

Be

3462

4710

19gr

Be

3462

4710

19gr

Be 3452-4710 / 1-2

~~q. J 9391~~

X

STUDI

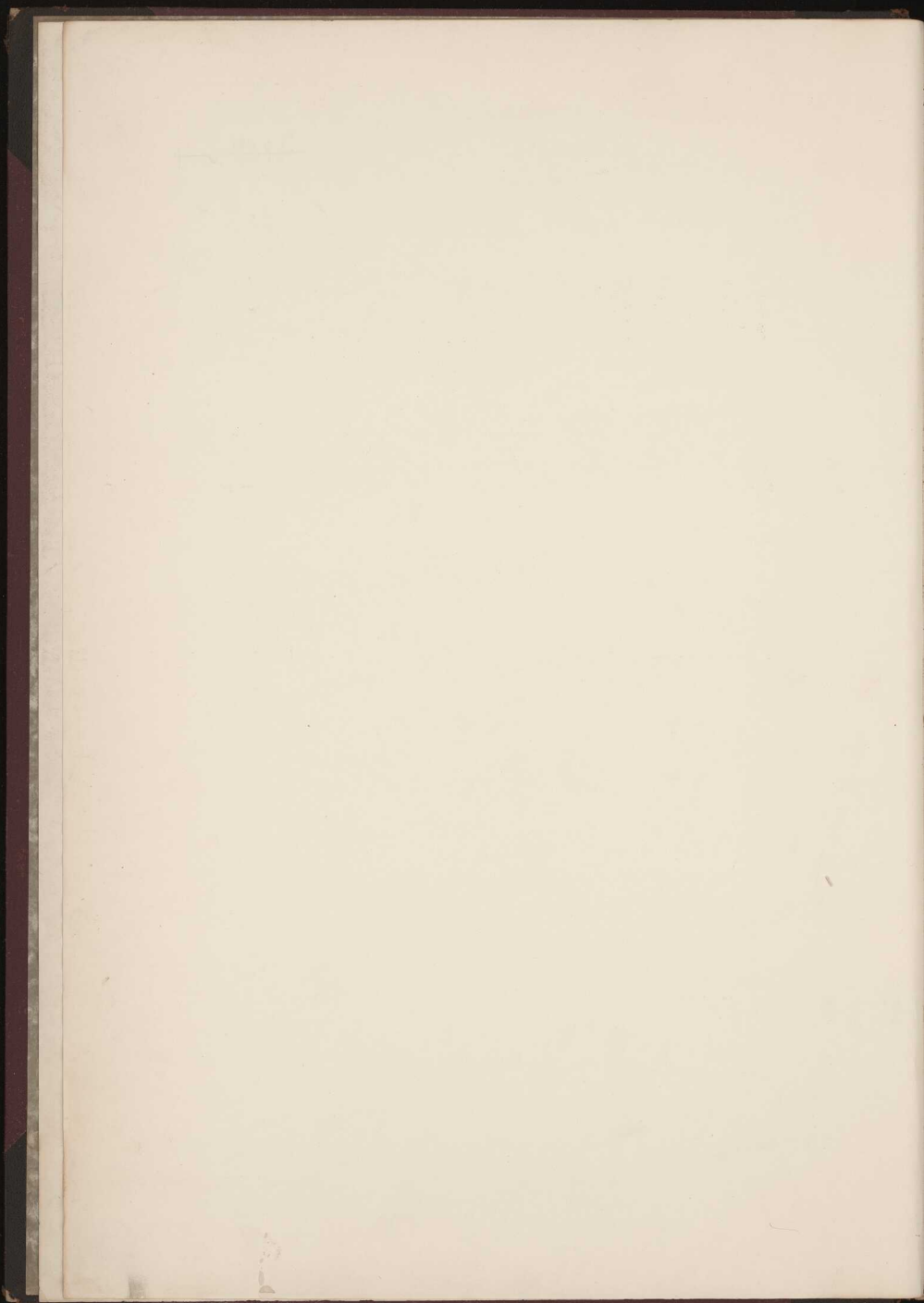
MONUMENTI

ITALIA MERIDIONALE

F. SALAZARO

PRIMA

MDCCCXIII



STUDI
SUI
MONUMENTI
DELLA
ITALIA MERIDIONALE

DAL IV° AL XIII° SECOLO

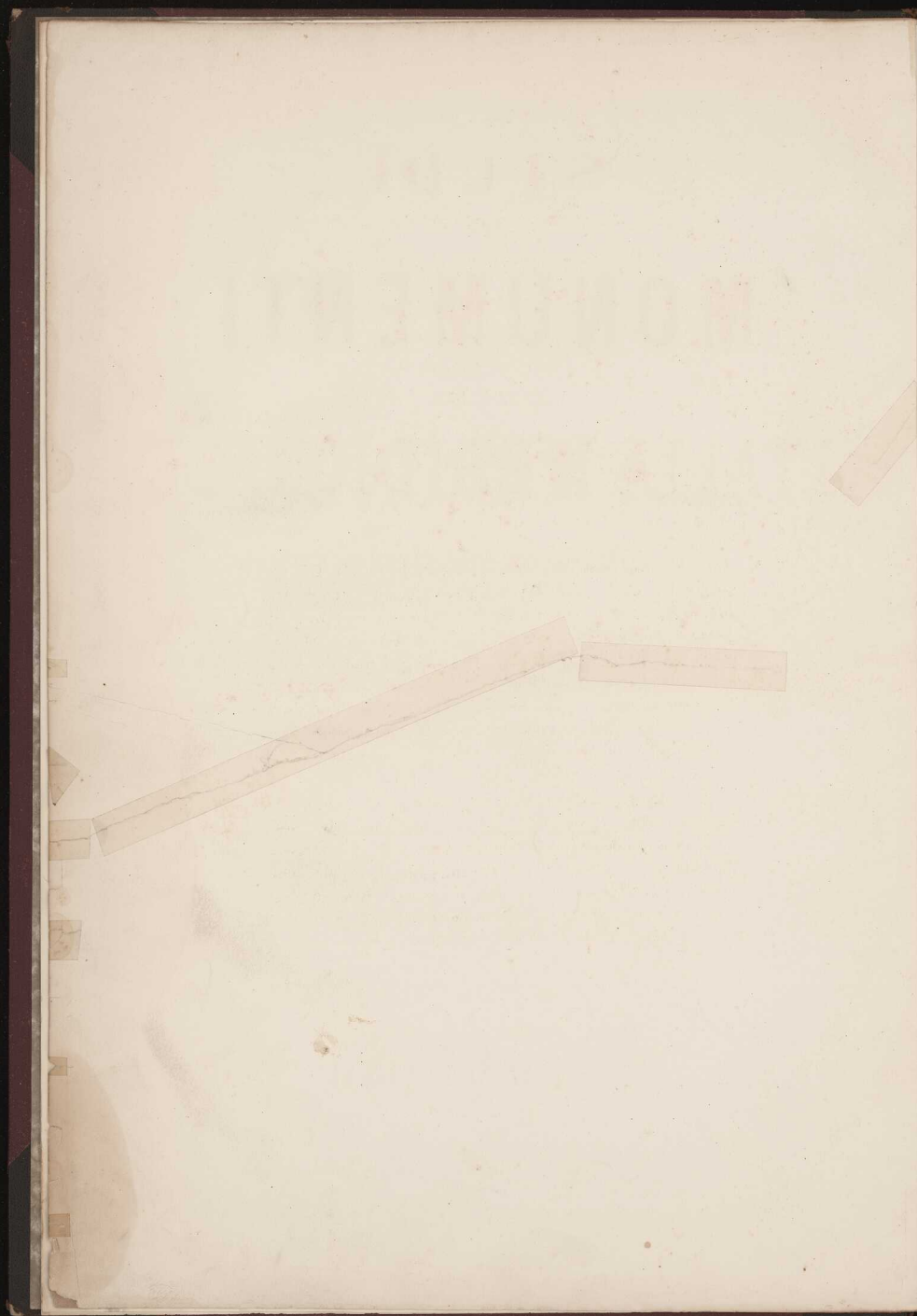
PER

DEMETRIO SALAZARO

ISPETTORE DELLA PINACOTECA
NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI.

PARTE PRIMA

NAPOLI MDCCCLXXI.



AL CHIARISSIMO DIRETTORE SOPRINTENDENTE

DEL MUSEO NAZIONALE

E DEGLI SCAVI D'ANTICHITÀ IN NAPOLI

Comm. GIUSEPPE FIORELLI

SENATORE DEL REGNO

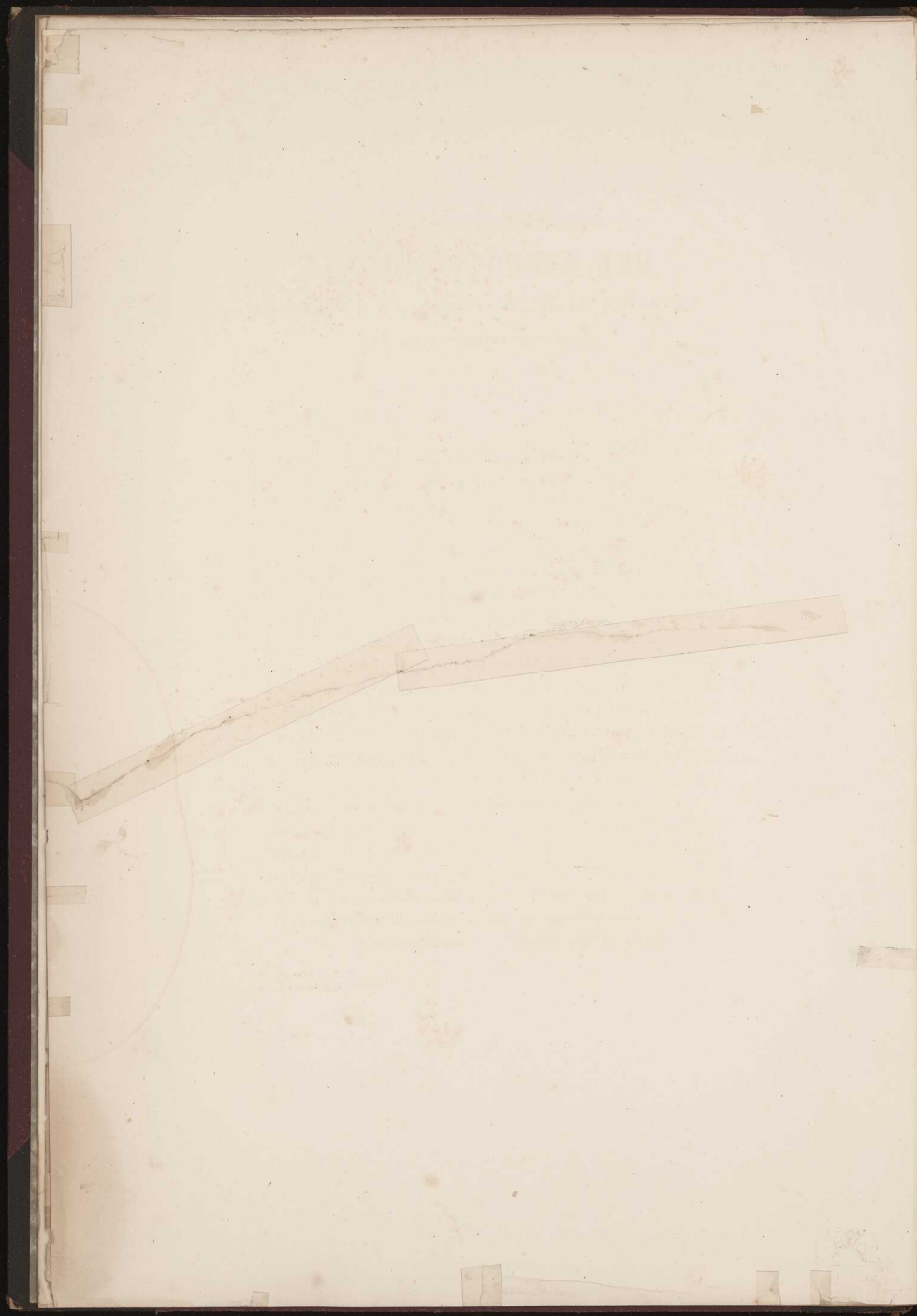
Lo splendido avvenire, al quale è riserbata la nostra Italia, deve sospingere ognuno a sollevarla con novella operosità a quell'altezza cui agogna, e a nobilitarla specialmente con istudii storici ed artistici capaci di rivelare le patrie memorie che sono nostro retaggio.

Voi che con lunghi studii ed amore riordinate da più anni il Museo Nazionale, mostraste già di comprendere questo gran vero, ond'è che per le vostre cure ben presto il paese avrà a vantarsi di un Pantheon artistico degno di se e delle sue nobili aspirazioni. Mi è grato perciò di dedicar a Voi questa mia opera sui Monumenti dell'Italia Meridionale dal IV al XIII secolo, per darvi un attestato di sentita ammirazione pel gran beneficio che Voi rendete, con indefesse ed illuminate fatiche, alle Arti Belle ed alle scienze Archeologiche. E se questo mio lavoro non saprà rispondere al suo importante scopo, servirà, se non altro, a dissipare alcune false opinioni sulla origine del risorgimento delle arti in Italia.

Vi prego intanto di accettare quest'omaggio con quell'animo ch'io ve l'offro, perciocchè a Voi non è sfuggito come nelle collezioni del nostro Museo s'avveri una lacuna rispetto ai monumenti del Medio Evo i quali si riferiscono alle Provincie Meridionali, lacuna del resto che per necessità dovea manifestarsi nelle Arti Belle, stante le invalse tradizioni su questo periodo di storia artistica.

Credetemi, Egregio Direttore, invariabilmente

VOSTRO DEVOTISSIMO
Demetrio Salazarò



INTRODUZIONE

I fatti devono anteporsi a tutti gli umani ragionamenti
GABRILO GAZZANI — *Bolognese*.

Per la decadenza dell'impero romano, per la nuova era del cristianesimo e per le continue invasioni dei barbari, l'Italia andò soggetta a profondi cambiamenti, nei costumi, nella religione e nella lingua; ma pure in mezzo a tante incredibili vicende i nostri maggiori non mancarono di coltivare le arti e tener vivo il sacro fuoco del bello. Sotto questo riguardo le nostre provincie sono state dai malessi o poco accorti scrittori le più neglette; e fu peranco negato il sentimento artistico ad un popolo che avea dato in ogni tempo prove non dubbie del suo genio e della sua cultura. Ma non così che da qualche autore non si spargessero dubbii o non si mostrasse qualche meraviglia per l'idea preconcetta che le provincie meridionali fossero rimaste del tutto prive di sapere e dell'esercizio delle arti belle. Ed « tra città d'Italia poteva sentire la sua celebrità, per essere stata sede delle antiche arti della Magna Grecia. » Senonchè più innanzi lo stesso scrittore, togliendosi dall'atmosfera di dubbiezza, dichiara: « Napoli, che per le sue successive invasioni degli Arabi, attraverso anche ai secoli barbari, vide qualche barlume di luce, questo paese protetto dal cielo per la vivacità del genio dei suoi abitanti, « non può essere freddo spettatore delle risorgenti arti che andavano rallegrando la Italia e diffondendosi dalla Venezia e dalla Toscana (1); Napoli infine conta esso pure nei primi secoli ingegni possessori in ogni ramo di questi studi. »

E quando nelle provincie meridionali d'Italia si darà mano ad una storia esatta degli artisti e delle belle arti, e vi si comprenderà l'oscuro tempo delle barbare scorrerie, e similmente lo stato civile nel medio evo, dovrà, chi l'imprende, dissodare vastissimo terreno che sotto una mano perita può divenire meravigliosamente ubertoso. Imperocchè non solo i nostri architetti, ma i paesi stessi visitando, troverà negli uni per gli uomini e per le gesta, e negli altri per la cultura e per le arti, memorie e monumenti non conosciuti per lo innanzi, e che pure hanno diritto all'ammirazione universale.

Non è nostra intenzione d'intrattenersi a lungo per dimostrare come sopravvissero le arti nei primordii del cristianesimo, come avvenisse la trasformazione del classicismo pagano nella nuova credenza religiosa, e come la pittura uscita dalle catacombe salisse più grandiosa nelle basiliche e nei pubblici edifici dopo il mille. Epperò l'arte nel trasformarsi andò sempre più vagheggiando la forma psicologica a detrimento della plastica; e per dieci secoli la pittura lentamente svolgendosi, seguì con costanza il movimento di risveglio che venne dai mezzodi dell'Italia. Dapprima si manifestò semplice nel concetto, arida nella forma, ma profonda e sentimentale nell'espressione; decadde sotto gli ornamenti dorati dei bisantini; e nell'XI secolo riapparì nuovamente nella sua forma primitiva, ma più ricca nella composizione. Di questo gran momento dell'arte cristiana noi presentiamo numerosi e rilevanti monumenti, e non pochi nomi di artisti illustri sconosciuti fin oggi. Nostro intendimento è adunque di dimostrare, come nelle provincie meridionali d'Italia dal IV al XIII secolo le arti furono coltivate abbastanza, e come in queste contrade, in cui ebbero svolgimento lo stato e la lingua italiana, furono anche in fiore, secondo i tempi, le arti gemelle.

