

## Note e discussioni

*La Nunziatella di Napoli. Sincretismo o integrazione progettuale?*  
Giulio Pane

Il saggio di Serena Bisogno (pp. 46-59) ripropone la lettura della sequenza degli interventi succedutisi nella definizione della pianta e dello spazio architettonico della chiesa della Nunziatella, soprattutto ricostruendo una successione documentaria finora compiuta per singoli ritrovamenti e perciò non ancora sistematica.

Ma l'occasione diviene di particolare rilievo, se per poco si estendono i riferimenti a quanto si era già realizzato, andava realizzandosi o sarebbe stato realizzato nell'ambiente cittadino sul tema, coinvolgendo in parte le stesse personalità attrici della vicenda suddetta.

In particolare, è da sottolineare il tema dell'impianto ellittico del disegno attribuito a Sanfelice. Esso è sempre stato proposto a Napoli non tanto per il fascino singolare ed ambiguo di tale figura geometrica, come invece avveniva nell'ambiente romano ad opera di Bernini e Borromini, suscitando quindi conseguenze metriche, di coerente proporzionamento, di concezione tettonica e di problematica cantieristica assai notevoli, ma più prosaicamente per banali esigenze di spazio. O, se vogliamo, le esigenze di contenersi in spazi talvolta angusti ha suggerito di fare ricorso alla pianta ellittica. Ciò almeno dalla prima delle piante conosciute, quella per il San Sebastiano di Fra Nuvolo, intervenuto a integrare un diverso progetto di Fanzago.

Avviene così che gl'impianti ellittici napoletani non si adeguino affatto a quella prassi impegnativa e lucidamente perseguita, cara alla cultura architettonica romana, preferendogli un'articolazione più vicina agli schemi classici, soprattutto negli interni, e in definitiva soluzioni più libere da una serrata consecutio geometrico-tettonica.

Ma a maggior ragione non si vede perché i Gesuiti non adottino subito la proposta sanfeliciano, che sembra rispondere pienamente allo scopo di risolvere le loro esigenze in uno spazio contenuto, offrendo loro anche una soluzione elegante, per quanto si può giudicare dalla sola pianta. Non sembra convincente la spiegazione economica, anche perché la chiesa, nella sua versione definitiva, non sembra avere impegnato un importo minore. Ma forse la ragione va cercata nel loro desiderio di non discostarsi troppo da icnografie che si erano venute formulando proprio all'interno dell'Ordine, sin dai tempi della Controriforma, e rispetto alle quali essi ritenevano a ragione di avere qualcosa da dire, mentre la pianta ellittica – generalmente adottata a Napoli da ordini femminili (San Sebastiano, San Tommaso d'Aquino, Santa Maria Egiziaca a Pizzofalcone) — introduceva un elemento di carattere non identitario.

Tuttavia la proposta sanfeliciano sembra porsi, stando alla testimonianza del De Dominicis, com'è detto nel saggio, già un passo avanti alla sua originaria idea, che si articolava in una pianta stellare, sia pure forse inevitabilmente allungata, cui

avrebbe corrisposto una copertura a volta stellare, i cui costoloni avrebbero ospitato angeloni in stucco portatori di 'quadri'; cioè – per quanto riguarda questi ultimi – quanto aveva sperimentato già Domenico Antonio Vaccaro nelle chiese della Concezione a Montecalvario e di Santa Maria della Pace.

Il disegno ritrovato poi da Divenuto ne rappresenta invece una fase intermedia, probabilmente mai protrattasi oltre quello schizzo, nella quale le cappelle si dispongono lungo le pareti, secondo i probabili *desiderata* dei Gesuiti, ma la cupola si presenta ancora nella sua ricca articolazione costolonata e sormontata da un lanternino sub-ellittico.

E qui veniamo alla novità più notevole di questo schizzo. Novità non solo per l'ambiente napoletano, ma novità in assoluto, che rinvia alle sperimentazioni di un Guarini o di un Borromini. Infatti l'ipotesi che Sanfelice – perché, com'è detto, lo schizzo è certamente suo – abbia voluto conservare la struttura della copertura da lui inizialmente immaginata è provata dalla presenza inusitata e singolare dei grandi tritoni estradossali, il cui scopo è essenzialmente quello di contribuire, con il proprio carico concentrato sui pilastri, alla stabilizzazione di una copertura così complessa come quella immaginata. E tuttavia, così facendo, l'architetto trova anche uno straordinario esito plastico e paesistico, introducendo in una veduta urbana caratterizzata da cupole maiolicate segnate al più da ripartizioni di fasce estradossali, vistose figure plastiche – forse anch'esse destinate ad essere maiolicate – le quali avrebbero da sole conferito la massima visibilità alla sua proposta e caratterizzato in modo estroso ed originale la piccola struttura religiosa.

Non sappiamo se questa proposta sia stata poi fatta, visto che non sono ancora emersi disegni tecnici simili a quello della pianta ellittica; può darsi appunto che, passando per questa iniziale riduzione dell'idea stellare, Sanfelice si sia poi acconciato alla più tranquilla soluzione ellittica, come quella che avrebbe potuto trovare più agevole ascolto.

