risale al periodo longobardo (VII sec. d.C.); ha torrette tondeggianti costruite a difesa del *castrum* (zona fortificata) e del *pala-tium* (zona adibita alla residenza); la seconda, esterna, è di epoca normanna, con torri quadrangolari ornate da merlature guelfe. Nella parte alta della collina si conservano in buono stato il mastio normanno e quello svevo-angioino.

La complessità della struttura del castello costituisce una sintesi delle tecniche costruttive militari adottate in Campania tra VII e XIV secolo. Alcuni studi fanno supporre che sia presente un passaggio sotterraneo che collega il castello con la collina di fronte o, addirittura, con il palazzo ducale, fatto edificare ad Avella dagli Spinelli quando decisero di abbandonare il palazzo per risiedere in una dimora più prestigiosa.

Tra le rovine del castello medievale - detto anche Castello di San Michele poiché i longobardi avevano un culto particolare per l'Arcangelo - fu rinvenuto nel 1685 il *cippus abellanus* (circa 150 a.C.), iscrizione in lingua osca recante la convenzione tra *Abella* (questo era il nome della città) e Nola, inerente ai terreni in mezzo a cui sorgeva il comune tempio di Eracle. L'osco, lingua degli Osci (antica popolazione italica della Campania pre-romana) e successivamente dei Sanniti finì di essere parlata quando il dominio di Roma si estese sull'intera Penisola. Attualmente la lapide è custodita presso il seminario Vescovile di Nola.

Castello Longobardo
Piazza Castello
83021 Avella - AV





GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Giardini di Villa Guevara di Bovino, Recale

Il Palazzo del duca e della duchessa Guevara di Bovino, oggi meglio conosciuto come Villa Porfidia (dal nome degli attuali proprietari), è una sintesi di varie stratificazioni di cui l'epoca meglio rappresentata è il Settecento.

Fu voluto dalla famiglia Guevara, intima della Casa Reale borbonica, per risiedere più vicino alla corte napoletana nei periodi in cui essa si trasferiva alla Reggia di Caserta, da cui dista solo 4 km. La villa ingloba una preesistente torre di guardia e per questo fu chiamata in passato "Castello dei Duchi di Bovino" o "Palazzo della Torre".

L'interno è costituito da un susseguirsi di ambienti a cui si accede per mezzo di una bella scala decorata da gruppi scultorei classici. Di particolare interesse sono i decori di alcune sale, realizzati sia ad affresco sia con la tecnica dei *papier peint* (letteralmente carte dipinte), che rivestono i soffitti a travi lignee. I pavimenti, in mattonelle di cotto, sono dipinti a finto marmo.

Storia del giardino

Si estende per 1,7 ettari e fu realizzato nel 1781 per volontà di Annamaria Suarso Guevara, dama di compagnia della regina Maria Carolina e duchessa di Bovino. La nobildonna apparteneva a una delle grandi dinastie borboniche e la tradizione vuole che la sua bellezza fosse stata tale da far perdere la testa anche a Casanova. Appassionata cultrice dell'arte dei giardini, si mise al lavoro per trasformare il vecchio casale in un grazioso castello: ingentilì la torre di guardia con merli e creò le basi per l'attuale giardino. Questo è un esteso parco pensile, in cui interessanti gruppi marmorei e alcune fontane (che riproducono in miniatura quelle della vicina Reggia di Caserta) si fondono con le rarità botaniche in gran voga all'epoca (come le acacie e gli alberi di canfora), creando suggestive scenografie naturali. A questa tipologia di giardino, detta "all'italiana" se ne affianca un'altra, "all'inglese", connotata da un gusto tutto nuovo per un naturalismo prorompente.

Nel 1781 un decreto di Ferdinando IV di Borbone concesse a titolo gratuito l'utilizzo da parte del giardino di una derivazione dell'acquedotto Carolino, progettato dall'architetto Luigi Vanvitelli nel 1752 per alimentare le cascate dell'immenso parco della Reggia di Caserta. L'acqua, raccolta in una cisterna ancora visibile nel giardino in prossimità del muro di cinta, serviva ad alimentare i numerosi giochi d'acqua della villa di Recale.

Visita al giardino

Il giardino si sviluppa all'interno dell'antico recinto (antecedente al 1780) e incorpora il preesistente bosco di lecci centenari, dedicato alle battute di caccia. Sono inoltre presenti piante esotiche (tra cui la canfora, la sequoia, l'albero dei tulipani), un frutteto, una prateria e un orto.

Il giardino all'italiana, accessibile dalla corte lastricata del palazzo, è composto da un viale centrale delimitato da filari di *Agapanthus* (fiore di colore blu

originario del Sudafrica), muri coperti di rose, limoni e tassi centenari potati a cilindro. Il corridoio centrale incrocia ortogonalmente i sentieri laterali e divide lo spazio in riquadri regolari bordati da siepi di bosso. Parallelo ad esso corre il "viale degli ombrellini". Sapientemente modellato, quest'ultimo è uno splendido esempio di arte dei giardini settecenteschi in Italia: le panchine in pietra lavica hanno spalliere e braccioli realizzati con piante di bosso; l'arredamento di ogni panchina è completato da tre bossi alti circa 2,5 metri, potati a forma di ombrellino. Il viale centrale si chiude con un padiglione neoclassico, decorato con affreschi settecenteschi, che si specchia in una romantica vasca in cui fioriscono bellissime ninfee. La transizione verso il gusto romantico importato dall'Inghilterra, in equilibrio tra regola e deroga, si riflette nel giardino attraverso la piantumazione, in mezzo ai regolari quadrati "all'italiana", di una gigantesca canfora e dell'albero dei tulipani, con la prescrizione di lasciarli crescere spontaneamente e senza potatura. Ancora oggi nel giardino si coltiva una rara e pregiata camelia viola che, secondo la tradizione, fu piantata da Lady Emma Hamilton, l'ospite più famosa di questo giardino.

La signora della camelia

Lady Emma Hart (1765-1815), una delle donne più celebrate e affascinanti della sua epoca, svolse un ruolo da protagonista nella società napoletana. Fu amante e poi moglie di Lord William Hamilton, ambasciatore inglese alla corte di Napoli, che tradì con l'ammiraglio Horace Nelson, l'eroe della battaglia di Trafalgar. Fu ritratta da rinomati artisti, quali Vigée-Le Brun, Angelika Kaufmann e George Romney e divenne amica di Caterina d'Austria, moglie del re di Napoli Ferdinando I. Per volere di Lady Hamilton nel 1786 fu piantata una camelia nel parco della Reggia di Caserta. Da qui la passione per le camelie si irradiò nei giardini nobiliari del regno e giunse fino a Recale: poiché da sempre le due residenze furono in stretto contatto, si diffuse la leggenda che Emma abbia influenzato, con il suo gusto, lo stile del giardino di Recale.

La camelia detta "Atrovioleacea" ora è piantata sotto la chioma di una grande magnolia. Nei documenti l'"Atrovioleacea" è nominata a proposito del giardino inglese di Caserta. È quindi possibile che l'esemplare di Recale discenda da piante dell'Ottocento, coltivate a Napoli o nei dintorni di Caserta. Tuttavia l'età e l'origine dell'esemplare di Recale restano ignote: i documenti sul giardino sono infatti andati dispersi con l'estinzione dei Duchi di Bovino. Questo interesse per il fiore è anche l'emblema di un mutamento di gusto: la camelia, originaria dell'Asia, divenne in quegli anni molto di moda in parallelo con la scoperta dell'arte e della moda giapponese che affascinarono gli occidentali per tutto il XIX secolo.

Giardino dei Duchi Guevara di Bovino
Piazza della Repubblica, 5
81020 Recale - CE





MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

con



autostrade // per l'italia

GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Casa museo di Domenico Mondo, Capodrise

A Capodrise si conserva il palazzo in cui abitò il pittore Domenico Mondo (1723-1806), primo allievo del celebre Francesco Solimena, uno degli artisti più rappresentativi della pittura tardobarocca italiana. Il palazzo, ora casa-museo privata, fu decorato dallo stesso Mondo con la collaborazione dei fratelli Magri.

L'artista, nativo di Capodrise, vi abitò fino al 1789, anno in cui fu nominato, insieme al pittore neoclassico Wilhelm Tischbein, direttore dell'Accademia Napoletana del Disegno. Fu un pittore assai versatile, colto e raffinato; assiduo frequentatore della corte partenopea durante la seconda metà del Settecento, realizzò molti cicli di affreschi in edifici prestigiosi, come la Reggia di Caserta (*Il trionfo delle armi borboniche*, 1785), e in importanti chiese della provincia.

Al pari di molte case-museo, quella di Domenico Mondo è un luogo carico di riferimenti personali e racconta le azioni, i riti, i risvolti di una società, di un'epoca, di un periodo artistico che altrimenti andrebbero irrimediabilmente perduti, attraverso un linguaggio che solo un'abitudine riesce a comunicare. La casa-museo ha la capacità di proteggere e valorizzare, oltre alle opere d'arte conservate, patrimoni "immateriali", come la cultura, la moda, gli usi e i costumi che vanno normalmente smarriti con il trascorrere del tempo.

Il palazzo

Sulla facciata è possibile osservare la transizione tra il Barocco e il Neoclassicismo attraverso le decorazioni dei balconi e delle finestre del primo piano (in precario stato di conservazione), dove l'esuberanza barocca si alterna appunto al rigore neoclassico.

