



PERIODICO DI ARTE, SCIENZA E CULTURA FONDATA DA SALVATORE LOSCHIAVO





Ferdinando Ferrajoli (dis. Mimmo Piscopo)

UN PO' DI STORIA

Alla metà del ventesimo secolo – il “secolo breve”, secondo la definizione che ne diede E.J. Hobsbawm –, Napoli annoverava due periodici dedicati a temi di storia municipale: l'Archivio storico per le province napoletane, fondato nel 1876 dalla Deputazione (poi divenuta Società) napoletana di storia patria, e la Napoli nobilissima, fondata nel 1892 dal gruppo di studiosi che gravitava intorno alla personalità di Benedetto Croce e ripresa, una prima volta, nel 1920 da Giuseppe Ceci e Aldo De Rinaldis e, una seconda volta, nel 1961 da Roberto Pane e, poi, da Raffaele Mormone.

In entrambi i casi si trattava di riviste redatte da “addetti ai lavori”, per cui Salvatore Loschiavo, bibliotecario della Società napoletana di storia patria, avvertì l'esigenza di quanti esercitavano il “mestiere”, piuttosto che la professione, di storico, di poter disporre di uno strumento di comunicazione dei risultati dei loro studi e delle loro ricerche. Nacque così Il Rievocatore, il cui primo numero data al gennaio 1950, con sede redazionale in Marano di Napoli, via Annunziata, 50, periodico che godé nel tempo della collaborazione di figure di primo piano del panorama culturale napoletano – fra le tante, mons. Giovan Battista Alfano, Raimondo Annecchino, p. Antonio Bellucci d.O., Carlo De Frede, Gino Doria, Ferdinando Ferrajoli, Tommaso Gaeta, Amedeo Maiuri, Carlo Nazzaro, Alfredo Parente, Tommaso Pironti, Giovanni Porzio –.

Alla scomparsa di Loschiavo, la pubblicazione è proseguita dal 1985 con la direzione di Antonio Ferrajoli, coadiuvato da Andrea Arpaja, fino al 13 dicembre 2013, quando, con una cerimonia svoltasi al Circolo Artistico Politecnico, la testata è stata trasmessa a Sergio Zazzera.

IN QUESTO NUMERO:

Editoriale, <i>Bentrovati</i>	p. 3
F. Ferrajoli, <i>Il periodo ducale di Napoli</i>	p. 4
A. La Gala, <i>Il culto di San Gennaro al Vomero</i>	p. 13
E. Notarbartolo, <i>La palla di cannone del Maschio Angioino</i>	p. 16
A. Arpaja, <i>La Rosa e la Croce</i>	p. 18
A. Ferrajoli, <i>Dal magico Castel dell'Ovo a piazza Mercato: Eleonora Pimentel Fonseca</i>	p. 19
S. Zazzera, <i>La “Vergine delle Periclitanti” di Procida</i>	p. 20
G. Diliberto, <i>La donna nel teatro di Italo Svevo</i>	p. 24
C. Zazzera, <i>I Giochi del Mediterraneo a Napoli nel 1963</i>	p. 27
F. Lista, <i>“Be Out”: un grande ciclo pittorico di Guido Sacerdoti</i>	p. 28
Libri & libri	p. 31



Editoriale

BENTROVATI

*E*bbi il piacere di conoscere Salvatore Loschiavo verso il 1976 e, se allora egli mi avesse annunciato che un giorno mi sarei trovato al suo posto, sicuramente sarei scoppiato a ridere. Viceversa, come ognuno può vedere, oggi sono qui. Del che devo essere profondamente grato al direttore che mi ha preceduto, Antonio Ferrajoli, il quale ha mostrato di credere nella possibilità, da parte mia, di far proseguire la sua opera, così come egli ha fatto proseguire finora quella di Loschiavo.

La scelta di continuare la pubblicazione de *Il Rievocatore* in formato digitale è stata dettata da evidenti ragioni di carattere economico e, d'altronde, oggi il mezzo informatico ha raggiunto un livello di diffusione tale, che saranno certamente pochi coloro che necessiteranno del supporto altrui per poterlo leggere. Peraltro, la scelta del (sub)formato adottato per la pubblicazione consentirà al gentile lettore, che intendesse continuare a collezionare la rivista in formato cartaceo, di stampare agevolmente da sé la propria copia.

Un'altra novità è data dalla costituzione di un comitato di redazione, nel quale converge una serie di competenze ed esperienze differenziate, utili per assicurare una migliore distribuzione contenutistica degli argomenti. È stato convenuto, inoltre, in seno alla redazione, che la stesura dell'editoriale di ciascun numero sarà affidata, a rotazione, a ciascuno dei redattori, anche se, per significarne la condivisione da parte dell'intero comitato, a partire dal prossimo numero esso non sarà firmato.

I possibili modi di rievocare sono due: uno che utilizza la modalità ricostruttiva, l'altro che "rievoca il già rievocato". Dunque, poiché *Il Rievocatore* ha doppiato, già da qualche anno, la boa del mezzo secolo, ci è sembrato giusto introdurre una sezione di "Pagine vive", che ripropongano scritti di contenuto ancora valido, pubblicati nel corso degli anni, perché anche i lettori di oggi possano apprezzarli.

Il disegno di Salvatore Loschiavo fu quello di dar vita a una pubblicazione che consentisse anche ai non addetti ai lavori di esprimere i loro punti di vista su temi culturali. Pertanto, saremo ben lieti di ospitare i contributi di quanti vorranno partecipare alla nostra "avventura", ai quali chiediamo soltanto di voler cortesemente attenersi ai criteri di collaborazione reperibili nella parte fissa del nostro sito.

Ci sembra di udire gli auguri di buon lavoro dei nostri lettori, ai quali, dunque, rispondiamo con un grazie di cuore.



Sergio Zazzera



Pagine vive

IL PERIODO DUCALE DI NAPOLI

di Ferdinando Ferrajoli

Ripubblichiamo con piacere lo scritto di Ferdinando Ferrajoli sul Ducato napoletano, già apparso sul numero scorso di questo periodico, avuto riguardo ai numerosi spunti di riflessione che lo stesso offre, relativamente a un momento poco conosciuto della storia di Napoli.

* * *

Sulla facciata del palazzo reale di Napoli che guarda verso l'attuale piazza Plebiscito, (già Foro Ferdinando), fanno a tutt'oggi spicco, collocate in preesistenti nicchie, le statue dei capostipiti di ben otto dinastie, che ebbero la ventura di poter annoverare Napoli stessa fra i loro domini, o come sede residenziale del proprio trono o come gemma, sia pure preziosissima, della loro corona. È noto, infatti che solo con tre di questi otto sovrani la città assurse a capitale di uno Stato autonomo ed indipendente, cioè con Carlo d'Angiò, Carlo di Borbone e Gioacchino Murat, ma per i Normanni e gli Svevi la capitale del Regno meridionale era stata Palermo, già resa opulentissima dagli Arabi; poi con gli Aragonesi e gli Absburgo, la corte risiedette addirittura in terra di Spagna, per un brevissimo periodo, a Vienna; è superfluo infine, accennare al periodo Sabauda. Comunque, essendo indiscutibile merito dei Normanni, già padroni della Sicilia, la riunificazione dell'Italia meridionale in un unico Stato, è comune accezione l'attribuire al Re Ruggero II di Sicilia, che portò a conclusione l'impresa, la corona di primo Re di quel regno che si disse poi di Napoli, perché già da allora questa città aveva iniziato a primeggiare su altri centri, magari anche essi importanti e ricchi di tradizione, della Campania e delle altre regioni meridionali. Epperò, trattandosi appunto di città già importantissima all'atto della conquista normanna, non possiamo più fare a meno di so-

fermarci a considerare, seppure in modo piuttosto sintetico, il notevolissimo periodo storico della Napoli bizantina e ducale, durato circa sei secoli, che portò la città greco-romana ad essere un faro di civiltà, cultura e tradizioni classiche, oltreché di relativa prosperità, rispetto alla restante Italia percossa dalle invasioni barbariche.

Già essa pietosamente accoglie, nel suo Castro Lucullano, il giovinetto Romolo Augustolo che, ultimo erede dei Cesari e depresso dal barbaro Odoacre nel fatale anno 476 d.C., trovò nella piccola Megaride quella quiete e quella sicurezza di vita che la grande Roma ormai non offriva più ad alcuno Abbattuto a sua volta Odoacre dal grande Teodorico, anche Napoli entra far parte dei dominî gotici, ma ciò non dura al lungo. Dalla lontana Bisanzio Giustiniano decide di riunificare l'Impero ed ecco che Belisario sbarca in Italia, dando inizio a quella rovinosa Guerra Gotica che devastò per lunghi anni l'intera penisola. Napoli occupata da Belisario nel 536 e sottoposta ad orrende stragi e saccheggi, viene ripresa nel 542 dai goti di Totila, dimostratisi molto più umani dei greci, ma Narsete la riporta definitivamente fra i domini bizantini nel 553 quando, nella battaglia del Vesuvio o dei monti Lattari, riesce ad infliggere una completa disfatta all'esercito dell'ultimo Re dei goti Teja. Dopo questo fatto d'armi, apparentemente modesto ma importante per le conseguenze, poiché segna la fine totale del dominio gotico in Italia, Napoli viene

governata da funzionari bizantini; più precisamente da un Maestro dei militi per le esigenze militari, e da un Giudice, dipendente dal Prefetto d'Italia, per le questioni civili. In seguito però la funzione di Giudice fu assunta dal Vescovo, che nel frattempo aveva visto aumentare notevolmente la propria autorità ed influenza. In quell'epoca la città contava circa 20.000 abitanti, ripartiti socialmente in collegi di arti e mestieri; due classi preponderavano politicamente sulle altre: quella dell'Ordine, formata dai nobili o priori o seniori e quella della Curia, formata dai curiali e dai proprietari. Dopo l'invasione dei Longobardi, che fondano il potente ducato di Benevento, la città deve lottare duramente per difendere le proprie istituzioni dalle cupidigie dei nuovi vicini; aumenta così negli abitanti lo spirito bellicoso e si sviluppano nuove attività ed industrie.

La popolazione aumenta fino a 40.000 abitanti e riesce a superare vittoriosamente ben tre duri assedi longobardi, negli anni 581, 592 e 599. In conseguenza di tali avvenimenti i legami con Bisanzio erano andati progressivamente allentandosi, finché nel 616 un certo Giovanni Consino, profittando di una ribellione anti-bizantina scoppiata a Ravenna, per primo proclamava Napoli città autonoma ed indipendente. Ma evidentemente i tempi non erano del tutto maturi, giacché l'esarca Eleuterio, ristabilendo l'ordine nei domini d'Italia, qualche anno dopo rovesciava il Consino, riportando Napoli sotto il dominio di Costantinopoli ed anzi rendendone più saldi i vincoli con l'escludere i Vescovi (divenuti fortissimi grazie all'aumentare della venerazione per S. Gennaro) da ogni ingerenza nel potere civile. Anzi, con l'evolversi della situazione, nel 638 la somma dei poteri civile e militare è accentrata nella persona di un Duca, probabilmente ancora inviato (o nominato) da Ravenna, tuttavia sottoposto al patrizio o «stratego» di Sicilia. Ma finalmente, nel 661, la storia di Napoli bizantina giunge ad una svolta decisiva: l'Imperatore d'Oriente Costante II dispone che i duchi di Napoli debbano rispondere del loro operato direttamente alla sua persona (ed a quella dei suoi successori) e conferisce loro pieni poteri sulla Campania.

Ciò era evidentemente dovuto alla sempre maggiore importanza assunta da Napoli negli ultimi tempi, ma intanto dava modo alla città di avviarsi alla sua piena autonomia. Ci volle tuttavia ancora un secolo, durante il quale i legami con Bisanzio si fecero via via più labili, anche perché ormai il duca veniva sempre scelto fra gli ottimati della città invece che inviato da Costantinopoli, prima che un duca di Napoli riuscisse, giocando abilmente fra il potere dell'Imperatore d'Oriente e quello del Papa, a condurre la città alla totale indipendenza.

Questo duca fu Stefano I, (755-800) che nel 763 riconobbe l'autorità (puramente nominale) del Papa, svincolandosi così dalla politica bizantina; questa sua scelta, in quel momento molto opportuna, gli valse fra l'altro l'elezione a Vescovo.

Certo, l'esistenza del giovane Stato non era delle più facili; circondato com'era da cupidi vicini ed insidiato anche da potenti più lontani, dovette spesso prendere le armi per difendersi sui campi di battaglia o per sostenere durissimi assedi dagli spalti delle poderose mura cittadine. Ma in tali occasioni il Vescovo Stefano I dimostrò un valore per lo meno pari alla già evidente abilità politica. Soprattutto gli riuscì di debellare in guerra il più potente dei suoi avversari: il Duca Arechi II di Benevento, che accarezzava l'ambizioso progetto di riunire in un unico Stato Longobardo tutta l'Italia meridionale. La morte di quest'ultimo, avvenuta nel 788, mandò a monte definitivamente tale possibilità perché il grande ducato di Benevento si suddivise nei tre più piccoli ducati di Benevento, Capua e Salerno, spesso in discordia fra loro; è ovvio che da questo nuovo stato di cose fu proprio il ducato di Napoli a trarre i maggiori vantaggi, poiché non ebbe più a preoccuparsi dello straripare d'un vicino troppo potente. Al principio del IX secolo il giovane Stato comprendeva, oltre Napoli, anche Cuma, Pozzuoli e Sorrento (poi staccatasi), oltre il territorio compreso fra Nola, Cancello, il lago di Patria e gli attuali Regi Lagni, territorio allora detto Liburia. Dovette spesso sostenere aspre lotte, militari e diplomatiche, contro longo-

bardi e saraceni, Pontefici romani e Imperatori bizantini, Re franchi, Imperatori tedeschi e venturieri normanni, riuscendo sempre a spuntarla grazie alle capacità dei suoi Duchi ed alle virtù del suo popolo.

Dei Duchi di Napoli, Fausto Nicolini ci dà in una sua dotta monografia, questo interessante ritratto: «*Sovrani assoluti quasi nel significato moderno della parola; circondati da funzionari e magistrati scelti da loro stessi nella nobiltà e da una milizia che, in caso di guerra, era accresciuta da leve volontarie; assecondati da una borghesia di curiali (uniti in corporazione), di piccoli proprietari e d'industri mercanti; dediti al traffico di preziose stoffe orientali, nonché di schiavi longobardi e musulmani; ora osteggiati ora coadiuvati da un clero ricco e talvolta relativamente colto (ricordare i due dotti Vescovi Attanasio e Stefano; l'arciprete Leone, recatosi a Costantinopoli a copiare manoscritti greci e latini; il prete Ausilio, partecipe, col grammatico Vulgario, alle dispute per l'elezione di Papa Formoso; il diacono Giovanni, autore della "Cronaca dei vescovi napoletani", ecc.), non avversati dalla plebe composta di artigiani, di coloni del suburbio, di defili, ossia di povera gente che si poneva sotto la protezione di qualche potente o istituzione ecclesiastica, di veri e propri servi; i Duchi di Napoli furono primamente elettivi, finché con Sergio, già conte di Cuma, il ducato divenne ereditario*».