Noi incominciamo i nostri studi sui preziosi affreschi di S. Angelo in Formis, esempio raro per il loro vasto concetto. Poi, prendendo di là le mosse, ci accingemo a più ampie indagini, sospinti dalla persuasione che la scoperta di nuovi tesori d'arte coronerebbero le nostre fatiche. Ed in fatti le molteplici ricerche ci han dato fecondi risultati, non solo nelle provincie intorno a Napoli, ma benanche nelle Puglie e negli Abruzzi, in Calabria e in Sicilia. Per la qual cosa ci vien dato di potere affermare, che se altrove la scintilla dell'arte incominciava a spandersi qualche luce, qui appo di noi mandava già raggi di non mediocre splendore.

Parecchi scrittori stranieri, fra cui il francese *Hallard-DeBelleval* ed il tedesco *Schultz*, pubblicarono non pochi dei nostri monumenti dell'età di mezzo, di quelli principalmente che si riferiscono alla scultura ed all'architettura, con intendimento estraneo al nostro assunto, e solo per fornire prezioso materiale ad altre investigazioni. Se non che quanto sarà da noi per esporsi sui predetti monumenti e più ancora in particolare modo sulla *Pittura*, più contrastata dagli storici, non seguirà un ordine strettamente cronologico. Imperocchè le svariate e molteplici scoperte fatte in paesi ove la civiltà ebbe le sue fasi ora prospere ed ora avverse alle arti, ci hanno obbligato a seguire un altro sistema, ed a fermarci su le diverse regioni delle nostre provincie, guardando d'un tratto monumenti che appartengono ad epoche diverse della storia generale di queste illustri contrade. Per la qual cosa se crediamo qui necessario rammentare rapidamente e per sommi capi le ragioni principali del decadimento dell'arte classica col rinnovamento della civiltà nel medio evo, lo facciamo sol perchè il nostro lavoro sia meglio inteso, e sia così rivelato l'ordine delle idee da cui è mosso e la loro generazione.

(1) Il *Giorgione* dipinto dal primo della Tonnara venne diviso la gloria con la sua Venezia.

La rovina della potenza romana trascinò nella sua caduta le lettere e le arti belle, mentre il cristianesimo s'istallava sui ruderi dell'antica civiltà. Il chealse a suscitare nella mente e nel cuore degli uomini un bisogno di nuova vita; ed i popoli d'Italia a capo degli altri progredirono nel rinnovellamento della società. Tutto questo era stato iniziato, quando al cadere dell'impero romano i barbari invasero l'Italia e ne ridussero in soggezione gli abitanti. Questi trovando nella religione cristiana e nel suo capo i soli vincoli di unione sociale e il mezzo per poter costituire una nuova nazione, posero ogni loro sforzo per dar vita ad una famiglia ideale, alla cui formazione servirono mirabilmente le lettere e le arti, che conservarono sotto l'influenza immediata del cristianesimo. La storia registra chiarissime prove, che l'Italia durante le ulteriori barbariche invasioni, nulla cambiassero nelle sue scuole e nella religione, continuando nello scorrere dei secoli a starsi abbracciata all'antica fede e alle antiche tradizioni. L'Italia volgendo in basso, non perdè mai il germe del sapere, anzi lo conservò e lo nutrí colle sue proprie forze, e mantenne mai sempre quel patrimonio di sapere, che più tardi volse a beneficio degli altri popoli. Infatti, fin dai primi tempi di Costantino e poi di Giustiniano le arti trasformandosi produssero opere non dispregevoli e di artistica importanza, come lo dimostrano ancora le fabbriche ed i mosaici di Ravenna e di Roma, non meno che parecchie sacre rappresentazioni nelle nostre catacombe ed altrove. Lo spirito dell'era novella cominciò a circolare da per tutto, e se ne facevano ministri i primi padri della cristiana eloquenza e le scuole di belle arti.

Si operano in appresso per ogni dove templi sulla forma delle antiche basiliche, le quali ricordano ancora i principii della prisca architettura.

Napoli, Amalfi, Salerno, la Sicilia e la Calabria conservarono leggi ed usi proprii con una certa dipendenza nominale dall'impero d'Oriente.

I Longobardi ritennero le loro leggi e costumi, ma permisero ai popoli da loro conquistati di vivere con le proprie consuetudini (1). E non poco s'ingannarono coloro i quali han creduto che i barbari distruggero tra noi ogni sapere. Imperocchè pochi sono stati i monasteri da loro demoliti nel tempo della conquista; anzi in progresso di tempo tali ricoveri, che conservarono le reliquie dell'umana sapienza, si aumentarono di nuovo e furono fiorenti particolarmente sotto la dominazione longobarda.

La Badia di Montecassino vi raccolse gli avanzzi delle scienze sacre e profane ed erano per perire, ed ebbe a sostenitori ed imitatori nell'incoraggiamento delle lettere classiche e delle arti belle i suoi seguaci, i quali negli altri chiestri trasfusero coi codici da essi trascritti i germi della rinascenza e di ogni civile magistero, che preparando la splendidezza dei più bei secoli italiani, rammodarono la sapienza degli avi con quella dei nepoti.

E se la prisca cultura fu conservata in Italia, si deve a questa speciale educazione del monachismo, il quale fu sempre operoso a promuovere lo studio delle lettere e delle arti. Il *Tommasini* (2) avvertì, che prima del decimo secolo era prescritto dai canoni che i chierici fossero esercitati nelle arti e nella filosofia, il che comprendeva tutta la scienza di quei tempi. Egli è vero che in mezzo ai civili tumulti mancava spesso tutta la tranquillità dello spirito, necessaria agli studi delle arti liberali; ma ciò non impedì la conservazione dei tessuti della sapienza, finchè nuove signorie non estessero nuove conquiste nelle diverse parti dell'Italia meridionale, governando con leggi ed istituzioni autonome. Gaeta, Sorrento, Amalfi, che non furono sotto il dominio dei Longobardi, assai tardi divisero la sorte di essere rette sotto lo scettro dei Normanni. *Girbaldo*, nella Cronaca dell'Impero, dice che Carlo Magno trasportò dall'Italia lo studio delle arti e della filosofia; e ciò deve intendersi, come dicono altri scrittori moderni, che a simiglianza delle nostre egli istituiva scuole a Parigi e nel resto della Francia.

In mezzo alle calamità ed al terrore che segnò la fine del X secolo ed i primi anni dell'XI, in cui i popoli tutti d'Europa credero essere giunti all'ultima ora e che il mondo fosse al punto di finire col prossimo giorno del giudizio universale, il silenzio e la preghiera tennero le veci dell'attività e del lavoro. Ma continuando il mondo nella sua antica armonia, ognuno si sentì riacorato. Un'indescrivibile gioia e una devota riconoscenza invasero gli animi; si distrussero antichi tempi per ricarne dei nuovi più vasti e magnifici; si restaurarono le cattedrali e le badie, e tutto assunse una nuova e splendida forma. L'arte non poteva non recare un nuovo sviluppo.

La Cronaca Cassinese ci ricorda che in quei tempi fu innalzato dall'Abate Desiderio il sontuoso monumento della sua Basilica, reputata a quei di una meraviglia, da quel Desiderio che fu poi Papa sotto il nome di Vittore III; e ci ricorda del pari quanto egli facesse per l'avanzamento delle lettere e delle arti, a malgrado delle gelosie interne ed esterne degli avversari della nazionale grandezza. Oltre dell'Osense, il Trombelli ed il Garavita (3) notano i codici in cui sono dipinti preziosi per la loro antichità, donde appare chiarissimo come le arti si coltivassero dagl'Italiani dei mezzodi senza bisogno di ricorrere ai greci arciati.

Non intendiamo con questo di togliere ai bizantini quel merito che pure si ebbero a malgrado della persecuzione degli Iconoclasti; ed anzi ricordiamo come monumento d'arte i dipinti di *Panselinos* nei conventi del *Monte Athos*, in cui le tradizioni del bello antico si manifestarono allora con splendide forme (4), prodigiose reminiscenze dell'arte latina.

Or mentre si sta investigando sui monumenti e sulle antiche carte con lo scopo di vedere dopo tanti secoli, come avvenisse il decadimento, e quindi il risorgimento delle belle arti tra noi, non sarà,

(1) V. Paolo Diacono *De gestis Long.* lib. II, pag. 22.

(2) *Fidua di altre ecclesie disciplina*. Venezia Tom. II, pag. 172.

(3) *I Codici in arte e in architettura*.

(4) Nel Museo del Louvre di Parigi si osservano alcuni disegni dell'artista Papey tratti dai dipinti di *Monte Athos*.

speriamo, opera del tutto inutile questo nostro lavoro, che presentiamo al giudizio del critico intelligente e coscienzioso.

E su questo argomento ci giova qui riportare alcune considerazioni del nostro amico Barone Domenico del Guidobaldi, sul Codice Diplomatico Cavense (1).

« Attualmente ci corre la necessità, egli dice, di vedere dopo tanti studi storici qual fosse lo stato dei vinti e dei vincitori nelle vicende crudelissime di tante fumane di generazioni di stranieri che andaronsi tra noi, che si addensarono, ed attraversarono secoli bui, orrosi, fra barbari e meno barbari, Longobardi, Greci, Arabi, Germani, Franchi, Normanni, finchè non sorgesse fra noi un'aurora men fosca. Abbiamo bisogno rivedere l'era del nostro rinascimento e vedere delineata la fisionomia dei nostri avi, quasi perduta: tanto pesava su le nostre contese l'abbellimento del servaggio. E mestiere conoscere qual parte avevamo noi nelle lettere, nelle scienze e nelle arti, e come e quando queste si fossero ridestate. C'importa sapere se il fuoco della civiltà fosse andato fra noi estinto a traverso di tante calamità, che non lo credo mai. »

Da quanto abbiamo detto di sopra si rileva adunque che l'Italia nell'XI secolo si riscosse dal suo lungo abbandono in cui era caduta, dopo l'abbattuto dominio dei Longobardi, nel mentre andavasi pure indebolendo la supremazia dell'impero greco. E fu allora che Melo di Bari, stanco coi suoi conterranei della tirannide bizantina, servi di guida, in sul principio, e di forza ai Normanni, i quali s'impadronirono quindi delle Puglie e poi delle Calabria e della Sicilia in nome del popolo che con loro combatteva.

Straordinari avvenimenti sopravvennero così nel mezzogiorno della penisola nostra, che ampiamente furono descritti dalle cronache e dalle istorie di quella età. I figli di Tancredi di Altavilla ne profitarono dopo aver tutto mutato ed valore dell'Italia.

Roberto Guiscardo, il più valeroso fra essi, univa in se le qualità che fanno il gran condottiero e l'uomo di stato. Egli era nobile e generoso, devoto e cavalleresco. Fabbriava città, fondava scuole, innalzava templi e principeschi castelli. Salerno e Meli ricordano ancora la sua magnificenza ed il suo amore per le scienze e per le arti belle. A Meli Roberto stabilì il suo comando militare, la capitale in Salerno.

L'avveduto e scalto Normanno era bello, alto e robusto, e dalla condizione di povero gentiluomo, per sagace accorgimento, divenne signore di ampi e floridi stati. Sorrento avea seguito la sorte di Salerno. Otranto e Taranto non poterono resistere al vincitore di Bari. Corse Guiscardo in Sicilia ed in Oriente, e vincitore ritorna in Puglia per riaffermare il suo impero. In Roma libera Gregorio VII dalle forze di Enrico IV, che è costretto a levare l'assedio dall'eterna città. Eccolo muoversi il prode normanno in Epiro: ma un'epidemia malattia colpì a morte colui che tante guerre avea rispettato. Le sue ceneri riposano a Venosa, ed un'epigrafe ricorda i fasti e le virtù dell'eccellente capitano.

Avviene in questo tempo la spedizione dei crociati, età eroica di tanti prodigi e di tanto valore che l'entusiasmo per la fede vi produsse. Sono fatti che non possono sfuggire all'istoria dell'arte, come quelli per cui furono dall'Oriente trasferite tante opere di antica scultura del bel secolo di Pericle e di Fidra, per le quali opressi il subito rinnovamento delle belle arti fra noi, antichi eredi della più fiorente civiltà greca.

« La letteratura stessa, » nota il Cantù, « uscì dal santuario quando tutti furono a parte d'impresse universali; la storia sollevò alquanto lo stile, passando da municipali eventi ai prodigi d'ammirato valore; la poesia trovò nella realtà quello cui non sarebbe mai potuto arrivare immaginando (2). »

Ed il paese si ringiovanì in questa nuova vita e fu a parte delle grandi riforme che vi apportarono i nuovi conquistatori.

Il normanno Ruggiero era stato il primo a prendere il titolo di Re di Puglia e di Sicilia nel 1130. Le virtù militari di questo principe formarono la meraviglia del suo secolo.

La poca, fosca e sanguinosa luce sotto Guglielmo il Malo venne rinvigorita da Guglielmo il Buono che si ebbe vanto come grande amatore delle lettere e delle arti. A questo principe benefico e riformatore si deve la meravigliosa basilica di Monreale, la quale essa sola potrebbe formare, per le arti, la maggior gloria di quell'età (3).

Estinta la dinastia normanna, Enrico VI di Svevia, facendo valere i diritti di sua moglie Costanza, figlia di Ruggiero, si fece incoronare Re in Palermo. Nuovi e non meno interessanti casi avvennero a questo apparire degli Svevi.

Non appena Federico II fu divenuto maggiorenne, un più splendido orizzonte si dischiuse all'Italia, incominciando l'erede del trono ad esercitare i diritti che gli venivano concessi dal titolo di Re de' Romani. Dei cinque pontefici contemporanei di Federico, tre si mostrarono avversari ai disegni di lui, e furono suoi personali nemici. E non andò guari, ed i fulmini del Vaticano si spezzarono sull'altara cervice di questo principe filosofo e riformatore. Roma non poteva tollerare ch'ei congiungesse la corona d'Imperatore con quella di Re. I suoi avversari vedevano nel doppio dominio un pericolo *per il potere temporale del papato*.

A malgrado delle continue lotte, il regno di Federico II segna una pagina miracolosa nel cammino dell'incivilimento, nello sviluppo e nel progresso delle arti liberali.

(1) Tali pag. 5.

(2) Voti. C. Cantù, Storia Universale, vol. IV, Epoca XII, Cap. 18, pag. 214.

(3) Ai tempi Normanni gli artisti del sud-ovest costarono in Sicilia e si produssero opere meravigliose.

Con la morte del magnanimo imperatore venne meno la via segnata per la grandezza d'Italia. Ma in Manfredi e nipote di Costanza imperatrice s'rimase ancor vivo il pensiero del padre, ed i popoli del Reame di Puglia giustamente applaudirono alle sue virtù, mantenendo per lui una fede incommossa. Nella lunga dimora in Barletta, Manfredi fece della sua corte un ritrovo d'uomini di lettere e di arte, e fecele senza ostentazione. Egli si conciliò così l'animo di tutti. Ma aspettando Roma sempre dai disegni della stirpe di Federico, l'antico odio gli ridestò contro, e cercò ogni mezzo per abatterlo. La corte del Vaticano cospirò coi baroni del regno, e l'una e gli altri affrettarono il tempo di richiamare in Italia lo straniero invasore. Allora Carlo d'Angiò valicò le Alpi con forte esercito, e fattosi strada per la Lombardia, giunse in Roma, ove il Papa proclamava il nuovo usurpatore *campione della Chiesa e re delle due Sicilie*.

Con la battaglia di Benevento le nostre terre furono infestate da ogni razza di forestieri. Governo, amministrazione, insegnamento, lettere, arti, tutto fu manomesso; da qui ha principio quella decadenza che tanto danno per più tempo portò al progresso dell'incivilimento che avea sopra tutto segnato l'epoca del Leone di Svevia. È bene ricordare che una delle cause che hanno contribuito a far credere le nostre contrade prive di splendore artistico fu appunto la conquista degli Angioini. I quali mentre imposero leggi e costumanze loro (i feudi franchi per esempio) ebbero interesse a far dimenticare i gloriosi procedimenti del nostro paese.

Con la morte adunque di Federico II e di Manfredi caddero dalla loro altezza fra noi le arti, funestate da una straniera influenza. Negli ultimi anni del secolo XIII appare quasi sempre manifestamente nella scultura ed architettura, assai più che nella pittura, il languore a cui soggiacquero; non senza però far talvolta intravedere qualche sprazzo di luce, che il genio artistico delle classiche terre delle meridionali provincie d'Italia avea conservato in esse; talché una scintilla avrebbe tosto ravvivata tutte quelle fibre artistiche, che per secoli ne avevano fatto la gloria.