All'interno le stanze conservano ancora tutto il fascino dei lussuosi appartamenti settecenteschi. Si possono osservare ricchi arredi, preziose tappezzerie in seta, sontuosi tessuti che incorniciano le finestre e che circondano l'antica alcova. L'appartamento nobile, però, risulta ormai di difficile interpretazione a causa delle diverse manomissioni. La sua parte più antica doveva avere un salone rettangolare di rappresentanza con un grande balcone centrale e due finestre ai lati, mentre la sala d'angolo, ancora oggi esistente, completava l'apparato aristocratico dell'alloggio barocco.

In quest'ultima sono riconoscibili le figure allegoriche di Domenico Mondo e gli affreschi dei fratelli Magri, quadraturisti – ovvero esperti nella decorazione prospettica di carattere architettonico – e pittori scenografi. Per comprendere lo splendido ciclo di dipinti occorre chiarire il ruolo dei Magri: questi furono abilissimi pittori di finte architetture che davano l'idea di uno spazio molto più grande e complesso di quello reale; sui loro sfondi si stagliano le figure dipinte dal Mondo, creando un insieme armonico e uno spazio verosimile.

Racchiuso tra le mura del palazzo vi è un piccolo cortile-giardino all'inglese, in cui, cioè, non esistono elementi geometrici che definiscono e circoscrivono lo spazio, come fondali, quinte arboree o prospettive (come accade nel giardino all'italiana) bensì sono accostati e alternati elementi naturali e artificiali, tra cui grotte, ruscelli, alberi secolari, cespugli, pagode, pergole, tempietti e rovine, che chi passeggiava scopriva senza mai arrivare ad una visione d'insieme; nei giardini all'inglese, tuttavia, la natura non è mai incolta, anche quando assume un carattere selvaggio.

Il cortile ha un legame con Lady Hamilton (1765-1815), una delle donne più celebrate e affascinanti della sua epoca, che svolse un ruolo da protagonista nella società napoletana. Emma Hart fu amante e poi moglie di Lord William Hamilton, ambasciatore inglese alla corte di Napoli, che tradì con l'ammiraglio Horace Nelson, l'eroe della battaglia di Trafalgar. Fu ritratta da rinomati artisti, quali Vigée-Le Brun, Angelika Kaufmann e George Romney e divenne amica di Caterina d'Austria, moglie del re di Napoli Ferdinando I. Per volere di Lady Hamilton nel 1786 fu piantata una camelia nel parco della Reggia di Caserta: da qui la passione per le camelie si irradiò nei giardini nobiliari del regno e giunse fino al palazzo di Capodrise, nel cui giardino si coltiva appunto una sua camelia in vaso.

Casa Museo del pittore Domenico Mondo
Via Domenico Mondo, 5
81020 Capodrise - CE
Tel. 0823 - 442710





GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Museo Provinciale della Ceramica, Raito di Vietri sul Mare

La ceramica a Vietri

Sebbene la lavorazione dell'argilla nel salernitano iniziò già nel VI-V secolo a.C., a Vietri sul Mare l'industria ceramica risale alla fine del XV secolo. Al Seicento datano infatti i più antichi esemplari di mattonelle votive, sparse nei vicoli e nelle stradine, espressione di una forte religiosità popolare che ne ha per secoli evitato la dispersione. La produzione ottocentesca presenta soprattutto vasellame e oggetti d'uso quotidiano come brocche, bottiglie, vasi per l'acqua e per l'olio, e i cosiddetti "piatti reali", piatti di portata unici legati all'abitudine dei ceti più poveri di attingere il cibo comunitariamente. I motivi decorativi sono semplici, di carattere floreale e vi si inseriscono talvolta elementi zoomorfi o scene di paesaggio.

La produzione vietrese resta pressoché invariata fino agli inizi del Novecento. Negli anni Venti comincia il periodo codificato come "tedesco", così denominato dall'afflusso di stranieri venuti a lavorare nelle fabbriche di ceramica, durato fino alla Seconda Guerra Mondiale. Nel 1926 un imprenditore, Max Melamerson, dà inizio con la ICS (Industria Ceramica Salernitana, con un pesce per marchio) a un moto di rinnovamento che proseguirà in una felice stagione artistica con l'esperienza di Fontana Limite e del lavoro dell'avellinese Guido Gambone, uno dei più grandi ceramisti italiani del Novecento.

La villa

Villa Guariglia, fastosa ed elegante, è uno dei palazzi nobiliari più belli della costa. Il proprietario, l'ambasciatore Raffaele Guariglia, fu Ministro degli Esteri del governo Badoglio.

La villa è immersa in un parco organizzato in terrazzamenti, caratteristici della costiera, dalla tipica vegetazione mediterranea. L'aspetto attuale è il risultato dell'ultima e definitiva sistemazione degli anni Trenta dopo le trasformazioni che gradualmente, nel corso dell'Ottocento, mutarono l'originaria casa colonica.

Il lato principale della costruzione è ornato da quattro statue rappresentanti le Stagioni. La villa si articola su due piani più un pianterreno e ampie soffitte praticabili, per trentasei vani complessivi. Nei locali tutto è conservato come lo stesso Guariglia lo lasciò nel giorno della sua morte. Tra gli oggetti che arredano i salotti si segnala una serie di quadretti, conosciuti come "le cere di Masaniello", quattro piccole riproduzioni in cera dell'eroe napoletano. Vi è inoltre una collezione di ventagli in madreperla, argenterie, porcellane, armi ed una notevole biblioteca di circa 4000 volumi. Annessa alla villa è una cappella, dedicata a San Vito, riaperta al culto nel 1931 per volontà del proprietario.

Storia del Museo

Nel giardino, all'interno della Torretta Belvedere, è allestito il nucleo principale del Museo Provinciale della Ceramica. L'inaugurazione nel 1981 rese reali le aspirazioni degli abitanti di Vietri, fieri della loro antica tradizione. Dopo un periodo di chiusura necessario per ampliare le zone espositive, il museo venne riaperto nel 1992 con l'allestimento dei locali del piano terra della Torretta. Nel 1999 al piano terra della Villa venne aperto un secondo settore museale, dove furono esposte le collezioni private recentemente acquisite dal Settore Beni Culturali della Provincia di Salerno. Nel luglio 2001

venne inaugurato un terzo settore dedicato alle "riggole", mattonelle destinate al rivestimento pavimentale e parietale, risalenti a un arco di tempo che va dalla fine del Settecento all'inizio del Novecento.

La collezione

Il percorso museale della Torretta si articola secondo un principio tematico e cronologico ed è diviso in tre principali settori: il primo comprende oggetti di carattere religioso; il secondo accoglie una ricca documentazione di oggetti legati alle esigenze materiali; il terzo illustra, attraverso varie sezioni nominative, il cosiddetto "periodo tedesco".

Al primo settore appartengono oggetti come acquasantiere, corredi ad uso liturgico, targhe votive. L'esposizione è completata da una serie di riproduzioni di pannelli e mattonelle ceramiche devozionali reperiti sul territorio, troppo spesso considerati di scarsa rilevanza e al contrario valorizzate dal museo.

L'ambizioso programma di ampliamento ha visto l'acquisizione di alcune collezioni private (Di Marino, Camponi, Dölker, Kowaliska, Di Martino), che, per l'alta qualità dei pezzi e per la presenza di tipologie di oggetti di cui il museo risultava sfornito, ha permesso una ridefinizione della raccolta, che è diventata uno dei punti di riferimento per lo studio della ceramica del meridione.

Collezione Di Marino

Nasce dalla grande passione dell'avvocato Fernando Di Marino. In gran parte è costituita da ceramiche del cosiddetto "periodo tedesco". Ben documentata la ICS, cui appartengono molteplici modellati plastici dalla ricca policromia: *Madonne con Bambino*, cavalieri medievali, carabinieri che arrestano un ladro, donne chine sotto il peso di gerle o botti, gnomi e preti, elefantini, caprette e un'interminabile serie di asinelli, destinati a divenire il simbolo della ceramica vietrese.

Collezione Camponi

Si è costituita grazie alla passione di Enrico Camponi, noto gallerista romano, che ha raccolto oltre 350 ceramiche relative soprattutto a produzioni di Vietri sul Mare. Un piccolo nucleo è legato alla napoletana Scuola di Posillipo, costituita da un gruppo di artisti che nel terzo decennio dell'Ottocento a Napoli si adoperò per rinnovare la pittura di paesaggio.

I pezzi si inquadrano cronologicamente dal "periodo tedesco" di Vietri sul Mare agli esiti fiorentini di Gambone, alla permanenza vietrese dell'architetto ungherese Amerigo Tot (anni Cinquanta).

Collezione Dölker

La Collezione di Susanne Dölker è costituita da ceramiche, batik, disegni, bozzetti, acquerelli, chine, xilografie e collages del padre Richard Dölker, uno dei maggiori rappresentanti del cosiddetto "periodo tedesco" della ceramica vietrese. Tra le opere si segnalano le mattonelle raffiguranti le *storie di Esopo*.

Museo Provinciale della Ceramica

Villa Guariglia - Via Nuova Raito - 84019 Vietri sul Mare - SA
Tel. 089 - 211835 - www.museibiblioteche.provincia.salerno.it



GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Chiesa di Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco, Napoli

La chiesa di Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco fu edificata a partire dal 1616, in un momento in cui il culto dei morti raggiunse l'apice, per volontà di un gruppo di nobili napoletani che già dal 1605 aveva fondato una Congregazione e stabilito la propria sede nella Chiesa di Sant'Angelo a Segno (Napoli). Con una Bolla del 13 ottobre 1606 la Congregazione delle Anime del Purgatorio fu approvata da papa Paolo V. Scopo principale dell'istituzione era la celebrazione di messe giornaliere per le anime del Purgatorio. Si occupava inoltre di scarcerare i poveri per debiti di pigioni, di seppellire i morti, di vestire i bisognosi; provvedeva poi al matrimonio delle fanciulle indigenti che non potevano permettersi una dote. Nel 1893 la Congregazione assunse come scopo la cura degli infermi poveri dei quartieri San Lorenzo e Vicaria. Nei primi anni del Novecento nella sede dell'Opera fu aperto un ambulatorio medico.