Ma a questo punto neppure la soluzione ellittica viene accolta, anche per le ragioni già dette sopra, mentre i Gesuiti sembrano sempre più attratti dalla soluzione originariamente richiesta e proposta dal Guglielmelli nel 1712, avendo accantonato il primitivo progetto affidato al Lucchese. Il Guglielmelli, oltre ad essere l'architetto ordinario dei Gesuiti, era anche colui che aveva da pochi anni terminato la chiesa di Santa Maria Egiziaca, nello stesso quartiere, operando delle semplificazioni sostanziali rispetto al progetto avviato da Fanzago e rimasto incompiuto. E va ricordato, peraltro, che Giuseppe Lucchese, Arcangelo Guglielmelli e Ferdinando Sanfelice furono coinvolti insieme, dal 1717 in avanti, nell'allestimento barocco dell'abbazia di Montecassino.

Tuttavia Sanfelice ottiene la direzione dei lavori della chiesa, accanto al Guglielmelli, afflitto sembra da qualche malanno. Ma i due litigano spesso ed i Gesuiti, pur giudicando 'inferiore' Sanfelice (il che, tenuto conto del successo da lui già conseguito

a quel tempo, è almeno singolare) decidono l'allontanamento del primo. Non vi è dubbio però che la chiesa intanto è venuta su secondo il progetto di Guglielmelli, sia pure 'regolato' dal Sanfelice, e che non vi è più alcuna possibilità di articolare una diversa tettonica, riprendendo le idee a suo tempo proposte da quest'ultimo.

Di chi è dunque la chiesa della Nunziatella? Dovremo probabilmente accettare sempre più frequentemente, nella storiografia architettonica napoletana del Sei e Settecento, che le opere siano piuttosto il frutto di un'intensa e talvolta problematica compartecipazione, piuttosto che di una singola personalità creatrice. O quanto meno spingere l'approfondimento critico al riconoscimento dei singoli apporti, reso in genere ancora meno agevole dalle reciproche affinità culturali dei loro autori e dalla capacità mimetica che ne era inevitabile conseguenza.

#### *Belforte - Castel Sant'Elmo. Questioni di metodo*

Giulio Pane

Nella sua muscolare replica alla mia nota sulle immagini antiche di Castel Sant'Elmo e sulla loro interpretazione alla luce dei riscontri documentari, Palmieri sembra rimproverarmi di avere utilizzato i suoi «scrittarelli», come avrei già fatto nel mio «quaderno» sulla *Tavola Strozzi*; al contrario, ciò mi è parso per la verità doveroso, come in ogni trattazione che intenda porsi un obiettivo scientifico. Chissà che cosa ne avrebbe detto, se li avessi invece ignorati. Ho inoltre raccontato in modo sufficientemente trasparente, nel mio saggio, come sia nata la sfida della recente esplorazione della *Tavola Strozzi*, per dovere ancora, e per giunta solo a lui, una spiegazione sulla valutazione critica dei diversi saggi che si sono succeduti sull'argomento negli ultimi anni.

Ma veniamo alla sua ultima stizza. Egli sembra volere mettere in dubbio la correttezza della rivista che ha ospitato il mio contributo. Ma se ciò fosse vero, inevitabilmente, essa sarebbe incolpata anche per il suo scritto. Come invece Palmieri sa perfettamente, perché era presente, il suo contributo è stato vagliato, come quelli di tutti i contributori alla rivista, ed io stesso, pur non condividendo alcune sue interpretazioni, ho sostenuto che esso andasse pubblicato senz'altro, pur riservandomi di ritornare sull'argomento con una eventuale nota. Devo ricordare, anzi, che tentai di fargli osservare, con una nota al suo scritto, lui presente, che stava prendendo una cantonata, quando mostrava di credere che la chiesa dell'Incoronata fosse sempre stata coperta a tetto, sulla scorta dell'affresco attribuito ad ignoto maestro marchigiano, presente nella Cappella del Crocifisso. Ma ciò poi non è stato da lui raccolto, e perciò mi ha indotto ad ulteriori precisazioni.

Sono quindi lieto che il Palmieri riconosca la mia lettura delle tracce iconografiche della fortezza e delle eventuali sopravvivenze di esse in età moderna come «più che lecita». Non lo sono, invece, quando egli ritiene che si tratti in entrambi i casi

di ipotesi. In quanto nel mio caso si tratta propriamente di una contestazione alle sue ipotesi, che hanno a mio avviso il torto di trarre troppi elementi di certezza da raffigurazioni incerte, cronologicamente contraddittorie in sé stesse e talvolta in contrasto con gli stessi documenti addotti come ulteriore prova o chiamati a rispecchiare documentalmente le immagini. Com'è ben noto, vi è pur sempre la necessità che le ipotesi trovino una loro credibilità, com'è costume critico diffuso e largamente condiviso, nonostante che Palmieri sembri ritenere possibile una diversa modalità, legata forse al principio di autorità, o forse al diritto di primogenitura, nei confronti dell'argomento oggetto di studio, piuttosto che alla efficacia della dimostrazione.