Emigrando i nostri artisti di parte sveva per altre terre italiane, stante gli avvenimenti politici del paese, dovevano per necessità condursi nelle libere terre della Toscana, rimaste allora Giubelline, come Siena e Pisa, ove si compì quindi quel periodo spontaneo dell'arte, che infine non fu solo gloria pei Fiorentini, ma di tutti gl'Italiani.

NAPOLI

Bisogna profittare molto delle cose ritrattate,
e sforzarsi a indagare quanto si è trascurate.
ANNOVILLE.

Intorno a grandi seni e sopra colline situate nel mezzo del golfo più ridente del Mar Tirreno, sorge Napoli, illustre ed antica città di origine greca. Quivi in ogni tempo le arti furono tenute in pregio, come ne potevano far testimonianza ai tempi di Filostrato i tanti insigni monumenti e le pitture che adornavano i suoi portici, dipinti che vennero descritti da questo greco filosofo come sublimi concetti dell'arte.

Roma che assorbiva nell'impero i lontani; non poteva lasciare a lungo i vicini senza assimilarli a se. E Napoli fu città federata, indi colonia.

Tramontato l'impero romano, finita l'invasione dei Goti, degli Unni e dei Vandali, Napoli passò sotto il dominio degli Ostrogoti, dei Longobardi, dei Bizantini, dei Normanni, degli Svevi, dai quali ultimi per Federico II s'ebbe un miglioramento nelle sue condizioni materiali e morali. Ebbero le nostre contrade per sessant'anni la sveva dominazione, che molto giovò allo splendore delle sue civili istituzioni; e se Ruggiero può dirsi il fondatore della monarchia nelle due Sicilie, Federico ne fu il ristoratore ed il legislatore. Questo principe soggiornando in Napoli l'Albelli, e vi fondò l'Università non solo, ma di dotti personaggi circondandosi, fece la sua corte convegno splendidissimo, ove di filosofia, di lettere e di arti liberali ragionandosi, si preparava la culla all'italiana favella.

Volendo ora incominciare a dar notizia di proposito delle arti belle, ommetto dei nostri studi, è da notare che, a malgrado della distruzione di molte statue e pitture, che l'arte somma dei vetusti artefici avea erale (1), non ne venne rovina totale, come taluni si fanno a credere.

Oltre a ciò giova riflettere, che qui non potete gran fatto deplorarsi la distruzione delle immagini all'epoca degl'Iconoclasti, comeché le costoro dottrine suscitassero dispetto nell'animo dei Napoletani, i quali non vollero accettare gli ordini di Bisanzio, come pure non lo vollero gli abitanti degli altri domini greci finiti al Ducato di Napoli. Protetti allora i nostrani dal Pontefice di Roma per non essersi il maggior numero di essi mai dipartito dalla comunione latina, le rappresentazioni delle sacre immagini continuarono ad avere in queste provincie gran voga, e a tenersi in grandissimo pregio.

La edificazione di diversi tempj promessi dal Duca Isidoro, successore di Esilarato; e i monasteri innalzati dal Vescovo Stefano, danno non dubbie prove che qui l'architettura fesse eziandio coltivata, migliorando in seguito, nei tempi, Normanni e Svevi, per opera d'indigeni artisti.

(1) Se sono prava rappresenti i dipinti di Pompei e di Ercolano.



Ad esaminare e a stabilire pertanto l'origine dell'arte cristiana tra noi, conviene volgersi alle Catacombe, ove tuttora restano tracce meravigliose dei primi tempi dell'era novella, essendo sventuratamente perduti i suoi monumenti.

Anzi tutto occorre osservare che diversi furono i nomi dati ai cimiteri dagli antichi scrittori ecclesiastici, come *Arenaria*, *Sepulchra*, *Cryptae*, oppure *Gonchie Martirum*, che in oggi si conoscono col nome di Catacombe, nome che qui ebbe origine al IX secolo (1), e che quindi fu dato a quelle poste sotto la chiesa di S. Sebastiano in Roma, nella via Ardeatina. Dagli eruditi si è cercato di conoscere quali fossero stati gli artefici delle nostre vastissime e sterminate caverne, che il *Martigny* (2) chiama le più celebri che si conoscano, e di cui ignoriamo la grande estensione e fin dove pervenissero.

Nei nostri cimiteri, che anticamente avevano pure il nome di *grotte*, si scendeva per diverse aperture, alcune delle quali rimasero ostruite con l'innalzamento della chiesa di S. Maria della Smità e di quella di S. Severo, restando però dentro a cotesti tempi testimonianze più o meno visibili della primitiva esistenza di tali aperture.

Oggi oltre all'ingresso che veggiamo nelle chiese predette, restano quelli più spaziosi, e noti sotto il nome dei Poveri di S. Genaro. Quivi entrando si sale dal lato sinistro per una scalinata sopra un alto piano rettangolare, che si presenta dinanzi come un vestibolo illuminato da uno spiraglio sovrastante (3), da cui scende una temperata ed armonica luce, la quale rischiarandone le pareti, scuopre le nicchie e i laconi che quivi sono stati incavati.

La volta di questo sacro recinto era un tempo adorna di pitture, delle quali ai di nostri non si conservano che deboli avanzi, i quali si mostrano all'estremità del muro di fronte alla grande luce ov'era l'antica abside. Da questo vestibolo si va in altro superiore, in cui dapprima doveva trovarsi l'ingresso principale. I due *ambulatori massimi* sono per l'andamento simiglianti tra loro; se non che quello di sopra è più vasto e meno alto: due colonne e tre pilastri di tufo sostengono qui la volta, e la luce che viene dal piano superiore rende l'accessolo misterioso ed incantevole alla vista. Tutto vi dice e vi addita il periodo primitivo della cristiana fede, la quale produsse opere meravigliose di pittura, ed arrecò non pochi benefici alla moderna civiltà.

Al sommo del secondo ingresso veggonsi ancora avanzi di un dipinto a fresco che rappresenta, con forme grandiose e ferme, il Salvatore seduto, con azione nobile e maestosa, in atto di benedire con la destra, mentre tiene colla sinistra il libro degli Evangelii aperto, sul quale sono scritte le seguenti parole: *Ego sum lux mundi, qui sepulchra me non ambulat in tenebris* (4).

Le catacombe erano nei primi secoli l'unico tempio che i cristiani potessero frequentare con simboli del nuovo culto; e sebbene l'arte nella sua trasformazione vi appaja talvolta ingenua fanciulla, nondimeno rimangono nelle nostre caverne, come in quelle di Roma, dipinti di belle forme; e a prova di tal fatto basta osservare i non pochi affreschi primitivi che quivi ritrovansi, sebbene alquanto deturpati per l'abbandono in cui furono lasciati. Fra questi sono specialmente le due mezze figure, grandi metà il vero, l'una virile, l'altra muliebile, che vestono di rosso ed hanno le braccia e le palme aperte in atto di preghiera. Intorno alla prima figura leggesi: *Hic rapuiscit Procutus*; ed all'altra che è una donna in atto di preghiera: *Uquisee* *Vitalia in pace*.

Agli estremi di questa epigrafe sono due libri aperti: in uno si legge *Joannis-Marcus*, e nell'altro trovansi solamente *Mattius*.

Sopra la tunica la *orante* ha una pianeta di cui le donne antiche facevano uso (5).

Dal carattere del dipinto, e dalla forma delle lettere ancora del tutto romane, siffatto monumento può attribuirsi al IV secolo. E noi non dipartendoci da quanto si disse fin qui sopra questo interessante a fresco, che poniamo come punto di partenza del nostro lavoro, aggiungiamo che l'arte in quel tempo spiegava, nelle sacre rappresentazioni, tanta classica influenza, da ricordar nelle linee del disegno e nel colorire la maniera degli antichi, mentre ad un tempo cercava nuovi tipi e nuove forme che fossero adatte alla purezza del sentimento religioso (6).

E cotesta antica influenza fu per più tempo adottata, pervenendo gli artisti erano allora tutti intesi a dar vita alle rappresentazioni simboliche e bibliche in modo assai ricco e singolare, massime dove trattavasi di aspirazioni sublimi e spirituali dell'arte. I quali tipi passarono poscia in Oriente da Napoli e da Roma, come eran passate la pittura (7) e l'architettura, coi loro cultori, ai tempi della Fon-

(1) Vedi *Giornale di Napoli* - *Lettere di Napoli*.

(2) *Dizionario dei Santi* di Christiani pag. 166.

(3) Nel fondo di questa nicchia, che fu la prima scoperta, appaja, in terreno pitture dell'VIII secolo con la tomba della Santa Isidora di cui il detto Cas. Schirò ha data l'illustrazione nelle *Memorie dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti del passato anno*. Vedi gli atti dell'Accademia 1870.

(4) Vedi *Relazione* *Katholikon* su *Sancti* *St. M. Basilii*, 1425.

(5) La donna orante si trova sopra le *colonne* *extremas*, e sembra in sepolcro marmoreo, come si vede nei sarcofagi di S. Costanzo a Pozzuoli, e di S. Sisto e di Basilio, e ciò per seguire la *definita*, in una *preghiera* della *Biblioteca* *Rechtini* di Roma sulle *teste* della *orante* di trova sotto *Zevreda*.

(6) Non tocca cosa della *medie* *profane* *pittura* che *dominava* nelle *Catacombe* *antichi* di IV secolo, perchè *non* *fonti* del *nuovo* *avvenire*, e ciò *non* *diminua* *nessa* *rispetto* *all'archeologia* *cristiana*, ed è *però* *che* *non* *debbono* *l'attenzione* *del* *critico* *non* *sull'produzione* *dell'arte* *pittorica*, *lo* *quali* *più* *che* *altrove*, *si* *manifesta* *con* *indubitabile* *forza*.

(7) *Parco* *paravasi* di *Katolikon* *circa* *la* *metà* *del* *secolo* *XI* *sotto* *a* *Basilio* *Cesarate* *paravasi* di *Constantinopoli* *affermato* *che* *molte* *ante* *immagini* *di* *sepolti* *ante* *e* *in* *queste* *terre* *quelle* *che* *erano* *ormai* *venute* *in* *quei* *tempi*, *erano* *state* *tratte* *da* *Roma* *in* *Costantinopoli*, *Costantini*, *Non* *San* *pro*, *Tom*, *II*, *pag.* *149*, *«* *Μολοίς* *de* *Μηδίας* *ε* *Κωνσταντινουπόλεως* *αποστολίσαντες* *αρχαι* *εικονας* *καί* *το* *καζινο* *αυτ* *το* *δωρεῖν* *αυτοῖς*, *ἀν* *ἐκεί* *ἐλευσε* *τῆς* *εὐσεβειῶ* *ἀποστολῆς*.

Si debba quindi da questo *chiosso* *lunga* *potere* *dedurre*, *che* *l'arte* *greca* *di* *quei* *secoli* *medesimo* *dei* *tipi* *degli* *antichi* *romani* *per* *influenza* *la* *bizantina* *arte* *pittorica*, *e* *ciò* *per* *spingere* *di* *Paolo* *Katholikon*, *il* *che* *ha* *tratto* *sopra* *il* *tema* *di* *questo* *il* *colloquio*, *in* *cul* *che* *ebbe* *origine* *l'arte* *cristiana*, *in* *quale* *fu* *in* *ogni* *tempo* *profondata*, *non* *occorre* *al* *che* *ritornare*.



dazione dell'Impero Bizantino (1). Ma la nostra arte recata in Oriente, ove puranco accorsero artefici d'altre parti dell'Europa e dell'Asia, sotto Giustiniano ebbe colà un carattere locale; bonale in appresso ritornando fra noi presentò quella forma straniera che si disse di Scuola Bizantina, della quale abbiamo nelle nostre catacombe un esempio nell'edifizio di S. Pietro e di S. Paolo del V secolo, effigie che poi col volgere del tempo rimasero tradizionali ed a modello costante, migliorandosi solo il disegno, quando l'arte in Italia s'iniziò ad un maggiore svolgimento. Il S. Pietro ha lineamenti austeri, la barba quadrata, i capelli corti e la tunica gialla; l'osservatore troverà nell'apostolo Paolo la barba a punta agguistata con semplicità e naturalezza (2).

Popeché i cristiani non ebbero più motivi di celarsi, si venerarono quei sacri reicini come luoghi che ricordavano devote scene; e quivi i fedeli, commemorando gli estinti, chiedevano di dormire il sonno del sepolcro allato a quei santi protettori, e fruiva della loro intercessione, e partecipare dei meriti loro e della gloria del celeste rinascimento, sospiro supremo di quanti avevano abbracciata la fede cristiana.

All'infuori delle due aperture dianzi accennate, altre non ve ne ha dal lato orientale delle nostre catacombe. La pianta del luogo lo dimostra ad evidenza; e solo s'ignora fin dove costesse cave si estendessero negli antichi tempi. E s'ebbero il Can. de Iorio (3), il quale studiò non poco questi sotterranei, affermasse per ragioni topografiche, che non oltrepassassero i moltissimi ambulacri scelti nelle scabre pietre del monte, ciò non pertanto vi sono patri scrittori di più recente data, i quali parlano di una simile caverna sotto la Certosa di S. Martino, di un'altra in S. Maria della Vita, di una terza presso S. Eufonio Vecchio sotto il piano di Capodimonte, e di una quarta in S. Maria del Piano (4), oltre quelle di S. Maria alla Sanità e della chiesa di S. Severo, di cui parleremo in appresso.

È stato fin qui malamente asserito che i nostri antichi Cimiteri avessero tre piani; e il Polliccia e il Baldetti furono tratti in inganno dal Celano per la costui inesattezza nel formarne la pianta da essi riprodotta. Ma di presente con indagini migliori è stato da noi verificato essere due e non tre i piani delle nostre Catacombe; e deve ritenersi come un fatto isolato quello della cripta di recente scoperta sotto un'edicola del pian terreno con altri cunicoli. Queste grandiose spelonche ai tempi del giulianesimo furono adoperate per abitazioni e per seppellire i defunti; e quando divennero pubblici cimiteri, sull'inizio del cristianesimo, furono destinate per celebrare i divini uffici e le *Agapi* in commemorazione dei trassati.

Le Catacombe tra noi non servirono mai di rifugio nelle religiose persecuzioni, come accadde in Roma per le sevizie ed i rigori colà praticati dagli imperatori contro coloro che abbracciavano la nuova fede. In Napoli il nascente culto crebbe con quella libertà che i tempi consentivano; e da primordii del cristianesimo fino a Costantino, ed anche posteriormente, progredì in Napoli la nuova religione senza ostacoli e senza sacrifici di martiri; non avvi storico, documento o tradizione che attesti il contrario (5).

Or se i Napoletani che abbracciarono la nuova fede non furono obbietto di persecuzioni, è naturale che l'arte cristiana si svolgesse e si mantenesse qui con maggior lustro che non altrove, percorrendo quella via di trasformazione più serena e con splendide forme. I numerosi dipinti che tuttora restano nelle nostre Catacombe lo dimostrano appieno.

E tale è il Cristo che si osserva in quella parte di questi sotterranei che sono accanto alla chiesa della Sanità, e che rispondevano in origine a quella entrata ch'era rivolta a mezzogiorno, n'utire ora vi si penetra per una cappella sottostante al maggiore altare, la quale formava una chiesetta scavata nel monte e dedicata a S. Gaudioso. Entrando in questa parte delle Catacombe s'incontrano antichi dipinti frammati a pitture moderne, le quali ultime per rispetto al sacro recinto meglio sarebbe che venissero cancellate.

E se venga in grado di valgersi a destra, avverrà d'incontrarsi ad osservare, nel centro di un'edicola a volta, una mezza figura del Salvatore, bellissime quanto il vero o poco più, di bellissime forme e ben conservata. È un tipo dal cui insieme traspare il carattere del modello vivente. Ultracciò è pur notevole come questa immagine di Gesù sia stata dipinta sopra un'altra rappresentazione di epoca anteriore, quando probabilmente venne inaugurata la cripta di S. Gaudioso e furonvi deposte le sue spoglie mortali nel 423 (6). Or la presente figura del Redentore è del VI secolo allorchè l'arte cristiana era oltremodo progredita per gli alti incoraggiamenti di Giustiniano e dei suoi ministri in Italia (7).

Chi poi avesse vaghezza di verificare quanto abbiamo detto di sopra, dovrebbe far illuminare bene

(1) Vedi Giovanni Lillo, *De Magnificenti*, lib. III, cap. 20. Vedi pure Battaglia, *Contadimagnificenti* Cristiana lib. IV, a Napoli, Mem. dell'Acc. dell'arte pag. 237. Il Lillo fu contemporaneo di Giustiniano, e la sua opera scritta in greco fu tradotta in latino da Gipe. Battaglia Fara nel 1812 in Paris. Il nostro Vaga nell'istesso d'Italia Vol. 2. Parte III, pag. 454, e Vol. 2. parte I, pag. 267, riprendo questi documenti, anzitutto, nell'opera del Lillo, che, qua Praticci, vuol significare la perdita, compo per la grandiosità e nobiltà delle colonne, furono edificati sotto Costantino, ed insieme di que di Napoli e di Palermo, nel Complesso, di que l'una e l'altra città sottoriventi.