La chiesa sorge in una zona denominata "ad Arco", per la presenza di una torre eretta nel Medioevo e demolita nel Cinquecento, situata all'incrocio di via Tribunali con le vie Nilo e Atri.

L'esterno

La chiesa, consacrata nel 1638, fu progettata dagli architetti Giovan Cola di Franco – attivo tra il 1616 e il 1619 – e Giovan Giacomo di Conforto, che operò dal 1625 al 1630. La facciata è arretrata rispetto alla strada; l'accesso al sagrato avviene attraverso una scala a doppia rampa, davanti alla quale si trovano quattro paracarri sormontati da un teschio bronzeo. Il primo ordine della facciata risale al Seicento ed è diviso in tre parti da lesene che racchiudono al centro il portale marmoreo e, ai lati, due nicchie di dimensioni ridotte. La decorazione del primo ordine evidenzia le finalità della Congregazione volte al salvataggio delle anime del Purgatorio: accanto ai tradizionali motivi decorativi (teste d'angelo, cartocci, festoni) vi sono teschi, ossa incrociate e clessidre, tutti elementi che alludono alla fugacità della vita e alla presenza incombente della morte. Questo tema, molto frequente nell'arte e nella letteratura del Seicento, spesso è riassunto dalla frase *memento mori* (letteralmente "ricordati che devi morire"), un ammonimento che rammenta all'uomo che la vita è fuggevole mentre Dio è eterno; le cose "terrene" vanno dunque tralasciate per dedicarsi a quelle "divine".

Il portale marmoreo è opera dello scultore palermitano Giuseppe De Martino, autore anche del rilievo con la *Madonna delle Anime* che si data 1716. L'ordine superiore della facciata manca di apparato decorativo e si presenta piuttosto scarno.

L'interno

Ha un'unica navata, con volte a botte e decorazioni a stucco, su cui si affacciano le cappelle laterali. Nella zona absidale, riccamente decorata con marmi policromi, si trova un altorilievo con *teschio alato* che alcuni studiosi assegnano a Cosimo Fanzago (scultore e architetto italiano attivo soprat-

tutto a Napoli) per analogia con i teschi del chiostro dei monaci della Certosa di San Martino. Il rilievo evidenzia, ancora una volta, il tema della morte profondamente sentito nella tradizione popolare napoletana. La pala d'altare con la *Madonna delle Anime Purganti* – che spetta a uno dei protagonisti della pittura napoletana del Seicento, Massimo Stanzione (circa 1635) – è inserita in una ricca architettura; a essa si volge inginocchiato in preghiera uno tra i principali benefattori della chiesa, il giureconsulto Giulio Mastrilli, ritratto mirabilmente nel marmo dallo scultore Andrea Falcone nel 1672.

Nella terza cappella a sinistra si segnala il *Transito di San Giuseppe* di Andrea Vaccaro, databile alla metà del Seicento e nella terza cappella a destra *Sant'Alessio moribondo*, opera firmata e datata 1661 dell'allora giovane Luca Giordano, massimo esponente della pittura barocca a Napoli.

A sinistra dell'altare maggiore si apre la sacrestia, che ospita il Museo dell'Opera. Rivestita da armadi in mogano, espone manufatti che documentano la vita e le attività liturgiche della Congregazione. Vi si possono ammirare argenti collocabili dal Sei all'Ottocento: risalgono al Settecento una navicella porta-incenso con i simboli dell'Opera Pia, una croce d'altare, una pisside (contenitore per le ostie consacrate) riccamente decorata con i simboli dell'*Eucarestia* e sormontata dalla *colomba dello Spirito Santo*. All'Ottocento appartengono diverse lampade pensili e un gruppo di calici di pregevole manifattura. Vi sono inoltre dipinti del Sei e Settecento: di rilievo una copia seicentesca di ottima fattura della *Madonna della Purità* di Luis de Morales, pittore protagonista del rinascimento spagnolo.

L'ipogeo

Al di sotto della chiesa si estende il cimitero (con sepolture dal XVII al XIX secolo), un tempo luogo privilegiato di rituali volti alla comunicazione con le Anime del Purgatorio. Vi si accede attraverso una botola posta alla sinistra del portale. L'ambiente, delle stesse dimensioni della chiesa, presenta un pavimento realizzato dai raffinati maiolicari Giuseppe e Donato Massa. L'altare è in pietra e risale al XVIII secolo. A sinistra si accede al corridoio in cui si trovano alcuni teschi e la lastra tombale di Giulio Mastrilli. Nel secondo ambiente è un teschio assai venerato dalla devozione popolare: secondo la tradizione appartiene a una donna di nome Lucia, morta in un naufragio insieme al suo sposo; in molti le chiedono la guarigione da una malattia o la liberazione dalle pene d'amore. La continua offerta di fiori o fotografie dei familiari manifesta la riconoscenza dei fedeli.

Chiesa di S. Maria delle Anime del Purgatorio
Via Tribunali, 39
80138 Napoli
Tel. 081 - 459312





GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Basilica della Santissima Annunziata Maggiore, Napoli

Venne fondata verso il 1318 sull'area antistante all'attuale, poi occupata dal monastero della Maddalena che venne demolito nel 1952. La costruzione della basilica nel sito odierno avvenne nel 1343 sui resti di altre due chiese, Santa Lucia e Sant'Antonio Abate. Danneggiata dal terremoto del 1456, fu riedificata nel 1513-40 su disegno di Ferdinando Manlio; di nuovo distrutta da un incendio nel 1757 (scamparono al disastro la cappella Carafa, il Tesoro e la sagrestia), fu riedificata da Luigi Vanvitelli (l'architetto della Reggia di Caserta) a partire dal 1760 e compiuta dal figlio Carlo nel 1782; dopo i bombardamenti del 1943 fu nuovamente restaurata. Era annessa a un ospedale (chiuso nel 1816) e a un ricovero per i trovatelli, la Santa Casa. I bambini abbandonati venivano introdotti nella ruota degli esposti – una sorta di tamburo di legno di forma cilindrica – e raccolti all'interno da balie. Alcuni venivano trovati con al collo un foglio di carta con il nome dei genitori, o portavano con sé qualche pezzo d'oro o d'argento; altri non avevano nessun segno. Tutto quello che indossavano e qualsiasi segno particolare veniva annotato in un libro, in modo da rendere più facile un eventuale riconoscimento da parte dei genitori. La ruota, con il suo triste fascino, era una delle più note d'Italia; si cessò di utilizzarla dal 22 giugno 1875.

L'esterno

La facciata conserva le grandi statue di *Santa Lucia* e *Sant'Antonio Abate*, a ricordo delle due chiese preesistenti, abbattute per far posto al nuovo, grandioso edificio.

Sulla sinistra della chiesa si leva il poderoso campanile, eretto nel 1524-69 e abbassato dopo il terremoto del 1688. È aperto in basso da un'arcata, sotto la quale si colloca l'accesso alla Santa Casa, con un portale scolpito di Tommaso Malvito (circa 1500; nella lunetta, *Madonna della Misericordia*) e una bella porta intagliata, con stemmi della nobile famiglia dei Gaetani d'Aragona. A sinistra vi sono epigrafi cinque-seicentesche e l'accesso ai locali dell'ex brefotrofo e al ricco archivio.

Nel cortile è possibile osservare, sul fianco della chiesa, elementi architettonici del secolo XVI. Vi è inoltre l'ingresso alla cripta circolare, scandita da una coppia di colonne e arricchita da sei altari: il maggiore presenta una *Madonna con Bambino* di Domenico Gagini che si staglia su un fondale stuccato da Giuseppe Sanmartino. Tra le opere presenti sugli altri altari si segnalano *Sant'Antonio Abate*, *Santa Lucia* e *San Michele*, tutti di Francesco Pagano (1763) e il *Battesimo di Gesù* di Andrea Ferrucci (1507). Nelle nicchie ai lati degli altari si trovano sculture dell'ambito dei fratelli Malvito.

Dal cortile, per un passaggio a destra, sottostante

la chiesa, si passa a una corte secondaria, dove si trova la cappella mortuaria, un tempo parte della Chiesa della Pace eretta nel 1442 da Alfonso I d'Aragona; la porta a destra conduce alla cappella Mormile, piccolo avanzo della chiesa trecentesca, con resti di affreschi di un ignoto napoletano del secolo XIV.

L'interno

L'interno, preceduto da un vestibolo, è a croce latina, con navata unica maestosa e di nobile effetto per le 44 colonne marmoree corinzie e lo slancio dell'elegante cupola. Vi si conservano molti esempi di pittura e scultura della scuola napoletana dei secoli XVII e XVIII.

In prossimità della terza arcata destra sono murati rilievi del XVI secolo provenienti dall'antica chiesa, raffiguranti la *Deposizione* e il *Seppellimento di Gesù*.

A sinistra, la cappella Carafa presenta una ricca decorazione con marmi commessi (particolare tipo di intarsio di marmi policromi) di Jacopo Lazzari e Giovanni Antonio Galluccio, risalente al 1623-26.