Quale nota caratteristica del periodo dei duchi elettivi, vale la pena di considerare l'atteggiamento politico che verso gli Arabi di Palermo e di Tunisi era assunto da Napoli. Esso fu sempre improntato alla massima spregiudicatezza; talché quelli furono, di volta in volta, o invocati come provvidi alleati o combattuti come acerrimi nemici, a seconda che le mutevolissime circostanze li facessero apparire meno o più pericolosi degli altri vicini; comunque, nei loro confronti, quasi mai si usarono aprioristiche discriminazioni a ragione delle differenze di razza, religione e cultura. Non sappiamo se già il duca Stefano I, nella guerra contro Arechi II di Benevento, avesse assoldato qualche banda saracena; certo è che dopo di allora la loro par-

tecipazione, ora ostile ora amichevole, a fatti inerenti il ducato di Napoli, diviene sempre più frequente. Nell'812 per la prima volta una flotta corsara saracena penetra nel golfo di Napoli, devastando quindi le isole di Ischia e Ponza; ma da Napoli non si reagisce, perché in quel periodo le maggiori minacce alla città venivano ancora portate dai Longobardi, tanto che qualche anno dopo, nell'816, si giunge ad una grande battaglia fra napoletani e beneventani, rimasta d'esito incerto, nella quale è scontato che mercenari saraceni tenessero il campo a fianco dei primi. Napoli deve quindi subire una lunga serie di assedi longobardi, tutti valorosamente superati, precisamente negli anni 822, 831-32, 835-36, ma nel secondo dei quali riuscì ai beneventani di portare come trofeo, nella loro città nientemeno che il corpo di S. Gennaro, mentre nell'ultimo i napoletani, grazie all'aiuto di una potente flotta saracena, riescono a battere completamente quegli ostinati nemici e ad imporre loro una pace che ci è anche parzialmente nota in alcune sue clausole. Tuttavia questa specie di tutela araba, unita ad un sempre maggiore estendersi di presidii saraceni sulle coste del medio Tirreno, cominciò a rappresentare un peso eccessivo non solo per Napoli ma anche per altre città costiere della Campania. E da segnalare però, in queste circostanze, un importante avvenimento che contribuì non poco a facilitare lo svolgersi della successiva politica antisaracena di Napoli, senza che quest'ultima dovesse poi temere pericolosi contraccolpi da parte longobarda: l'intervento Franco nelle questioni dell'Italia meridionale. Nell'anno 840 moriva ad Ingelheim l'Imperatore carolingio Ludovico il Pio e, nella conseguente spartizione dell'Impero, l'Italia toccava al nipote Ludovico II. Questi discese per la prima volta nel suo dominio, seguito da numeroso esercito, nell'844, stando a Roma per consolidare l'autorità imperiale e farsi incoronare Re. Probabilmente in seguito a sue segnalazioni, nell'846 l'Imperatore Lotario, suo padre, convocava in Francia un'assemblea, onde vagliare le opportune misure da attuarsi per la difesa (ed eventuale riscatto) dell'Italia meridionale dai Saraceni. Fra l'altro fu

stabilito, («Capitulare de expeditione contra Saracenos facienda») che nella primavera dell'anno successivo Lodovico II dovesse iniziare, con milizie tratte da ogni parte dell'Impero, la lotta contro i Musulmani d'Italia; inoltre doveva cercare di comporre le rivalità dinastiche che avevano lacerato il ducato di Benevento, affinché venisse a cessare un'altra causa di debolezza verso i Saraceni.

Ma mentre si svolgevano questi eventi, il duca di Napoli Sergio, venutone forse indirettamente a conoscenza, provvedeva di sua iniziativa a creare un organismo politico-militare che permettesse alle città rivierasche, in esso collegate, di potere vittoriosamente rintuzzare l'invasione araba. Sorse così la «Lega Campana», comprendente Napoli, Sorrento, Amalfi e Gaeta, che, radunata una flotta di parecchie galee e postala sotto il comando del figlio cadetto di Sergio, Cesario Console, iniziò, soprattutto sul mare ed in concomitanza con l'azione terrestre di Ludovico II, una lotta accanita contro i corsari saraceni, snidandoli dai loro luoghi di ricovero come Ponza e la punta Licosa e distruggendone le flotte. Particolarmente nell'846 e nell'849, nelle battaglie navali di Gaeta e di Ostia, veniva felicemente completata sul mare l'opera del giovane Re franco; questi, di ritorno dalla vittoriosa spedizione, sostava a Roma e quivi era incoronato anche Imperatore ed associato al padre nella dignità imperiale. Dal canto suo, il duca Sergio, aumentato grandemente il proprio prestigio e quello della sua famiglia grazie alla sagace politica svolta ed alle fortunate imprese militari, confortato altresì dall'amicizia del nuovo Imperatore, non ebbe difficoltà a designare a proprio successore, nel ducato di Napoli, il figlio Gregorio, rendendo così ereditaria la suprema magistratura del piccolo Stato.

Generalmente, lo stabilirsi pacifico di una dinastia autoctona in uno Stato fin allora retto da cariche elettive, è indice per lo stesso di una notevole stabilità del proprio ordinamento interno.

Anche l'avvento dei Sergi al ducato di Napoli, tenuto conto dei tempi e della situazione politica generale, possiamo dire che rispetti questo

principio di massima. Una conferma di ciò la si ha osservando le condizioni del piccolo Stato; esse, già discretamente floride all'atto dell'insediamento di Sergio I vanno ancor più progredendo nonostante la tumultuosa situazione dell'Italia meridionale ed alcuni repentini cambiamenti di rotta politica che, o voluti da qualche duca o imposti dalle circostanze, non mancano ovviamente di far avvertire dei contraccolpi all'interno.

A Sergio I succede il figlio Gregorio III, fratello del console Cesario trionfatore di Ostia, che alcuni anni più tardi, combattendo contro Landone di Capua vien fatto purtroppo da questi prigionieri e scompare così dalla Storia.

Altro fratello di Gregorio era il pio vescovo Atanasio molto amico dei Franchi ed in particolare dell'Imperatore Lodovico II, (presso il quale aveva interceduto per Napoli, troppo amica in passato dei Saraceni). Purtroppo le sue simpatie non erano condivise dal nipote Sergio II (figlio di Gregorio) che, succeduto al padre nell'870, decise di riprendere la politica filosaracena ed aggiungervi alleanze con gli indeboliti Longobardi, sperando così di liberarsi da quella specie di alta tutela Franca che ormai si avvertiva su quasi tutta l'Italia non Bizantina. Per questo fatto e per aver imprigionato e poi esiliato lo zio Ottavio, il papa Giovanni VIII lo scomunicò e, non essendogli riuscito ad abbatte-
 terlo con le armi dei salernitani, lo insidiò dall'interno della sua stessa famiglia, suscitandogli contro il fratello Atanasio II, nuovo vescovo di Napoli; questi benché stimato dai contemporanei quale «vir altioris ingenii, mirabilia prudentiae» impadronitosi del malcapitato Sergio II e fattolo accecare, lo inviò prigioniero a Roma, dove nell'877 morì. Però lo stesso Atanasio II, divenuto duca alla morte del fratello ed immischiatosi in complicati giuochi politici, ebbe ad intimorirsi d'una probabile restaurazione bizantina, (effettivamente iniziata dall'Imperatore Niceforo Foca) e richiamò a Napoli bande saracene che fece attendere fuori le mura, nel «campo Moricino» (ora piazza del Mercato). Il suo esempio fu imitato dai signori di Amalfi e Gaeta; Napoli parve nuovamente avviata a quella politica fi-

loaraba che le aveva meritato la definizione, da parte del segretario di Lodovico II, di «un'altra Palermo, un'altra Africa», e non valsero a distogliervela neppure le blandizie e le scomuniche del Papa.

Ma questa volta sono gli stessi Saraceni, divenuti troppi e troppo potenti, che con le loro scorrerie nello stesso territorio napoletano, costringono Attanasio II a cacciarli con la forza delle armi. A tal fine, fatta la pace col Papa e stipulata una alleanza con i Longobardi, a capo delle riunite forze cristiane respinge gli ex alleati fino alle rive del Liri e del Garigliano.

Venuto egli a mancare nell'898, il suo successore Gregorio IV, unitosi a Capuani ed Amalfitani porta a compimento l'impresa, annientando la potenza araba nell'Italia peninsulare; è da notare però che in questa mansione



Il disegno è tratto dal mosaico del sec. XII esistente in Palermo, nella Chiesa di S. Maria dell'Amiraglio; esso rappresenta il Cristo che incorona il re Ruggero.

(imitando in più larga misura il suo predecessore), Gregorio IV si avvale pure e soprattutto del concorso di mercenari bizantini, condottigli dallo Stratega di Longobardia Nicola Pintigli. Dopo questa spedizione, l'Imperatore

d'Oriente conferì al duca napoletano il titolo di Patrizio, che però non ebbero i suoi successori Giovanni II, (915-919), Marino I (919-928), Giovanni III (928-968).

Con questi duchi le fortune del ducato autonomo napoletano iniziano la parabola discendente. Vale tuttavia la pena di soffermarsi a considerare particolarmente il quarantennio di signoria di Giovanni III, alquanto denso di importanti avvenimenti sui quali però siamo soltanto indirettamente informati, giacché in tal periodo, viene a cessare il «Chronicon ducum Neapolis», testo preziosissimo per la possibilità che ha offerto agli studiosi di conoscere fatti e persone di quel tormentatissimo periodo storico.

Tornando a Giovanni III, questi, dapprima alleato dei Longobardi di Capua contro quelli di Salerno, credeva di poter continuare tranquillamente nella tradizionale politica di equilibrio locale, punteggiata da qualche guerricciola con i vicini, quando nel 955 il patrizio Mariano Argiro è improvvisamente mandato dall'Imperatore Costantino VII Porfirogenito a sottomettere Napoli. Cinta d'assedio la città, il duca è costretto a cedere; evidentemente i patti non dovettero essere troppo onerosi, essendo egli rimasto al suo posto ed avendo potuto riprendere, alla partenza dei Bizantini, piena libertà d'azione.

Poco dopo Napoli deve respingere un violento assalto di Saraceni, ma intanto nuove situazioni politiche si preparano in Italia, con l'avvento degli Ottoni al trono del Sacro Romano Impero. Giovanni III tenta i primi approcci, onde stringere proficui rapporti con il nuovo Imperatore, ma la morte lo coglie prima che l'opera appena iniziata giunga a buon fine.

Gli succede nel 968 il figlio, Marino II, che deve ben presto constatare come sia vivo desiderio di Ottone il Grande e di suo figlio, (il futuro Ottone II, già dal 967 associato al padre nel potere imperiale), riuscire a saldare stabilmente tutta l'Italia meridionale al corpo dell'Impero romano-germanico. Il timore che ciò potesse portare alla sua caduta ed alla fine dell'indipendenza per Napoli, indusse il giovane duca a cercare intese con l'Impero d'Oriente;

purtroppo, invece degli aiuti sperati, da Costantinopoli gli giunse solo il titolo di «imperiale antipato e protosebaste».

Per contro, questa politica filo-bizantina gli valse la inimicizia dell'Imperatore germanico che provvide subito per una spedizione, capeggiata da un tal conte Corrado, onde assediare Napoli. Ma troppo solide si rivelarono le mura della città e troppo decisi alla lotta gli animi dei cittadini che le guarnivano, onde il conte Corrado dovette abbandonare l'impresa.

Né miglior sorte ebbe un assedio successivo che, sempre nel quadro della politica degli Ottoni, portò a Napoli il longobardo Pandolfo Capodiferro, principe di Salerno, aiutato finanche dagli ultimi longobardi di Spoleto.

L'unica conseguenza morale che per queste vicende subì Napoli, fu la mancata elevazione ad arcivescovado, vera «diminutio capitis» rispetto a Capua e Benevento che ebbero tale privilegio, perché in quel periodo il Papa era ligio alla politica dell'Imperatore germanico.

Ma nel 977, venuto a mancare Marino II e succedutogli Sergio III, questi si trovò privo anche dell'appoggio morale di Bisanzio, poiché i due Imperatori d'Oriente e d'Occidente trovarono il modo di addivenire ad un «modus vivendi» nella Italia meridionale. Questo accordo fu sanzionato dal matrimonio di Ottone II con la principessa imperiale greca Teofano.

Proprio ad Ottone II, ormai unico Imperatore, l'infelice Sergio III era costretto, nel 981, a fare atto di sottomissione, conservando tuttavia come suo vassallo la signoria su Napoli. Gli successe nel 999 il figlio Giovanni IV. Questi profittando della morte dell'Imperatore tedesco, tentò di emancipare nuovamente il ducato napoletano dalla tutela imperiale, ma ad Ottone III fu facile ristabilire la situazione, grazie all'opera del suo uomo di fiducia Ademario. Costui giunse perfino a trarre prigioniero Giovanni IV e ad inviarlo in Germania, ove però egli seppe accattivarsi così bene l'animo del nuovo Imperatore, che questi lo confermava duca di Napoli e gli consentiva, nel 1.003, di tornare alla sua città. Quivi giunto, si associava nel governo il figlio Sergio IV, che però già nel 1.004 rimaneva unico duca, in

ancor giovane età.

Nella storia del ducato di Napoli è doveroso dare un notevole risalto alla figura di questo suo Signore, perché a lui ed alla sua politica sono legati due importantissimi eventi; il primo dei quali specialmente costituì un fattore determinante per il successivo evolversi della situazione politica nell'Italia meridionale: lo stabilirsi in Aversa di una colonia normanna e la concessione di un «pactum» fatta dal duca agli ottimati della città.