Al Palmieri non risulta chiaro il dubbio da me avanzato in merito alla determinazione che può avere condotto alla costruzione del Belforte da parte di Roberto o di Carlo. Ora, posto e non concesso che io abbia fatto confusione tra Roberto e Carlo d'Angiò (cosa che non avrei difficoltà ad ammettere, nel caso così fosse, ma poiché ho scritto anche sulla scorta dei dati documentari offerti da Palmieri, ciò mi sembra difficile), andrebbe considerato almeno singolare che il Duca di Calabria avesse fondato la Certosa appena cinque anni prima che il padre edificasse il castello «per godere della salubrità dei luoghi e della bellezza del paesaggio», come dice Palmieri, senza che ciò corrispondesse ad una visione generale di presidio territoriale, condivisa da padre e figlio, e sia per l'una che per l'altra fabbrica, mentre a suo dire la costruzione del castello re Roberto l'avrebbe ordinata addirittura appena un anno dopo l'improvvisa scomparsa di Carlo, solo per quelle mondane e fatue ragioni ricordate da Palmieri: «l'edificio fu voluto dal re (non dall'erede al trono) come luogo di svago e di diletto della corte e suo», nello stile: «perdo l'unico figlio maschio destinato a succedermi, e me la spasso». A proposito di sapere interrogare le fonti storiche, questo suo prendere il dato documentario come prova ... di se stesso, senza cercarne le ragioni, si rivela una ben scarna valutazione storica dei moventi profondi che si agitano dietro le decisioni sancite dai mandati e dai documenti scritti.

Più in dettaglio, poi, la questione pura e semplice da me posta è costituita dalle dimensioni delle mura preordinate dal re per quella dimora di piacere; mura che per la loro esasperata dimensione di oltre quattro metri (due canne) non possono non essere state pensate come difesa, non essendo verosimile che per una tale destinazione ci si dovesse sobbarcare ad edificare una struttura così imponente, se non si temesse comunque una sua possibile vulnerabilità, magari alle mine, come ho accennato. Ciò spiegherebbe, senza contraddizione con quanto affermato da Palmieri, la mancanza di mura «eminenti», nel senso dell'altezza, ma non l'assenza di considerevoli preoccupazioni di sicurezza. E poiché «il punto debole dei castelli» non era solo «la porta», come sostiene Palmieri, ma le stesse mura; ed è ben noto – ma non sembra a lui – che le mine, intese anche solo come gallerie sotterranee destinate a provocare il crollo delle mura, furono impiegate largamente anche nel Medioevo, con o senza l'impiego di polvere nera, la dimensione di quella edificazione così massiccia può solo spiegarsi con le ragioni della difesa.

Perciò Palmieri non ci ha detto come spiega l'impiego di mura così spesse, se non per difesa, ancorché tale scopo – si può concedere – non sia stato «prevalente»; sempre che naturalmente non ritenga la cosa del tutto irrilevante. Infine, Palmieri, non sembra leggere quello che scrivo, e cioè che «nonostante la più che verosimile e documentata destinazione residenziale del castello, quelle mura così spesse sembrano essere già state pensate almeno come difesa contro le mine, se non contro l'offesa portata da armi da fuoco pesanti, come le future bombarde, allora non ancora disponibili. Dunque se l'eminenza delle strutture non si manifestava nell'altezza delle stesse, certamente ciò avveniva nella loro massiccia dimensione di pianta, che ne faceva a tutti gli effetti una struttura fortificata, ancorché prevalentemente residenziale»<sup>1</sup>, dove precisavo che il tema della difesa non si poteva ritenere del tutto assente, ma non sostenevo affatto che lo scopo della residenza, sia pure saltuaria, ne fosse escluso.

«I primi atti di cancelleria menzionano esplicitamente solo due torri a lato della porta d'ingresso. Più tardi, in corso d'opera, i documenti attestano una terza torre, che forse fu disposta in un secondo momento», prosegue Palmieri. Qui mi pare che egli tratti i suoi documenti con una certa disinvoltura: nel senso che essi da un lato «attestano una terza torre, che forse fu disposta in un secondo momento», dall'altro di tale torre «più semplicemente, non se ne fece parola nel mandato di fondazione». Dunque torri che vanno e che vengono, secondo convenienza, ma certamente in evidente contraddizione tra documenti e realtà figurativa, come ho sostenuto, e forse propriamente in contraddizione all'interno degli stessi documenti. Ma il lettore dei documenti è lui, ed io non faccio che sollevare un dubbio.

Poi il Palmieri affronta nuovamente la questione posta dalla rappresentazione offerta dal fronte di cassone di Carlo di Durazzo; dopo avere osservato che il pittore raffigura Belforte e gli altri castelli «con le torri che appaiono poste all'interno del recinto delle mura o al più sul lato opposto di chi le guarda», egli conclude che la torre mastra non era posta, come avrei inopinatamente suggerito io, «in posizione approssimativamente baricentrica», perché «se l'atto di fondazione ci dice che due torri erano, ovviamente, a lato della porta d'accesso, la terza doveva essere posta sull'angolo opposto a quelle, rivolto verso la città e la reggia». Una certezza, la sua, che tuttavia non trova supporto nella rappresentazione del cassone di Carlo di Durazzo, esattamente come intendevo dimostrare, perché la torre appare visibilmente 'al centro' – come ammette anche Palmieri, che scrive «con 'dentro' proprio tre torri» – del rettangolo murario. Quanto ai castelli dell'Inghilterra normanna, eviterei simili spiritelli, tanto più che stiamo parlando di una dinastia d'oltralpe, con una tradizione costruttiva ben diversa dalla nostra ed abbiamo anche nel Mezzogiorno esempi di castelli con masti ben distinti dalle loro mura di cinta.