In fondo si accede alla cappella del Tesoro, preceduta da un ricco portale su disegno dello scultore e architetto fiorentino Giovanni Antonio Dosio: nella volta e alle pareti, affreschi di Belisario Corenzio con l'aiuto di Avanzino Nucci e Vincenzo De Pino. Sulla parete destra è la *tomba del marchese Alfonso Sanchez* dello scultore barocco Michelangelo Naccherino (1588-89).

Nella sagrestia si trova uno splendido pavimento in maiolica. Le pareti sono affrescate con le *Storie dell'Antico Testamento* (1605); gli eleganti armadi intagliati (1577-79) presentano bassorilievi raffiguranti *Scene del Vecchio e Nuovo Testamento* e statue di profeti e santi realizzati dagli scultori Girolamo D'Auria e Salvatore Caccavello. Nel locale adiacente è collocato un prezioso lavabo con *Annunciazione* del D'Auria su disegno di Giovan Bernardo Lama (1577).

Nel transetto le nicchie ospitano alcune statue in stucco: *Meditazione, Orazione, Sapienza e Sanità*, di Giuseppe Sanmartino; *Prudenza e Perseveranza* di Giuseppe Picano; *Sobrietà e Modestia* di Angelo Viva. Nell'abside, *Annunciazione* di Francesco De Mura.

Nella parte sinistra della chiesa si segnalano: nella prima la tavola con la *Deposizione* di Pietro Neuroni; nella seconda, l'*Annunciazione* del pittore pugliese Giacinto Dianò (1782); nella terza cappella la *Natività* del genovese Francesco Narice (1775).



Basilica della Santissima Annunziata Maggiore A.G.P.
Via Annunziata, 34
80139 Napoli
Tel. 081 - 283017



GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Basilica di Santa Maria della Sanità, Napoli

La Basilica di Santa Maria della Sanità sorge sulla catacomba di San Gaudioso, nel rione suburbano anticamente chiamato Valle della Sanità. Nel XVI secolo questo sito ipogeo, già ricoperto di terreno alluvionale, ebbe notorietà per il ritrovamento di un'immagine mariana. Il gran concorso dei fedeli spinse il cardinale Paolo Burali d'Arezzo a concederne l'amministrazione ai Padri Domenicani Predicatori, che edificarono sull'area la Basilica di Santa Maria della Sanità.

Comunemente la chiesa è conosciuta sotto il nome di San Vincenzo per il popolare culto di San Vincenzo Ferrer, uno dei santi più venerati dai napoletani.

La chiesa, eretta tra 1602 e 1613 su disegno del converso domenicano Fra' Giuseppe Nuvolo, era annessa al convento dei Domenicani fondato nel 1577. Nuvolo, incaricato dai superiori di viaggiare per l'Italia per visionare le opere architettoniche del passato prima di iniziare la chiesa della Sanità, progettò altri edifici sacri della Napoli del Seicento, come le chiese di San Sebastiano e di San Carlo all'Arena.

La basilica e le sue opere d'arte

La facciata, con decorazioni in stucco di inizio Settecento, è affiancata da un alto campanile costruito tra 1612 e 1614 (l'orologio in maiolica è del Settecento).

La struttura interna è a croce greca con presbiterio rialzato, espediente ideato dal frate architetto per inglobare la basilica paleocristiana e permettere l'ingresso alla catacomba.

Nelle cappelle laterali sono conservati molti capolavori: nella prima cappella destra si trova lo splendido affresco raffigurante la *Madonna della Sanità*, proveniente dalla cripta. Il dipinto, datato tra V e VI secolo, è la più antica immagine mariana conosciuta a Napoli. La seconda cappella destra conserva il *Martirio di San Pietro da Verona* (1610), opera del pittore classicista fiorentino Giovanni Balducci. Nella cappella successiva vi è un'opera del protagonista della pittura barocca napoletana, Luca Giordano, raffigurante san Vincenzo Ferrer mentre predica alle folle. Il pittore tardo manierista Bernardo Azzolino è ben rappresentato nella cappella della *Madonna del Rosario*, dalla grande pala del 1612 racchiusa in un'ancona lignea intagliata e dorata della metà del XVII secolo. Le opere di Andrea Vaccaro (*Sposalizio mistico di Santa Caterina* e *Santa Caterina da Siena riceve le stimmate* nella quinta e sesta cappella destra) introducono un linguaggio che risente dell'influenza di Caravaggio sulla pittura napoletana. Nella cappella del Santissimo Crocifisso si può ammirare un'altra opera di Luca Giordano, *l'Estasi della Maddalena* (1671-1672), mentre in quella dedicata a san Tommaso d'Aquino si conserva un'antica cattedra episcopale databile tra VI e IX secolo, proveniente dalla sottostante basilica paleocristiana.

Una bella scala conduce alla zona presbiteriale dominata dall'altare maggiore in marmi policromi della seconda metà del Settecento; l'altare è ornato dal ciborio, opera di oreficeria del 1628 del converso domenicano Azaria. Tra i capolavori presenti si segnalano il coro ligneo realizzato tra 1618 e 1620 e

lo scenografico pulpito in commesso marmoreo (una sorta di intarsio di marmi di colori diversi) del grande scultore e architetto napoletano Dionisio Lazzari (1678 circa).

Nell'antisacrestia vi sono splendide decorazioni "a graffito" di Giovan Battista Pino (1625 circa) con la *Discesa dello spirito Santo sui Frati predicatori* e *grottesche* nella volta. Dalla sagrestia si passa al vicino chiostro ellittico, sulle cui lunette sono rappresentate *Scene della storia dell'Ordine domenicano*, sempre di Pino.

Tra le cappelle di sinistra di segnalano, nella seconda, *San Domenico che dispensa il rosario* di Giovanni Balducci, datata 1623; nella terza *l'Annunciazione* di Giovan Bernardo Azzolino del 1629. In quella successiva si ritrova Luca Giordano con lo *Sposalizio mistico di Santa Rosa da Lima*, databile attorno al 1671.

La cripta

L'attuale cripta fu un tempo l'*ecclesia* (letteralmente luogo delle assemblee) della catacomba di San Gaudioso, vescovo di Abitina; giunto a Napoli dall'Africa settentrionale, probabilmente in seguito alla persecuzione del 439 del re ariano Genserico, fu forse deposto nell'attuale zona della Sanità nel 453.

Nel XVI secolo il sito paleocristiano, dopo il ritrovamento dell'immagine mariana, venne inglobato sotto l'altare maggiore. Gli stessi canonici domenicani effettuarono una ricognizione del luogo e penetrarono nel retrostante cimitero, rinvenendo il sepolcro di Gaudioso e la sedia vescovile (trasferita nel 1628 nella cappella di San Tommaso d'Aquino). Oltre all'immagine mariana conservata ora nella cappella di San Nicola, vi è un altro affresco ancora *in situ*, scoperto nel 1991: rappresenta la *Madonna con Bambino tra due santi* ed è datato alla seconda metà del IX secolo, con evidenti influssi stilistici bizantini.

L'aspetto odierno della cripta è il risultato, in prevalenza, degli interventi seicenteschi. Nel 1628 venne realizzato il complesso apparato di marmi policromi. Il nuovo impianto vide il rifacimento della zona absidale e la realizzazione dell'altare centrale e dei dieci laterali, che murarono tutti i varchi di passaggio tra la primitiva *ecclesia* e il retrostante cimitero. Negli altari vennero deposte le reliquie di martiri provenienti dalle catacombe di Roma, donate ai domenicani della Sanità nel 1616 da padre Timoteo Caselli, vescovo di Marsico. Gli affreschi sugli altari con scene di martiri, realizzati tra la fine XVII e gli inizi del XVIII secolo, sono opera di Bernardino Fera, allievo del pittore tardobarocco Francesco Solimena.

Nel pavimento sono inserite dieci lapidi, datate tra la fine del XVI e gli inizi del XVIII secolo, che riportano stemmi e nomi dei defunti, di cui alcuni noti per essere stati mecenati e benefattori della Sanità.

Basilica di Santa Maria della Sanità
P.zza Sanità, 14
80126 Napoli - Tel. 081 - 5441305
www.santamariadellasanita.it



GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Castello, Monteforte Irpino

L'Irpinia e il suo "incastellamento"

Un territorio aspro e selvaggio di difficile transitabilità, caratterizzato dalla presenza di boschi e dall'alternarsi di piene e periodi di siccità: così appariva l'Irpinia all'epoca dei primi insediamenti stanziali. Un quadro ambientale impervio e ostile, che ha mantenuto a lungo le proprie caratteristiche di inaccessibilità fino agli anni Sessanta del Novecento, quando i collegamenti furono migliorati dalla realizzazione di un sistema viario moderno.

Se la presenza romana sul territorio contribuì alla creazione di un sistema di connessioni piuttosto articolato (fu costruita, ad esempio, la Via Appia), l'invasione longobarda modificò profondamente l'assetto delle comunicazioni. Con la costituzione del Ducato longobardo di Benevento, indipendente sia dall'impero bizantino sia dagli altri stati longobardi, il territorio irpino conobbe una nuova fase di isolamento. Esposte a continue invasioni, le popolazioni abbandonarono i grandi centri urbani e scelsero di sparpagliarsi nel territorio circostante in case rurali e fattorie, oppure di stabilirsi in luoghi meno facilmente accessibili, posti a quote più elevate, attrezzati con opere di difesa. Il paesaggio irpino cambiò, poi, radicalmente con il processo di progressivo "incastellamento". Con questo termine si intende la nascita di siti fortificati in luoghi strategici, originariamente costituiti da semplici torrioni circondati da un'area recintata con mura. Le popolazioni rurali si concentrarono intorno a questi centri circondati da dirupi, inaccessibili, dalle cui torri di guardia era possibile avvistare i nemici, fossero essi bizantini o saraceni.