(2) Eramenonico è il nome dei sassi intagliati che queste tre mezza figure danno tutte le prime rappresentazioni dei due apostoli, mentre noi avremo occasione di mostrare che di forma diversa del IV secolo esistenti nelle Catacombe della nostra chiesa di S. Severo.

(3) Vedi Guida delle Catacombe.

(4) Vedi Scacchi, *Compendio Soprannumero*, Tom. I, pag. 119.

(5) Vedi Discorso del Ch. Cav. Scheratta presentato in seno all'Accademia d'Architettura e Belle Arti di Napoli sulla tomba del 21 maggio 1865, pag. 20. (6) È noto che S. Costantino giunse in Napoli con alcuni compagni frequentò la predicazione di Gregorio re dei Vandali fuggito degli Azzari in Africa, al dire del Barone nelle sue *Memorie Storiche* di Napoli. Il vescovo Gregorio che tra noi gli ultimi quindici senza essersi il martirio della cristiana. Tale fu preso dimora e fu del 423 i suoi giorni, venendo sepolto in questo cimitero ai 28 ottobre 423, come affermava, «che il Barone, i nostri popoli nostri, e come riferiti altri della licenziosa e moneta che vi trovai. » *De Boyssieris de Pace S. Gaudiosus Episcopos*, qui Trati. Ann. 3... ex. Die VI Kal. Novembrii: «ant. Ital. ... i nome della morte di S. Gaudioso si trova nell'iscrizione che vi si legge.

(7) Vedi i *Monisti di Ierona* e di Roma del VI secolo.

l'edicola di S. Gualfoso, ove sotto la barba ed il petto del Cristo troverà le tracce del più antico assai deforme e di stile bizantino. In oriente l'umiltà profonda che dominò nel cristianesimo nei primi secoli eggiò l'abbiezione dell'arte. Il principio di vera annegazione da ogni cosa che non fosse il portato dello spirito, concorse a degradare l'arte.

S. Giustino afferma che in Oriente fin dai tempi di Adriano papa era invalsa nella chiesa greca l'idea che il Verbo nell'assumere le umane forme scelse le più abiette, per aggiungere coll'avvilimento un mezzo alla grande opera della redenzione. Molti nel tempo che scriveva il predetto Giustino sostenevano tale opinione. Tertulliano disse che più si adarava il Cristo quanto più la sua figura era ingloriosa ed ignobile (1). Non rimanendo così alcuna tradizione vera delle sembianze di Gesù, fu quindi nel III secolo infinita la varietà nel rappresentato.

Tali opinioni furono confermate sotto il vescovato di S. Cirillo di Gerusalemme verso il 350, tredici anni dopo la morte di Costantino, e ciò per ovviare all'imitazione dell'arte pagana.

In Italia non fu così: parecchie molli dipinti rinvenuti nelle Catacombe di Napoli e di S. Callisto in Roma ci dicono che l'imitazione dell'arte del gentilismo fu mantenuta; anzi artisti pagani lavorarono nelle opere dei cristiani, sui muri, o sui sarcofagi, in cui si vede l'imitazione dell'arte classica nei soggetti del nuovo culto. E mentre in Oriente si diffondeva sempre più l'idea di S. Giustino e di Tertulliano, uno dei più sapienti dottori della chiesa latina, S. Agostino, valse in Occidente alla rinnovazione della rappresentazione del Redentore, stabilendo che la deformità nell'immagine di Gesù era effetto del peccato nell'umana specie e che il figliuolo di Dio fu immune dalla colpa originale (2). La causa medesima sostennero S. Ambrogio di Milano, S. Girolamo, e S. Paolino da Nola, insegnando questi che lo splendore e la maestà dell'essenza divina in Gesù occulta, non poteva mancare di rilucere nell'aspetto umano. Modificate in tal modo le idee, nel V e nel VI secolo cominciarono le norme a migliorarsi nella rappresentazione del Nazareno come strumento del pensiero (3). Allora appunto cominciò una rigenerazione nell'arte, la quale compendo le tendenze dell'ignoranza, avveniva di suo raggio il genio dei cristiani dipintori; tale era l'origine prima della grande idea rigeneratrice, anzi genitrice della pittura italiana; ma tale benefico movimento si arrestò col volgere del tempo a causa delle continue invasioni cui fu soggetta l'Italia, come a suo luogo diremo. Cosiffatta trasformazione avvenne adunque nei primi anni del V e VI secolo. Similantemente occorse pel Cristo crocifisso (4); perocchè ripugnando ai primitivi fedeli, vedere il Redentore disteso in su la Croce, che richiamava per essi l'infamia maggiore, non permettevano che fosse l'immagine di lui distesa sull'essa. Ne vi bisognò poco, né di poca costanza fu mestiere per vincere tale avversione dei neofiti: laonde la Chiesa ebbe necessità di ricorrere al simbolismo preso dai sacri libri, e qualche volta a forme di personaggi mitologici.

Nell'estremità di questi sotterranei in S.^a *Maria alla Sanità* vi sono pure locali, arosolii, con dipinti a fresco, che non offrono interesse in quanto all'arte; onde possiamo dire di avere esposto brevemente tutto quanto era quivi di più notevole per i nostri studi. Per la qual cosa ci volgiamo a quella parte delle Catacombe che ora si osservano nella Chiesa di S. Severo.

Questa chiesa prese il nome del Vescovo Severo, che la governò oltre a quarant'anni sul finire del IV secolo e l'incominciamento del V. Egli fu il XVI Vescovo di Napoli, ed ebbe gran familiarità con S. Ambrogio di Milano il quale fu noto in Italia per la sua pietà e per la sua dottrina.

La Cataomba di S. Severo, secondo dice lo scrittore della vita di questo santo riportata dall'ighelli, fu incominciata ad usarsi prima che questo vescovo cessasse di vivere; e non fu abbandonata, come nota il Fellicca, se non al XIII secolo.

Il Celano, che poté esaminarla, avverte d'aver visto tombe con iscrizioni greche, come pure ambulacri e cripte con sacre rappresentazioni; e sarebbe certo d'interesse archeologico ed artistico, se si potesse dischindere siffatto sotterraneo ai cultori dei patri monumenti.

Volendo ora fare alcun cenno di quella piccola parte che rimane osservabile in detta chiesa, è da dire che a sinistra di chi vi penetra trovasi l'ipogeo, costruito dietro una cappella situata prima della crociera, di forma quadrata, che ha il carattere di ogni altra cataomba. Si rinvengono, è qualche anno, sotto il bianco di quelle sacre pareti, in vari punti, pitture che bene si addimostrano dell'epoca del Vescovo Severo, cioè del IV al V secolo (5).

Noi abbiamo esaminato con accuratezza l'importante scoperta, e troviamo che il primo arosolio è occupato da cinque figure dipinte a fresco, di grandezza più che terzine. In mezzo a questo gruppo havvi una figura giovanile d'un illustre defunto, forse un legislatore, il quale è vestito di cassia, e mentre benedice spintolo col gesto della mano destra, tiene con la sinistra un libro aperto (6). Ai lati del giovane oratore vi sono quattro figure, che a nostro avviso ci paiono, le prime due in mezzo gli apostoli S. Pietro e S. Paolo, e le altre due, santi locali ma ignoti.

Egli è notevole come già al IV secolo si accordava il posto d'onore ai martiri ed a'principi della

(1) Tertulliano, *Adv. Adv. cap. XXIV.*

(2) S. Agostino *Op. Tom. XIV, pag. 1682.* Si Cristo, qui homo factus est, non habuit originale peccatum, nisi imaginem dei peccatis demeritis impetit.

(3) Fra i documenti che sono ad ulteriore la avvenuta lettera che esponeva nella figura del Nazareno, con giustizia potrei inserirvi la famosa lettera di Leonido il Seniore di Roma. Fa da alcuni mesi in dubbio la sua autenticità, senza che mai siasi potuta provare specificamente se non fu di Leonido, siccome noi, certo si scrisse da un cristiano del suo tempo, e poco dopo.

(4) S. Gregorio di Tours avverte che solo nel VI secolo si vide per la prima volta rappresentato il Cristo in croce ligato, nella Cattedrale di Narbonne, e il Vescovo fu obbligato di costruirlo.

(5) Fecero scovare dal distinto giovane archeologo Genaro Galati.

(6) Al disopra della testa di questo personaggio si osserva una grandiosa crozza d'altare, alla quale non sappiamo dare una spiegazione.

chiesa Pietro e Paolo, quantunque il tipo delle teste non sia del tutto quello che più tardi prese la forma tradizionale.

La vestitura di queste quattro figure è romana, per la tunica e il pallio, ed esse hanno il capo circondato da larghe aureole. Nel medesimo ipogeo appaiono tracce di altre rappresentazioni all'angolo d'un secondo arcosolio, nelle quali una figura porta in sul capo scritto il proprio nome, *Sanctus Eutychetus*.

L'arte in queste sacre rappresentazioni mostra quella primitiva trasformazione della pittura pagana in cristiana, e risente nella forma quell'influenza classica che del tutto non disparve con l'introdursi fra noi i modi e lo stile bizantino. Nelle figure dell'arcosolio di che si è discorso, fa impressione la fermezza del disegno e la potenza del colorito, che son tali da non tenere il confronto delle più belle pitture delle Catacombe di Roma.

In altri punti del cubicolo di S. Severo si veggono tracce di altre interessanti figure, in una delle quali si legge *Sanctus Probasius*. Se saran praticate nuove e più forti indagini, è a sperare che un giorno si ritrovi la via che conduceva da questo luogo alle principali Catacombe di cui abbiamo già fatto cenno, perciòchè ne dà grave indizio il veder d'accanto all'altare maggiore della chiesa stessa delle tracce di antiche aperture.

Eaurito così l'esame dei monumenti desunti dai nostri antichi sepolcreti, passiamo a descrivere una cappella primitiva, che può considerarsi, in quanto all'arte, come anello di congiunzione tra le catacombe ed i tempi più o meno maestosi che furono di poi innalzati nel mondo cristiano. Questa cappella è nota sotto il nome di battistero di S.^a *Restituta*, e sorse sulle ruine del tempio di Apollo, come la Cattedrale napoletana venne innalzata sui ruderi del vicino tempio di Nettuno, e prese poscia il nome del Salvatore, o di Stefano dal suo fondatore Stefano Vescovo di Napoli.

L'origine di S.^a *Restituta*, come si legge nei più accreditati scrittori, risale non al IV, come si disse, ma al V o al cominciamento del VI secolo (1), e la forma n'è semplice come si conveniva all'epoca della sua fondazione. La cappella di questa santa patrona ha una cupoletta, che a quanto credesi dagli antichi cronisti, venne adornata di muscetti dall'artista Tauro. Essa è divisa in otto sezioni, in ciascuna delle quali viene rappresentato un fatto tolto dal Vangelo. Vi si vede Gesù seduto a mensa coi discepoli al castello di Emmaus, l'angelo che annunzia a Maria l'incarnazione del Verbo nel suo seno, ed altre sacre scene.

Le grandiose teste del Salvatore e della Vergine sono state dipinte sulle tracce dell'antico mosaico, verso il XIII secolo. Nel mezzo della cupola si vede il monogramma del Redentore usato ai tempi di Costantino ed anche dopo, ed in due dei quattro angoli della sala sono gli Evangelisti coi relativi simboli. Goteschi muscetti, più volte restaurati, sono gli ultimi avanzi che rimangono in Napoli dei più remoti tempi. Simili opere, colle quali nei primi secoli della chiesa venivano ornati i sacri templi, non avevano altro carattere che quello dei dipinti delle Catacombe, e il classicismo della forma si conservò in certa guisa distinto e piacevole fino al VII secolo. Fu l'ultimo sforzo dell'arte romana, come si osserva a Majuri ed altrove. È quell'arte che pur cadendo, mostra grandiosità di linee e vaghezza di colorito, cosa che più non si vide nei secoli posteriori fino all'apparire della prima aura del risorgimento delle arti in Italia. Di questa prima scintilla noi daremo non pochi esempi con le pitture di Cassino, d'Ausonia, di S. Angelo in Formis, di Forocastello, di S. Giovanni in Venere, di Benidisi ed altre.

Nessun muscetto di data anteriore al IV secolo esiste nelle nostre provincie, e forse nemmeno nel resto della Penisola; se non che potremo illustrar quelli di un secolo dopo, l'uno nella cupoletta della chiesa capuana di S. Prisco, e l'altro in S.^a *Maria di Capua Vetere* di cui tuttora restano gli avanzi in quel civico museo. Pure non v'ha chi possa oppugnare, che Napoli con l'impulso e col fervore della fede ergesse edifizii religiosi, che spogli di ogni profana idea, alla contemplazione servendo e al nuovo culto; preparavano l'epoca del rinascimento delle arti su di una nuova base. Leone dai tempi Costantiniani all'epoca Sveva i Napoletani offrono tanti meravigliosi tipi d'architettura cristiana, sebbene i nomi degli artisti non siano tutti pervenuti fino a noi. Sappiano solo che nell'VIII secolo erano nostri architetti Agnolo Cosentino ed il Fiorenza, i quali sotto il duca Teodoro cresero la diaconia dei SS. Pietro e Paolo. Gli stessi artisti sotto il Duca Stefano, che succedette al Duca Teodoro, appariscono costruttori di altre chiese e monasteri e di parecchi sepolcri. Nel IX secolo qui visse un Pietro Cola, abile scultore di crocifissi in legno. Maggior grido ebbero gli architetti Giannasullo e Lucello nel X secolo, ai quali si attribuiscono chiese e palazzi che furono edificati in Napoli, Capua e Gaeta.

I principi Normanni, che di tante opere d'arte decorarono Salerno, Avversa, le Puglie, la Calabria, la Sicilia, non molto fecero per Napoli, imperciocchè di quell'età assai poco ci resta.

Da Ruggiero a Guglielmo il Malo non si ricorda per Napoli alcuno artefice che abbia condotto un'opera di costruzione, eccetto un architetto per nome Buono, il quale edificò il Castel Capuano e riedificò la chiesa del Salvatore in Castel dell'Ovo, acquistandosi tanta fama da essere chiamato e preferito in altre città d'Italia (2).

Fino alla seconda metà del XIII secolo non è registrato, in quanto a nomi d'artisti, siano per

(1) Secondo il Murelli il nome della Santa fu in seguito dato dalla città nel VII secolo.

(2) La chiesa di S. Andrea di Puglia s'ha da credere opera del nostro Buono. Quasi nell'altare della porta havvi una scultura in marmo che figura l'absidezza del Reaj, e si sa anche il suo nome e la data, 1166. Di Buono altro lavoro innanzi a Barona palati e chiese; e il Tempio di S. Maria Maggiore fuori di Firenze. In parte dietro dal nostro Architetto. Il Vasari nella vita di Arnolfo di Lupo nominando costui il Buono Scultore con altri di età, e di nome diverso. In questa nostra opinione sono gli eruditissimi commentatori dell'opera del biografo Archita. Vedi Vol. I, pag. 238, edizione Le Monnier, Firenze 1816.

sarri o civili edifici, che il Masuccio I, da cui furono gettate le fondamenta del moderno Duomo e di altri maestosi templi (1). Questo artefice, uscito probabilmente dalla scuola di Puglia, contemporaneo di Nicola de Bartolomeo da Foggia, autore del pulpito e del busto della Sigisgata Rufolo di Ravello, come diremo a suo luogo; fu quel Masuccio maestro di tanti valorosi artisti dai quali la nostra patria ebbe non piccola gloria, allontanando da queste contrade quella malfelice influenza straniera nell'arte che vi avea importato il primo Angioino.

Fiorì pure in questo tempo Pietro degli Stefani, allievo di un Iacobaccio, il quale venne rapito all'arte poco dopo aver terminato il sepolcro d'Annao IV con la sua statua giacente sul sarcofago, che si vede tuttora presso la sagrestia del Duomo napoletano.

Questa cattedrale, restaurata e modificata più volte, conserva nell'interno la forma datale da Masuccio, ricca e variata nei pilastri e negli archi. Essa ha tre navate a croce latina; da ciascun lato si ergono 16 pilastri con colonne di granito orientale e di marmo africano con otto archi alquanto acuti.

La primitiva chiesa della Stefania, che avea a mezzodi la tribuna ed a settentrione l'ingresso, era dicesi da quella di S.^a Restituta, che per l'opposto avea a settentrione la tribuna ed a mezzogiorno l'entrata: la prima cattedrale era ufficiata dal clero secondo il rito latino, e l'altra secondo il rito greco, essendo allora Napoli città Greca e Latina pul ceto.