Il Palmieri mi taccia finalmente di «medievista improvvisato». Io non mi picco di essere un medievista, o almeno non mi sono occupato prevalentemente di quei tempi, ma certamente non sono un improvvisato. Invece altrettanto improvvisata potrebbe peraltro definirsi la sua lettura delle immagini, alle quali

ho invece dedicato sempre molta attenzione in tutto il mio lavoro. Ma qui non è in gioco il *pedigree* delle persone, quanto la credibilità delle dimostrazioni critiche e scientifiche che esse sono in grado di svolgere, a prescindere dalla loro ufficiale o ufficiosa qualifica. Tradizione questa che è sempre stata cara alla «Napoli nobilissima», fin dalla sua fondazione, e che io non intendo assolutamente contraddire. Perciò la lettura delle immagini fatta da Palmieri continua ad apparirmi poco dimostrata e contraddittoria. Non solo, ma essa mi appare poco attenta ai tanti aspetti che ho cercato di mettere in luce nel mio scritto, dal dimensionamento delle strutture, alle vie di accesso, alla coerenza complessiva delle fonti. Quanto al fatto che «le ricostruzioni storiche si fanno con le fonti superstiti (...) suscettibili di revisione per effetto di letture critiche del preesistente quadro documentario», mi limito ad osservare che tale procedura si chiama più propriamente critica delle fonti, cioè quell'attività di confronto che consente, in buona misura, di verificare la presenza di eventuali contraddizioni, ed emendarle, o sospendere il giudizio. Che è precisamente quanto ho inteso fare.

Il Palmieri mi accusa poi – proprio lui – di avere letto con poca attenzione la pagina nella quale si occupa dello scritto di Filangieri di Satriano, rimasto inedito e rinvenuto tra le carte De Blasiis, da Palmieri recentemente riordinate. Si tratta di uno scritto nel quale Filangieri, osservando attentamente ciò che restava dell'affresco dell'Incoronata, ne legge i minimi particolari ancora visibili, dichiarando espressamente di averne tratto «il tipo», cioè il disegno, perché ne restasse almeno il ricordo, visto il pessimo stato di conservazione. Ora, per quanto abbia letto e riletto la pagina suddetta, non sono stato capace di trovare la semplice frase che mi attendevo: «il disegno purtroppo non si è conservato», ovvero: «è andato perduto», ovvero ancora: «mi riservo di renderlo noto in altra occasione», cosa quest'ultima che mi avrebbe riempito di curiosità, inducendomi davvero a verificare, nelle sale di studio della Società napoletana di Storia Patria, come Palmieri mi suggerisce di fare, se e dove il disegno fosse conservato. Ma poiché mi sono fidato delle sue informazioni, che non scioglievano quel dubbio, mi è rimasta insoddisfatta quella curiosità, e non potevo non segnalarlo a chi legge. Insomma il Palmieri dimentica che chi scrive assume su di sé l'onere della prova: non è un buon esempio da portare, l'invito a rendersi conto di persona di una incongruenza che avrebbe dovuto essere sciolta dallo stesso autore, perché dimostra indirettamente che il suo discorso è stato poco chiaro...

Inoltre egli sembra mettere ancora in dubbio<sup>2</sup> che la chiesa dell'Incoronata avesse avuto volte estradossate *prima* che, a maggiore garanzia degli affreschi che nel frattempo vi si erano aggiunti, vi fosse sovrapposto un tetto. A nulla è valsa la fotografia già pubblicata e commentata da Roberto Pane, la scoperta delle canalizzazioni in terracotta per le acque piovane, compiuta al tempo dei restauri di Chierici, a nulla valgono gli evidenti esempi di San Giovanni a Mare e della Certosa di Capri, a nulla vale la maggiore esperienza di chi intende di fatti costruttivi, a nulla valgono le considerazioni che ho nuovamente ripetuto, anche con altri esempi seriori. Eppure, almeno questa svista particolare gli era stata da me segnalata, quando egli presentò

il suo saggio alla lettura della redazione. Certo, se non si legge e rilegge che se stessi, le proprie argomentazioni non vengono scalfite da alcun dubbio.

Il Palmieri sostiene poi che la sua descrizione dello stato dell'edificio al tempo della *Tavola Strozzi*, pur tratta dall'originaria immagine del dipinto, non avesse necessità di essere illustrata dalla fotografia di *quello stesso stato*, precedente cioè al restauro infelice che se ne fece, perché tanto chiunque avrebbe potuto andare a trovarla nel volume in cui essa fu pubblicata<sup>3</sup>. Intanto la sua descrizione fa riferimento all'immagine precedente al restauro, pubblicata appunto dal Causa e da me ripubblicata per correttezza, non certo a quella pubblicata da lui, con ogni possibile contraddizione nell'informazione visiva, fornita da un'immagine ormai corrotta ed irrecuperabile.

Ma allora, mi chiedo, che cosa contano le illustrazioni dei nostri saggi, se esse sono già quasi tutte pubblicate altrove, e soprattutto se noi non ne facciamo una disamina ed una presentazione critica, coerentemente con quanto andiamo scrivendo? L'illustrazione non è un appunto a futura memoria, ma la prova evidente che il nostro discorso critico si fonda su dati che possono essere direttamente verificati da chi legge. Infine, così come spesso è necessario citare i documenti nella loro scrittura originale, affinché il lettore possa seguirci condividendo la legittimità della nostra interpretazione, la regola dovrebbe valere anche per le immagini. Davvero, c'è bisogno di dirlo?