Nella prima metà del IX secolo le lotte intestine tra i sovrani longobardi Radelchi e Siconolfo per la supremazia del territorio culminarono nella divisione del Ducato voluta dall'imperatore Ludovico II. Si formarono due principati: quello di Salerno, assegnato a Siconolfo, con sbocchi sul mare e sulle pianure; quello di Benevento, assegnato a Radelchi, delimitato alle regioni interne del Sannio, dell'Irpinia e del Molise. I *castra* (spazi chiusi e fortificati) arroccati sulle cime dei colli o in luoghi naturalmente protetti, controllavano e difendevano i nuovi stati. Le più feroci incursioni furono quelle dei Saraceni tra la seconda metà del IX secolo e l'inizio del X. In seguito a questi eventi la posizione di confine e di passaggio – sia dell'Irpinia con la Puglia, sia tra i principati di Benevento e di Salerno – portò alla creazione di un fitto sistema difensivo. Sorsero così molti castelli tra cui quello di Monteforte che, insieme al forte di Avella, dominava la pianura nolana e quella avellinese.

Con la costituzione di un unico regno meridionale sotto i Normanni, l'organizzazione del territorio non subì grossi mutamenti. Tuttavia, con l'introduzione del sistema feudale, i Normanni apportaro-

no dei cambiamenti al sistema dell'edilizia castellana: apparve il "maschio" – o mastio, o *donjon*, la torre più grossa del castello, residenza dei feudatari ed estrema difesa in caso di invasione della corte. Verosimilmente anche i castelli irpini, come quelli della Normandia, erano articolati su più livelli, con aperture poste molto in alto per ragioni di sicurezza.

Con lo spostamento della capitale da Palermo a Napoli, inoltre, assunse un ruolo sempre più decisivo il collegamento tra l'Irpinia e Napoli, mediante la via Campanina, che transitava da Nola per il valico di Monteforte. La direzione dei lavori e l'amministrazione erano affidate a persone di fiducia, nominate dallo stesso re: i *protomagistri* o *procuratores fabricae*, che svolgevano la funzione tecnica di direttori dei lavori, tanto da potersi considerare dei veri e propri architetti. Tra questi si ricordano Pierre d'Angicourt e Jean de Toul, che lavorarono sotto gli Angioini, tra il 1268 e il 1281, partecipando ai lavori del castello di Monteforte, oppure, nel periodo aragonese, Ferdinando di Ponte Landolfo, che lavorò, nel 1492, sotto gli Aragonesi, all'ultima fase dei lavori del castello di Ariano.

Il castello di Monteforte

La premessa storica è necessaria per ottenere una lettura completa di ciò che rimane del castello di Monteforte Irpino. Ricerche archeologiche confermano che la città è sorta ai piedi del forte, di cui si hanno tracce fin dal 891. Per secoli questa fortificazione arroccata sulla collina di San Martino ha seguito le vicende storiche di Monteforte. Nel periodo angioino appartenne ai principi di Montfort e vi dimorò quel Guido che il 25 maggio 1270 nella Chiesa del Gesù di Viterbo assassinò Enrico di Cornovaglia, figlio del re Riccardo d'Inghilterra, per vendicare il padre e il fratello morti nella battaglia di Evesham.

Il feudo e il castello, in seguito, appartennero alla famiglia degli Orsini, ultimi conti di Nola, che lo perdettero per essersi ribellati all'imperatore Carlo V nel XVI secolo.

Attualmente dell'imprendibile fortezza medievale di età longobarda rimangono pochi, suggestivi ruderi, che testimoniano però la lunga e complessa storia del territorio Irpino. Ampliato dai Normanni, dagli angioini e successivamente dagli aragonesi, il castello conserva tuttora parte delle mura perimetrali in pietra, una torre a pianta circolare e un camino.

Castello Medievale
Via San Martino

83024 Monteforte Irpino - AV



GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Villa comunale e Hortus Conclusus, Benevento

Villa comunale, restaurata nel 2002, è uno spazio pubblico caratterizzato da un grande giardino. Nacque nella seconda metà dell'800 quando, dopo l'Unità d'Italia, il nuovo Stato nazionale si impegnò a ristrutturare ed espandere i centri storici per adeguarli alle esigenze dell'inurbamento. In questa fase vennero create le Ville comunali, quali sedi di rappresentanza e di fornitura di servizi. Situate per la maggior parte ai margini del centro storico, nelle province di Benevento e Caserta costituiscono quegli spazi pubblici che in altre zone d'Italia sono stati ottenuti trasformando in giardini comunali i parchi di pertinenza di palazzi nobiliari situati in città.

Il giardino di Villa comunale

Bell'esempio di giardino romantico, fu sistemato nel 1875-80 su progetto dell'allora direttore dell'Orto Botanico di Napoli Alfredo Dehnhardt.

L'organizzazione dello spazio si articola su percorsi ad andamento apparentemente spontaneo, che rifuggono da qualsiasi riferimento a forme geometriche e sono raccordati a zone destinate a prato in cui sono disposte piante rare ed esotiche. L'apparente spontaneità della natura è ottenuta attraverso l'abbinamento di piante di vari colori, che creano un effetto di grande equilibrio in cui ogni artificio di progettazione è ben celato.

Il giardino si snoda attraverso singoli scenari: è privo di elementi che permettano una visione d'insieme e di punti di riferimento che favoriscano un orientamento. La presenza di un laghetto al suo interno contribuisce a creare questa idea di ambiente dominato dalla natura.

In conformità al modello di giardino romantico, la recinzione non assume rilievo ma viene nascosta, per quanto possibile, per non dissipare l'illusione di un paesaggio naturale privo di limiti geometrici e di relazioni di vicinanza con il paesaggio artificiale della città.

Villa comunale ha mantenuto il suo assetto originario tranne che per l'antica "rotonda" al centro del parco, sostituita dall'attuale gazebo in ferro.

Come in tutti i giardini all'inglese, la presenza di architetture non costituisce una parte della progettazione; fanno eccezione rovine e costruzioni esotiche che, integrate con il verde circostante, assumono un ruolo esclusivo di componente pittoresca. Nel caso di Villa comunale, l'impossibilità di costruire fabbricati al suo interno si è scontrata da subito con l'uso pubblico del giardino e la conseguente esigenza di creare luoghi di servizio. Tali strutture sono state pertanto collocate in luoghi nascosti.

La presenza di statue di cittadini illustri testimonia l'adesione a quel clima di rivalutazione storicistica delle radici culturali che contraddistingue, in Italia, il periodo di fine '800 e inizio '900.

L'Hortus Conclusus

Nel cuore antico di Benevento, all'interno dell'orto medievale del convento dei Padri Domenicani, Mimmo Paladino ha realizzato nel 1992 un'installazione dal titolo *Hortus Conclusus*, letteralmente "giardino chiuso": si tratta di un termine presente in diverse fonti medievali in cui il giardino è considerato in maniera simbolica. È dunque un luogo segreto, fantastico, chiuso e protetto. I modelli di riferimento sono i giardini descritti nella Genesi, nel Vangelo,

nell'Apocalisse e nel Cantico dei Cantici, dove il "giardino chiuso" è un attributo della sposa. La sua forma quadrata allude ai quattro angoli dell'Universo: il suo centro è tipicamente costituito da un albero (albero della vita), da un pozzo, o da una fonte (intesa come fonte di sapienza, di vita e simbolo dei quattro fiumi del Paradiso). Nel simbolismo mistico medievale, diventa spesso metafora della sposa, della Vergine Maria e della stessa Chiesa, in una riproposizione in chiave cristiana di quello che per gli antichi era il "bosco sacro". Nell'*Hortus Conclusus* trovano posto fiori e frutti carichi di significati simbolici: la rosa (fiore della Vergine, ma anche simbolo del sangue divino), il giglio (purezza e povertà), la palma (giustizia, gloria e fama).

Mimmo Paladino

È uno dei più significativi protagonisti della Transavanguardia, movimento teorizzato dal critico Achille Bonito Oliva nel 1980 individuando un ritorno alla pittura dopo le varie correnti concettuali sviluppatesi negli anni Settanta. Domenico Paladino nasce a Paduli (Benevento) nel 1948: da sempre affascinato dalla storia dei suoi luoghi d'origine, realizza opere sempre in bilico tra riferimenti arcaici e modernità. All'inizio della sua ricerca si è occupato di pittura e scultura, successivamente ha abbracciato altre tecniche come il collage, la fotografia, la ceramica, la grafica.

Visita all'Hortus Conclusus

L'installazione permanente è un insieme di opere realizzate con tecniche diverse (pittura, scultura, botanica), la cui dislocazione crea un'insieme armonico: si tratta quindi di un'opera d'arte fruibile muovendosi nello spazio.

Nel giardino si collocano diverse sculture, come il *Cavallo* che, dall'alto del muro, sorregge e protegge il visitatore e sembra evocare una mitica divinità d'altri tempi. L'enorme *Disco* infisso di taglio al centro dell'*Hortus* è in realtà uno scudo, che sembra essere caduto dal cielo. Dalla sua sommità gocciola l'acqua che si raccoglie in un catino. La presenza dell'acqua non è casuale: è parte integrante del giardino monastico ricco di fontane, un luogo in cui il monaco si isolava dal mondo per cercare un contatto con Dio.