Gli antefatti, che portarono a questi avvenimenti, appaiono piuttosto chiari. Sergio IV, alla luce delle traversie sofferte dai più recenti suoi predecessori (e in particolare da suo padre), ritenne opportuno favorire la politica egemonica degli Imperatori germanici; a tal fine, quando il nuovo Imperatore Enrico II affidò a Pandolfo di Teano, suo protetto, il compito di espugnare Capua, egli lo aiutò efficacemente. Signore legittimo di Capua, era in quel momento il principe Pandolfo IV che, spodestato dal suo omonimo teanense, finì prigioniero in Germania. Dal suo canto Sergio IV, in cambio dell'aiuto prestato, ebbe notevoli vantaggi soprattutto territoriali, espandendo il ducato nella «Liburia», zona adiacente a quella detta poi dei «Regi Lagni». Però, alla morte di Enrico II, il suo successore Corrado liberò Pandolfo IV, che tornò in Italia desideroso di riacquistare i suoi domini. L'occasione gli fu offerta dall'incontro che egli ebbe con il normanno Rainulfo Drengot, che capeggiava una banda di suoi conterranei.

È doveroso a questo punto soffermarsi un momento a considerare l'ingresso di questi biondi e giganteschi guerrieri nordici nelle vicende storiche dell'Italia meridionale. Costoro, poveri di terre e di beni di fortuna, rotti alle fatiche di mare e di terra, valorosissimi in combattimento, già da tempo correavano l'Europa, ora guerreggiando per proprio conto, ora al servizio di questo o di quel principe. Alcune loro bande giunsero anche, via mare, nel mezzogiorno d'Italia, chiamati dagli strateghi di Bisanzio che intendevano impiegare come soldatesche mercenarie nella lotta contro gli Arabi di Sicilia; ma così facendo, l'Impero

d'Oriente dava incoscientemente l'avvio alla perdita definitiva dei propri domini d'Italia, poiché questi venturieri spregiudicati, resisi conto della estrema debolezza in cui versavano i temi di Puglia e Calabria, nonché i piccoli principati indipendenti della Campania, si diedero ben presto da fare per fondare dei propri domini, o conquistandoli «armata manu» o facendosi assegnare come feudi, a compenso delle loro prestazioni, dai Signori dei luoghi.

Questi domini poi si estesero via via a macchia d'olio, sospinti anche da un complesso di favorevoli circostanze, finché, riunita sotto l'unica signoria degli Altavilla e saldati dinasticamente alla Sicilia, nel frattempo strappata agli Arabi, diedero l'avvio a quel grande Regno dell'Italia meridionale che sarà il «Regno» per eccellenza di tutta la penisola; esso anche attraverso il mutare di tante dinastie e malgrado le moltissime vicissitudini riuscirà a mantenersi integro per circa otto secoli.

Torniamo ora allo spodestato signore di Capua Pandolfo IV ed al suo nuovo amico d'occasione, il normanno Rainulfo Drengot. Non riuscì difficile a questi due alleati mere ragione dell'usurpatore Pandolfo di Teano, e nel 1.026 questi dovette riparare a Napoli, presso il suo vecchio amico Sergio IV. Senonché anche questi non si reggeva più molto saldamente in sella, perché specialmente il ceto patrizio della città si andava rivelando sempre più insofferente del suo governo. Converterà a questo punto considerare brevemente quali erano in quel momento le condizioni interne di Napoli. La città si estendeva su un'area ben maggiore di quella della «Neapolis» greco-romana e la sua cinta muraria si estendeva per oltre cinque chilometri. La popolazione, tutta occupata nei traffici e nelle industrie artigiane, toccava le 35 mila anime e conduceva una esistenza che possiamo definire agiata anche per le classi più umili; le abitazioni, per lo più di due piani, erano inframmezzate da moltissimi orti e giardini; numerosi erano pure i bagni pubblici ed abituali luoghi di ritrovo i vari portici, che sorgevano in diversi punti della città e che in seguito, per la maggior parte, si trasformeranno nei noti «tocchi» o «sedili». Infine i due porti

dell'Arcina e del Vulpulum presentavano un movimento di navi, per quell'epoca, davvero imponente.

È agevole quindi comprendere come il patriziato, che maggiormente beneficiava di questo stato di cose e ne sentiva aumentata la propria potenza, cercasse di tradurre questa in ben precise conquiste politiche, capaci di maggiormente elevarlo in prestigio e libertà d'azione anche e soprattutto nei confronti dello stesso Duca.

Non è da credere che fino a quel momento gli ottimati non avessero avuto ruoli importanti nel gioco della politica ducale: un patrizio era il «lociservator» o luogotenente del duca, patrizi erano i magistrati e gli amministratori dell'erario e dalla gioventù del patriziato era tratto il nucleo della milizia permanente. Tuttavia si trattava pur sempre di semplici strumenti nelle mani del principe assoluto.

Per attuare le loro aspirazioni, ai patrizi napoletani parve opportuno approfittare del malanimo che il restaurato Pandolfo IV di Capua ovviamente nutriva verso Sergio IV; così incoraggiarono il duca longobardo ad attaccare Napoli, che si dette senza soverchia resistenza nel 1027. Sergio IV riuscì a sfuggire ed a recarsi esule a Gaeta; ma non risulta che Pandolfo IV ed i longobardi di Capua governassero Napoli in modo da venire incontro ai desiderata della cittadinanza: essi per circa due anni, cioè fino al 1.029, trattarono la città ed il suo territorio come terra di conquista, finché la situazione non fu nuovamente rovesciata. Ciò accadde perché a Gaeta Sergio IV ebbe modo di incontrarsi con il Drengot e di intendersi con lui; anzi la nuova amicizia fu sigillata con un vincolo di parentela, perché il duca di Napoli dette in sposa al condottiero normanno una propria sorella. Così, grazie all'aiuto del cognato e dei gaetani suoi alleati, Sergio IV poté tornare a Napoli e rientrare in possesso dei suoi domini. Dovette tuttavia cedere come compenso a Rainulfo la zona di Aversa, ove costui fece accorrere altri normanni; in breve tale rustica borgata divenne una munita roccaforte, vero baluardo della nascente potenza normanna. Nel frattempo Sergio IV aveva ben compreso che,

se avesse voluto evitare anche per il futuro, il pericolo di essere contemporaneamente insidiato da avversari interni ed esterni, gli era indispensabile giungere ad un accordo con il patriziato napoletano, onde sentirsi garantito alle spalle.

Ecco quindi che egli, verso il 1.030, sottoscrive un «pactum» che regola i rapporti fra la persona del duca ed i nobili della città, riportando così il primo all'originario ed ormai remoto ruolo di «primus inter pares». Questo «pactum» ci è giunto integralmente, pur essendo stato ignorato per molti secoli e per il suo contenuto politico e sociale ben lo si può riguardare come un precursore della tanto più famosa «Magna Charta» inglese. In particolare il duca di Napoli garantisce con esso ai suoi sudditi la salvaguardia della libertà personale e delle proprietà private, la libertà di commercio ed il rispetto per gli stranieri; circa gli ordinamenti interni assicura: «Niuna consuetudine nuova farò o lascerò fare in questa città e nelle sue pertinenze, senza il consiglio di moltissimi nobili napoletani»; ed in politica estera: «Guerra, pace, neutralità, tregua non farò né lascerò fare, senza il consiglio di moltissimi nobili napoletani»*.

Intanto però l'evolversi della situazione politica circostante non era troppo favorevole al ducato di Napoli; proprio Sergio IV, nell'ultimo scorcio della sua vita, aveva il dispiacere di vedersi abbandonato da Rainulfo Drengot che, rimasto vedovo della moglie napoletana, si risposava con una figliola del duca di Amalfi e stringeva quindi una alleanza con il principe longobardo Guaimario di Salerno.

Costui aveva ottenuto nel 1.033, dall'Imperatore Corrado II, il dominio di Capua; in seguito, grazie all'aiuto normanno, riusciva nel 1.039 ad assoggettare pure Amalfi, ormai decaduta, e Sorrento: nel 1.040 infine, si impadroniva anche della più lontana Gaeta. Intanto Sergio IV, stanco ed amareggiato nel 1.034 si era ritirato in convento, cedendo il potere al figlio Giovanni V; questi ebbe di che preoccuparsi nel vedere il proprio ducato cinto tutt'intorno dal potente principe salernitano; tuttavia gli riuscì di rioccupare Pozzuoli, che

Napoli aveva già perso dal 1.026. Null'altro di notevole accadde sotto questo duca che, spentosi nel 1.053, ebbe a successore il figlio Sergio V. Convien ora tornare con la mente a quei normanni che aiutarono Guaimario di Salerno nelle sue conquiste; oltre al già citato Drengot, fra essi facevano spicco i due figli di Tancredi d'Altavilla Guglielmo e Drogone, raggiunti più tardi dal fratello Umfredo.

Quest'ultimo, un po' a spese dei Longobardi, un po' a spese dei Bizantini, riuscì a costituirsi signore di alcuni territori che era sua intenzione lasciare ai figli; ma, venuto egli a morte, il fratellastro Roberto il Guiscardo usurpò ai nipoti i domini paterni e se ne servi come base di potenza per le altre strepitose conquiste che portarono ben presto alla formazione del ducato normanno di Puglia e Calabria, regioni che il Guiscardo strappò ai bizantini e tenne per sé. Così facendo però suscitò molti non ingiustificati timori nella maggior parte degli altri piccoli stati meridionali e del papato, che in quel periodo si era reso signore di Benevento. Si ebbe così una grande lega antinormanna, comprendente il Papa, Bisanzio, e Capua. Tuttavia Roberto il Guiscardo riuscì a debellarla ed anzi, nel 1.074, a conquistare anche Capua, cacciandone il duca Riccardo. In tale occasione egli si trovò alleato di Sergio V di Napoli, ma tale alleanza doveva naturalmente cessare quando nel 1.077 anche il principe Gisulfo di Salerno era costretto a cedere alle armi del grande Normanno.

Questi però in un primo tempo, destinava la nuova conquista al fratello Guglielmo, (Drogone era stato assassinato durante una sollevazione anti-normanna) così come aveva ceduta la Sicilia, tolta quasi completamente agli Arabi, al fratello minore Ruggero. Nello stesso anno della caduta di Salerno, Roberto il Guiscardo stringe d'assedio anche Napoli, ma dopo un anno di inutili tentativi è finalmente costretto a ritirarsi, scosso dal valore dei difensori.

Nel 1.090 succede a Sergio V il nipote Sergio VI che, perseverando nella politica antinormanna, merita da Bisanzio il titolo di «imperiale protosebaste». Malgrado ciò, pur essendo già morto da cinque anni il fortissimo Gui-

scardo (durante una spedizione contro Costantinopoli), le vicende politiche dell'Italia meridionale si evolvevano sempre più a favore della casa d'Altavilla. Infatti, mentre il primo figlio di Roberto il Guiscardo, Boemondo, partiva crociato e diveniva in seguito signore di Antiochia il secondo figlio, Ruggero Borsa, ereditava tutti i domini italiani del padre compresa Salerno ed esclusa però la Sicilia. Ma con Guglielmo, figlio del Borsa, si estingueva il ramo degli Altavilla di Puglia; il più prossimo pretendente, per vincoli di sangue e per ubicazione, era Ruggiero II di Sicilia.

Ovviamente questi non si lasciò sfuggire la favorevolissima occasione e, traversato lo stretto, riunì saldamente nelle sue mani tutti i territori normanni dell'Italia Meridionale. A Napoli, frattanto, verso il 1.107 era succeduto a Sergio VI il figlio Giovanni IV, anch'egli forzatamente antinormanno; finché si giunge, verso il 1.120, alla patetica figura di Sergio VII, ultimo duca di Napoli indipendente. L'ultima fase della lotta fra i napoletani ed i normanni ebbe momenti altamente drammatici ed avvincenti. Ruggero II, incoronato nel 1.130 Re di Sicilia, proclamandosi erede dei Drengot di Aversa avanza delle pretese su Napoli anche grazie ad una bolla dell'antipapa Anacleto II. Sergio VII è momentaneamente costretto a cedere, ma l'anno dopo è in grado di muovere alla riscossa, appoggiandosi al conte Rainulfo d'Alife, acerrimo nemico di Ruggero II. I due alleati, riunite le loro forze, ottengono una clamorosa vittoria a Scafati sul Re normanno, riuscendo così in un primo tempo a fermare le sue ambizioni. Ma Ruggero II, sentendosi forte anche per mare, nel 1034 muove all'attacco di Napoli con una flotta poderosa. Ancora una volta egli viene sconfitto dall'ardimentoso Sergio VII, che però sentendosi ormai ridotto a mal partito, è costretto a compiere un formale atto di sottomissione. Ciò non ostante, dopo appena un anno, il duca di Napoli si ribella nuovamente a

Ruggiero II e questi occorre a stringere la città d'assedio, rimasto tuttavia senza esito per i prodigi di valore spiegati dai difensori. Nel 1036 riprende l'assedio, ma questa volta sono le milizie germaniche dell'Imperatore Lotario II a costringere i Normanni a ritirarsi. Anche queste milizie però finiscono con il lasciare campo libero a Ruggero II; così Sergio VII, vistosi abbandonato da tutti, gli si sottomette definitivamente ed anzi lo segue, come alleato, in una nuova lotta che egli ha ingaggiato in Capitanata contro l'indomabile Rainulfo d'Alife. Questi però riesce ancora una volta vittorioso e purtroppo, nella sanguinosa battaglia che si svolge nelle pianure pugliesi, Sergio VII ultimo duca di Napoli perde la vita. Corre l'anno 1037 e Napoli, rimasta senza Duca, si organizza affrettatamente in una specie di Repubblica e cerca appoggio al pontefice Innocenzo II ed al vittorioso Conte d'Alife; ma costui si spegne improvvisamente nel 1039, mentre il Papa, fatto prigioniero da Ruggero II, giunge con questi ad un accordo. Allora i napoletani, vista inutile ogni resistenza, si recano in deputazione a Benevento e porgono al Re normanno le chiavi della loro città. Ma del meraviglioso valore spiegato dai cittadini di Napoli nel difendere la loro città ci resta una chiara ed ammirata testimonianza nella cronaca del contemporaneo Falcone beneventano, che scriveva testualmente: «Sed magister militum, et eius fideles, qui libertati invigilabant civitatis, quippe antiquorum suorum sequebantur honestatem, mori prius famis morte malebant, quam sub nefandi Regis potestate colla submittere».

* Viene generalmente ritenuta la "Magna Charta" inglese come primo esempio di Costituzione. Ciò è falso perché il "Pactum" di Sergio IV la precede di circa 2 secoli ed è molto più politico.

Autore dell'articolo *Sensibilità e introspezione nelle poesie di Roberto Di Roberto*, pubblicato nel fascicolo n. 1-12 del 2013 (p. 51 s.), figura erroneamente Sergio Zazzera; ce ne scusiamo con i gentili lettori.