Il Cronista Giovanni Diacono dice, che nei tempi antichi l'abside era stata ornata di mosaici da Giovanni II, figurandovi la trasfigurazione. Quest'opera d'arte rimase interamente distrutta quando in una notte di sabato santo fu incendiata la Stefania, sotto il governo di Stefano I. A destra del medesimo abside lavvi la cappella Minutolo, una delle superstiti e più interessanti dell'antico tempio. Fu questa fondata nel 767 (2) dal Duca Stefano successore di Teodoro, dedicandola a S. Pietro.

Il pavimento di questa cappella fu più tardi, verso il XII secolo, ricoperto di mosaici d'ingegnoso disegno, che ricordano, per fattura, quelli di Montecassino. Salerno, Capua, Sessa, essendo lavorati nel modo stesso con pezzetti di marmo bianco, cipollazzo, mischio, giallo, verde antico, serpentino e porfido, e nel mezzo vi si trova lo stemma della famiglia Minutolo, che porta un leone rampante in campo azzurro.

Le pareti di questo sacro edificio furono verso l'anno 1275 adornate con sacre rappresentazioni da Tommaso degli Stefani (3), fratello di Pietro; ma di cotesti pregevoli dipinti non rimangono che pochi avanzi nell'alto della tribuna a destra non deturpati da pessimi restauri. Ciò non pertanto l'insieme grandioso di tali pitture, con linee variate e ferme, condotte con intelligente maniera nell'esprimere i concetti, mostrano ancor chiaramente la valentia e la potenza del loro autore (4). Questo artista fioriva quando « *Credette Cimabue nella pittura tener lo campo* »... in Firenze.

Il Vasari, che vide queste opere, e molte altre di epoca anteriore a degli Stefani, non ne fa motto nelle sue Vite dei Pittori; e lasciò credere, per più tempo, che positivamente era, come lo stesso si esprime, « *spento affatto tutto il numero degli artefici, quando, come Dio volle, nacque nella città di Firenze l'anno 1240 per dare i primi lumi all'arte della pittura, Gioacchino cognominato Cimabue* (5). » Nel corso del nostro lavoro avremo occasione di ritornare su questo argomento, per dimostrare l'inesattezza del biografo aretino, a proposito del rinascimento della pittura in Italia. L'arte, secondo l'eminente scrittore, nella sua meravigliosa trasformazione da pagana in cristiana, non avrebbe avuto altri rappresentanti dopo il regno di Costantino e Giustiniano. E i Longobardi, e Benevento, e Amalfi, e Salerno, e Capua, e Gaeta, e Napoli, ch'ebbero tanta parte nei primi barlumi della risorta sapienza, non avemmo gettato nessuna pietra nel grandioso edificio dell'arte pittorica, di un'arte che rappresenta la forma essenziale del medio evo!

In quanto alla scultura, restano pure nel Duomo esempli dell'arte primitiva e di sommo interesse. Nella cappella di S. Maria del Principe si osservano incastonate nel muro due marmoree tavole rettangolari di circa due metri, lavorate a bassorilievi; in quella che risponde al lato dell'epistola sonovi sculti quindici quadretti disposti in tre linee: nei cinque di sopra vi è figurato il martirio di S. Genaro, nei cinque di mezzo si osserva l'istoria di Sansone, e negli ultimi quella di S. Eustachio. Nell'altro marmo, che sta dal lato dell'evangelo, vi è figurata in altri quindici quadretti l'istoria di Giuseppe, ed i sogni di Faraone. Questi due marmi sono i resti di un ambone che Stefano II avea fatto lavorare nell'824 per la Stefania, siccome si legge nei patri scrittori, e mostrano lo stato della scultura fra noi al IX secolo; e quantunque non belli come forma, fan vedere nei concetti ivi espressi l'intelligenza che vi presedette in un'epoca di universale decadenza dell'arte figurativa (6). Soltanto Napoli non conservò, in fatto d'arte antica, che pochi monumenti, o per le continue rifazioni delle fabbriche, o per cangiamenti a causa di tremuoti, pur tuttavia vi resta tanto da permetterci di dare un breve sunto di ciò che si osserva nelle diverse chiese della nostra metropoli.

Chiesetta di S. Aspreno. È questa formata da un'antica stanzetta a volta, la quale serviva di ritrovo ai primi cristiani. Questo venerando recinto ha nei muri tracce di pitture simboliche, giuste e ri-

(1) Vedi De Dominici, Vite del Pitt. Sic. ed Arch. napoletani, V. I, pag. 89 e seguenti.

(2) V. Giacomelli, Epoca Meridionale.

(3) Di questa istessa istoria è l'immagine del Salvatore, dipinta ad olio, ora al lui S. Genaro e S. Altomare, che si vede nella Cappella dei Caputi Galotti, in una chiesa situata entro nella medesima cattedrale.

(4) V. Scuderi, Sulla Cappella Minutolo pag. 36, e De Dominici, Vite dei Pittori Siciliani ed Archeliani napoletani, Vol. I, pag. 70.

(5) Vedi Vasari, Vite del Pittori Italiani, Cap. 10.

(6) In questa cattedrale verso del I. Museo il sepolcro dell'arcivescovo Umberto, quello del cardinale Rainulfo Borja, una tavola di bassorilievi ov'è scolpito Cristo Soffer morto in mezzo al sole, ed il bel sarcofago in cui era deposta l'acqua di Sant'Anna che morì nel 1218. Restano solo nel Duomo della stessa chiesa il Crocifisso in marmo nella cappella Minutolo, e quello in legno nella cappella Caproneo. V. De Dominici gli citato, V. I, p. 92 e 93.

rose dal tempo. Vedesi quivi ancora l'altare di S. Aspreno, che fu primo vescovo di Napoli, tutto spirante semplicità e divozione. Ogni cosa mostra in quel primitivo santuario la fede di quei tempi, e la costanza con cui i neofiti la seguivano pel trionfo del nuovo culto.

Quando Costantino riconobbe come religione dello stato la cristiana, due devoti, *Campolo* e *Costantino*, ridussero la piccola dimora di S. Aspreno a Chiesetta, come ne fa testimonianza un'iscrizione in greco che si trova nel lembo della balaustrata di marmo che la decorava: ΜΗΝΟΜΗΤΗ ΚΕ ΤΟΥ ΔΟΥΤΑΟΥ ΓΟΥ ΚΑΜΠΟΛΟΥ ΚΕ ΚΟΣΤΑΝΤΙΝΟΥ... ΒΗΘΩ ΑΥΤΟΥ ΤΩΝ ΚΤΗΚΑΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΝΑΩΝ. Questo monumento è scompartito con plutei e rombi, ed è ornato con simboli diversi, come fiori, animali ed altro, tutto finemente scolpito.

È pur degna di osservazione, in questa chiesetta, la pila di marmo, altra volta antico cinerario, che è sovrapposta ad una svelta colonnetta. Intorno al vaso leggesi: *Gn. Pompejus Epirus*.

S. Maria a Piazza. È una delle più antiche chiese di Napoli; costruita, come la precedente, nel IV secolo. Della sua primitiva esistenza si vede anche presentemente il piccolo campanile con le finestre ad arco tondo, che nella sua origine avea la parte superiore pari al campanile della Chiesa della Pietra Santa del IX secolo. In questo medesimo tempo di S. Maria celebrò Papa Silvestro. Qui trovansi un Crocifisso di legno (1), che ricorda quello di Gimitle, presso Nola, dei primi secoli della chiesa.

Accanto al fonte battesimale vedesi un marmo epigrafico, adorno nell'estremità d'intagli finemente disegnati, e nel cui mezzo si fa parola del Console e Duca Buono che morì nell'834 ed ivi è sepolto, come si ricava dai versi aerostici.

Chiesa di S. Agnello. Sorge questo tempio sopra una collinetta che domina la città, e fin dai più remoti tempi venne detto di *S. Maria Intercede* per un'antichissima immagine della Vergine dipinta a fresco che quivi si venera fin dal VI secolo, ammirabile per larghezza di forme e pel sentimento puro e celestiale (2). Questa sacra effigie è la più antica che si conosca fra noi, e pria che tali immagini della Madre del Signore venissero comunemente adottate dalla cristianità. È pure in questa chiesa un crocifisso, in legno del IX secolo che ricorda quello della chiesa sotterranea di S. Severino di Pietro Gola.

Donna Regina — *Chiesa e Monastero* — Ignota è l'origine di questo rinomato Monastero, non ostante le molte ricerche fatte negli archivi di questa nostra città. Epperò la notizia più antica rimonta all'anno 780, regnando l'imperatore Costantino Porfirogenito con sua madre Irene. Fin da quell'anno il monastero s'intitolava di *S. Pietro del Monte di Donna Regina*, ed era posto presso le mura della città.

Dai documenti pubblicati dal ch. Minori Riccio (3) appare quanto è detto di sopra, e che questa Chiesa e quest'89 pio ricovero stavano sotto la giurisdizione dell'ordine di S. Benedetto; e così rimaservano fino all'anno 1220 in cui erano Badessa Suor *Maria Brancaccio* (4). Più tardi verso l'anno 1236 le monache di Donna Regina presero l'abito di S. Francesco. Il Pontefice Gregorio IX concesse loro il privilegio di essere immediatamente soggette alla Sede Apostolica.

Dopo la caduta degli Svevi Carlo I d'Angiò ingrandì il monastero, e fece in esso racchiudere le figlie di Pietro di Rebusa, Senisora ed Elena, cadute in suo potere, alle quali assegnò tre oncie d'oro al mese (5). La regina Maria moglie di re Carlo II prese sotto la sua protezione il monastero di *Donna Regina*. E malamente dissero non pochi scrittori che questo sacro asilo incominciò ad avere il titolo di *Donna Regina* da che l'illustre donna vi si racchiuse nel tempo della sua vedovanza a menare vita claustrale; perocchè tale titolo già possedeva fin dall'VIII secolo, come abbiamo detto di sopra (6). Nella maggior parte abbattuto il monastero, come pure la chiesa, dall'orribile terremoto che afflisse Napoli nell'anno 1236, questa pia donna ricostruì l'uno e l'altra a proprie spese. Se non che i ristauri ed i cambiamenti che furono fatti alla fabbrica presso nuova forma, in guisa da non più riconoscersi l'antica costruzione. Ciò non pertanto nell'interno del monastero resta ancora parte del primitivo edificio, sia nella cripta, sia nella cappella superiore di questo sacro recinto.

Su questa parte appunto del chiostro di Donna Regina noi richiamiamo l'attenzione dell'osservatore, rimanendovi tuttora preziose pitture meritevoli di accurato e diligente esame.

Ori noi rispettando le opinioni di chi afferma (7) e di chi nega (8) essere le pitture di Donna Regina opera dell'epoca Sveva, siamo di credere che le sacre rappresentazioni, così quelle della cappella sottostante alla gran sala, come quelle che veggonsi nelle pareti superiori della sala medesima, appartenano alla seconda metà del secolo tredicesimo, e le altre dei compartimenti inferiori e del resto del Monastero al XIV° e XV° Per la qual cosa è pregio di questi studi ricordare i dipinti più antichi che tuttora vi si ammirano, e che richiamano l'attenzione di quanti son tratti ad osservare opere stupende che ancor parlano della valentia dei nostri artisti. Imperocchè, dice un egregio scrittore d'arte (9), e in esse sta il germe di quelle idee, che perfette nei contorni, soavi nel colore, varie nel sentimento, divennero poi tardi la gloria del pennello italiano ».

Volgendo lo sguardo alle pitture che decorano la parete settentrionale, quella ch'era in fondo del coro, vedrassi uno di quei lavori che sono originali, l'*Universale Giudicio*. Questo grandioso a fresco,

(1) Il santo Crocifisso dice essere di mano di Pietro degli Stefani, come pure il crocifisso nella chiesa del Carmine — V. De Dominicis, vol. I, pag. 74.

(2) Del suo primitivo essere non rimane che la sola testa, il resto è composto di stucchi restaurati.

(3) Breve storia della Chiesa e del Monastero di S. Maria di Donna Regina pag. 2.

(4) V. *Documenti e Note del suddetto Minori Riccio* pag. 65, nota A. *Stor. Riccio* Enciclopedia dei reati S. Benedetto Abbatia Abbatessa Monastero S. Maria

del monastero De Donna Regina, anno MCCCL.

(5) V. *Regione Regiana del Grande Archivio di Napoli*, 1209. G. del. 212 Reg. 1171 n. n. 10 10 3.

(6) È stata documentata che la Regina Maria da metà septima della suddetta chiesa, ora mai che non vi è chiesale.

(7) V. Luigi Scicchitano, *Le Pitture di Donna Regina*.

(8) De Dominicis *op. cit.* *Monastero storico letterario al monastero del sito pitture della vecchia chiesa di Donna Regina*, *Memorie della Società di Cav. pag. 27 e 28.*

(9) V. *Eschete* *op. cit.* *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno* V. 1, pag. 251.

pel modo come è espresso ricorda quello di S. Angelo in Formis, secondo le leggende del tempo (1). Lontano da ogni influenza di Dantesco concetto, che tanto poté sulla fantasia e sulla rappresentazioni create dalla mente e dalla mano di Giotto, dell'Orgagna, di Luca Signorelli e del terrile Michelangelo, questo di Donna Regina, al pari di quello di S. Angelo sul Tifata, di Moscufo nel Teramano e di Fossa in provincia d'Aquila, è diviso in molteplici gruppi. Nella parte superiore sta il Redentore circondato di luce splendendissima, avendo ai lati i due profeti Mosè ed Elia; e nella parte inferiore ha un altare cristiano, sopra il quale vedesi una croce a forma di tau, con intorno una moltitudine di fedeli in atto di preghiera. Un angelo spiega il volo al disopra, in mezzo ai quattro Evangelisti. Più in giù velli angeli ed arcangeli, che evocano con lo squillo delle trombe alla risurrezione i defunti dai loro sepolcri. Ed infatti veggonsi sollevarsi dalle viscere della terra gran numero di umine figure, svegliate dal sonno del sepolcro. Tutto questo forma la prima parte della grande azione, la quale si compie con l'atto finale della condanna dei reprobi e della preminzione degli eletti. Come nella Basilica del monte Tifata, anche qui, a destra stanno i beati a schiere, figurando l'artista in prima linea l'alta gerarchia dei santi patriarchi e profeti dell'antico testamento; vengon quindi Vescovi, Pontefici e Re col capo coronato, martiri e giusti; ed in altro gruppo si mostrano sane vergini claustrali e regine con reale ammanto; in fine la parte inferiore del centro della grandiosa rappresentazione si compone d'innocenti fanciulli e fanciulle guidati dagli angeli custodi al trono dell'Altissimo. Al lato sinistro del Salvatore è figurato l'inferno; quivi i dannati al fuoco veggonsi precipitare nelle bolge eterne sospinti dagli angeli, come ministri della divina giustizia, o tirati giù dai demoni coi loro uccinanti istrumenti. All'estremità di queste due ultime rappresentazioni veggonsi grandi e maestose figure in doppio ordine assise, dodici delle quali siedono sopra i giusti, e dodici sopra i peccatori, secondo la visione di S. Giovanni. Esse rappresentano le 12 tribù d'Israello, che dal Salvatore vengono giudicate. Più che alla tradizione della chiesa greca, l'autore di quest'opera pregevole si è attenuto alle credenze di quella fra noi, facendola non dissimile al Giudizio che primo S. Paolino da Nola aveva nel V secolo (2) fatto operare sulle mura della basilica di S. Felice a Gamitile (3).

Nelle pareti laterali del monastero di Donna Regina sono inoltre affigati i fatti riguardanti S.^a Orsola con le undici mila compagne vergini, come pure quelli della vita di S.^a Elisabetta d'Ungheria. Seguono quindi i fatti della passione, della morte e della resurrezione del Salvatore. Qui si anche degna di nota la crocifissione ripetuta due volte; e non par dubbio doverne assegnare l'esecuzione a due epoche diverse e diversi pennelli. Imperocchè nell'una il Redentore è crocifisso con quattro chiodi, e con tre nell'altra. Una tal questione è stata molto dibattuta fra gli artisti ed agitata dagli ecclesiastici nel secolo XIII. Perciò quest'ultima sacra rappresentazione è simile a quella nelle pitture della cappella Minutolo del nostro Duomo.

In queste due chiese, di Donna Regina e della Cattedrale, vi è poi espresso un soggetto che singolarmente attirò i nostri sguardi; perciocchè l'arte moderna, che tende a ritornare ai principi della scuola italiana, ne trasse movimento argomento per rappresentarlo (4). È quello in cui si raffigura Gesù vilipeso dai Giudei, dei quali alcuni gli coprono il viso, mentre altri lo colpisce dicendo: *Profetizza, Cristo, chi è colui che ti ha percosso*. (S. Math. XX. 6).