A proposito poi dei danni prodotti dal terremoto del 1456, il Palmieri va assai al di là delle proprie competenze, mentre devo (anch'io a malincuore, naturalmente) sottolineare che di strutture edilizie e dei loro comportamenti in occasione di terremoti chi scrive si è occupato per formazione e si occupa professionalmente da molti anni; pertanto il caso di solai che collassino all'interno di un edificio le cui mura avevano addirittura lo spessore di circa metri cinque è ipotizzabile – salvo il caso ovvio di solai marcescenti, che però non si possono ipotizzare nella reggia di campagna del re, sia pure a ventott'anni di distanza dalla costruzione – solo come conseguenza di una gravissima compromissione delle mura stesse, determinata dalla forte oscillazione della struttura. Ritenere che ciò possa accadere a prescindere da una grave dislocazione delle mura di appoggio è un'ingenuità compatibile sia con le competenze del buon De Blasiis, che era un laureato in giurisprudenza ed uno storico, sia con quelle dei suoi epigoni, che di queste cose incolpevolmente non intendono, ma che dovrebbero almeno prudentemente astenersi dal cimentarsi con esse<sup>4</sup>. Perciò la testimonianza di Giannozzo Manetti è da me considerata la più rilevante, perché non solo caratterizzata da una descrizione più dettagliata delle altre, ma soprattutto perché il Manetti, soprattutto nelle sue lettere, rivela una notevole capacità di osservazione sulla meccanica dei terremoti, che lo condurrà addirittura a scrivere un'orazione sull'argomento, non priva di singolare sensibilità<sup>5</sup>. Senza contare che anche i più modesti danni ammessi malvolentieri dal Palmieri [«erano collassati all'interno i solai, se non completamente, almeno in parte, (...) era crollata una sola torre e (...) si era aperta una facciata, al punto che attraverso essa erano fuggiti i prigionieri»] appaiono

di tale gravità che quelli verosimilmente avvenuti in continuità con essi dovevano avere prodotto il collasso di tutto o quasi l'edificato, determinando successivamente la convenienza di una sostanziale ricostruzione, in altra forma.

Venendo poi alle sue considerazioni sull'attendibilità della *Tavola Strozzi*, relativamente all'immagine di Castel Sant'Elmo, Palmieri mi fa dire di aver datato il dipinto al 1465, cioè l'anno della battaglia d'Ischia. In ciò il Palmieri vorrebbe spingermi capziosamente ad affermare un'ingenuità che è la sua, nel momento in cui si ostina, pur di fronte alle tante prove che ho addotto nel mio 'quaderno'<sup>6</sup>, a ritenere il dipinto come sicuramente attribuibile ad una data certa e indubitabile, posto che esso – concepito per essere dislocato a Firenze ad ornare lo studio di Filippo Strozzi – conservasse, in tale contesto, tutta la sua pregnanza storica e non ne avesse invece assunto ben presto una simbolica, assai più pertinente alle fortune del suo proprietario. Infatti, come ho cercato di spiegare nel mio saggio, non è affatto certo che la *Tavola* sia stata dipinta in un solo tempo, ma è anzi molto verosimile che essa sia stata rimaneggiata più volte, cosa che è certa per la definizione del corteo navale, mentre la sua stesura originaria (cioè il paesaggio urbano) potrebbe – non solo per le mancate ricostruzioni degli edifici, ma anche per molti altri motivi e per molti particolari da me indicati, e che Palmieri volutamente trascura – risalire addirittura a prima del 1465. Non si vede infatti perché la *Tavola* debba essere considerata come un ritratto cronologicamente puntuale, e quindi affidabile per la valutazione della ricostruzione di Sant'Elmo, mentre per altri poco dimostrati motivi il dipinto sarebbe databile agli anni ottanta. Qui occorre decidersi sul valore di testimonianza cronologicamente esatta di tali rappresentazioni, da me considerato peraltro assai dubbio, ma dal Palmieri assunto spesso con la stessa validità di un documento scritto (posto che quest'ultimo lo sia sempre ed assolutamente). *Per incidens*, va detto che non sempre le valutazioni cronologiche fondate su apprezzamenti d'ambito storico-artistico colgono nel segno.

Quanto alla certezza della testimonianza di Antonio da Trezzo, a proposito della parata della flotta aragonese all'indomani della battaglia d'Ischia, ho rivelato proprio io, attraverso la lettura dettagliata della *Tavola*, la presenza di vistose tracce di ripensamenti nella delineazione delle navi, che nessuno ancora aveva visto. Ma ciò, nonostante il diverso parere di Palmieri, non dice ancora nulla sulla maggiore verità di quella testimonianza scritta, a fronte di quella dipinta, rivelando solo che – come in tutte le cose della vita – il racconto degli avvenimenti cambia secondo l'animo dei loro testimoni e la funzione che s'intende attribuire alla narrazione, scritta o pittorica che sia. Venendo poi alla *Cronaca* del Ferrajolo, com'è noto, quei disegni sono pieni di contraddizioni; basti fra tutte la presenza-assenza della lanterna del molo, che già da sola è in contraddizione con le notizie storiche degli avvenimenti che vi sono narrati. Inoltre il lavoro di Francesco di Giorgio Martini, consistente nella demolizione di ben due delle torri di Belforte, sotto la minaccia dell'invasione di Carlo VIII, non è solo previsto, ma è dato per eseguito dal cronista Ferrajolo<sup>7</sup>. Inoltre ad Alfonso II succede Ferrandino, cioè ancora un aragonese, sia pure per

breve tempo (fino al 7 settembre 1496) e poi ancora Federico I (dal 1496 al 1501), sicché non si vede perché mai la conclusione del regno di Alfonso II al 1495 debba coincidere necessariamente con l'abbandono del progetto martiniano da parte della corona, soprattutto se in vista dei rivolgimenti politici e militari che di lì a poco la travolgeranno. È anzi di grande curiosità che l'architetto senese sia stato chiamato a dirimere quella che era divenuta ormai una questione di rilevante interesse militare, in considerazione dei nuovi mezzi di offesa e proprio a ridosso degli eventi drammatici di quegli anni. Le torri infatti vengono verosimilmente demolite perché in se stesse pericolose per gli occupanti, in caso di assedio, e perché si viene affermando ormai l'impiego di nuovi mezzi di difesa, come i bastioni. Dunque non una demolizione fine a se stessa, che non avrebbe avuto molto senso, ma l'inizio di una trasformazione non più andata a termine, per le sopraggiunte difficoltà della corona.