IL CULTO DI SAN GENNARO AL VOMERO

di Antonio La Gala

Il Vomero, e in particolar modo l'area del vecchio borgo di Antignano, è un luogo legato da sempre al culto di san Gennaro. È una devozione che risale al V secolo, a quando la tradizione vuole che in quel luogo sia avvenuto per la prima volta il miracolo della liquefazione del sangue del santo durante la traslazione del suo corpo da Fuorigrotta a Napoli.

La lunga devozione di Antignano per san Gennaro è testimoniata, in maniera concreta, fisica, dalle numerose costruzioni sacre – fra cui ben tre chiese – che sono sorte lungo i secoli nello spazio attorno al punto dell'evento, spazio dove inoltre s'incontrano tre strade le cui denominazioni toponomastiche ricordano san Gennaro.

Anche se il miracolo, come ritiene qualcuno, in realtà non ci dovesse essere stato, questo culto testimonia il desiderio dei fedeli di Antignano, già numerosi all'epoca di san Gennaro, di ricordare l'onore ricevuto dalla sosta nel loro villaggio del corteo che lo traslava da Pozzuoli a Napoli.

L'individuazione del punto esatto in cui la tradizione colloca il miracolo, o semplicemente il punto della sosta del corteo, ha suscitato discussioni, ma la tendenza prevalente colloca l'evento pressoché di fronte all'attuale Basilica.

Questa versione è avvalorata dalla presenza in questo punto, fino agli ultimi anni dell'Ottocento, di una cappella proveniente da un passato molto remoto attraverso le vicende che stiamo per raccontare.

Cominciamo dal miracolo.

Il corpo di San Gennaro era stato trafugato, immediatamente dopo la sua decapitazione, dai fedeli e sepolto in una località chiamata Agro Marciano, cioè una proprietà di tale Marciano, che attendibili studi condotti nel 1953 da Werner Johannowsky localizzano in un'area di Fuorigrotta comprendente lo stadio San Paolo, la sede della Rai, la Mostra d'Oltremare e il cimitero rionale.



La Basilica di San Gennaro ad Antignano

Secondo un'usanza del tempo la nutrice del martire, Eusebia, aveva raccolto il sangue in due ampolle e le aveva portate a casa sua, ad Antignano.

Dopo che il cristianesimo con l'editto di Costantino del 313 poté uscire dalla clandestinità, i napoletani con il loro Vescovo e i presuli delle Diocesi vicine organizzarono la traslazione processionale del corpo del santo a Capodimonte, per seppellirlo nelle catacombe, appunto, di san Gennaro.

La solenne processione avvenne in un non ben identi-

ficato anno dei primi decenni dopo l'anno 400. La tradizione vuole che durante la sosta del solenne corteo, da una casa sulla strada di Antignano uscisse Eusebia, la vecchia nutrice di san Gennaro, quella che aveva raccolto il sangue del martire nelle ampolline, e che portate queste a contatto con i resti del santo, il sangue, per la prima volta, si sia sciolto.

La tradizione che identifica in Eusebia la "pia donna" che andò incontro al corteo con le ampolle pare poco attendibile perché la donna a quell'epoca doveva essere oltremodo ultracentenaria.

È presumibile che in ricordo dell'evento sia

stato collocato sul posto qualche simbolo religioso che in seguito, in tempi molto antichi, sia diventato un “altarino e sopra di esso una testa di marmo del Santo”, così come ci viene descritto nel Seicento da Camillo Tutini e da Carlo Celano.

Nell’antichità questo simbolo posto a memoria del miracolo diventò mèta di suggestive processioni commemorative.

Narrano infatti alcuni storici che da allora, a ricordo del primo miracolo, nella prima domenica di maggio di ogni anno veniva rinnovato il rito della processione, una festa chiamata *degli Inghirlandati* perché in essa i sacerdoti ornavano il capo con ghirlande, presumibilmente per proteggere la fronte dalla calura.

Quando il sacro corteo non poté più raggiungere la collina, si diresse ad una piazza dei Sedili di Napoli. Nel 1800, aboliti i Sedili, la processione ebbe per meta la chiesa di Santa Chiara, come avviene ancora oggi nel primo sabato di maggio.

Nel 1707 i proprietari del terreno di Antignano dove si trovava l’altarino sotto forma di edicola che ricordava il primo miracolo, trasformarono l’edicola in una cappella (“una volta a modo di cappella”, secondo i cronisti dell’epoca), sul cui frontespizio, alta sulla porta, fu posta una testina in marmo del Santo; all’interno una epigrafe anch’essa di marmo ricordava che in quel luogo era avvenuto il famoso primo miracolo. L’epigrafe terminava con la data di costruzione della cappella, il 1707.

Nel 1857 Ferdinando II di Borbone acquistò la cappella ed il terreno retrostante per erigere nel luogo una grande basilica in onore del santo, simile a quella di san Francesco di Paola. La costruzione fu inaugurata il 4 maggio 1859.

Il re pose la prima pietra assieme al Cardinale Sisto Riario Sforza e fece iniziare i lavori. La caduta del regno Borbonico nel 1860 deter-

minò la fine della costruzione e il passaggio al Demanio della parte già costruita del tentato tempio voluto da Ferdinando II, parte che successivamente fu conglobata nel palazzo privato attualmente prospiciente l’attuale Basilica.

L’antica cappella eretta sul presunto luogo del miracolo però restò in piedi.

In quegli anni sulla collina vomerese era iniziata la costruzione del “Nuovo Rione Vomero”, un quartiere finalizzato a decongestionare la città dopo il colera del 1884.

Il nuovo quartiere dedicò subito a san Gennaro la sua prima grande chiesa, sede della prima parrocchia “autonoma”, la *Parrocchia – appunto – di san Gennaro al Vomero*, in via Bernini, in cui un busto del santo domina da una nicchia l’altare maggiore.

Poco dopo – secondo alcuni nel 1895, secondo altri nel 1897 – la cappella acquistata dal Ferdinando II nel 1857 per essere sostituita con la basilica abortita (detta cappella Vacchiano dal nome degli ultimi proprietari del luogo), nonostante che

un decreto di Vittorio Emanuele II l’avesse proclamata monumento nazionale “non per opera d’arte che contenesse, ma solo per il ricordo del sito del primo miracolo di san Gennaro”, fu abbattuta dal Consiglio edilizio, per allargare la strada in mezzo alla quale la cappella si sarebbe venuta a trovare.

Alcuni ritennero che il non voler completare la costruzione della chiesa, – che nel 1860 sembra avesse bisogno ancora solo della copertura per la sua ultimazione – e soprattutto la demolizione della cappella avvenuta in sole 24 ore e senza nemmeno registrarla al Comune fra gli edifici abbattuti, fosse un’azione di contrasto degli anticlericali verso l’antico culto popolare del santo al Vomero, mediante l’eliminazione del monumento commemorativo del primo miracolo.

Considerato il clima fortemente anticlericale



L’edicola di Antignano

dell'Italia Risorgimentale l'ipotesi non ci sembra del tutto infondata.

Quando la cappella Vacchiano fu abbattuta, la testina di marmo di san Gennaro, l'epigrafe del 1707 e l'altarino, anche essi di marmo, ed una statua lignea ottocentesca del santo – raffigurato con il pastorale e le ampolline – vennero collocati nella vicina chiesa di san Gennariello, *alias* Piccola Pompei, che all'epoca era sede provvisoria della parrocchia del Vomero.

Di questi reperti: l'altarino è andato perduto, l'epigrafe e la statua lignea sono ancora custoditi nella chiesa di san Gennariello, mentre la testina di marmo del martire, di fattura cinquecentesca, è stata incorporata in un monumentino di piperno inaugurato nel 1941, posto all'inizio del tratto di *via san Gennaro ad Antignano* che scende verso via Conte della Cerra e Salvator Rosa.

Il testo inciso sul monumentino recita: “QUE-

STA IMMAGINE / CHE ATTRAVERSO I SECOLI / RICORDÒ / IL PRIMO MERAVIGLIOSO PORTENTO / DELLA LIQUEFAZIONE / DEL SANGUE DI S.GENARO / QUI AVVENUTA / DELEGAZIONE PONTIFICIA / RICOLLOCÒ / L'ANNO DEL SIGNORE 1941”.

Dopo l'abbattimento della cappella Vacchiano, sia per protestare contro questo abbattimento ed anche contro il mancato completamento della basilica iniziata da Ferdinando II, si costituì una *lobby* intenzionata a sostituire la cappella ed a suffragare il mancato completamento della grande basilica borbonica.

Il movimento era guidato da un combattivo sacerdote, monsignor Sperindeo, che si adoperò tenacemente, arrivando fino ai Papi, per costruire l'attuale Basilica.

I lavori di costruzione iniziarono nel dicembre 1904, procedettero fra mille difficoltà, soprattutto di finanziamento. Ma nel 1905 già si poté aprire al culto la cripta; nel 1909 il tempio divenne Basilica (cioè dipendente direttamente dalla Santa Sede, privilegio di cui gode, in Campania, solo la Basilica di Pompei); nel 1932 si aprirono ai fedeli le porte del nuovo

tempio, ed infine, il 18 settembre 1938, si poté celebrare il solenne rito di inaugurazione. Successivamente furono eseguite altre opere di completamento, fino al 1968.

Fra le tre chiese dedicate a san Gennaro nella parte del Vomero di cui stiamo parlando, quella più antica, anzi l'unica antica, è la chiesa di san Gennariello al Vomero,



La parrocchia di San Gennaro al Vomero

che sorge nell'antichissima stradina oggi dedicata allo scultore Filippo Cifariello, in precedenza, e secolarmente, denominata via san Gennariello. Alcuni ritengono che questa chiesa sia addirittura anteriore al 1.100, epoca a cui risalgono i primi documenti scritti che la menzionano. Altri ancora fanno risalire la chiesa all'epoca del primo miracolo di san Gennaro ed identificano l'ubicazione del tempio con il punto esatto dell'evento, anche se appare più probabile che il luogo dove si fermò il corteo che trasportava il corpo del santo è quello dove alcuni devoti fondarono l'antenata della cappella demolita nel 1897.



LA PALLA DI CANNONE DEL MASCHIO ANGIOINO

di Elio Notarbartolo

Napoli è una città meravigliosa, che nasconde le sue incredibili preziosità tra la incuria generalizzata che caratterizza le città anche nelle più modeste dimensioni – vedi le innumerevoli, pericolosissime, costosissime buche che costellano le strade – e la sporcizia che tutti gli Amministratori comunali si dicono pronti a sconfiggere, ma che rimane sempre là per la già menzionata incuria.

Sono due mali che funzionano proprio come le valve delle conchiglie che nascondono le perle che esse stesse producono. Resta perciò ancora alquanto misteriosa questa città agli occhi degli stessi Napoletani, che spesso rimangono attoniti nello scoprire qualche frammento della

storia e della creatività dei loro stessi antenati. Per molto tempo sono rimasto perplesso per la palla di cannone che trovai impigliata nella porta bronzea del Maschio Angioino; sembrava come sparata dal cortile interno del castello, perché essa aveva centrato la facciavista interna della porta, che si può colpire solo se la porta è chiusa e il cannone è nel cortile. Era lì, imprigionata nelle spaccature del bronzo portale da essa stessa prodotte.

«Che cosa deve essere successo?» si domandava questo sottoscritto studente fresco di esame di maturità. La Storia della città ha registrato più di una rivolta di Baroni contro i vari re che hanno governato Napoli, ma sparare

dall'interno dentro la porta, che protegge dall'attacco di forze assedianti, mi pareva sinceramente assurdo.

Il tempo ha appianato questa giovanile curiosità che, poi, ho scoperto essere non soltanto rara. Era rarissima allora (anche ora è rara) una guida che potesse raccontare Napoli.

Come si svolsero i fatti?

Carlo VIII, re di Francia, occupò Napoli nel 1495 e come tutti quelli che prendevano (e

prendono) il comando, pensò bene di saccheggiare di qualcosa la città.

Fece caricare su dodici navi oltre duecento pezzi di artiglieria in bronzo giustamente razziati come bottino di guerra anche tanti

oggetti di valore di cui Napoli era orgogliosa. Tra queste, le magnifiche porte di bronzo del Maschio Angioino. È vero, l'artista che le aveva realizzate era Guglielmo Monaco, Francese come Carlo VIII, ma i vari riquadri di essa raccontano una parte della storia di Napoli: la vittoria che Ferrante d'Aragona riportò a Troia sui baroni napoletani che si erano ribellati al giovane re aragonese, sicuri che la fazione franco-angioina avrebbe preso il potere, forte dell'appoggio del re di Francia di allora e del partito angioino ancora molto forte a Napoli anche dopo circa venti anni che Alfonso di Aragona aveva conquistato la città.

Le dodici navi cariche di bottino, il 17 luglio



Castelnuovo (il "Maschio Angioino")

1495, mollano gli ormeggi e fanno vela verso la Francia. Gli Aragonesi, cioè gli Spagnoli, avevano, però, parecchi alleati. A largo di La Spezia, quindi non molto distante da Marsiglia dove erano dirette le navi francesi, furono intercettati dalla flotta genovese al comando dell'Ammiraglio Francesco Spinelli. Come si fa a fermare una nave a vela? Spezzandone gli alberi!

I Genovesi inseguitori sparavano a questo scopo e una palla, invece di colpire l'albero della nave, colpì una delle porte bronzee che i

saccheggiatori avevano legato all'albero di maestro della loro nave. La palla colpì il lato non istoriato della porta. Le porte bronzee del Maschio Angioino furono l'unica parte del bottino che ritornò a Napoli, insieme alla palla che rimase conficcata nel bronzo, fino a che a Napoli, forse venti anni fa, una mano sacrilega liberò il proiettile dal suo incastro, evitando che altri giovani studenti si lambiccassero il cervello sul perché e come mai si fosse sparato dal cortile contro la porta bronzea del più famoso castello di Napoli.



La porta di bronzo del Maschio Angioino

LA ROSA E LA CROCE

di *Andrea Arpaja*

Nella paradisiaca terza cantica del suo divino Poema, Dante Alighieri celebra la “Candida Rosa” dei Beati che nel settimo Cielo, godendo della suprema vista di Dio, ne cantano le lodi *ab aeterno*. Ma a tale beatitudine si può giungere soltanto dopo aver scalato il nero legno della Croce, che seleziona gli Spiriti Eletti secondo le parole del Cristo: *Multi sunt vocati, pauci vero electi*.

Il bianco della Rosa ed il nero della Croce sono colori complementari e reciprocamente necessari. L’Alchimia spirituale ben conosceva tali principi; l’Opera al Nero era la prima fase di ogni trasmutazione ulteriore.