Gli affreschi più antichi di Donna Regina non sono altro che la parafrasi di quelli Amalfitani e di Capua, mostrando i nostri artisti in essi sentimenti e costumi regionali, (5) usanza comune ai pittori del rinascimento delle arti fra noi. Ed il Ch. Rosini nella sua Istoria della Pittura italiana (6) così discorre:

« La pittura italiana, sorta in mezzo dei monaci che conservato avevano gli avanzi del greco e del latino sapere, e nel tempo nel quale a gara da ogni parte d'Italia si innalzavano templi e monumenti alla religione, doveva improntarsi di un carattere essenzialmente religioso. Si percorra tutta la penisola, e da per tutto ne appariranno le prove ».....

Qui il Rosini si mostra dolente col Vasari, che non fa nelle sue Vite dei pittori menzione degli artisti Pisani e Sanesi, e soggiunge:

« Ma come han veduto i nostri lettori, non si è per ancor fatto parola nè di Pisa, nè di Siena ».

« Erano sul cominciare del 1200 quelle fiorentine repubbliche rivali e nemiche della Fiorentina; quindi non deve far meraviglia quanto scrive il Vasari nella vita di Cimabue: che, mancando una scuola di Greci in Firenze, si facesse nel 1250 un Decreto, che « a rimettere li chiamava la pittura piuttosto perduta che smarrita. »

« Le rivalità municipali spiegano il perchè dai Fiorentini si cercassero in quel tempo i maestri nella Grecia, in luogo di ricorrere ai pittori pisani o sanesi..... »

« Da quei Greci, secondo il Vasari, apprese l'arte verso il 1260 Giovanni Cimabue.

« Ma verso il 1268, quando Cimabue stampava le prime orme nella carriera che doveva si animosamente misurare il suo gran discepolo, erano già fiorenti le due scuole di Pisa e di Siena, come apparirà dai fatti seguenti. »

(1) V. P. Villat, *Antiche Religioni della Sicilia*, pag. XXXI, cap. XVI.

(2) La scena del Giudizio finale, in un'incisione, nella Cattedrale di Teramo, presso Terni, è d'età più tarda.

(3) V.lli. Fossa di S. Paolo.

(4) Nel nostro Ch. della Beata Maria Maddalena, il quale nei soggetti cristiani è ripieno di pennelli dell'arte primitiva.

(5) Ben dice il Ch. Luigi Scaramelli nel citato suo lavoro a pag. 21, che Napoli nel volgare dei secoli serbò la sua cultura antica, la quale non fu del tutto spenta. Da Napoli col Recluso fu portata alla Calabria e dipinto tempo; e se non venne meno la pittura sotto gli angeli si deve il merito alle successive traduzioni del paese.

(6) V.lli. Fossa di S. Paolo, vol. I.

E qui l'illustre autore enumera i pittori che a Pisa ed a Siena fiorirono prima di Cimabue. Ed in tal guisa egli toglie di mezzo ogni dubbio, e riesce a dimostrare triomfalmente l'altissimo del Vasari e la preminenza in età di quelle due scuole sulla Fiorentina. E per i Napolitani, silenziosa perfetta, se non si volesse considerare che il Tommaso degli Stefani fu riguardato dal Rosini come artista inferiore al merito di Cimabue, che fu suo contemporaneo; ma non dice donde Tommaso imparò l'arte, se da' Napolitani artefici o dai Bizantini, e solo aggiunge che con Degli Stefani si è voluto sorgere la scuola napoletana! Per la qual cosa non mancheremo di ritornare su questo argomento, che tanto interessa i nostri studi.

Ma prima di dar termine al breve cenno sopra gli antichi monumenti di Napoli, vogliamo da ultimo riferire alcune notizie sul primitivo palazzo dei Principi Normanni, che poi fu stanza allo Svevo Imperatore, detto oggi la Vicaria.

Questo principesco Castello ricorda Guglielmo il Malo, il quale lo fece edificare da Buono architetto e scultore napoletano, siccome ne fan testimonianza i nostri patrii scrittori (1), che lavorò posteriormente in Toscana, come abbiamo già detto, ed in altri punti d'Italia.

Nel 1231 Federico II fece condurre a miglior forma da Fucio anch'egli nostro concittadino (2). Quivi allora erano le dimore delle primarie podestà del regno e le fortificazioni più ragguardevoli. Presso questo regio soggiorno eravi l'arena per i giuochi gladiatorii, ove convenivano gli uomini d'armi più famosi per valentia e coraggio.

Aboliti cotali ludi, divenne luogo di delizie per torneamenti ed altri dilettevoli esercizi.

Napoli, che fu già asilo sicuro e palladio delle arti belle, convegno e palestra di forti ingegni, a nimì altra città seconda, di monumenti ricca e celebrata, maestra e non degnata mai, noi classici lavori che le ispirarono il genio suo ai tempi della Magna Grecia e di Roma; non poteva rinunciar nel corso dei secoli la sua artistica importanza. Ma, è forza confessarlo, non sono giunte fino a noi molte memorie degne di alta considerazione, come avviene nelle altre provincie dell'antico regno, di cui è nostro assunto rivelare i monumenti nel corso di questo lavoro.

BADIA

Lungo la riviera d'Amalfi, in quel tratto di strada che da Vietri mena a Majuri, evvi un antichissimo Eremo noto sotto il nome di *Badia* o dell'*Ogliara*. Quivi verso la fine del X secolo, e propriamente nel 987, vissero in voce di santità due anacoreti, Giovanni e Pietro (3). Questi due Amalfitani scelsero vita eremitica, togliendo ad asilo una spaziosa grotta posta presso il promontorio di Capo d'Oro, entro la quale edificarono una chiesetta che dedicarono alla Vergine.

Era un tempo deserto quel sito montuoso ed alpestre, e sparso solo si vedea di bosco e di piante di ulivo, il quale più gli venne il nome di *Ogliara*, che tuttora conserva. Intanto la fama delle virtù di questi due solitari, consacrati alla vita ascetica, non tardò a spandersi nelle vicine contrade, e molti rinunziando al fasto ed ai piaceri della società, corsero a Badia per cercar solitudine e consacrarsi alla penitenza ed alla preghiera. Laonde in poco tempo si vide colà raccolto gran numero di confratelli per vivere insieme monastica vita.

La pietà di questi religiosi risvegliò negli Amalfitani di quella costiera gran divozione pel cenobio dell'Ogliara, cui arricchirono di beni e possessioni come rilevasi da carte dell'antica repubblica Amalfitana. Nessuna regola governò in sul principio quei solitari, ma presto si sottoposero alla disciplina claustrale vestendo l'abito benedettino.

Questa chiesa unitamente al monastero di S. Maria fu più tardi concessa in patronato da Duca Ruggiero, con diploma del 1088, all'Abate Pietro della Trinità di Cava, e tale donazione fu confermata da Urbano II, allungando questo pontefice consacrò la basilica della Valle Melitana.

In quel tempo i Benedettini decorarono di dipinti la chiesetta e l'Edicola superstita dei due anacoreti, primi fondatori dell'Eremo. E da quel tempo la Cavense Badia tenne il monastero Amalfitano nella sua gerarchica dipendenza, e curò l'amministrazione de' suoi beni fino al 1360. Nel quale anno cessò ogni ingerenza dei Benedettini in quell'antico asilo, passando ogni cosa al Capitolo d'Amalfi, che ne fu possessore finchè non giunse l'ultima legge d'incameramento dell'asse ecclesiastico.

A Badia da tempi remotissimi si recavano i viaggiatori a visitare quegli affreschi dell'XI secolo, che, come fu appresso sarà notato, ricordano quelli di Scala. Sulla porta dell'annunziata Edicola è un dipinto, in cui si vede uscire da una nuvola, come simbolo della divina potenza, una grandiosa mano, la quale è ammirabile per la forma e per la fermezza del disegno, pari al sentimento che la ispirò (4). Ad essa sostanziano due piri, gentili e graziosi angioletti, che vinti da profonda emozione, l'adorano quasi

(1) Voti Eugenio Napoli Sereq. pag. 155; De Dominicis sulla Vita di Monastero I, Vol. I, p. 72, e G. Carracci, Castel Capuano. Il Trionfo della sua Ischia della Letteratura Italiana, Vol. II pag. 258 parlando della Torre di S. Barro a Tronico. Incisioni di tempi del Reale Museo di Napoli, dette nell'anno 1848 dove che l'architetto ne fu Buono, di cui s'ignora la patria, ma che fu celebre nel secolo XII, per le molte fabbriche da lui diseguate in Napoli, in Palermo, in Firenze ed in Arezzo. È chiaro, il Trionfo essere sulle cose del Vasari, in quanto alla porta del Buono.

(2) Il Vasari in due lettere scritte una di Nicola Pisano confidatario del Reame, impostosi un Fucio fiorentino non ha mai veduto, e debbono altri attribuirli al nostro Fucio e scolare nel monastero della Badia di Cava in Amalfi.

(3) Voti Ugolini, Italia Sacra - del Monastero d'Amalfi Leone, 2° Ediz.

(4) Spesso il estere pure rappresentata, ed simbolo della mano, la prima persona della SS. Trinità. Voti Vasi antichi del Buonarroti.

cadenti, e come tocchi dall'amore celestiale e da filiale pietà. La simbolica mano ci fa risovvenire il medesimo concetto visto più volte nei dipinti di S. Angelo al Tifata, nelle catacombe ed in altri sacri luoghi tra noi. Non è possibile, osservando le pitture di Badia, non sentirsi il cuore tocco da una dolce e religiosa emozione.

Questa diviene ancor più viva, quando s'entra nella romita stanza, pensando al sentimento caritativo di quei Cenobiti, che tanto oninava i primi segnaci della cristiana fede. Amare Iddio, amare gli uomini, ecco la sola cagione che li muoveva e li faceva rispettabili ed apprezzati dall'universalità.

Nel VI e VII secolo si vide un meraviglioso agitarsi della società con speciale impulso delle menti, per credenza, opinioni, indole, studi. Tale accordo fu svelato dal Vangelo che insegnò all'uomo la via del perfezionamento ed il modo di mettere in armonia la ragione, i sentimenti e le opere. In quel tempo l'individualità tasque: la passione fu frenata e diretta, e per la prima volta non si vide più l'uomo, ma l'umanità; non risultò una famiglia di fratelli con l'unico padre che è Dio. E l'uomo riceveva esempi di civile amegazione, e si sommetteva a leggi d'amore e di carità, e si educava all'indulgenza ed al perdono. In tal modo il neofita si volgeva con passione ad una dottrina che lo nobilitava, e che con la rigenerazione morale gli apriva la via alla rigenerazione civile. L'arte cristiana servì mirabilmente a questo fine.

Nella cella di che favelliamo, oltre i molti fatti della sacra liturgia ivi figurati, ma in gran parte distrutti per l'alta antichità, e deturpati da pessimi restauratori, si osserva puro nella piccola abside la Vergine col suo Divin Figliuolo nelle braccia, mentre è assistita ai lati dai SS. Apostoli Pietro e Paolo. Se l'arte in quei dipinti non è distinta, il sentimento è certo purissimo. È quel tempo in cui fioriva Leone Amalfitano (1), che fu il primo ad aprire l'illustre schiera dei grandi artisti italiani, i quali ad un tempo erano pittori, architetti, scultori, intarsiatori, intagliatori. E tale fu Leone monaco, che diede inizio a quel sublime periodo di rivolgimento artistico, il quale forma pure la più bella gloria della nostra patria.

Questa è appunto la grande epoca dell'Abate Desiderio, in cui per la prima volta la pittura prese in Montecassino le proporzioni di *grande arte* e raggiunge una perfezione relativa che invano si cercherebbe ai tempi di Cimabue, sia per la profondità del sentimento, sia per la robustezza e varietà nel colorito, sia per la larghezza e l'armonia della composizione.

« *Bien et égalité,* » afferma Paolo Lecroix (2), « la splendeur de certains monastères, véritables foyers d'intelligence, où les beaux arts, réunis, s'entr'aident les uns les autres, dirigés par un maître qui lui-même avait le sentiment des plus magnifiques créations. . . . »

« C'est l'époque dite romaine, laquelle, selon M. Vandyver, nous a laissés des monuments qui sont « l'expression la plus noble, la plus simple et la plus sévère du temple chrétien » (3).

Appartiene dunque ai cultori dei nostri studi il compito di rintracciare l'inizio della pittura moderna tra gli artisti catecumeni e medievali, i quali nell'ardore della fede creavano i grandi tipi del mondo cristiano, che ancora oggi, dopo un così lungo volgere di anni, conservano la loro tradizione primitiva con elemento del tutto classico.

In tal modo, e con simili prove, l'arte cristiana primitiva si può dire una continuazione della romana; ma non fu per lungo tempo. Imperciocché noi vediamo dal IV al VII secolo quelle forme tolte all'antichità classica pian piano dileguarsi e spegnersi affatto. Ed è perciò ammirabile l'osservare come in mezzo a quel corrompimento crescente delle antiche forme si svolga un nuovo spirito, non forte a dir vero, ma pur tale da servir di norma ai ridestarsi di altre generazioni. Questo nuovo spirito fu appunto quello del cristianesimo il quale si abbandonò alla nuova arte nazionale.

Ma quello che più è stato oggetto per noi di meraviglia a Badia, nella sottostante cella, si fu un avanzo di catacombe, decorate con pregiatissime pitture del VII ed VIII secolo, che noi, « scovatele », presentiamo per la prima volta all'esame del critico. E se nulla restò scritto della cagione che mosse gli anacreti, dianzi notati, a scegliere quel solitario ed antico asilo, il cimitero oggi ci dice, che fu per pregare sulle ossa dei trapassati in quei sotterranei sepoli.

Gli affreschi sono nella maggior parte ben conservati, e nessuna mano inesperta fu ivi a danneggiare i tocchi del primitivo pennello; e come sacre rappresentazioni e per la forma son degne della più alta considerazione.

Fra i più importanti dipinti che in quel cimitero trovansi è quello in cui la Vergine è in atto di orare, nel mezzo, dominando la scena, con la braccia aperte ritte in piedi, col volto sereno, rispondendo all'orazione finale, la Madre di Dio solleva un piede in atto di camminare, disposta ad abbandonare quando che sia la terra. Ella è circondata da due santi, e dal divoto che fece probabilmente erigere il sacro edificio, il quale tiene fra le mani. Oh quanta originalità di sentimento ispirato dalla nuova fede! È la rivelazione d'un periodo storico dell'arte cristiana coperto fin ora dalle tenebre.

Tra i semplici costituiscono le onarie, ed il passaggio dalle mezza tinte con colori quasi vergini, dà a quei dipinti una meravigliosa freschezza in quelle parti che sopravvissero al tempo. Essa è quel l'arte nostrana, dopo la sua primitiva trasformazione, che da pagana divenne cristiana.

(1) Leone Amalfitano fu monaco e discepolo di Montecassino nella seconda metà dell'XI secolo e quindi reggista la sacra del monastero l'Abate Desiderio, uno Leone, al dire della Cronaca Cassinese e di Paolo Diacono, lucida prova non dubbia del suo sapere nelle lettere e nelle arti. Ma nel stesso occasione di citare a partire in questo lavoro le sue opere.

(2) V. Lecroix, *Les arts au moyen âge et à l'époque de la renaissance*, pag. 256. Paris - 1876.

(3) *Ibid.*, pag. 287.

Ma con questa trasformazione la stessa cadde quindi in uno stile alquanto rozzo in parte tolto ai Bisanfini, che durò in certo modo degenerato fino alla prima metà dell'XI secolo, quando le arti tra noi ripresero nuova vita nei pubblici edifici e nelle basiliche.

Eppur a Bada in quelle pitture si osserva un certo completo, informato da poche linee e colori, come gustatamente ragiona il ch. artista F. Palizi, sul soggetto, in una sua lettera a noi diretta mentre stavamo scrivendo queste incomposte linee sulle patrie cose.

« Nella Madonna, egli dice, che è frai due Santi, si osserva nella sua pura semplicità, un sentimento di grandezza che ti si presenta solenne come il pittore l'ha immaginato nell'anima sua, come il pensiero dell'epoca l'esigeva.

« I primi cristiani abborrendo per antagonismo di religione l'arte greca e romana, a lungo andare ne perlerono la perfezione della forma, dopo aver perduto il sentimento; ma l'uso delle immagini vi rimaneva. Essi per tutt'altro spirito avevano la perfezione nella loro mente; le loro immagini, dipinte con quella semplicità di linee e colori, informate d'un carattere profondo di ciò che volevano rappresentare, servirono per accendere sempre più la fantasia dei credenti. Ed io suppongo che la mente dei primi pittori cristiani, colpiti da un forte amore per la fede, doveva essere un Paradiso d'ideale, d'immagini perfette, divine: erano infine degli artisti divinizzati. »

Esso fu, diciam noi, periodo di fede, di civiltà, d'arte: arte, fede e civiltà originariamente italiane.

A queste artistiche ed eloquenti parole aggiungiamo quelle ancor più opportune, in quanto all'abbandono di tali idee, del nostro amico Luigi Landolfi, tratte dal suo lavoro sulle sembianze di Gesù Cristo (1).