Concludendo, credo che i molteplici motivi di perplessità da me espressi e documentati nei confronti delle modalità di acquisizione e valorizzazione delle testimonianze iconografiche da parte di Palmieri, a sostegno della proposta ricostruzione dell'aspetto di Castel Sant'Elmo, avrebbero dovuto indurre l'autore quanto meno ad una maggiore prudenza di giudizio, soprattutto nella sua replica. E forse avrei fatto meglio, in tal senso, se le mie note gliel'avesse fatte pervenire prima che il suo scritto venisse pubblicato, sperando così di evitare a lui l'inutile ripetizione di argomenti già da me contestati, a me la puntualizzazione dell'ovvio, ai lettori la noia di una disputa sul nulla (o quasi), posto che le questioni di natura metodologica e interpretativa abbiano ancora corso a questo mondo e posto infine che uno studio approfondito su Belforte-Castel Sant'Elmo, con tutti i necessari riscontri tettonici e planimetrici, per quanto da me auspicato e auspicabile, appaia oggi molto di là da venire.

<sup>1</sup> Cfr. G. PANE, *Belforte e Castel S. Elmo. Una dialettica tra immagini e documenti*, in «Napoli nobilissima», s. VI, IV, 2013, pp. 161-176.

<sup>2</sup> Cfr. S. PALMIERI, *Pane al Pane*, in «Napoli nobilissima», s. VI, V, 2014, p. 225, nota 5.

<sup>3</sup> Cfr. R. CAUSA, *L'arte nella Certosa di S. Martino a Napoli*, Cava dei Tirreni 1973, p. 17.

<sup>4</sup> Tra l'altro, l'esperienza del terremoto dell'80 ha confermato la massima gravità dei danni negli edificati sulle cime montane e lungo le faglie. Spero che Palmieri mi scuserà se non cito la vastissima bibliografia sull'argomento.

<sup>5</sup> Cfr. G. MANETTI, *De terrae motu libri tres*, Napoli 1457-58, Bibl. Apost. Vaticana, Pal. Lat. 1076, 1r-131v, in [www.http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav\\_pal\\_lat\\_1076](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_1076). Il Manetti si riferisce a Castel Sant'Elmo alle cc. 123r e 123v, oltre naturalmente che nelle sue lettere, da me già citate. Non ho difficoltà a riferire anche dell'edizione italiana con testo a fronte, a cura di D. PAGLIARA, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2012, che il Palmieri provocatoriamente mi segnala, ma aggiungo qui di seguito le inequivocabili espressioni originali, tratte direttamente dal testo digitalizzato: «Nam et castello titulo beati martiris heremi nuncupatum quod quidem urbi ipsi velut arx quedam altiuscule imminebat: ita intus in parietibus ac tricliniis: foris autem in menibus sic collaps(um) vidimus ut plusque semirutum extrinsecus intrinsecus(ue) apparuerit (corsivo mio)».

<sup>6</sup> Cfr. G. PANE, *La Tavola Strozzi tra Napoli e Firenze. Un'immagine della città nel Quattrocento*, Napoli 2009.

<sup>7</sup> Cfr. R. FILANGIERI, *Una cronaca napoletana figurata del Quattrocento*, Napoli 1956, p. 16. Le parole del cronista, riferite al 13 gennaio 1495, sembrano inequivocabili: «La Maistà del sig. Re fece bottare in terra le doie turre che stevano sopra la porta dello castiello de Sant'Eramo».

### *Se il restauro va a gara*

Giulio Pane

Alcune recenti esperienze di pubbliche gare di restauro m'inducono a rendere noto qualche dettaglio che le riguarda, per segnalare, qualora ancora ve ne fosse bisogno, lo stato approssimativo, superficiale e culturalmente equivoco dei giudizi espressi in sede ministeriale e locale in merito alla validazione dei progetti posti a gara, nonché la singolare procedura che la legge Merloni ha attivato nei confronti di tali interventi, posti sullo stesso piano di qualunque altro intervento di edilizia pubblica.

Il primo caso è quello del Castello di Lettere. Qui sussiste un grandioso complesso di fabbriche medievali, con i resti dell'antico abitato costruito ai piedi del castello nel X-XII secolo, quelli di una Cattedrale coeva, e soprattutto dell'unico elemento superstite, il suo campanile, scampato ai danni del terremoto dell'80, di rilevante testimonianza per la storia delle tarsie murarie, che ha caratterizzato l'attività delle maestranze tardo-bizantine in tutta l'area meridionale, ma soprattutto nel salernitano, e segnatamente a Ravello, Amalfi, Pontone, Sorrento, in contemporanea con i celebri esempi di Monreale e Palermo.