Il *Doctor Angelicus* Tommaso d’Aquino, autore di un aureo trattato sulla Pietra filosofale, ben sapeva queste cose. Ma si trattava di cose abbastanza occulte e riservate, rispettose dell’ammonimento cristico: *Nolite fundere margaritas ante porcos*. Pertanto, già nei secoli passati vi furono schiere di Eletti, più o meno numerose, che si preoccuparono di tramandare ai posteri (beninteso a coloro che avevano orecchi per intendere secondo l’ammonimento evangelico: *Quis habet aures audiendas audiat*) quella parte di dottrine iniziatiche che rendono l’uomo veramente degno figlio di Dio, come lo era lo Adam Kadmon dell’Eden.

Queste schiere di Eletti, in genere appartenenti a scuole gnostiche (la Gnosi ebbe un ruolo importantissimo nel pensiero occulto del tardo Impero romano) si perpetuarono nei secoli in varie forme, ma soprattutto mascherandosi in scuole poetiche, particolarmente nel Sacro Romano Impero germanico ghibellino, dove l’Italia era il “giardin dell’Imperio”. Il fatto è che in questi uomini Eletti era chiaro che, oltre e al disopra del mondo materiale e sensibile vi era un’altra realtà la cui conoscenza avrebbe dav-

vero elevato e nobilitato l’umanità, o quanto meno la sua parte eticamente migliore.

Si giunge così al XVII secolo. Nel frattempo vi era stata la Riforma luterana che aveva spaccato la Cristianità; tuttavia nella cattolica Baviera, terra dei Wittelsbach, tale Christian Rosencreuz (sicuramente uno pseudonimo) fonda un movimento detto dei “Rosacroce”. Questo si diffonde inizialmente in Germania ed in seguito, lentamente, in tutto il mondo, fino ad avere circoli molto seri e meritori in varie città del Vecchio e del Nuovo mondo, in modo da offrire a persone di buona volontà, che volessero con umiltà avvicinarsi a conoscenze iniziatiche, la possibilità di soddisfare tale brama interiore.

Avemmo così i Minnesänger in Germania e la Scuola siciliana in Italia. Ma dopo di questa, con il tramonto degli Hohenstaufen, si ebbero in Italia i “Fedeli d’Amore”, ai quali appartenne lo stesso Dante con il “Dolce Stil Novo”. Nulla si sa di preciso circa un insegnamento segreto che veniva trasmesso ai confratelli, ma è certo che, per arrivare a Giordano Bruno, Bernardino Telesio e Tommaso Campanella, la catena iniziatica non si era mai interrotta. Certo la Chiesa cattolica guardò sempre con diffidenza ai portatori di un pensiero esoterico che si contrapponeva (o per dire meglio completava) a quello exoterico ufficiale, arrivando anche a condanne a morte ed a roghi, ma il filone non fu cancellato. L’Abate Tritemio, Pico della Mirandola, Paracelso ed altri poterono operare anche se con diverse difficoltà. A Praga, città magica, l’imperatore Rodolfo d’Asburgo portò avanti le sue ricerche alchemiche. Apparentemente può sembrare che questi personaggi e le loro scuole non avessero niente in comune, ma non è così.

DAL MAGICO CASTEL DELL'OVO A PIAZZA MERCATO: ELEONORA PIMENTEL FONSECA

di Antonio Ferrajoli

Vale la pena di esaminare più da vicino la vita di questa avventurosa gentildonna, assunta a figura storica ben al di là dei suoi personali meriti. Si tramanda che fosse una donna molto bella. La madre, Caterina Lopez de Leon, si era trasferita da Roma a Napoli ove aveva sposato don Clemente, portoghese e ufficiale di Carlo III di Borbone; la madre di Clemente, Camilla Solimero, era coniugata con il cugino, Andrea Sanfelice di Bagnoli, duca di Agropoli e Laurino, appartenente alla migliore nobiltà della nostra cara città. Benedetto Croce scrive che i due coniugi conducevano una vita alquanto disordinata. I tre figli della coppia, su ordine di S.M. il Re, furono chiusi in convento e i loro beni furono amministrati dal marchese Tommaso de Rosa.

Nel 1797, in gennaio, l'insurrezione giacobina fece fuggire da Napoli la famiglia reale ed ebbe luogo il brevissimo periodo della Repubblica Partenopea. Artefici principali di essa furono, come è noto, Mario Pagano e Domenico Cirillo, ma vi fiorirono anche alcuni salotti letterari frequentati da Eleonora Pimentel Fonseca, Luigia Sanfelice, Errichetta di Lorenzo e altri personaggi della "Napoli bene". In uno di questi la Sanfelice incontrò un magistrato, tale Ferdinando Ferri, ed un tenente, tale Gerardo Baccher, che in realtà stavano preparando un colpo di stato legittimista borbonico. Il Ferri ebbe l'infelice idea di

dare un salvacondotto alla Sanfelice affinché non dovesse subire fastidi durante la sollevazione legittimista; ma tale salvacondotto finì, in modo tuttora non chiaro, in mano al tribunale della rivoluzione, che provvide immediatamente all'arresto dei congiurati, a cominciare dai Baccher, i fratelli Gennaro e Gerardo, oltre a Ferdinando La Rosa, Natale d'Angelo ed altri. Tutti costoro, condannati a morte, furono fucilati nella piazza d'armi del Maschio Angioino, pochi giorni prima dell'arrivo del cardinale Fabrizio Ruffo, a capo

della sua armata sanfedista. Ma l'esecuzione dei Baccher e degli altri congiurati fu favorevolmente commentata dalla Pimentel Fonseca sul suo giornale *Mondo napoletano*, che metteva in luce l'importanza del ritrovamento del fatale salvacondotto, che portò all'arresto di tutti i congiurati.

La Pimentel Fonseca, pur non facente parte di quel gruppo, fu in ogni caso ritenuta una complice ed anch'essa con-

dannata a morte. Si tentò di salvarla inventando una sua gravidanza, ma il rinvio ottenuto servì solo a differire l'esecuzione, quando fu scoperta la falsità dello stratagemma. La condanna per decapitazione fu eseguita a Napoli in piazza Mercato. Per quei tempi oscuri, perché esisteva la pena di morte, fu un bene la decapitazione perché poteva essere impiccata e lasciata penzoloni per alcuni giorni a monito per il popolo campano.



LA “VERGINE DELLE PERICLITANTI” DI PROCIDA

di Sergio Zazzera

Il vicario curato perpetuo Giovanni Antonio de Jorio donò nel 1656 il suo palazzo di Terra Murata all’Università di Procida, perché vi fossero accolte le fanciulle dell’isola rimaste orfane in conseguenza dell’epidemia di peste manifestatasi nel Napoletano ed estesasi all’isola¹; nel 1694 il pio luogo fu intitolato dal cardinale Giacomo Cantelmo, arcivescovo di Napoli, a Santa Maria della Purità². L’istituzione, amministrata dalla Congrega di Carità (poi E.C.A. - Ente comunale di assistenza) a partire dal 1862³, fu trasferita verso il 1954 nell’edificio di via Mozzo, fatto costruire da Antonio Sabia (Procida 1889 - U.S.A. 1961), perché il vecchio edificio era pericolante, e affidata alle Suore di Carità dell’Immacolata Concezione (o d’Ivrea)⁴.

Il titolo della Purità è riconducibile al dogma della verginità di Maria⁵ – tale prima durante e dopo il parto –, proclamato nella sessione ottava del II Concilio di Costantinopoli, il 2 giugno 553⁶, giusta la testimonianza delle fonti, sia canoniche, che apocrife⁷, e richiamato anche da alcune invocazioni ufficiali della Chiesa cattolica, come le Litanie lauretane⁸. Tale prerogativa è stata sempre associata – *et pour cause* –, soprattutto nel Regno del Sud, agli orfanotrofi femminili, a cominciare dal Ritiro di Santa Maria della Purità dei notai e da quello della Purità in Sant’Anna a Capuana, fondati rispettivamente nel 1635-39 e nel 1778 nella capitale⁹, e passando,

fra gli altri, attraverso i Conservatori di Santa Maria della Purità di Atripalda (1589) e di Nardò (1710)¹⁰.

Nel 1693 al Conservatorio procidano fu annessa una cappella, costruita su progetto dell’arch. Egidio Gigli¹¹, nella cui abside fu collocata successivamente una tela, recante nel cartiglio la didascalia «*Mater Purissima*», la firma «*Carolus Borrelli*» e la data «*1800*», conosciuta con la denominazione di *Madonna delle Periclitanti*. L’appellativo di “periclitanti” – sinonimo di “pericolanti”¹² – si ritrova attribuito alle fanciulle che, prive di assistenza familiare, versano in situazione di pericolo, almeno dal 1674, quando un Conservatorio sotto questo titolo fu fondato a Napoli, alla salita Pontecorvo, dal cardinale Innico Caracciolo, arcivescovo della diocesi¹³.

Il dipinto in questione, ridotto in condizioni estremamente preoccupanti, fu recuperato ed esposto alla 2^a mostra di storia e folklore procidani (1982); quindi, affidato in custodia alla Congregazione dei Turchini dell’Immacolata Concezione,



La tela prima del restauro

fu fatto oggetto di un progetto di restauro da parte del compianto prof. Mario Tatafiore, all’epoca direttore del laboratorio di restauro dell’Accademia di belle arti di Napoli, il quale provvide a prevenire il pericolo di distacco di frammenti di colore mediante l’applicazione di fogli di carta di riso¹⁴. La prematura scomparsa del prof. Tatafiore impedì l’esecuzione dell’opera progettata; quindi, tra l’aprile e il luglio

del 2013, nell'ambito del corso di Restauro delle opere pittoriche, i proff. Antonio Palumbo e Massimiliano Mirabella, dell'Istituto d'arte di S. Leucio, hanno eseguito il necessario restauro.

La matrice iconografica della Madonna della Purity dev'essere individuata nell'effigie dipinta dallo spagnolo Luis de Morales (1510-1586), che fu donata nel 1641 dal sacerdote Diego di Bernardo y Mendoza ai padri Teatini, i quali la collocarono nella quarta cappella della navata destra della basilica napoletana di San Paolo Maggiore¹⁵. Da tale matrice, però – che pure influenza numerose altre immagini del medesimo titolo della Vergine¹⁶ –, il dipinto procidano si distacca nella maniera più assoluta, per offrire, viceversa, l'esempio più evidente di quel «formulario accademico in accezione provinciale», che lo schedario della Soprintendenza b.a.s. di Napoli individua in altre opere dell'artista¹⁷, pur senza scivolare in quell'«esagerato e goffo manierismo», che Stanislao Aloe attribuisce in maniera generalizzata ai pittori napoletani dalla seconda metà del '600 ai suoi tempi¹⁸. La Madonna, infatti, non regge il Bambino Gesù tra le braccia ed è circondata da uno stuolo di angioletti, più evanescenti nella metà superiore della tela, più marcati in quella inferiore. Credo perciò che sia legittimo ipotizzare che per questo motivo l'opera sia nota in maniera prevalente con la diversa denominazione di *Madonna delle Periclitanti*.

Autore del dipinto è, dunque, Carlo Borrelli, le cui notizie biografiche, delle quali si dispone, sono estremamente esigue, oltre che – come si vedrà, di qui a poco – inesatte¹⁹: si sa ch'egli nacque nel casale di Ponticelli²⁰, in data imprecisata, e finora la sua attività è stata documentata limitatamente al periodo che va dal 1779 al 1785, mentre la sua morte è stata collocata intorno al 1789²¹.



La tela restaurata

La maggior parte della produzione artistica nota del Borrelli si ritrova concentrata nell'isola d'Ischia. In primo luogo, infatti, «cinque pale di buon gusto» furono realizzate da lui per la chiesa di Santa Maria delle Grazie e delle Anime purganti (oggi San Pietro), nel comune d'Ischia: si tratta di quelle raffiguranti, rispettivamente, *Sant'Andrea Apostolo*, *l'Angelo custode*, *Sant'Antonio* e *Santa Restituta* (tutte del 1775) e di quella che rappresenta la *Madonna delle Grazie con le Anime purganti* (firmata e datata 1779), che hanno subito seri danni con il trascorrere del tempo²².

Altre quattro tele egli realizzò nel 1776 per la chiesa parrocchiale di Fontana, per il prezzo di ducati 120; di esse le polizze di pagamento²³ non menzionano i soggetti, ma sembra che

l'unica superstite sia quella che, collocata sull'altare del transetto, raffigura *l'Incoronazione della Vergine*²⁴.

Ancora tre tele, infine, l'artista dipinse nel 1783 per la chiesa di San Leonardo, nella frazione Panza del comune di Forio: esse raffigurano, rispettivamente, la *Madonna delle Grazie con i santi Giuseppe e Anna*, la *Gloria della Vergine con i santi Leonardo e Nicola di Bari* e la *Gloria del Sacramento con i santi Lucia, Pasquale e Agnello*²⁵. Non è fuori luogo, dunque, considerata la vicinanza fra le due isole, ipotizzare che proprio l'ampia produzione ischitana del pittore abbia costituito il mezzo di conoscenza dello stesso e della sua qualità artistica da parte dei governatori del Conservatorio procidano, che consentì loro di commissionargli l'opera della quale qui si tratta.

Di mano del Borrelli sono, poi, i *Quattro Profeti maggiori* (1785), affrescati nei pennacchi della cupola della cappella di Santa Maria del Lauro, nel braccio destro del transetto dell'omonima basilica di Meta, nella penisola sorrentina, nonché la pala, firmata e

commissionata «*ex devotione Michaelis Discepolo*», nella quale è raffigurata la *Madonna del Carmine con S. Rita e le anime del Purgatorio*, custodita nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Morra de Sanctis (AV)²⁶.

Dal punto di vista storico, dunque, il dipinto procidano assume un'importanza primaria nella definizione della personalità del Borrelli. Essa, infatti, conferma innanzitutto l'accademismo dell'artista, qui spinto fino all'exasperazione, più che dalla ridondanza della nube sulla quale poggia la figura della Vergine, soprattutto dal turbinio degli angeli, che attraverso con andamento trasversale la parte inferiore della tela, tagliandola poi a metà in senso orizzontale al centro e sviluppando una sorta di corona trilobata nella parte superiore. Peraltro, a voler individuare qualche similitudine, rispetto ad altri pittori suoi contemporanei, essa può essere ravvisata soprattutto con Francesco De Mura (1696-1782) e con Giacinto Diano (1731-1803): quanto al primo, in maniera particolare nell'impiego dei cartigli, sebbene gli angeli siano rappresentati dallo stesso con forme più eteree; quanto al secondo, nella realizzazione dei panneggi, benché le composizioni del medesimo siano caratterizzate da un maggiore movimento. Identica caratteristica differenziale, altresì, connota la produzione di Pietro Bardellino (1728-1810) e di Giacomo del Po (1652-1726); in quest'ultimo, tuttavia, è dato ravvisare una maggiore libertà di schemi. Una certa spigolosità – o legnosità – dei panneggi, infine, si fa notare nei dipinti di Domenico Mondo (1723-1806) e di Corrado Giaquinto (1703-1766), accompagnata, però, nelle opere di quest'ultimo, da una maggiore ricchezza di composizione²⁷.