« A noi conviene notare, » osserva l'egregio scrittore, « soltanto che la pittura religiosa del gran 500 non attinse più dal cielo le sue ispirazioni, non fu più schiva de' terreni affetti; la vita di S. Francesco non ispirò più gli artisti, la sembianza della Vergine spesso fu il ritratto della donna amata dal pittore, e Cristo apparve nelle leggiadre forme de' fortunati figli della terra, quasi obliata la piostasi divina. In queste condizioni religiose e civili, l'arte poteva immaginare grande, poteva immaginare bello, poteva immaginare anche pietoso il Cristo, ma divino non mai. Nella Trasfigurazione di Raffaello il miglior pezzo non è il sembiante di Cristo; nel Giudizio Universale di Michelangelo, dove « la decenza in Chiesa è così poco rispettata, Cristo sta in atto di Giove fulminante; nel Cenacolo stesso è fama che il gran Leonardo non fosse riuscito a terminare la sembianza del Cristo: certo che il detto discepolo che vi è accanto, ha alcun che di mollemente grazioso e quasi ho detto femmineo. La sembianza di Cristo adunque in quell'epoca della pittura che chiamiamo grande, ci dice che l'arte aveva disertata l'origine sua, la civiltà s'innestava ad estraneo elemento, la religione paganicava e anch'essa. »

Le sacre rappresentazioni nel ritrovato ipogeo meglio conservate sono tre: la prima a destra, del VII secolo, come abbiamo di sopra enunciato; le altre dell'VIII (2). In una delle ultime Cristo è nel mezzo vestito da legislatore, con un papirò nella mano sinistra, e con la destra in atto di benedire.

Ai lati del Salvatore sono due Santi in abito sacerdotale, perciocchè le vesti di forma talare sono più spiccate di quelle degli altri personaggi ivi figurati. Essi hanno la casula con cinta ornata dei segni del sacro rito (3).

La figura a destra del Redentore tiene anch'essa il libro degli Evangelii. A tutte le tre figure di questo abside furono tolte le teste, le quali dovevano essere in bassorilievo marmoreo o in terra cotta, come si scorge dalle rimaste tracce.

Nell'ultimo arco sotto a sinistra Gesù è pure espresso come il precedente, avente però a destra l'Arcangelo Michele a più fermo con un apostolo, in luogo di un apostolo, essendo costui arcaicò tenuto in molta divozione ai tempi longobardi. Qui l'arte era caduta in mani volgari, e lo studio della forma soccombè con la stessa celerità con cui era prevalsa l'idea, di guisa che nel VII ed VIII secolo nelle catacombe si mostra meno l'artista, ma più alto il pensiero cristiano.

Le pitture che noi presentiamo all'esame degli eruditi non sono, come decorazione, gran fatto diverse da quelle ritrovate nei sepolcri pagani di Pesto, Ruvo e Capua antica. Sono disposte per compartimenti, e con semplici ornati.

Con queste luminose prove è fuor di dubbio l'esistenza in Analfi di una scuola pittorica che sia fiorita prima e dopo del mille. In quest'ultimo tempo principalmente, ai primordi dell'XI secolo, il fervore religioso, che prima spingeva i popoli a brandir la spada ed irrompere in opere d'eccezione, gli conduceva in devote fraternità di muratori, i quali ad un tempo erano architetti, pittori e statuari, come abbiamo già detto dianzi, unicamente dediti alla costruzione e decorazione delle basiliche e dei conventi nella nativa contrada, ove la civiltà risorgeva a nuova e più splendida vita.

Al qual proposito ci giova qui riferire alcune osservazioni del ch. P. Marchese (4) le quali rispondono esattamente al nostro concetto.

(1) Pag. 8. Napoli 1868.

(2) Illustrazione di questo tempo, e del medesimo merito artistico, gli affreschi sulla porta di S. Maria, presso Castelluccio di Stabia. Mi sono recato ad alcuni altri affreschi del medesimo tempo, in S. Maria nel tempo cristiano, è lungo 200 metri e largo 8. Sono ai lati parieti: arcaicò decorati con sacre rappresentazioni, il disegno delle medesime è sempre intelligibile, e ha il suo in veduto: medesimo era per le linee ed ordine. Vi ha S. Giovanni Evangelista, in S. Michele con grandi ali ed a cavallo, una Vergine seduta col bambino Gesù tra le braccia (ed era ornata di mitra) una mano come simbolo dell'Eremita, gli apostoli Pietro e Giovanni e ed i Santi Benedetto e Basilio. Quest'ultimo è il primo vescovo di Sorrento, Paolo Epifanio, e Benedetto Cassano, Vescovi di Sorrento. Sono in due più antiche immagini che decorazione di questi lastici personaggi, che tanto appaiono per la fede e per la civiltà.

(3) Nel Cenacolo invece nella chiesa di Capri nel anno 700 fu stabilito per i preti e diaconi di non più vestire il sopravveste i costumi ma la casula. E ciò prova che da quel tempo incominciò l'uso e la diffusione nel vestire dei sacerdoti e dei diaconi.

(4) Voli in suo opera sui più insigni pittori, restaurati ed analfati decorazioni, Vol. 1, pag. 3, perf.

« Ma nei tempi di mezzo le arti assunsero veramente un'indole sublime ed un nobilissimo mestiere. Perciocchè quando muta era l'eloquenza, smarrita, crudele il diritto, e la favella stessa ispida e dissonante, le arti associate alla religione impresero l'alto ufficio di ammansire tanti popoli feroci, e delle schiatte diverse dei barbari formare una sola e concorde famiglia. Per siffatta guisa l'artista può dirsi l'Oratore, il vate, il filosofo, lo storico del medio evo; ed in quel lungo periodo di tempo, nel quale non è dato che numerare i patimenti spietati degli oppressi e la barbaria degli oppressori, ove non si trova la virtù che per vederla infelice, nè si rinviene il sapere che pauroso e nei chiestri, le arti ci si porgano belle di civiltà e di perfezionamento, e sembra loro affidato il ministero di consolare l'umanità e ne' suoi acerbi e lunghi dolori. Epoca non pertanto così mal nota e calunniata nella storia delle arti, che appena è che alcuno la degni di un guardo: sicchè se taluni presso a scrivere dello stato delle medesime e nei bassi tempi, ciò fu per deplorare lo stadiamento e per intonare su loro una funebre elegia; senza punto avvedersi che quelle ceneri palpitavano ancora di un caldo affetto e sotto rozze forme era la vita e che rigogliosa e soprabbondante doveva poi rivelarsi nelle scuole di Nicola Pisano e di Giotto. »

I monumenti che noi avremo l'opportunità di pubblicare, rimasti fin ora negletti ed ignorati nel campo della scienza, rafforzeranno il pensiero dell'illustre autore che abbiamo l'onore di citare, in quanto che riguarda appunto lo svolgimento delle arti nell'età di mezzo; epperò, a nostro avviso, ciò avvenne assai prima nelle provincie meridionali d'Italia, che altrove.

AMALFI

Non troviamo ugualanza di pareri fra gli storici intorno all'origine della Città d'Amalfi. Alcuni di essi opinano che esistesse fin dai tempi di Paolo e Marcia (Vestri), ed altri ritengono che sia stata fondata da una colonia romana all'epoca di Costantino. Così la favola e le tradizioni talvolta hanno somministrato invenzioni, invece di veridici ragguagli. Ma noi incliniamo all'opinione tramandataci dalla generalità dei cronisti, i quali fanno appunto rimontare la fondazione d'Amalfi al IV secolo, nell'epoca in cui la capitale dell'impero romano fu trasportata sulle rive del Bosforo, prendendo la nuova città il nome del suo fondatore Costantino. In questa congettura gran numero di famiglie romane, affezionate all'imperatore, lo seguirono conducendo seco il culto della nuova fede e le arti. Ma giunte alcune di coteste famiglie nel golfo di Salerno, per improvvisa tempesta naufragarono, onde quivi presero dimora; ed allettate dalla fortezza ed amenità dei luoghi, con le scampate ricchezze edificarono Amalfi, Ravello e Scala.

O per sentimento religioso fatto più gagliardo dalla paura del corso pericoloso, o più verosimilmente per circondarsi di quel fasto in cui fin allora erano vissuti quei patrizi romani che ad Amalfi presero stanza, edificarono templi, sontuosi edifici, teatri, aguedotti, bagni, zecche (1).

Molti avanzi si veggono ancora del lustro e dell'antico splendore della Repubblica Amalfitana, la quale contava, ne' suoi tempi migliori, ottantamila abitanti, e possedeva una potente flotta, ed aveva ampi arsenali per sostenere l'esteso commercio che i cittadini esercitarono in tutti i porti del Mediterraneo, del Mar Nero, ed altrove.

Amalfi, drittonata la regina dei mari, all'ombra delle sue leggi e delle sue industrie, soccorse più volte Sicilia e Napoli contro i Saraceni, alla cui sconfitta contribuì cotanto sul Carigliano e nelle acque stesse della bella Partenope. Nel IX secolo, congiunte le sue forze a quelle di Napoli e di Gaeta, corse sul Tevere a liberare Roma da una nuova invasione di barbari. In un manoscritto di Guglielmo di Puglia Poeta e storico all'epoca della conquista de' Normanni (2), si leggono documenti importanti intorno alla potenza d'Amalfi; ed uno ne riportiamo dal latino nel nostro idioma, il quale dice: « Questa città è piena di popolo e di ricchezza, e muna abbonda più di essa in oro, in argento ed in vesti e preziose. I suoi numerosi navigli hanno stabilimenti in tutte le regioni del mondo; e sono assai periti in discoprire le vie del mare e del cielo. Trasportano fra noi i prodotti d'Antiochia e d'Alessandria, e Viaggiano e navigano ne' mari più lontani, e sono conosciuti in Arabia e nelle Indie non meno che in Sicilia e nell'Africa. »

Quando gli edifici di un popolo presentano grandi cambiamenti nel sistema generale delle sue costruzioni, fa d'uopo esaminare lo stato di civiltà di questo popolo, per indi risalire all'origine di tali cambiamenti. Siffatto principio s'applica ai monumenti che noi ci facciamo ad esaminare.

Quello che rimane di più notevole in Amalfi, come architettura dell'XI secolo, è la sua Cattedrale di leggiadra forma e con gran novità e nelle linee e nelle svariate decorazioni.

Cotesta è una fase nell'arte del costruire con più ricchezza di simboli, con maggior fantasia di composizione, per lo che segnala un progresso sensibilissimo delle nostre arti a confronto delle precedenti costruzioni che a noi oggi si osservano in Amalfi, quale è il Chiestro del convento ora detto dei Cappuccini, con gran novità nella forma, ed altri non meno interessanti ricordi.

(1) Vedi la Cronaca Amalfitana che conservasi nella biblioteca del PP. Tosti di Napoli; quella pubblicata dal ch. Muratori nelle *Antiqu. medii aevi* e nella *notitia del Pagan.* Tom. I, pag. 433.

(2) Guglielmo, *Agilote de reb. Normann.* in Sicilia, *Agilote di Calabria gestis*, segue ad *arceba Roberti Guideroti*, episcopi *Normanni*. Scriptae. var. halle. Tom. V.



Il lungo viaggiare di questo popolo, la cultura e le ricchezze ognor più crescenti fra essi, fecero migliorare i pectati dell' arte, e il comunicavano alle altre provincie finitime alla Repubblica Amalfitana.

Nella sua primitiva fondazione la Cattedrale medesima ebbe il titolo di S.^a Maria e S. Giovanni, che in seguito tramutò in quello di S. Andrea Apostolo.

Il portico della chiesa (1) ha tre archi tondi, i quali prolungandosi ai lati con altri archi semicircolari, rendono l'insieme della facciata, vaghissimo e della più elegante forma.

Da questo lato dell' episcopio si vede tuttora ciò che dicessi comunemente *paradisio* (2), che in origine faceva parte della grandiosa costruzione del tempio. Esso, formato da una lunga serie di doppie colonnette con archi alquanto acuti, è stato del tutto abbandonato, ed è ridotto in uno stato abbiutto e vile. In mezzo a rottami di vecchi stensili del sacro tempio confusi in quel leggiatto, tu vedi due opere di pregevole scarpello: l'una è un tondo marmo con bassorilievi rappresentante la vergine seduta, avente sul petto il bambino Gesù, circondata da due angeli svolazzanti e da serafini, che formano un complesso elegante e disinziato; l'altra è un sarcofago ov'è figurato Cristo coi dodici apostoli, e ad ogni personaggio leggesi il proprio nome. Sono due preziosi monumenti, che a nostro avviso sembrano d'epoca di poco posteriore al XIII secolo. Eppure tanta lontananza di scarpello e tanta santità di rappresentazione non sono bastati, non dirò a farli collocare in un posto ad essi convenevole, ma neppure in un luogo almeno non tanto profano. E già volge il 35° anno da che il *Camera* scrisse la sua storia d'Amalfi, e le cose non mutarono, se pur mutarono i tempi! Infatti il ch. autore così dice a pag. 57: « Questo spallido e sacrosanto soggiorno, contornato da semplici colonnette binate, è stato interamente abbandonato, negletto, deturpato: l'attuale suo essere è oggigiorno assai più lugubre e doloroso della prima istituzione; e quelle ceneri venerande gridano a chi le insulta. »

La chiesa ha tre navate, sostituite da ben 18 grosse colonne di granito rosso orientale e di breccia africana. Un tempo avea cinque navate con altrettante porte d'ingresso; ma per i danni cagionati dai tremuoti, fu ristretta la primitiva costruzione nella grandezza come ora si vede. Per la qual cosa invano l'osservatore ricercherebbe la forma originaria di questo duomo, e le sue mura affrescate e decorate di musici, e le numerose cappelle che ivi si racchiudevano di patronato delle famigliarissime patrizie amalfitane. Né più si veda l'antica tribuna isolata come in S. Nicola di Bari, in S. Clemente a Pescara, in Barletta, in Taranto, ed in altre cattedrali delle Puglie e degli Abruzzi, che era tutta coperta di preziosi marmi e sorretta da colonne di porfido e verde antico. Scomparsa è pure l'abside ove in alto signoreggiava affrescata di forme gigantesche la figura del Salvatore, tenente nella sinistra mano il libro degli Evangelii, e la destra in atto di benedire, ed avente al di sotto i santi tutelari della città con la leggenda a grandiosi caratteri:

« *In Patria Pono Intos Ispouze Corona* ».

Tutto scomparso: solo vi resta una tazza di rosso antico per uso del sacro lavacro, alcuni avanzi di mosaici presso il maggiore altare, simili a quelli che si osservano a Salerno e Ravello. Notevoli son pure i due primitivi amboni, accomodati all'uso moderno, e le leggiadre colonne pel coro pasquale, adorne di fini intagli che ricordano la fondazione del tempio.

Il campanile è opera della fine del XIII secolo, ed ha nella parte superiore la medesima eleganza architettonica di quello della Cattedrale di Capta d'età più remota.

Il scorcio (*cripta*), che si presenta di forma imponente ed artistica, ha la rivestitura dei suoi muri di marmi moderni con stile barocco, pari a quella della cripta del Duomo di Salerno, e che tanto deturpa l'eleganza del primitivo concetto. Moderna è pure la statua di bronzo del S. Andrea, patrono della città, lavorata dall'artista Michelangelo Naccarino di Firenze, come leggesi all'estremità della clamide del santo apostolo (3). Fu questa opera del fiorentino ordinata da Filippo IV e donata alla chiesa d'Amalfi.

Oltre gli stipiti della maggiore porta di marmo, la quale è tutta scolpita di simboli e fogliami finalmente intrecciati sono a ricordare le porte di bronzo, le prime e più antiche di cui s'abbia memoria, portate da Costantinopoli in Italia nei primordi del VI secolo e colà eseguite dagli stessi Amalfitani (4); per lo che Desiderio Abate compiacitoso di questa opera, volle che le porte della Basilica Cassinese venissero dai medesimi artefici condotte nella imperiale città. Or nelle porte di Amalfi si trova inciso il nome dell'artista, un tal Pantaleone, discendente di un Conte Pantaleone figlio di Mauro, come si rileva dall'epigrafe che qui trascriviamo:

« *Hoc opus Andree memori consiuit effectum*

« *Pantaleonis his honore auctoris studis*

« *Ut pro gestis succedat gratia culpis.*

« *Hoc opus fieri iussit pro redemptione animae suae*

« *Pantaleo filius Mauri de Pantaleone, de Mauro de Maurone Comite.* »

Per quest'opera d'arte, certamente d'influenza bizantina, si può facilmente arguire che in Amalfi non avessero avuto stanza artisti greci, come si volle da scrittori moderni asserire, e nello stesso tempo dichiariamo che le produzioni di questo genere allora non furono tutte di fattura o di stile d'un'arte

(1) Fu scomparto è più anni per senza che cadono, ma vuole che sarà presto rimesso con nuovo ritorno dal ch. Architetto Car. Enrico Albitto. Intorno vi sono i numeri di questo lavoro nell'opera dello Schaff, vol. II, pag. 256.