Per comprendere il prosieguo, occorre ricordare che Lettere è comune montano, con una superba vista sulla piana campana, che la sua vicinanza con uno dei maggiori centri di produzione della pasta alimentare, Gragnano, ne ha fatto in pochi anni un centro gastronomico, luogo deputato per l'organizzazione di sponsali e cerimonie diverse, sicché vi si affollano ormai gli alberghi-ristorante, la cui attività è prevalentemente destinata a rispondere a tali istanze. L'altura sulla quale si erge il castello si trova al termine del paese ed è lambita a breve distanza dai complessi suddetti, restandone finora non troppo compromessa. Il progetto elaborato dallo studio tecnico comunale, che è privo di architetti, prevede di coprire, con una struttura lignea a capannone, i ruderi informi della Cattedrale, per farne uno spazio da destinare anch'esso alle suddette cerimonie, in aperta concorrenza con gli impianti già esistenti, in modo da consentire al Comune – proprietario dei suddetti beni, ma evidentemente incapace di individuarne un uso coerente e rispettoso della loro natura – di partecipare anch'esso al banchetto collettivo.

Inutile aggiungere che il capannone è stato approvato dalla Soprintendenza locale ai Beni architettonici, nonostante la sua evidente bruttezza e l'estrema difficoltà di conciliarne la presenza e la sua stessa esecuzione tecnica con le preesistenze strutturali murarie. Possiamo aggiungere, per la gioia degli archeologi, che i piloni che lo sosterranno saranno fondati su plinti in cemento di circa un metro di lato (in area archeologica

non esplorata), che lo scavo archeologico previsto non è finalizzato ad altro che a questo, che il restauro compiuto anni fa del castello è oggi in condizioni di fatiscenza, che nulla è stato previsto, infine, per il vicino campanile romanico, le cui tarsie murarie, esposte come sono agli agenti atmosferici, sono già molto degradate rispetto alle vecchie foto di una ventina di anni or sono.

Infine, nel corso del colloquio con il responsabile del locale ufficio tecnico, in qualità di interessati alla partecipazione alla gara, siamo stati avvertiti che qualora avessimo pensato di proporre una 'miglioria' che avesse comportato il riesame del progetto, l'onere dei tempi di approvazione sarebbe caduto a carico dell'eventuale vincitore, che avrebbe dovuto eseguire il lavoro solo dopo il nuovo nulla osta, rischiando così la perenzione dei fondi. Già, perché per colmo di inettitudine, la pubblica amministrazione ha messo a gara un progetto la cui copertura finanziaria scade il 31 dicembre 2015, data entro la quale il progetto deve essere amministrativamente rendicontato (e quindi terminato almeno un mese prima), pena la decadenza dei fondi stessi. Naturalmente ad una gara simile non si può partecipare, se non si è o filibustieri o aspiranti suicidi. Ma come hanno fatto le locali Soprintendenze ad approvare una simile assurdità?

Il secondo caso è quello del completamento del Castello di Melfi. Sede di un prestigioso museo archeologico, che raccoglie testimonianze di corredi funerari di cultura dauna, greca e romana, il castello delle tavole federiciane occupa un'altura a margine dell'abitato di Melfi, in straordinaria posizione paesistica. Oggetto finora dei consueti annosi interventi a stralcio, occorre ora ultimare la sistemazione museale e architettonica, individuando migliori destinazioni d'uso e nuovi percorsi di visita della sua parte medioevale.

Tra i luoghi che s'intende rendere visitabili è anche una grandiosa cisterna posta al di sotto del vasto cortile. Cisterna naturalmente oggi inutilizzata, ma per accedere alla quale si è già aperto in anni passati un varco pedonale nella sua parte inferiore.

Che cosa ti hanno pensato, d'accordo con il Ministero, i tecnici incaricati dalla società Invitalia, redattori del progetto a gara? Essi propongono di rimettere l'acqua nella cisterna, per alcuni decimetri, di costruirvi una vistosa pedana perimetrale sopraelevata in acciaio inox e cristallo, d'illuminare suggestivamente lo spazio e di collocarvi alcuni meccanismi multimediali che illustrerebbero ai visitatori la storia del castello. Ciò in aperta ispirazione della Cisterna Basilica di Istanbul. Solo che ciò avverrebbe dopo avere rivestito il manto di cocciopesto esistente e pressoché interamente conservato in buono stato, grazie all'assenza di calpestio, con un nuovo massetto impermeabilizzante di circa 10 cm. e dopo avere impiantato un'unità di trattamento dell'acqua, altrimenti stagnante. Intanto, s'intende utilizzare per deposito archeologico alcuni ambienti limitrofi alla cisterna, con la certezza che i reperti vi staranno... al fresco.

Quale ulteriore singolarità della procedura, va menzionato l'esito della gara, vinta dalla stessa impresa che aveva svolto gli ultimi lavori, distintisi almeno per la grossolana stilatura

delle murature medioevali della torre di Marcangione, nonché per l'abbandono in cui sono stati accatastati all'aperto e nel più completo disordine i numerosi frammenti epigrafici ed architettonici, talvolta di epoca medioevale, che erano presenti nel castello, e dei quali nessuna delle sistemazioni precedenti ha saputo individuare una collocazione congrua, proprio ai fini della storia dei luoghi. Gara che è stata vinta dalla suddetta impresa con 97,37 punti, cioè solo 2,63 punti meno del massimo. Ci si chiede perché mai non riconoscerli anche questi, dati i molti meriti raccolti, totalizzando così i cento punti previsti a base delle possibili valutazioni della commissione.