Altre sculture quali la *Conchiglia*, la *Testa Equina* e il *Teschio di bue*, fossili riletti in chiave moderna, evocano la storia antica della città di Benevento, dove Sanniti, Romani e Longobardi sembrano confrontarsi e convivere.

La tessitura dei muri di cinta e del pavimento, con l'inserimento apparentemente casuale di pietre e bronzi, fa riferimento ai modi di costruire in uso all'epoca del Ducato longobardo di Benevento: all'epoca, infatti, frammenti di edifici romani erano inglobati nel corpo delle mura. Accanto a questa tradizione, Paladino ha anche voluto ricordare la gloria del popolo sannita attraverso la continua riproposizione degli *Elmi*.

Villa comunale
Viale Atlantici - 82100 Benevento
Tel. 0824 - 357344

Hortus Conclusus
Via Vico Noce - 82100 Benevento





GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Carcere Borbonico, Montefusco

Contesto storico

Durante l'ultimo decennio di vita del Regno Borbonico di Napoli, Montefusco era tristemente nota per il suo terribile carcere. Tra le classi intellettuali del Meridione, così come in tutta Italia, si era diffuso quel movimento liberale che guardava con simpatia alle idee del conte di Cavour e che aveva come obiettivo l'unità politica della nostra penisola. Di fronte a questi fermenti il re Ferdinando II di Borbone scelse di non imboccare la strada di un illuminato riformismo, accentuando invece il suo assolutismo e intraprese un'azione di spietata repressione. Mai come in quegli anni nelle prigioni del Regno abbondavano uomini arrestati dalla polizia anche per un minimo sospetto di essere liberali o filocavouriani. A partire dal 1852, negli ambienti più liberali, al timore di venire arrestati se ne aggiunse un altro: quello di finire a Montefusco, dove negli ultimi mesi del 1851, con Decreto Reale, Ferdinando II istituì un nuovo carcere di prima classe, destinato, cioè, esclusivamente ai rei di Stato. L'ergastolo montefusco divenne presto tristemente famoso e fu addirittura soprannominato lo "Spielberg dell'Irpinia", perché rappresentò per i patrioti del Regno di Napoli quello che fu la prigione austriaca per i patrioti del Lombardo Veneto ed assurse a simbolo del tributo di sofferenze che gli italiani dovettero pagare alla storia per avere una patria unita.

Storia del Carcere

I locali del nuovo penitenziario istituito da Ferdinando II esistevano già ed erano assai noti. Fin dal XIV secolo Montefusco, cittadina posta a cavallo fra le due province di Avellino e di Benevento, era stata sede della Regia Udienza della provincia del Principato Ultra (territorio campano comprendente alcune province del Regno non affacciate sul mare). Le Regie Udienze erano essenzialmente dei tribunali provinciali e come tali dovevano avere, quale necessaria appendice, un carcere giudiziario. Quello di Montefusco aveva già fama di essere uno dei più duri e penosi. Collocato nei sotterranei del castello longobardo, trasformato dagli Aragonesi in palazzo del tribunale, consisteva di due vaste corsie sovrapposte, di forma rettangolare. Quella inferiore, la più malsana, era umida e buia. Il Regio carcere era tenebroso e fetido a tal punto che i presidi che abitavano ai piani superiori del castello erano costretti d'estate a sloggiare per la puzza che proveniva dai locali ipogei. Tra le popolazioni della provincia correvano storie spaventose di maltrattamenti e di sevizie subite dai prigionieri.

Per il re borbonico questo carcere era la prigione ideale perché sorgeva in un piccolo centro contadino dove le idee liberali erano ignorate: una zona montuosa e impervia che garantiva l'isolamento necessario dei detenuti dal mondo esterno.

La sventura di inaugurare il nuovo carcere di prima classe, il 2 febbraio 1852, toccò a un gruppo di cinquanta prigionieri politici, tra i quali ricordiamo alcu-

ni illustri patrioti del Risorgimento: il barone Nicola Nisco di San Giorgio del Sannio, il duca Sigismondo Castromediano di Lecce, Carlo Poerio già Ministro di Ferdinando II, e il conte Michele Pironti di Montoro, provenienti tutti dal penitenziario di Procida. Castromediano ed Nisco hanno lasciato memoria della loro detenzione in tale carcere attraverso scritti che narrano le pene subite da uomini fedeli ai loro ideali di libertà.

Il trattamento durante gli anni di permanenza nel carcere fu durissimo, certamente più duro e inumano di quello riservato agli assassini che nel passato si erano avvicinati in quegli stessi locali in attesa di finire sulle forche. Il disagio maggiore, fisico e morale, era dato dalla ristrettezza dello spazio e dalla mancanza di qualunque forma di riservatezza. La vigilanza era continua e implacabile. Le perquisizioni erano quasi quotidiane e i rozzi carcerieri le eseguivano senza nessun riguardo per il ritegno delle persone e per l'incolumità delle cose.

Dopo l'Unità

Dopo la proclamazione del Regno d'Italia il carcere venne utilizzato come succursale di quello di Avellino. Vi si ospitò però un numero limitato di detenuti (cinquanta), provenienti dalle carceri di Avellino, di Napoli, di Santa Maria a Vico e della Basilicata, e non si raggiunse mai l'affollamento delle epoche precedenti. Il 1 aprile 1877 venne soppresso e nell'edificio (ma solo nella corsia superiore) fu sistemato il carcere mandamentale (relativo, cioè, ad un certo distretto giudiziario) in dipendenza della locale Pretura. Soppressa quest'ultima nel 1923, il carcere fu chiuso del tutto.

Nel 1961, durante le celebrazioni del primo centenario dell'Unità d'Italia, ci furono moltissimi visitatori. Le commemorazioni si conclusero il giorno 27 marzo. Il Comune di Montefusco volle, in quella circostanza, onorare degnamente la memoria di coloro che contribuirono all'unificazione della Patria. In quel giorno infatti fu inaugurato un monumento ai reclusi nello "Spielberg dell'Irpinia" del decennio 1850-1860. Eretto in un angolo della Piazza, nei pressi dell'ingresso superiore dell'ergastolo, esso simboleggia la vittoria ed il trionfo della libertà sulla tirannide.

Oggi lo storico ergastolo, dichiarato *Monumento Nazionale*, si presenta con lo stesso sinistro aspetto che aveva nel 1860, quando ne uscirono gli ultimi patrioti: le massicce inferriate ricoperte di ruggine, le pesanti imposte di legno che mal riparavano dai venti gelidi i poveri reclusi, le porte ferrate e, in un angolo, una pesante catena. L'unica novità è costituita dalle numerose lapidi marmoree che ricordano le pene subite dai detenuti.

Carcere Borbonico
Piazza Castello
83030 Montefusco - AV
Tel. 0825 - 964644





MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

con



autostrade // per l'italia

GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Eremo di San Vitaliano, Caserta

Storia di San Vitaliano e dell'eremo

In località Casola, a pochi chilometri da Caserta, si trova, immersa nel verde, una chiesa con accluso romitaggio (un luogo, cioè, in cui vivere in completo isolamento) che la tradizione fa risalire a san Vitaliano (VII-VIII secolo). La leggenda narra che Vitaliano, eletto vescovo di Capua per le sue eccelse virtù, fu ben presto preso di mira da uomini perversi, che lo calunniarono e lo perseguitarono. Messo in un sacco di cuoio fu gettato in mare, ma fu salvato dall'intervento di Dio che punì la città per questo delitto con siccità e mortalità. Vitaliano trovò rifugio tra le montagne, nel luogo dove ora sorge il piccolo eremo. I capuani, pentiti, implorarono il perdono del santo, che non mancò di esaudirli e di pregare per loro. Vitaliano tornò a Capua per fuggire la terribile epidemia e subito una pioggia consolatrice irrorò la città, portando via ogni malanno. Si ritirò nuovamente tra e montagne e lì iniziò la costruzione dell'eremo, a cui contribuì, secondo la leggenda, un lupo ammansito che aiutava il santo trasportando le pietre di tufo. Qui visse per dieci anni in penitenza e in santità. La sua cella divenne ben presto luogo di preghiera e meta di pellegrini, che vi accorrevano da ogni parte, per ricevere grazie e consigli dal santo eremita.

Vitaliano si ritirò successivamente a Montevergine (Avellino), dove edificò una chiesetta in onore della Madonna con accanto una celletta per il suo giaciglio. Qui morì all'inizio dell'VIII secolo. Le sue spoglie furono trafugate dai saraceni e, dopo varie vicissitudini, donate alla città di Catanzaro da Papa Callisto II nel 1120.

La struttura, risalente a un'epoca successiva all'VIII secolo, è stata più volte rimaneggiata. Interessante il campanile che, con il suo stile sobrio, conferisce eleganza al complesso. L'esistenza dell'eremo di San Vitaliano è testimoniata da una serie di documenti: viene citato in una Bolla del 1113 dell'Arcivescovo Sennete, metropolita di Capua e annotato nelle visite pastorali dei Vescovi di Caserta dal 1627 al 1812. Nel 1700 ne veniva denunciato il cattivo stato di conservazione.

Nel 2001 è stato restaurato per volere del parroco di Casola: è stata ripristinata la coper-

tura a capriate e riportata alla luce l'essenzialità delle linee architettoniche primitive.