A voler istituire, poi, un confronto del Borrelli “con sé stesso” – vale a dire, con le altre sue opere, che hanno preceduto il dipinto di Procida –, sarà il caso di premettere che le limitate dimensioni dei quattro affreschi sorrentini impongono l'esclusione degli stessi da tale indagine. Dovrà essere posta in evidenza, poi, la costruzione maggiormente movimentata e ridondante della tela procidana, realizzata attraverso il turbinoso volo angelico, nonostante la

presenza di un unico personaggio – la Vergine –, a differenza delle altre tele, nelle quali alla stessa sono affiancate le immagini di altri santi. Quel che più conta, però, è il fatto che, sul piano biografico, il dipinto di Procida consente di spostare in avanti di ben quindici anni la produzione artistica del Borrelli – del quale, dunque, esso costituisce la testimonianza della conseguita maturità – e di non meno di undici l'epoca della sua morte.

¹ Sulla quale cfr. S. DE RENZI, *Napoli nell'anno 1656*, Napoli 1867, p. 83.

² Cfr. M. PARASCANDOLO, *Procida dalle origini ai tempi nostri*, Procida r.s.d. ma 1978, p. 511 s.; M. PARASCANDOLA, *Cenni storici intorno alla città ed isola di Procida*, Bologna r. 2001, p. 133 ss.; P.A. BELLUCCI D.O., *Gli Arcivescovi di Napoli Abati commendatari della Badia di S. Michele a Procida*, Napoli s.d. ma 1959, p. 24; S. ZAZZERA, *Procida. Storia, tradizioni e immagini*, Napoli 1984, p. 54 s.

³ Cfr. M. PARASCANDOLA, *o. l. c.*

⁴ Cfr. S. CACCIUTTOLO, *In giro per Procida tra passato e presente*, Napoli 1990, p. 80 ss.; 173 s.

⁵ Cfr. ora il *Catechismo della Chiesa cattolica. Compendio*, Cinisello Balsamo 2005, p. 39 (§ 98 s.).

⁶ Canone 2: cfr. H.J.D. DENZINGER - A. SCHÖN-METZER, *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, tr. it., Bologna 1976, p. 422.

⁷ Cfr., quanto alle prime, Mt. 1,20-23; Lc. 1,26-38; quanto alle seconde, Protov. di Giac. 11,2-3; Vang. nasc. Maria 9,2-4; Vang. inf. Salv. 68-70; Ps.Mt. 13,3-4; in letteratura, poi, cfr. M. WARNER, *Sola fra le donne*, tr. it., Palermo r. 1999, p. 110, nonché le obiezioni avanzate da C. AUGIAS - M. VANNINI, *Inchiesta su Maria*, Milano 2013, p. 164 ss.

⁸ In particolare, l'invocazione *Mater purissima*: cfr. (C. CAVEDONI), *Le Litanie lauretane della Beata Vergine Maria Madre di Dio dichiarate coi riscontri delle Sacre Scritture e de' Santi Padri*, Modena 1850, p. 28 ss.; M. WARNER, *o. c.*, p. 106.

⁹ Cfr. P. TURIELLO, *Degli stabilimenti di beneficenza nella città di Napoli*, Napoli 1866, p. 39 s. ntt. 1,2,

¹⁰ Cfr., rispettivamente, G. ZIGARELLI, *Storia della Cattedra di Avellino e de' suoi Pastori*, 2, Napoli 1856, p. 367 s.; E. MAZZARELLA, *Nardò sacra*, a c. di M.

GABALLO, Galatina 1999, p. 182.

¹¹ Cfr. M. BARBA - S. DI LIELLO - P. ROSSI, *Storia di Procida*, Napoli 1994, p. 99.

¹² Cfr. le annotazioni di A.M. SALVINI a M. BUONARRUOTI IL GIOVANE, *La Fiera e La Tancia*, Firenze 1726, p. 518.

¹³ Cfr. già P. SARNELLI, *Guida de' forestieri curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto...*, Napoli 1688, p. 507, e più diffusamente G. SPARANO, *Memorie storiche per illustrare gli atti della S. Napoletana Chiesa...*, 2, Napoli 1768, p. 124.

¹⁴ cfr. S. ZAZZERA, *S.o.s. per la "Vergine delle Periclitanti"*, in *Il Golfo*, 10 ottobre 2004, p. 16.

¹⁵ Cfr. L. D(I) M(AURO), in *Napoli sacra*, f. 7, Napoli r. 2010, p. 438.

¹⁶ Come, ad es., quelle delle chiese omonime di Pagani (riprodotta nella copertina di G. TIPALDI, *Storia del monastero e della chiesa di S. Maria della Purità di Pagani*, Materdomini 2012) e di Gallipoli (cfr. A. FAITA, *Luca Giordano: documento inedito del dipinto di Maria SS.ma della Purità di Gallipoli*, in *Il Bardo*, 2005, f. 3), e in qualche modo anche la stessa Madonna del Principio, presente nella sagrestia della Chiesa abbaziale di Procida (raffigurata nella copertina di L. FASANARO, *Antica Abbazia di S. Michele Arcangelo in Procida. Breve guida illustrata*, Napoli s.d.).

¹⁷ Cfr. il sito Internet: www.guidacampania.com/ischia-sacra/serrarafontana.

¹⁸ Cfr. S. ALOE, *Vicende artistiche, in Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*, 1, Napoli 1845, p. 181.

¹⁹ Peraltro, lo ignorano assolutamente N. SPINOSA, *La pittura napoletana da Carlo a Ferdinando IV di Borbone*, in *Storia di Napoli*, a c. di E. PONTIERI, 8, Napoli 1971, p. 451 ss.; P. SCIUTI CAMPANELLA, *Breve storia dell'arte napoletana*, Napoli 1974; F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. 5. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico*, Roma 2009.

²⁰ Sul quale cfr. A. DINETTI - F. ESCALONA - M. LOSSASSO, *Ponticelli*, in *La Provincia di Napoli*, 1985, f. 1, p. 50 s.; S. CASIELLO, *Ponticelli*, in C. DE SETA, *I casali di Napoli*, Roma-Bari r. 1989, p. 169 ss.; G. LICCARDO, *I quartieri di Napoli*, Roma 2008, p. 197 ss.

²¹ Cfr. T.C.I., *L'Italia. 7. Napoli e dintorni*, Milano 2005, p. 711.

²² Cfr. A. MORALDI, *Ferdinando IV a Ischia (1783 - 1784)*, ora in *La Rassegna d'Ischia*, settembre 2001, p. 30 (ristampa a c. di R. Castagna; la memoria fu pubblicata per la prima volta nel 1922).

²³ ASBN., Banco di S. Giacomo, *Giornale di banco*, matr. 1998, f. 437; *Ibid.*, matr. 1999, f. 60.

²⁴ Cfr. *I luoghi sacri del territorio dell'Università di Fontana*, a c. di A. DI LUSTRO, in *La Rassegna d'Ischia*, maggio 2012, p. 36 s.

²⁵ Cfr. G. BARBIERI, *Forio nella storia-nell'arte-nel folklore*, Forio 1987, p. 235.

²⁶ Cfr., rispettivamente, T.C.I., *L'Italia. 7 cit.*, p. 578; *La Campania paese per paese*, 3, Bologna 1998, p. 79; C. GRASSI, *Note sulla Chiesa Madre di Morra De Sanctis*, Morra De Sanctis 2005, p. 15.

²⁷ Su tutti costoro cfr., nell'ordine, F. ABBATE, *o. c.*, p. 144 s., 154, 151 ss., 36 ss., 150 s., 147 ss.



Il Conservatorio delle Orfane di Procida

LA DONNA

NEL TEATRO DI ITALO SVEVO

di Gabriella Diliberto

Ad accendere e ad alimentare la grande passione di Italo Svevo per il teatro è l'idea di questa particolare espressione artistica come momento di confessione e verità dell'uomo che, seppur intrappolato tra le mille contraddizioni della sua identità, spoglia la sua anima sulla scena contro la sua stessa volontà.

Tredici opere¹, alcune compiute, altre interrotte in fase di elaborazione, accompagnate da progetti, abbozzi, stesure di vario tipo, rappresentano il frutto dell'interesse di Svevo per la scrittura teatrale che, pur nutrendo la sua ispirazione e le sue aspettative per l'arco dell'intera sua vita, non gli riservò mai quelle soddisfazioni e quei riconoscimenti che avrebbe auspicato.

Aron Hector Schmitz², vero nome di Svevo, si dedica alla sua produzione teatrale a partire dal 1880 e lo fa dal piccolo mondo della sua camera-laboratorio.

Il punto di vista da cui lo scrittore triestino osserva il mondo è condizionato da tanti diversi fattori che rendono originali i frutti prodotti dalla sua penna, per lui strumento di lotta e consolazione. Tra Ottocento e Novecento, infatti, la città di Trieste si presenta problematica, così come l'appartenenza di Svevo alla cultura ebraica e la sua "doppia vita", tra letteratura e mondo degli affari. Le contraddizioni che Italo Svevo è costretto a vivere non rappresentano un handicap per l'autore, ma diventano la prospettiva privilegiata di un uomo che non pone

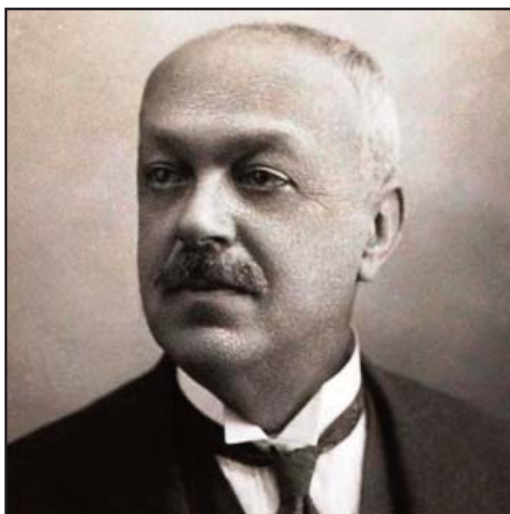
limiti alle sue conoscenze, che non chiude mai a chiave il cassetto dei suoi sogni e che sa approcciarsi alla vita in modo anche ironico, perché reso più forte e più saggio dalle difficoltà. Come accade nel percorso di ognuno, sono gli incontri a segnare nel bene e nel male la carriera letteraria di Ettore Schmitz e a una prima fase deludente, nella quale pubblico e critica appaiono fortemente ostili, spegnendone momentaneamente le speranze, segue la rinascita e poi la definitiva ascesa.

Eugenio Montale e James Joyce determinano questa svolta, rendendo finalmente noto in Italia e in Europa il talento dell'amico e scrittore.

Dopo aver compreso le esperienze private e professionali di Svevo, anche grazie ai preziosi documenti raccolti da amici e parenti, colpisce la perenne ricerca di equilibrio di questo autore che, probabilmente, riesce a realiz-

zarsi come pochi, nonostante le numerose rinunce fatte. Nel corso della sua vita, Svevo compie studi commerciali e lavora nella ditta dei suoceri, ma non smette di sentirsi un letterato e riesce ad affermarsi come tale; in gioventù incontra il fuoco della passione ma, in seguito, preferisce costruire una famiglia tradizionale a cui dedicarsi. Si confonde tra ragione e sentimento, tra egoismi e rinunce, ma ogni cosa conduce lo scrittore triestino all'equilibrio e alla conquista di se stesso.

La scrittura teatrale dell'autore può essere sud-



Italo Svevo

divisa in tre fasi più significative: la prima va dal 1880 al 1892, la seconda dal 1892 al 1914 e la terza dal 1921 al 1928. Si scoprono, nelle tredici commedie e nei numerosi frammenti, personaggi e contenuti che vanno a rispecchiare le opinioni e i tormenti dello scrittore, ma anche i problemi dell'epoca. I drammi borghesi raccontati da Svevo sono quasi sempre dipinti con realismo e ironia, tanto da affiancare la leggerezza alla riflessione. Il teatro diventa laboratorio di analisi e oggetto di studio sono gli esseri umani con la profondità delle loro anime, ma, soprattutto, con le loro paure e miserie. Le donne rappresentate da Svevo appaiono molto attuali, così come gli altri temi trattati, dai difficili equilibri delle unioni coniugali, all'inguaribile avidità della borghesia e al difficile rapporto dell'uomo con il trascorrere del tempo. La classe media, a cui lo



Una scena di "Rigenerazione"

stesso scrittore sente di appartenere, viene raccontata e presa di mira con le sue consuetudini e la sua ipocrisia ma, in certi casi, quando diventa sinonimo di solidità e pace, viene rivalutata. Il teatro è il luogo dell'immaginario in azione, della parola immediatamente efficace, dell'esibizione e del mimetismo e per Ettore scrivere delle *pièces* significa usare la scrittura come vero e proprio prolungamento della corporeità. Ettore originariamente desidera diventare attore e il teatro a Trieste rappresenta l'unica forma di vita culturale attiva.

L'accurato sistema di regole della vita familiare borghese, rappresentata nelle commedie di Svevo, viene infranto, capovolto o quanto meno fatto vacillare dalla velenosa rete di prepotenze che si nascondono nelle trame dei rapporti interpersonali, solo apparentemente civili. La quotidianità è solo il tappeto sotto il quale sono celati squilibri, fratture, capricci e veleni

a volte insuperabili ed è la parola a denunciare tutto questo con sarcasmo e saggezza. Specchio di tutte le nevrosi e di tutti i malesseri del ceto sociale medio è il legame matrimoniale che trova il suo fondamento e perno nella figura femminile.

Nelle varie opere, numerose sono le donne descritte da Svevo ed è solo osservandole tutte che riusciamo a vedere più chiaro nel tessuto della produzione dell'autore triestino e della sua epoca. Nei drammi di Svevo appare evidente con quale sguardo e con quale considerazione l'autore tratti l'universo femminile e si evince quale sia, al di là di ogni sua opinione,

l'effettiva condizione sociale del cosiddetto sesso debole. Se è vero, infatti, che l'emancipazione della donna nel mondo occidentale risale al periodo storico immediatamente successivo alla seconda guerra mondiale, è da notare

che i traguardi e i successi raggiunti in questo ambito sono il frutto di un processo lungo che, già nella seconda metà dell'Ottocento, vede le donne prendere coscienza del proprio ruolo nella società e, soprattutto, delle proprie potenzialità.