Ora, non si vuole escludere che possano esservi imprese di eccellenza anche nel campo del restauro, e che la vincente possa essere tra queste, ma quando la vittoria viene attribuita su progetti così culturalmente equivoci, non vi è dubbio che essa è stata conseguita in seguito all'appiattimento prono dell'impresa alle indicazioni di progetto, senza cioè che si sia neppure tentato di proporre – come pure da altri si è fatto – che almeno l'acqua non fosse reintrodotta, che il cocciopesto fosse restaurato invece che annullato da una ricopertura, che gli effetti multimediali fossero chiamati semmai ad illudere sulla presenza idrica e che in conseguenza di tali effettive miglierie del progetto fosse possibile operare un congruo risparmio di spese, destinando i fondi ad altre e più utili qualificazioni di quanto previsto. Ma è ben noto che una clausola delle gare d'appalto è quella che stabilisce l'obbligo di non 'stravolgere' il progetto definitivo posto a gara. E che, nella generale ignoranza che governa questi aspetti delle questioni culturali che ci stanno a cuore, anche la proposta di salvaguardare il cocciopesto e di realizzare una soluzione complessiva meno invasiva sia stata giudicata come uno stravolgimento... consentendo solo una ben misera valutazione ai proponenti.

Il terzo caso riguarda Venosa. Qui ha sede, in parte del Castello dei Del Balzo, un interessante museo paleo, geo ed archeologico, nel quale sono raccolte molte testimonianze epigrafiche, una sezione numismatica molto rilevante per la monetazione delle colonie romane, nonché reperti e testimonianze dell'età paleo, neo ed eneolitica e della vulcanologia del Vulture. Insieme con quello di Melfi, il museo di Venosa riveste giustamente un ruolo territoriale di primaria importanza, costituendo un elemento di un polo museale territoriale di rilievo.

Nella cittadina di Venosa, colonia romana – nonché sede della casa del 'presunto Orazio', come con divertente metalessi vengono talvolta indicati i resti di una domus romana in centro storico – in seguito agli scavi principalmente condotti da Dinu Adamesteanu negli anni '50, si è ritrovata inoltre parte notevole dell'impianto urbanistico originario, e la cittadina ha ancora ben visibili i resti di un notevole anfiteatro, mentre a breve distanza la Cattedrale antica della Trinità con la tomba di Alberada, moglie del Guiscardo, e l'invaso incompiuto della Trinità costituiscono da sempre elementi di grande richiamo culturale e turistico. Tale insieme è anzi una vera e propria area archeologica, che ospita resti che vanno dal III secolo a. C. al XIV secolo, ai margini della città moderna, ma ben lontano dal castello ed anzi in sito quasi diametralmente

opposto ad esso rispetto all'abitato.

In questo contesto, nel quale emergono quasi solo le strutture delle due cattedrali ed una piccola parte delle strutture dell'anfiteatro, il ritrovamento di un mosaico tardo imperiale della locale terma indusse anni fa a realizzare una passerella sopraelevata, destinata ad evitarne il calpestio diretto e consentirne ugualmente la visione dall'alto di qualche metro. Naturalmente a distanza di anni l'originaria struttura lignea ha fatto la sua fine, per assenza di manutenzione, lasciando peraltro numerosi monconi metallici di ancoraggio infissi nelle mura antiche. Il nuovo progetto, peraltro privo di alcuna organicità e orientato solo ad interventi manutentivi e sporadici, prevede due interventi del tutto slegati l'uno dall'altro; il primo consiste nel rifacimento di parte delle coperture in cotto di alcune terrazze del castello, a circa due chilometri di distanza, che viene proposto in lamiera di rame, del tutto estranea, come si può immaginare, alla realtà ambientale locale, nonché nell'integrazione di una vistosa illuminazione esterna perimetrale e nella fornitura di meccanismi multimediali che dovrebbero proporre l'interattività con il visitatore, dei quali si magnifica la novità museografica.

A qualche chilometro di distanza (e ciò la dice lunga sul modo con cui vengono utilizzate le risorse comunitarie), ma all'interno dello stesso progetto, si prevede la realizzazione di una vistosa passerella-ponte in acciaio inox e cristallo (il lettore avrà già capito, a questo punto, che anche questo progetto è dei tecnici incaricati da Invitalia, e che la passerella è quasi una fotocopia di quella di Melfi) al di sopra del suddetto mosaico. Sicché, nell'area archeologica, finora caratterizzata dalla prevalenza dei ruderi architettonici altomedioevali, dove era fortunatamente scomparsa anche la poco felice struttura lignea per visionare il mosaico, e dove le mura superstiti non superano l'altezza di 80-90 cm da terra, si staglierà a breve – unica vistosa emergenza da parco giochi – un piccolo ponte in acciaio, ormai decisamente inamovibile, destinato a procurare la gioia di grandi e piccini che vi scorrazzeranno sopra, indicandosi reciprocamente – quanto 'interattivamente' – le povere figure caudate di età tardo imperiale che ornano il pavimento.

Ora, se le moderne istanze di divulgazione culturale e scientifica vengono a loro volta finalizzate alla spettacolarizzazione anche dagli organi centrali e periferici della pubblica amministrazione, ed anche in presenza di strutture la cui serietà e severità di concezione dovrebbero da sole indurre a maggiore cautela, che cosa pensiamo d'insegnare ancora in materia di criteri di restauro, che non sia una stantia ripetizione di formule astratte, di carattere quasi ormai ideologico, in luogo di una casistica di problematiche e di relative soluzioni, che dovrebbero inverare in qualche modo – e soprattutto secondo una superiore coerenza – quelle celebrate distinzioni concettuali?