Oggi l'Eremo, privo di monaci, è poco frequentato, ma si sta cercando di valorizzarlo con incontri culturali e spirituali. Il 16 luglio di ogni anno, inoltre, la parrocchia di Casola festeggia il santo presso l'eremo per chiedere la sua protezione: san Vitaliano è infatti ritenuto il protettore della pioggia contro la siccità.

Visita all'eremo

L'antica atmosfera che induce a una profonda spiritualità è ancora intatta.

Accanto all'ingresso principale dell'eremo una lapide marmorea ricorda che il luogo si chiamava "Migliano", dalla pietra miliare qui collocata, quando san Vitaliano vi prese dimora. Il cippo miliare è una piccola colonna lapidea, posta sul ciglio stradale, che indicava il numero del miglio sulle vie consolari romane e la distanza da un punto convenzionale. Alcuni parrochiani di Casola asseriscono che, per evitarne il furto, sia stato sotterrato proprio in prossimità della lapide.

La struttura dell'eremo è composta da una chiesa in tufo, un portico antistante la facciata e alcuni locali a lato della chiesa. Sulla sua facciata un'iscrizione ricorda la vita di san Vitaliano. L'interno della chiesa è a pianta rettangolare, con presbiterio e cantoria spaziosi. Nella cappella sinistra, sopra l'altare di tufo e stucco, è ancora leggibile un'immagine della *Madonna con il Bambino*.

Lateralmente alla chiesa, al piano terra, vi sono dei locali inagibili, che certamente furono le primissime celle dell'eremo; i locali al primo piano sono invece in discrete condizioni.

Eremo di San Vitaliano in Casola
Via Eremo San Vitaliano, Casola di Caserta
81100 Caserta
Tel. 0823 - 371487
www.fondazioneeremo.it





MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

con



autostrade//per l'italia

GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Galleria di Palazzo Zevallos Stigliano, Napoli

Affacciato sulla via voluta dal viceré spagnolo Pedro de Toledo nel 1536, palazzo Zevallos Stigliano, ora sede museale di Intesa Sanpaolo, è parte integrante della storia della città.

Fu edificato tra il 1637 e il 1639 per volere dell'Ufficiale di Corte Giovanni Zevallos, su progetto di Cosimo Fanzago, architetto e scultore bergamasco. Ben radicato in città, Fanzago fu uno degli interpreti più originali del barocco napoletano. Nelle sue intenzioni è evidente come ogni ambizione di magnificenza fosse affidata al sontuoso disegno del portale, uno dei pochi elementi della fabbrica originale sopravvissuti agli interventi successivi. Fortemente rappresentativo dello status sociale e della ricchezza della famiglia proprietaria, nel portale si ritrova la tipica maniera di Fanzago di giocare con l'effetto cromatico del contrasto tra i materiali. I pilastri in marmo bianco e pietra racchiudono un'arcata a tutto sesto e sorreggono un architrave che accoglie il monumentale fastigio centrale con lo stemma gentilizio affiancato da due anfore. Questo reca i simboli della famiglia Colonna e fu quindi aggiunto successivamente alla realizzazione del portale.

Attraverso una serie di interventi e di passaggi di proprietà (che interessarono le famiglie Colonna, Colonna di Stigliano, Forquet), l'aspetto del palazzo è molto mutato: la facciata è il frutto delle modifiche apportate nel primo Ottocento e dell'intervento di restauro guidato dall'architetto Luigi Platania (1919-20).

Attualmente, all'interno dell'edificio è possibile osservare splendidi esempi di stile neoclassico e interessanti soluzioni di gusto eclettico tipico dei primi anni del Novecento. Il vestibolo, affacciato sul salone con ampie vetrate policrome, è decorato da due dipinti a olio del pittore di vedute partenopee Ezechiele Guardascione. L'originario cortile, fulcro dell'intero palazzo, è stato trasformato dal Platania nel salone del pubblico, con una decisa rivisitazione novecentesca del linguaggio architettonico barocco. Anche lo scalone d'onore, tra stile neoclassico e Liberty, è frutto della ristrutturazione di primo Novecento; domina la volta l'*Apoteosi di Saffo* del Cammarano.

Il percorso della Galleria, aperta nel 2007 da Intesa Sanpaolo per consentire la conoscenza del *Martirio di Sant'Orsola*, capolavoro della stagione estrema di Caravaggio, si articola al piano nobile in una serie di sale "a tema": quella degli Amorini, caratterizzata da decorazioni di fine Ottocento, accoglie i materiali illustrativi dedicati a Caravaggio e una rarissima veduta di Napoli (1629) di Alessandro Baratta. La Sala degli Stucchi è interamente decorata con una ricca ornamentazione a stucco bianco con tracce d'oro di Gennaro Aveta: in passato era la camera da letto padronale, oggi accoglie il *Martirio di Sant'Orsola*, ultimo capolavoro di Caravaggio. La Sala Pompeiana prende il nome dalle accentuate valenze tardo-classicistiche della decorazione, che qui attinge a piene mani al repertorio degli affreschi scoperti a Pompei ed Ercolano. La Sala degli Uccelli mostra decorazioni a tempera sulle volte ed inserti in stucco sulle fasce perimetrali superiori ed inferiori databili agli ultimi decenni dell'Ottocento.

Il Martirio di Sant'Orsola di Caravaggio

Nella Sala degli Stucchi si può ammirare quello che viene considerato l'ultimo dipinto di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio: il *Martirio di Sant'Orsola*, realizzato a Napoli nel 1610. Molti documenti forniscono luogo e data dell'esecuzione, il nome del committente (il principe genovese Marcantonio Doria) e il titolo: un' indicazione preziosa per comprendere l'iconografia insolita e controcorrente, come spesso accade nella ricerca caravaggesca. La scelta del soggetto si deve al committente, marito di Isabella della Tolfa, vedova del principe di Salerno. Questa aveva una figlia, Anna, che si fece monaca prendendo il nome religioso di Suor Orsola. L'affetto di Marcantonio per la figliastra è all'origine della commissione. La scena è ridotta a cinque personaggi, uno dei quali, in secondo piano, risulta essere il drammatico autoritratto dell'artista. Dal punto di vista iconografico Caravaggio omette ogni riferimento alle undicimila vergini martiri che secondo la tradizione avevano accompagnato Orsola, figlia del re di Bretagna, sotto le mura della città di Colonia assediata dagli Unni. Dopo la strage, il re barbaro propose alla giovane di divenire sua sposa e ne ricevette in cambio uno sguardo sprezzante di sfida: vedendosi schernito, il Re la trafisse con una saetta. Sino all'ultimo restauro al centro del mantello di Orsola si notava una strana ombra. In realtà si trattava di un'altra mano, scomparsa col tempo. Appartiene al personaggio con un cappello piumato, posto in secondo piano, protesta invano forse a proteggere la santa dal colpo ormai inflitto.

I vedutisti olandesi

Nelle altre sale del palazzo sono conservate splendide vedute di Napoli e del territorio tra Sette e Ottocento, realizzate dai più grandi pittori di paesaggio olandesi attivi a Napoli in quegli anni, Gaspar van Wittel e Anton Sminck van Pitloo. Capolavoro di questa sezione è la *Veduta del Largo di Palazzo* di van Wittel, in cui si può osservare l'aspetto dell'antico Palazzo Vicereale di Napoli. La novità del dipinto consiste nel fatto che non si ha più la ripresa frontale del monumento, tipica di una tradizione pittorica più legata al rilievo architettonico che al genere del paesaggio come soggetto artistico. Nell'opera di van Wittel il punto di vista molto angolato sottolinea il ruolo scenografico dell'edificio nel grande invaso dell'attuale piazza del Plebiscito. I soggetti di Pitloo (ad esempio *Napoli dalla grotta di Posillipo*) sono molto diversi, solo in parte collegati alla città partenopea e prevalentemente ancorati al più vasto territorio campano: mostrano un'attenzione alla memoria archeologica, allo scorcio paesaggistico, alla notazione di costume, all'interesse per la vita animale. Ciò che costituisce la cifra unitaria di queste opere è l'ormai moderna conquista della luce: le atmosfere luminose rese in maniera così verosimile sembrano anticipare i successivi canoni della raffigurazione ottocentesca, da Turner agli Impressionisti.

Galleria di Palazzo Zevallos Stigliano

Sede museale di Intesa Sanpaolo

Via Toledo, 185 - 80132 Napoli

Tel. 00800 - 16052007 - www.palazzozevallos.com





GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Complesso Monumentale di Santa Maria la Nova, Napoli

Sotto il regno di Federico II di Svevia i monaci francescani di Napoli risiedevano nel convento di Santa Maria di Palazzo. Nel 1268 Carlo I d'Angiò decise di stabilirvi la propria reggia e offrì pertanto ai francescani una nuova collocazione nei pressi dell'odierna piazza Matteotti, in cui erano presenti fortificazioni di epoca precedente. Sui ruderi di un'antica torre venne quindi eretta la chiesa di Santa Maria la Nova ("Nova" per distinguerla dall'abbandonata Santa Maria di Palazzo). Ancora oggi è possibile notare alcuni resti delle fortificazioni trasformate, poi, in convento.

Dell'antico complesso conventuale fanno parte il chiostro piccolo, il chiostro grande (attualmente occupato dagli uffici della Provincia) e il refettorio.

La chiesa

Per la progettazione della chiesa, in passato, si era fatto il nome di uno dei protagonisti dell'arte gotica italiana, Giovanni Pisano. Studi recenti, invece, ipotizzano che il progetto dell'edificio spetti ad architetti francesi (numerati presso la corte angioina), mentre la realizzazione è attribuita all'intervento di maestranze locali.