Alla fine del XIX secolo le donne sono ancora escluse ovunque dal diritto di voto, non possono in molti casi accedere alle università e alle professioni, sono fortemente discriminate sul lavoro in termini di trattamento economico e, di fronte ai loro istintivi e frequenti tentativi di emancipazione, in molti auspicano un ritorno della donna al focolare domestico come angelo della casa. Il matrimonio resta l'unica vera strada per la libertà, ma si tratta di una libertà illusoria e limitata che, per la donna del XIX e XX secolo, rappresenta sempre più una prigionia.

L'ambiente familiare raccontato da Svevo,

quello della sua Trieste, è avvolto in un'atmosfera chiusa, angusta, schiacciata, in cui sembra non trovare spazio la vita vera con le sue autentiche passioni e i suoi ideali. I matrimoni che abitano quelle case borghesi, quasi sempre, sopravvivono per il sacrificio delle donne che lottano quotidianamente contro le loro segrete pulsioni, convivendo con un profondo senso di inadeguatezza e insoddisfazione. È impietosa, quindi, l'analisi di Svevo dai cui intrecci, con frasi allusive e battute ironiche, trapela una forte sfiducia nell'istituzione del matrimonio, visto solo come un contratto o uno scomodo rifugio.

La donna narrata da Svevo appare contraddittoria nei suoi sentimenti e nelle sue capacità, contrastanti al punto da farne emergere due tipologie: una donna-amante e una donna moglie-madre-sorella. L'uomo appare sicuramente più egoista e maschilista, come la natura e l'epoca impongono, ma anche più ingenuo e spaesato nell'osservare la mutevole personalità della donna e le sue nascoste risorse di cui ha seriamente timore. I personaggi di Svevo si tirano indietro da scelte di cui non riescono a farsi carico, dall'accettazione di desideri che andrebbero a scardinare tutti gli equilibri familiari e, in questo modo, tra infedeltà, triangoli mal tollerati e inutili tentativi di fuga, il matrimonio borghese dimostra di tenersi a galla solo con l'ipocrisia e l'opportunismo, lasciando spazio alla falsità generale dei rapporti.

Senza dubbio nelle commedie di Svevo c'è tanto della sua esperienza personale ed è molto evidente il conflitto tra i suoi rigidi principi di etica matrimoniale e quel pericoloso vento rivoluzionario, troppo folle e trasgressivo per non essere biasimato. Il gioco delle maschere sembra avere inesorabilmente la meglio in un ceto medio dove l'unica vera preoccupazione è quella di salvare l'apparenza. Un mondo autentico, passionale e più coraggioso non è auspicato, ma solo molto temuto ed è inevitabile

notare in Svevo, accanto alla sensibilità e all'intelligenza dello scrittore, il punto di vista parziale di un uomo.

Come si evince dall'intera produzione artistica di Italo Svevo e dalla sua biografia, l'origine dei problemi della coppia è principalmente rappresentata dal sesso, senza il quale tutti «sarebbero migliori»³. L'uomo sembra, infatti, sviluppare pensieri omicidi e ossessioni intorno alle due figure perno della sua esistenza: la madre e la moglie-amante. Nel primo caso, i profondi conflitti scaturiti dal complesso edipico condizionano la formazione umana e sentimentale dell'individuo. Nel secondo, invece, la donna acquista le sembianze di un angelo o di un demone, offrendo un sicuro rifugio per la pace dello spirito o, al contrario, la perdita di equilibrio e razionalità. In ognuna di queste relazioni, il sentimento che abita l'animo umano diviene confuso e contraddittorio. L'amore totalizzante si trasforma, infatti, al momento opportuno, nell'opposto sentimento altrettanto estremo, l'odio.

¹ Italo Svevo scrisse i seguenti testi teatrali: *Le ire di Giuliano* (1880-1892), *Le teorie del conte Alberto* (1880-1892), *Una commedia inedita* (1880-1892), *Prima del ballo* (1880-1892), *Il ladro in casa* (1880-1892), *L'avventura di Maria* (1892-1901), *Un marito* (1895-1903), *La verità* (1901-1910), *Terzetto spezzato* (1912), *Atto unico in dialetto* (1913-1914), *Inferiorità* (1921), *Con la penna d'oro* (opera incompiuta, 1926), *La rigenerazione* (1926-1928). Si conoscono, inoltre, altri frammenti teatrali: i settantacinque versi dell'Ariosto governatore, incompiuta commedia dai versi martelliani metricamente incerti e riportati nel *Diario* di suo fratello Elio, *Degenerazione*, *Scherzo in dialetto triestino* (1893), e altri quattro frammenti privi di titolo. Tutte le commedie sono state pubblicate per la prima volta in *Commedie*, a cura di U. APOLLONIO, Milano 1960.

² Aron Hector Schmitz nacque il 19 dicembre 1861 a Trieste, quinto di nove figli, da Francesco Schmitz, agiato commerciante ebreo, e Allegra Moravia. Morì nel 1928 in seguito a un incidente stradale. Cfr. l'indirizzo Internet: www2.units.it/clettere/svevoweb/.

³ I. SVEVO, *La rigenerazione*, atto secondo, scena nona, in *Teatro e saggi*, Milano 2004, p. 713.

L'Accademia di Alta cultura "Europa 2000", con sede legale europea in Tortora Marina (CS), via S. Pezzullo, 6, c.a.p. 87020, indice la prima edizione del premio-concorso internazionale di arti figurative. La manifestazione avrà luogo in Belvedere Marittimo (CS) dal 22 al 28 settembre 2014. I partecipanti dovranno comunicare la loro adesione entro il 30.6.2014 (e-mail: 1edizioni2000@tiscali.it).



I GIOCHI DEL MEDITERRANEO A NAPOLI NEL 1963

di Carlo Zazzera

Napoli è stata, cinquant'anni fa, per quasi dieci giorni l'ombelico del Mediterraneo. La città, dal 21 al 29 settembre 1963, accolse per la prima volta un grande evento internazionale, la quarta edizione dei Giochi del Mediterraneo, la manifestazione a cui partecipano tutti i paesi che affacciano sul Mar Mediterraneo. L'Italia e Napoli furono scelte per ospitare la manifestazione dopo aver superato la concorrenza della Grecia. Risultò decisivo il parere favorevole del principe ereditario greco, Costantino, impressionato dall'accoglienza ricevuta tre anni prima in occasione delle gare olimpiche di vela.

Per lo sviluppo dell'impiantistica sportiva, il Coni e la Cassa per il Mezzogiorno stanziarono un miliardo e cinquecento milioni: servirono a costruire il palazzetto dello sport Mario Argento, che riprendeva la linea architettonica della Scandone. È passato mezzo secolo ma sembra un millennio, considerando lo stato di salute delle due strutture, in particolare il PalaArgento, attualmente ridotto in condizioni peggiori degli scavi di Pompei.

Il Collana da stadio di calcio diventò una polisportiva, per lo stadio del Remo venne trasformata la topografia del lago Patria, livellato per duemila metri, che nei prossimi mesi dovrebbe tornare a essere un centro d'eccellenza grazie a una riqualificazione dell'area. Gli altri due impianti interessati furono l'Albricci e il San Paolo: 6 strutture per 93 gare di 17 differenti discipline sportive, 1.057 atleti partecipanti, divisi in 40 alberghi cittadini. Per l'Italia parteciparono atleti che rappresentavano l'eccellenza nelle rispettive discipline, da Livio Berruti nell'atletica a Nicola Pietrangeli nel tennis, da Klaus Dibiasi nei tuffi a Dino Zoff nel calcio.

Sabato 21 settembre 1963 il presidente della Repubblica, Antonio Segni, inaugurò la mani-

festazione, che visse il suo momento più intenso quando Fritz Dennerlein, storico nuotatore e pallanuotista partenopeo, giurò per gli atleti. Nel tennis, Pietrangeli e Santana bissarono la finale del Roland Garros del 1961, ma questa volta vinse l'italiano, che poi fu bronzo con Sirola nel doppio. Nella pallanuoto trionfò il Settebello di Pizzo e Dennerlein: il gol decisivo fu messo a segno proprio dal napoletano, già oro nei 200 farfalla di nuoto. Nino Cosentino dominò nella vela e in diecimila applaudirono i successi dei canottieri al Lago Patria. Livio Berruti, invece, fu oro nei 200 metri.

Sei atleti napoletani vinsero medaglie e l'intera città fu interessata dalla rassegna: ogni sera furono organizzati eventi nei circoli nautici, nei musei e a Palazzo Reale. Il presidente del Coni, allora, era Giulio Onesti, mentre il delegato di Napoli era il conte Ermelino Matarazzo.

L'organizzazione fu originale e, anziché la classica fiaccola, a Napoli faceva bella mostra una fontana con tredici giochi d'acqua, uno per ogni paese partecipante. Nacque pure una sorta di ministero con quattordici sezioni per gestire l'organizzazione e scesero in strada 700 soldati e 130 tra hostess e volontari, che collaborarono alla riuscita dell'evento, che ancora oggi rappresenta il più alto momento sportivo della città.

Per ricordare quei momenti il Coni di Napoli ha realizzato, lo scorso ottobre, un'esposizione di cimeli presso la sede del Vomero. Dagli annulli filatelici ai diplomi dei vincitori, dalle medaglie alle anfore offerte in dono dai paesi giunti in città per partecipare ai Giochi, fino alle tantissime foto della manifestazione, la mostra ha permesso a chi ha vissuto l'evento di riviverlo grazie ai cimeli dell'epoca e ai più giovani di approfondire la conoscenza di uno degli eventi sportivi internazionali più importanti del paese.

“BE OUT”:

UN GRANDE CICLO PITTORICO DI GUIDO SACERDOTI

di Franco Lista

Marco Carminati, un anno fa circa, in un interessante articolo sul supplemento domenicale de “Il Sole 24 Ore”, metteva in stretta relazione l’attività artistica con quella storico-critica facendo riferimento a diversi personaggi della nostra storia, iniziando da Giorgio Vasari, pittore, architetto e storico dell’arte del ‘500. Citava pure Giovanni Battista Cavalcaselle, studioso d’arte e gran disegnatore dell’Ottocento e, i più recenti, Roberto Longhi e Giulio Carlo Argan, entrambi critici, storici e ottimi disegnatori.

Certamente, la riflessione sull’intreccio di competenze diverse, tuttavia convergenti sull’arte, appare molto interessante e andrebbe estesa pure ad altri ambiti di conoscenze e abilità professionali. Singolare, in tal senso, è la tipologia di artisti-medici alla quale appartengono Alberto Burri, Gillo Dorfles, critico, estetologo e pittore, e per di più specializzato in psichiatria, il critico e storico Filiberto Menna, il pittore e scrittore Carlo Levi.

Guido Sacerdoti, in linea di continuità con suo zio Carlo Levi, era anch’egli ottimo medico e fecondo pittore. Scomparso prematuramente lo scorso anno, Sacerdoti ha lasciato una vasta produzione pittorica di quasi mille dipinti e numerosi disegni che in questi giorni si cerca di ordinare.

Manca all’appello, purtroppo, perché distrutta, un’estesa decorazione murale realizzata circa dieci anni fa in un locale notturno: “Be Out”. Un locale cosiddetto di tendenza in via Man-

zoni a Napoli dove Sacerdoti, dipingendo pareti, soffitti e porte per alcune centinaia di metri quadrati, aveva attuato, come ironicamente la definiva, “la più vasta collezione, dopo il Guggenheim di New York”.

Prima che il locale passasse ad altra destinazione con la conseguente distruzione delle pitture, su mia insistenza, si provvide a una ripresa filmica curata da Nino Ruju: un documento davvero impressionante perché dà la misura di un impegno notevole, totale, nella realizzazione di questa impresa. Un documento toccante, ora che Guido non c’è più.

Si tratta di un filmato che sebbene di non perfetta qualità tecnica, tuttavia, con rara efficacia ci restituisce il senso di una grande opera pensata e attuata citando, interpretando e variando molte opere di artisti moderni e contemporanei. Esse sono

state trasferite nella pittura di Guido Sacerdoti che ha voluto e saputo unificarle, nel tempo e nello spazio, in un’unica e singolare narrazione; in un solo esclusivo ciclo pittorico che va da Paul Gauguin ad Andy Warhol, da Chagall a Hokusai, da Picasso a Guido Crepax. Inoltre, sono coinvolti Matisse, Man Ray, Modigliani, Lichtenstein, Paul Klee, Magritte, Kandinsky, Léger, Mirò, Carlo Levi e Guttuso con la sua felpata tigre che non attraversa più il cortile dello studio, ma un mobile specchio d’acqua nel quale si riflette. Poi, il commento affidato a una voce narrante fuori campo. E’ quella di Guido che imitando Woody Allen re-



Guido Sacerdoti

cita, anche qui con un'ampia gamma di variazioni, un libero collage antologico di testi di Joyce, Giacomo Leopardi, Baudelaire, Neruda, Luis Carrol. E si aggiungono le musiche e le voci di Mina, del Silver Quintet di Ella Fitzgerald e di tanti altri. Insomma, un autentico pantheon di artisti. Quelli che Guido amava!

Ritorniamo alla penetrante pittura di Sacerdoti, osservandola in profondità, andando al di là della complessa iconografia che dichiara amore e devozione dell'artista nei confronti di una rosa di maestri elettivamente scelti. Una pittura, più di ogni altra cosa, che si rivela quale espressione della libertà fantastica di dare, con la propria mano, una natura corale alle più belle pagine della storia dell'arte.

Non mi sono proposto né mi pongo alcun compito di valutazione critica del grande murale di Sacerdoti. Perché? Perché di fronte a un'opera così rilevante (quantitativamente e qualitativamente) non si può fare altro che cercare di cogliere il senso complessivo e dunque collocarsi al suo interno, esattamente come fa Kurosawa, nel suo straordinario film "Sogni", per il "Ponte di Langlois" di Van Gogh. Insomma, si deve tentare di afferrare quella che, con una felice locuzione, Arthur Danto definisce *embodied meanings*, ossia incarnazione di senso.

Bisogna, rivedendo il filmato, abbandonarsi a questa pittura, così come Guido si sarà lasciato prendere dall'irresistibile flusso dell'arte che prediligeva. Certo, si tratta di una sorta di *revêrie*, di fantasticheria, di sogno a occhi aperti sull'arte. Tanto è vero che cogliamo immediatamente il piacere di Guido di costruire pittoricamente e vivere un'isola di libertà e di fantasia quando mette assieme le tracce mnestiche delle opere e le riscopre nella propria memoria, nella propria interiorità. Nei luoghi, cioè, dove fenomenologicamente si forma l'arte.

Proviamo a considerare la pittura così come l'ha intesa Guido Sacerdoti per "Be Out": una pittura che integra ogni cosa, non solo artisti distanti nel tempo e per stile, ma anche la concreta varietà delle pareti, dei soffitti, delle porte, degli spazi su cui dipingere un grande ciclo pittorico con "materiali" già dati, quasi fossero cromatici mattoni da reimpiegare per un'inedita e onirica costruzione, una mutata e cangiante messa in mostra di fantasie possedute da ogni amante dell'arte.

Da qui l'inclinazione al sogno: l'invitante sollecitazione a personali sogni a occhi aperti grazie alla qualità della pittura e in singolare, perfetta coerenza con la destinazione notturna di "Be Out".

Quando, durante le riprese di Nino Ruju, ho visto per la prima volta, assieme a Marcella Marmo ed Elena Saponaro, questa vasta opera, snodata nei vari spazi, fluidificata e integrata nel rapido e forte gesto pittorico di Guido, credevo di essere in un altro posto: non un grande e labirintico cantinato, qual era "Be Out", ma

un altro spazio, uno spazio di dolcezza ipnotica.

La sensazione fu accentuata dall'accidentale fuoriuscita di nebbia, di vapori di ghiaccio secco; insomma da quegli effetti che si producono nelle discoteche. Si trattò di un'impressione singolare: l'emozione, lo stato d'animo del sognatore, di quello che sogna la bella pittura, che si smarrisce non nella pittura ma nella



Particolare di "Be Out"
(dal documentario di Nino Ruju)

memoria della pittura.

Forse si trattò dell'effetto illusionistico, onirico della nebbia che non percepiamo più come caligine ma come una sorta d'impalpabile e avvolgente polline poetico. Quando la particolare atmosfera si diradò, provammo una sensazione di risalita, come di un allontanamento da una fonte psichica profonda: una risalita in superficie che ci portava a riacquistare la razionalità di chi vede e palpa la pittura; di chi avverte il

vero godimento dell'opera artistica. Insomma, ci ritrovammo nelle condizioni efficacemente descritte da Merleau-Ponty: "La visione è palpazione dello sguardo".

Sono convinto che ogni piacere estetico come quello, penetrante e intenso, procuratoci dalla pittura di Guido provenga dal pieno abbandono alla fantasia, dalla liberazione di ogni sintomo interpretativo, che è anche liberazione di tensioni.

Al centro di questa vicenda pittorica credo che vi sia l'intenzione di Guido di affermare l'arte quale espressione di assoluta libertà: libertà totale, libertà di estendere fino a ricomprendere e a connettere espressioni, correnti artistiche, autori diversi come in un campo vitale senza limiti in cui sperimentare i termini di una dialettica creativa della pittura.

Ecco, allora il giusto equilibrio di tendenze e stili, di poetiche e visioni, di substrati culturali e mitografie rinnovarsi, senza soggezioni, dipendenze e timori, approdando, senza abusi né soprusi, a una rinnovata meditazione sulla grande decorazione pittorica. L'arbitrio di Guido è nella libertà di pensiero e di azione; libertà che risponde al bisogno di smitizzare l'aura che riteniamo debba circondare l'arte, facendole riacquistare vita.

Qui il pensiero va a Paolo Veronese e al modo

con cui difese la sua "Ultima cena" che il Tribunale dell'Inquisizione giudicò sconveniente per la presenza dei nani e dei buffoni che animavano la grande tela. Veronese così risponde all'interrogatorio: "Nui pittori ... si pigliamo licenza che si pigliano i poeti e i matti".

La libertà che si prende Guido gli consente di mostrare e dimostrare pittoricamente la predilezione per le opere, prese in prestito dai grandi maestri, svincolandole dalla chiusura storica, liberandole dall'angustia di ogni singola concezione, facendole assumere un ruolo assolutamente diverso. Naturalmente, risulta decisiva alla riuscita del ciclo pittorico la libertà interpretativa di Guido che così compie un'operazione di ricostruzione creativa. Direi di "ri-creazione", delle avanguardie artistiche e dell'arte contemporanea - ludicamente e ironicamente - proprio nella duplicità del significato.

Operazione interessante e godibilissima questa di "Be Out" il cui filmato costituisce una preziosa e valida testimonianza sul tenace lavoro di intellettuale e di pittore di Guido Sacerdoti. Un documento, una folgorante metafora di libertà che vale più di un regesto biografico che pure occorrerà fare per tentare d'intervenire sul vuoto lasciato dalla sua personalità viva, creativa, stimolante.

Quando il sole della cultura è basso all'orizzonte, anche i nani proiettano lunghe ombre.

Karl Kraus

Siamo entrati nell'inverno della cultura e ci resteremo ancora a lungo.

Jean Clair

LIBRI & LIBRI



FRANCESCA CASTANÒ - ORNELLA CIRILLO, *La Napolialta* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2013) pp. 296, €. 35,00.

Le autrici, ricercatrici di Storia dell'architettura presso la seconda Università degli studi di Napoli, hanno convogliato in maniera organica una ingente mole di acquisizioni storiche, urbanistiche, bibliografiche, iconografiche, molto spesso inedite e di prima mano, che nel loro insieme costituiscono l'opera più completa ed approfondita sull'evoluzione del territorio delle colline vomeresi, esaminata dai più diversi punti di osservazione: ambientale, urbanistico, storico, letterario, umano. Come dicono le stesse autrici, è "la narrazione di un luogo dal mito alla cronaca", da quando "i luoghi villereschi" della collina nel secondo Settecento venivano osservati e descritti con attenta curiosità, a quando, nel secondo Novecento, due secoli dopo, la descrizione di quei luoghi è diventata la narrazione delle nefandezze ambientali ed urbanistiche che li hanno devastati in maniera irrecuperabile. Il lavoro parte dalla descrizione della realtà collinare ai tempi della nascita della grande residenza di campagna di Giovanni Pontano, nel tardo Quattrocento; si snoda fra le residenze "villeresche" del Settecento, i "villaggi" collinari dell'Ottocento; la radicale trasformazione urbanistica degli ultimi decenni di quel secolo, completandosi con gli ampliamenti dei decenni successivi che hanno portato la "metropoli in collina". Il corredo iconografico è cospicuo e, per essere in buona parte inedito e rintracciato fra piante e mappe d'epoca, contribuisce a conferire all'opera il carattere di uno studio serio, ricco, approfondito ed originale. (A.L.G.)



ADRIANA DRAGONI, *Lo spazio a quattro dimensioni nell'arte napoletana* (Napoli, Tullio Pironti, 2014) pp.260, €. 18,00.

Il saggio, stampato a distanza di più di venti anni dalla sua elaborazione, già dal titolo presenta un'analisi storico-critica di indubbio interesse su di un genere pittorico largamente diffuso e apprezzato nel Settecento: il vedutismo. Presentato da Vincenzo Pacelli e Giovanni Persico, autorevoli studiosi entrambi prematuramente scomparsi, il libro analizza il vedutismo pittorico napoletano che, messo a confronto con modalità e regole rappresentative dello stesso genere pittorico, ma afferenti ad ambiti culturali diversi, rivela appassionanti elementi di originalità soprattutto nella loro concezione spaziale. Adriana Dragoni nelle vedute pittoriche, nelle gouaches e nelle stampe napoletane intuisce e rintraccia una particolare volontà figurativa delineata da una rinnovata configurazione spaziale, la cui nuova qualità è espressa, con efficace sintesi, nel sottotitolo del libro: La scoperta di una prospettiva spazio-tempo. (F.L.)



FRANCESCA GERLA, *L'isola di Pietra* (Napoli, Homo Scrivens, 2013) pp. 192, €. 11,90.

Francesca Gerla, giovane traduttrice napoletana e caporedattrice dal 2012 della casa editrice Homo Scrivens, è alla sua prima prova letteraria. La protagonista, Pietra, giunta ormai al termine della sua gravidanza, aspetta di dare alla luce suo figlio Pierluigi, mentre ripercorre, attraverso i suoi ricordi più belli e più dolorosi, le tappe della sua adolescenza e quelle del suo matrimonio. Vivendo la sua vita, momento dopo momento, Pietra arriva a conoscere davvero se

stessa, arrivando lì dove le sue gambe lunghe e sottili volevano da sempre condurla. In sole duecento pagine, l'autrice, con la maestria di una penna educata all'eleganza e alla semplicità, riesce a creare un dialogo intimo con il lettore e a soffermarsi su ogni aspetto senza tralasciare nulla in modo distratto e senza correre il rischio di banalizzare persone, valori e sentimenti. La sensazione che lascia è quella di non dover sottrarre o aggiungere un solo rigo a questo delicato affresco. (G.D.)



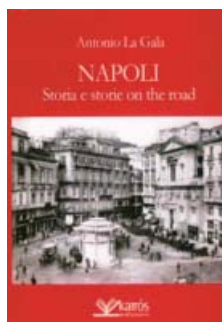
UMBERTO SICCA, *Memorie segrete sulla guerra*, a cura di Salvatore Niccoli (Napoli, Libreria Dante & Descartes, s.d. ma 2014) pp. 232, € 12,00.

Può essere definita sicuramente ciclopica la fatica cui si è sottoposto il grecista Salvatore Niccoli, vicepresidente “storico” del liceo Sannazaro, che ha provveduto alla traduzione in italiano delle trascrizioni in greco antico dei bollettini di guerra trasmessi dalle radio clandestine, redatta da Umberto Sicca, anch'egli grecista e docente in quello stesso liceo, cui lo legava un rapporto di affinità. L'intuizione di quest'ultimo, infatti, di affidare alla lingua da lui insegnata il compito di custodire in maniera criptica la miniera di notizie contenuta in quei bollettini, in uno con il lavoro compiuto da Niccoli, consente di disporre di un patrimonio di notizie su quei tragici momenti, che rischiava di andare perduto. Il volume contiene anche la registrazione dei 560 allarmi aerei a Napoli, pure curata da Sicca, e la trascrizione delle “lettere parigine” inviate da Mario Segré alla moglie Maria, cognata del medesimo. (S.Z.)



LUIGI VERONESE, *Il restauro a Napoli negli anni dell'Alto Commissariato* (Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2012) pp. 345, € 29,90.

Un viaggio nelle trasformazioni della città e della provincia di Napoli avvenute in epoca fascista sotto l'Alto Commissariato per la città e la provincia di Napoli. Il lavoro dell'architetto Luigi Veronese, primo volume della collana Architettura, Storia e Restauro, attraversa un periodo felice dell'architettura e dell'urbanistica napoletana, raccontando con documenti, analisi e illustrazioni i cambiamenti che hanno vissuto diverse zone della città e della provincia. Particolare attenzione è riservata anche alle aree archeologiche, ancora oggi argomento di discussione tra gli addetti ai lavori, che rappresentano una delle maggiori ricchezze del territorio. (C.Z.)



ANTONIO LA GALA, *Napoli. Storia e storie on the road* (Napoli, Kairós, 2013) pp. 194, € 14,00.

La molteplicità degli argomenti che lo “scrigno-Napoli” può suggerire ha attratto l'attenzione di Antonio La Gala, collaudato ricercatore di “cose di Napoli”, che ha dato vita a una serie di articoli, apparsi in gran parte sulla testata digitale Napoliontheroad, qui raccolti e riproposti secondo una scansione tematica, che prende in considerazione, oltre ai profili della storia e dell'arte, quelli della topografia urbana, del sacro, della mobilità e del tempo libero, fino ai ricordi di scuola. Come in tutte le opere precedenti di La Gala, anche in questa il ricco apparato iconografico offre un valido contributo all'approfondimento dei singoli argomenti. (S.Z.)

CRITERI PER LA COLLABORAZIONE

La collaborazione a *Il Rievocatore* s'intende a titolo assolutamente gratuito; all'uopo, all'atto dell'invio del contributo da pubblicare ciascun collaboratore rilascerà apposita liberatoria, sul modulo da scaricare dal sito e da consegnare o far pervenire all'amministrazione della testata in originale cartaceo completamente compilato.

Il contenuto dei contributi impegna in maniera primaria e diretta la responsabilità dei rispettivi autori.

Gli scritti, eventualmente corredati da illustrazioni, dovranno pervenire esclusivamente in formato digitale (mediante invio per e-mail o consegna su CD) alla redazione, la quale se ne riserva la valutazione insindacabile d'inserimento nella rivista e, in caso di accettazione, la scelta del numero nel quale inserirli. Saranno restituiti all'autore soltanto i materiali dei quali sia stata rifiutata la pubblicazione, purché pervenuti mediante il servizio di posta elettronica. L'autore di un testo pubblicato dalla testata potrà far riprodurre lo stesso in altri volumi o riviste, anche se con modifiche, entro i tre anni successivi alla sua pubblicazione, soltanto previa autorizzazione della redazione; l'eventuale pubblicazione dovrà riportare gli estremi della fonte.

La rivista non pubblica testi di narrativa, componimenti poetici e scritti di critica d'arte riflettenti la produzione di un singolo artista vivente. Gli annunci di eventi saranno inseriti, sempre previa valutazione insindacabile da parte della redazione, soltanto se pervenuti con un anticipo di almeno sette giorni rispetto alla data dell'evento stesso. I volumi, cd e dvd da recensire dovranno pervenire alla redazione in duplice esemplare.

È particolarmente gradito l'inserimento di note a pie' di pagina, all'interno delle quali le citazioni di bibliografia dovranno essere necessariamente strutturate nella maniera precisata nell'apposita sezione del sito Internet (www.ilrievocatore.it/collabora.php).



Salvatore Loschiavo in redazione
con la sua segretaria



In copertina: il primo numero
del periodico



Direttore responsabile: Sergio Zazzera

Redattore capo: Carlo Zazzera

Redazione: Gabriella Diliberto, Antonio La Gala, Franco Lista, Elio Notarbartolo, Mimmo Piscopo

Past-director: Antonio Ferrajoli

Direzione, redazione, amministrazione:

via G. Sagra, 9 - 80129 Napoli
- tf. 081.5566618 - e-mail:
redazione@ilrievocatore.it

Registrazione: Tribunale di Napoli, n. 3458 del 16 ottobre 1985

Fascicolo chiuso il 6 maggio 2014, pubblicato online ai sensi dell'a. 3-bis l. 16 luglio 2012, n. 103.





Il Rievocatore