È probabile che la chiesa fosse inizialmente divisa in tre navate e coperta da una volta a capriate (travi) lignee. Nel corso dei secoli, però, numerosi eventi distruttivi si sono abbattuti sull'edificio: cinque terremoti tra il 1456 e il 1588 e la violentissima esplosione della polveriera del vicino Castel Sant'Elmo nel 1587 comportarono molti interventi di restauro. La chiesa venne ricostruita tra il 1596 e il 1599 su disegno dell'architetto Giovanni Cola di Franco e in parte rinnovata successivamente.

Presenta un'austera facciata a due ordini di paraste; l'interno è a navata unica, coperta da un prezioso soffitto in legno dorato, ornato da 46 dipinti eseguiti fra il 1598 e il 1603 dai principali artisti napoletani dell'epoca, fra cui Francesco Curia, Girolamo Imperato, Fabrizio Santafede e Belisario Corenzio. Si tratta dei più rappresentativi maestri dell'ultimo manierismo napoletano, in voga prima dell'arrivo di Caravaggio.

La navata è caratterizzata dalla presenza di altarini di inizio Seicento sui pilastri divisorii delle cappelle. Commissionati da famiglie aristocratiche locali, sono realizzati in marmo commesso (una sorta di intarsio di marmi di colore diverso) e presentano dipinti di pittori meridionali.

Nel transetto a destra si trova il sepolcro del cardinale Galeazzo Sanseverino, datato 1477, che replica lo schema dell'arco di Castelnuovo a Napoli.

Lo splendido altare maggiore, realizzato su disegno di Cosimo Fanzago, principale scultore del barocco napoletano, è ornato da due statue lignee raffi-

guranti *Sant'Antonio da Padova* e *San Francesco d'Assisi*. A sinistra del presbiterio, nella cappella della Madonna delle Grazie, degno di nota è sicuramente il magnifico paliotto d'altare con *Storie della Vergine* realizzato da Domenico Marinelli e Matteo Treglia, su modello dello scultore napoletano tardo-barocco Lorenzo Vaccaro. Nella seconda cappella destra si trova *l'Adorazione dei pastori*, splendido bassorilievo in marmo di Girolamo Santacroce, databile alla metà degli anni Venti del Cinquecento.

All'inizio della navata sinistra si apre, ampia, la cappella di San Giacomo della Marca. Costruita nel 1504, fu modificata nel XVII secolo. Tra i molti capolavori si segnalano gli affreschi della volta con *Episodi della vita di San Giacomo della Marca* di Massimo Stanzione (1644-1646), uno dei più grandi pittori del Seicento italiano.

Il chiostro piccolo e il refettorio

Il chiostro piccolo, il cui porticato è sorretto da colonne ioniche, presenta volte affrescate e numerosi monumenti funerari quattro-cinquecenteschi disposti lungo le pareti. Sul lato opposto rispetto all'ingresso si trova l'ex refettorio, che conserva il grande affresco con *l'Andata al Calvario* di Andrea da Salerno (1514 ca.).

Il Museo d'Arte Religiosa Contemporanea

Il percorso espositivo del Museo A.R.C.A., allestito negli spazi del Complesso Monumentale di Santa Maria la Nova, è stato inaugurato nel dicembre 2006. Nasce da un'idea dell'Associazione culturale "Oltre il Chiostro", la quale, mantenendo dalla sua fondazione un dialogo costante con gli artisti contemporanei, ha ricevuto da questi molte donazioni di opere. L'ente intende instaurare un rapporto vivo e di scambi reciproci tra il visitatore e le opere esposte, superando quella barriera che nei musei spesso si crea tra arte e pubblico.

Attraverso un percorso espositivo in cui viene dato spazio a diverse forme artistiche, si possono ammirare testimonianze di opere d'arte religiosa dal 1949 al 2006, concepite da artisti di rilievo internazionale tra cui si segnalano Robert Carroll, Arturo Casanova, Loredana Cerveglieri, Riccardo Dalisi, Stelio Di Bello, Renato Laffranchi, Christian Leperino, Francesco Lucrezi, Dino Migliorini, Mauro Vaccai, Aviero, Serena Nono e Gianni Pisani.

Complesso Monumentale di Santa Maria La Nova
Chiesa, Chiostro e Museo d'Arte Religiosa e
Contemporanea
P.zza Santa Maria La Nova, 44 - 80134 - Napoli
Tel. 081 - 5523298 - www.oltreilchiostro.org



GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO

29-30 SETTEMBRE 2007

scheda culturale

a cura della Direzione Culturale del FAI

Baia di Ieranto, Massa Lubrense Donazione Italsider - 1986

Secondo Plinio il Vecchio le mitiche sirene avevano la loro dimora al largo della splendida Baia di Ieranto, dove Ulisse le avrebbe incontrate durante il viaggio di ritorno a Itaca. Da questo luogo meraviglioso, unica insenatura intatta della penisola sorrentina, che si trova ai piedi di Punta Campanella, lo sguardo si perde in lontananza verso i faraglioni di Capri.

Da cava a baia incontaminata

Nel 1986 l'area, di proprietà dell'Italsider, che fino al 1945 vi aveva svolto un'attività estrattiva, pervenne in donazione al FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano - affinché venisse bonificata e sottratta ai pericoli di speculazione edilizia. Grazie ai complessi lavori di restauro ambientale curati dal Fondo per l'Ambiente Italiano e conclusi nel 2002, dopo decenni di abbandono e di degrado, gli olivi e la macchia mediterranea nell'entroterra sono tornati a vita nuova offrendo ai visitatori la poetica illusione di un ritorno delle sirene nel mare incontaminato della Baia.

Esteso per 47 ettari nell'entroterra, il comprensorio è suddiviso in due settori distinti e contrapposti l'uno all'altro: quello roccioso e ripido concluso da Punta Campanella e quello facente parte di un promontorio dai pendii più digradanti, che si estende dalla sommità di Montalto, per concludersi verso il mare aperto a sud-ovest con Punta Penna. Il promontorio di Montalto si addolcisce, a metà distanza da Punta Penna, in una piana naturale, dopo la quale si trova quella creata dall'attività di cava.

La presenza continua dell'uomo

Nel promontorio storia e mito si intrecciano fino a confondersi. Abitato sin dalle ultime fasi del paleolitico, il luogo è menzionato da Strabone, storico e geografo del I secolo a.C., come sede di due importanti templi, uno dedicato alle Sirene e l'altro, fondato da Ulisse, alla dea Atena.

Durante le campagne di scavi, a cura della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta, sono stati riportati alla luce reperti di notevole interesse. Nella sella occupata dall'uliveto sono riemerse due forni circolari per la produzione della calce, di ben cinque metri di diametro, tuttora in buono stato di conservazione. I residui di calce emersi sul piano confermano la destinazione d'uso a forni per la produzione di quel materiale.

Nell'area di Punta Capitello, infine, sono stati individuati i resti di un edificio risalente al II secolo d.C., probabilmente una villa marittima, disposta su terrazze artificiali poggianti sulla roccia. Inoltre è stato rinvenuto un notevole quantitativo

di ceramiche da cucina, in uso dal II al III secolo d.C..

Giungendo a tempi più vicini ai nostri, a testimonianza dell'ininterrotta presenza umana nei secoli, sono visibili i reperti dell'archeologia industriale della cava di estrazione dismessa.

Il recupero

Il restauro dei 47 ettari donati al FAI ha richiesto, tra l'altro, un'impegnativa lotta contro le asperità della natura e il superamento delle difficoltà dovute al problematico accesso all'area, che avviene dal borgo di Nerano, attraverso un lungo sentiero.

I complessi lavori intrapresi dal FAI hanno interessato gli edifici antichi, quelli legati all'attività della cava mineraria e le aree coltivate da tempo abbandonate.

Sono stati dunque restaurati tanto la cinquecentesca Torre di Montalto, parte superstite del sistema difensivo costiero contro le incursioni delle navi corsare, quanto il "villaggio minerario" della cava, caratterizzato dalle immense tramogge e dagli edifici di servizio per gli operai risalenti ai primi del Novecento, preziosa testimonianza del passato industriale dell'area, nella quale dal 1918 si ricavava calcare utile agli altiforni di Bagnoli.

Allo scopo di recuperare i materiali storici reperibili in loco, è stata riaperta l'antica cava di sabbia, realizzando così malte del tutto simili a quelle originarie. Allo stesso tempo sono state rinsaldate le abitazioni dei contadini, tra cui la "casa a cupola" con i tetti in battuto di lapillo, riprodotto con ineccepibile restauro filologico, ricostruendo perfino gli strumenti che si usavano all'inizio del secolo per realizzare tali coperture.

L'intervento ambientale, volto alla pulizia e alla bonifica dell'uliveto e delle aree agricole, ha voluto evitare di imporre l'opera umana alla natura assecondandone invece la crescita: si è recuperata quindi la macchia mediterranea originaria, dal rosmarino all'euforbia al ginepro. Nella cava, abbandonata da mezzo secolo, si è verificata una ricolonizzazione spontanea di flora autoctona, con specie rare in via di estinzione.

I lavori hanno portato infine al rifacimento degli oltre due chilometri di muretti a secco, nonché alla ricostruzione dei terrazzamenti per la coltivazione dell'ulivo e al ripristino degli storici sentieri.

FAI - Baia di Ieranto

80061 Massa Lubrense - NA

Tel. 335 - 8410253 - 330 - 607282

E-mail: proprieta@fondoambiente.it

www.fondoambiente.it