(2) Questo nome veramente deriva dall'XI secolo agli altri e chiamati di' erano dovuti alle chiese. Vedi l'Historia della Chiesa Cassinese, al lib. III cap. 28.

(3) Erroneamente il nostro Be Dominici nelle sue Vie dei Pittori Scultori ed Arch. Neapolitani crede nostro costantiniano il Naccarino.

(4) Vedi Caracci, Le arti ed i mestieri a Roma, Tomo I, pag. 131 e 134.

straniera. E se le porte del duomo di Salerno, di Atrani, di Montecassino, di Montesangro al Gargano e di S. Paolo in Roma (1) vennero pure dall'Oriente, non deve inferirsi perciò che in Italia mancassero artefici per quel genere di lavori, ma solo che ciò avvenisse per consuetudine o per maggiore economia, perciocché Costantinopoli offriva in quel tempo un gran mercato come metropoli dell'impero bisantino.

Il ch. Carvito in rapporto a queste porte di bronzo dice, nella citata opera: « Quelle porte di bronzo che chiudevano il duomo di Amalfi, le quali anche oggi sono tenute in grandissimo pregio, viste da Desiderio, tanta vaghezza gli misero in animo, che volevano altre apporre alla sua chiesa, volle che alle Amalfitane similgessero per materia e lavoro, ed in Costantinopoli, come quelle fece gittare. Ma non furono tosto adoperate, imperocché, avendole fatte lavorare innanzi si levasse la chiesa, e trovate disaccorte, non fu che sotto Abate Oderisio, il quale le fece aggrandire, quando vennero poste all'uscio della chiesa. Erano su queste segnati i nomi delle terre e delle chiese, che in quel tempo formavano il patrimonio di S. Benedetto, scolpiti i caratteri e, poi ripieni di argento (2). Appie delle iscrizioni delle porte leggesi questa memoria:

« Hoc studitis Mauri munus consistit opusculi.

Gentis Malfigene venientis originis arce.

Qui deus et generis hoc effert laude laboris.

Qua simul auxilii consop sumunt Benedicli.

Ac sibi celestes ex hoc commatit honores.

Hoc fecit Mauro filius Pantaleonis de Comite.

Maurone ad laudem Domini et Salvatoris nostri Jesu Christi.

Ab ejus Incarnatione anno millesimo sexagesimo sexto.

« Queste parole mi richiamano alla memoria quelle incise nelle tavole delle porte dell'antica Basilica Ostiense, riportate dal Ciampini (3) le quali dimostrano essere state lavorate in Costantinopoli verso lo stesso tempo e dalla stessa famiglia di artefici:

« Paule beata preces

Domino ne fundero cesses

Consule Malfigeno

Pro Pantefense rogando

Ducta amore tui

Qui portas has tibi struxit

Ergo sibi per te

Reseretur janua vitae

Suplex ergo petit

Domino qui semper edesit

Hinc precibus rostris

Deus annuat esse quod estis

Pantaleon stratus

Veniam mihi posce reatus

Anno millesimo septuagesimo ab incarnatione Domini temporibus domini Alexandri sanctissimi papae secundi, et domini Ildebrandi venerabilis monachi, et archidiaconi constructe sunt portae iste regia urbe Constantinopolitana adfuerunt domini Pantaleon consuli qui ille fecit iussit.

« Queste due iscrizioni vengono meglio a chiarirsi da una terza, che leggesi nelle porte di bronzo della cattedrale d'Amalfi. (L'abbiamo riportata di sopra.)

« Le tre porte quindi furono a brevissima distanza di tempo lavorate dagli stessi artisti Amalfitani, che trovavansi in Costantinopoli. Il che provasi da quelle parole *Malfigene* e *Malfigeno* delle altre due, e da un documento del 1066 in cui è notato: *Ego quidem Maurus filii quondam Pantaleonis de Mauro de Maurone Comite*, e da una Cronaca manoscritta di Minori, in cui leggesi che questo Pantaleone figlio di Mauro donò alla chiesa di S. Trofima di Minori quattrocento tari per la sua rinnovazione. Il Camera suppone che Pantaleone fosse uno dei Mauri, Conti della Repubblica (4); io penserei che, nonandosi console Amalfitano, fosse uno di quei consoli marittimi, che vegliavano gli interessi del commercio delle città italiane nei loro stanziamenti orientali, che si accrebbero e generalmente si diffusero dopo la IV Crociata, quando per Venezia principalmente, l'Adriatico divenne lago italiano.»

« Or lasciando all'intelligenza dell'osservatore il giudicare le predette porte, in quanto al merito artistico, per quello che si riferisce alle sacre rappresentazioni, appena graffite e di non molta correzione nel disegno, è a notare che non sono di simil fattura quelle di Barisano da Trani e di Oderisio Beneventano eseguite in alto rilievo e di distinto disegno, come avremo occasione di esporre nel corso del nostro lavoro. Nelle sue gretozza di concetto, per quanto vi si mostri pazienza e fermezza d'associazione, nelle altre grandiosità nelle rappresentazioni, che additano un'arte nuova, la quale progredì col tempo e si fece gigante con Ghiberti nelle sue porte di S. Giovanni in Firenze. Non solo i nostri artefici si mostrano in quella prima età superiori ai bizantini, già in decadenza nell'XI secolo, ma sibbene ai toscani ed a quelli di tutto il resto della penisola (5).

Il *Peregrino* nella sua recente istoria della scultura in Italia dice (6) intorno all'arte delle provincie meridionali: « Queste interessanti opere di scultura ed architettura isolate, appartenenti ad un'epoca ben determinata, fra l'arte antica e l'arte moderna, c'impresionano diversamente che i monumenti del resto d'Italia ». Lo stesso scrittore parlando delle porte di bronzo che egli vide di Barisano in Trani, in Ravello e Monreale, continua: « Aggiungiamo che se si volessero mettere in confronto i suindicati bassorilievi

(1) Sono state pubblicate le stampe dal P. Agnesor, Tav. XIII Strad.

(2) P. P. Park, Stato della Basilica di Montecassino, tom. I, lib. 3.

(3) Vetera Bandusina, Cap. IV.

(4) V. Istoria della città e comarca di Napoli, pag. 24.

(5) Vedi Schultz, Monumenti dell'Italia Meridionale, e Crow e Cavalcaselle, Stato dell'Arte, Vol. I.

(6) Vol. 2, pag. 28, Ediz. di Parigi.

con quelli degli artisti contemporanei, come il *Wilgenus* e l'*Ausemus*, che si osservano a Modena ed a Milano, la loro superiorità è egualmente incontestabile ».

Lasciata la Cattedrale d'Amalfi, e recandosi all'estremo punto della città, vedesi acceso al monte un antico edificio, intitolato altra volta all'apostolo S. Pietro, che venne quindi occupato dai frati francescani, come abbiamo notato più sopra, perciò detto dei *Cappuccini*, e che ora appartiene alla Scuola Nautica d'Amalfi. Questo edificio credesi opera del X secolo. Gli avanzi dell'antico chiostro, che oggidì si veggono, sono parte di un quadrato e grandioso loggiato. Esso è costruito con fitte adatte colonne di travertino senza base, sulle quali sorgono archi maestosi di sesto acuto, che intrecciandosi e prolungandosi formano un insieme singolare e nuovo, un ordine architettonico quale più tardi si vide, con più eleganza di forme e ricchezza d'ornati, nel chiostro di Mareale (1). Non dissimile è pure il loggiato dell'antica chiesa di S. Maria Maggiore, innalzato un secolo dopo, cioè nell'XI, il quale all'infuori di questo ricordo della sua primitiva costruzione, nulla serba della grandiosa Badia e del prospetto del tempio, che secondo i cronisti amalfitani eran cose assai belle a vedersi.

Ispira però interesse la Casa di S. Francesco, che come sacra memoria ivi si conserva, imperochè il Santo di Assisi vi passò parte della vita. In oggi è una cappella dedicata al fondatore dell'ordine, in cui havvi una tavola figurante l'immagine del santo medesimo. È un dipinto del 300 degno di considerazione, malgrado i molti restauri che lo deturpano.

In questo luogo, nei passati tempi, sorgeva il castello detto di S.^a Sofia, che fu poi cambiato in monastero, allorquando S. Francesco venne in Amalfi, la prima volta, a visitare il corpo di S. Andrea.

La trasformazione fu portata a compimento in due anni, mercè le contribuzioni dei cittadini e dell'arcivescovo Giovanni Capuano (2).

Fuori le mura della città, verso occidente, vedesi sopra un'altura l'antica Badia, detta a *Cononica*, per essere stata nel 1212 istituita dal Cardinale Pietro Capuano in canonica per l'ordine dei Cisterciensi; ma questa istituzione durò fino al 1223, ai tempi di Onorio III, il quale l'erese in Badia, creando primo abate Nicolò di S. Germano, monaco del convento di Fossanova (3). Federico II la dichiarò cappella palatina.

Non lungi di questo antico tempio, volgendo a sinistra, in una modesta chiesetta intitolata del Rosario, resta ancora, di quest'età, un dipinto in tela tirata su tavola, pari al dipinto della Vergine nella chiesa di Mater Domini di Nocera di un secolo innanzi e a quello nella Cattedrale di Giovenazzo, a fondo d'oro, figurante la Vergine che tiene sulle ginocchia il pargoletto Gesù vestito da legislatore. Questi con azione ferma e con volto ispirato benedice colla mano destra, mentre poggia la sinistra sopra un libro chiuso. Maria è vestita alla regale, maestosamente seduta, con ricchi ornamenti e con tale varietà di pieghe da ammannire un valoroso artista in un'opera fin qui sconosciuta, ma che pure appartiene al progresso dell'arte italiana nelle nostre provincie (4).

È inoltre da notarsi nel prezioso monumento, che il contegno grave ma nobile della Madonna tutta ricoperta di gemme e di ricchi ricami, agguistati con eleganza e d'un finito meraviglioso, con corona sulla testa, c'induce a credere essere figurata la madre di Dio sotto l'abbigliamento d'una sovrana. Imperciocchè nell'estrema parte della tunica si osserva più volte dipinta l'aquila imperiale, e quindi più in giù, sulla stola onde è cinta la stessa immagine, quella più distinta dell'aquila bicipite sveva. E perciò crediamo essere la donna figurata *Costanza imperatrice* figlia di Ruggiero, l'ultimo dei Normanni, divenuta nel 1185 (5) moglie ad Enrico VI di Germania, da cui ebbe Federico II, che si ravvisa, a nostro credere, nella rappresentazione del bambino Gesù (6).

« Siffatta costumanza, dice il D'Azeglio (7), di cui avvi esempio presso altri popoli, trova la propria spiegazione in un sentimento di confidenza, che, unito a quello del rispetto, suggeriva loro tal pratica, diretta a stabilire alcun che di più intimo fra essi e la celeste regina, la quale così vestita, parca accostarsi alla lor condizione ed assumersi in certo modo la nazionalità (8). »

Tanta sovrana bellezza, che noi osserviamo nel dipinto d'Amalfi, ci fa risovvenire le miniature nel Poema di Pietro d'Eboli, in cui vedesi il ritratto d' Enrico VI e della bella Costanza, già pur troppo nota nel Salernitano per la sua prigionia.

Il nostro artista volle figurare nella tavola di S. M. *de Flumene*, l'imperatrice cui sovrana del cielo e della terra; e ce lo accenna il lungo scettro sormontato dalla croce che tiene in mano con nobilissimo atteggiamento. Essa produce grande impressione nel riguardante, pel suo carattere semplice ma vero, gentile, appassionato, maestoso, da non paragonarsi ad altre rappresentazioni del medesimo genere eseguite dopo il XII secolo, nel qual tempo si ritenne costantemente un tipo convenzionale nella testa e nel vestire classico della Vergine.

(1) Vedi l'opera dell'Ab. Gavina, *Top. e Chron. antimo al tempio*.

(2) Vedi Eptoli, *Italia Sacra*, Tom. 7, pag. 232.

(3) Vedi Lillo, *Abbatiazioni Italiane* tavole pag. 40.

(4) Esistera un tempo questo prezioso monumento nell'antica chiesa, ora in rovina, di S. Maria da Plumero, ed un dipintore d'Amalfi, nei cuii due gustosi espressioni Santa e beata.

(5) In un *Man. della biblioteca Ambrosiana di Milano*, a lettera A 2, si legge che Enrico VI cedette i suoi spousali con Costanza nell'anno stesso di S. Anselmo in quello città nel 1186 — continuazione a questo di *Man. di S. Gerardo* nel 1186. Esistono il testo. V. Lillo, *Top. e Chron. antimo al tempio* Federici et re. Antonio di pagina Costanza foras conosci ad altri Anselmorum.

(6) Dopo la morte di Enrico VI Costanza cercò l'elezione del papa, ma nella predilezione d' Innocenzo III, suo figlio, Federico II, che era allora quattro anni, ma che nel 22 di novembre 1192, opera, a nostro credere, dell'uccisione dei dipinti d'Amalfi.

(7) Vedi Stelli monici e archeologici nelle arti del disegno, pag. 234, r. 1.

(8) È questa un motivo per cui alcuni scultori originali fecero sculture diverse rappresente la Vergine col loro proprio abito, onde vederli, con singolare economia, la madre di Dio vestita ora con quello dei pastori, ora con quello dei eremitici dei monti ascurati. Vedi *Not. del stato antico* a p. 2.

Questo nuovo movimento della pittura italiana si iniziò nei primi tempi della dinastia sveva, e quindi progredì nella Corte di Federico II, allorché le lettere e le arti belle in queste contrade ebbero maggiore incremento; così che si videro per cura del grande imperatore innalzare meravigliose opere architettoniche a Castel del Monte, a Foggia, a Fiorentino ed a Gioia nelle Puglie, splendidamente ornate di mosaici, di pitture e di sculture; e tuttora restano tracce di tali stupendi lavori, non solo sul nostro continente, ma altresì in Sicilia. E noi vogliamo ricordare, fra le reliquie superstiti di quei tempi, o poco innanzi, un esempio splendide di pittura tra le molte esistenti nella cripta di S. Giovanni in Venere, presso Fossacesia, nella provincia di Chieti, che si rannodano al grado di cultura sul finire del regno normanno.

Tali dipinti sono eseguiti con singolare dignità, animati e vivaci, ed attestano il fare artistico fra noi innanzi Cimabue e Giotto (1). I lavori di questo tempo appartengono generalmente alle pitture murali, e vanno qui menzionati come opere di stile più che severo, da non temere riscontri, di simil genere, in altri punti d'Italia. Così non sono quelli nel battistero di Parma del 1230 incirca, che ritraggono l'istoria di S. Giovanni Battista, del pari che gli affreschi primitivi di Assisi, e quelli attribuiti a Giunta pittore del 1238. Così dicasi pure delle pitture del medesimo tempo nella chiesa di S. Lorenzo fuori le mura di Roma.

La pittura su tavola durante il periodo dell'arte cristiana nei primi secoli della chiesa, e massime nell'Italia meridionale, fa poco in uso. In quella età non si costumava di collocare quadri sull'altare, nei quali non c'incontriamo prima dell'XI secolo, quando in queste contrade rifiorì l'arte nazionale, e al tempo che vennero espulsi con la rivoluzione pugliese e Bizantini. Questi ultimi, seguaci degl'iconoclasti, o disprezzatori del bello, avevano nelle loro immagini generalmente un colorito pesante, cupo, ed erano composte senz'anima, senza espressione, e facendone risultare sopra tutto formato e le durature.

Il dipinto d'Amalri, di un secolo più tardi, mostra già una scintilla di quell'arte che poi si vide con più splendide forme, se non con maggiore sentimento, nelle opere di Raffaello e Leonardo da Vinci. Cosicché nell'XI e XII secolo i nostri artisti ripresero con più lena il concetto delle forme cristiane primitive, infondendo nelle loro produzioni nuovi elementi di cultura.

Ma la tavola di S. Maria de *Fiunone*, che noi pubblichiamo per la prima volta, richiama alla mente altresì quanto si disse dal Vasari sull'invenzione della pittura ad olio, di cui volle attribuire il merito dell'invenzione a Giovanni da Bruggia detto ancora Van-Eyck, aggiungendo che poi venne trasportata, tale scoperta, in Italia da Antonello da Messina (2). Siffatta erronea asserzione dell'armino viene ormai smentita non solo dal dipinto che sommettiamo all'esame del critico, ma pur anco da Teofilo monaco che scrisse nell'XI secolo un trattato sulla pittura ad olio (3). Conservasi in molte insigni biblioteche il codice prezioso di questo autore, reso in parte di pubblica ragione fin dal 1774 da Lessing in una sua dissertazione stampata col titolo, *sur l'âge de la peinture à l'huile*, poi pubblicò l'opera intera nel 1781 a Brunswick nella parte VI della sua raccolta: *Zur Geschichte und Literatur* e dall'Ab. Isacco Morelli nel 1776 nell'indice illustrato dei manoscritti Naniani (4), che ne diede la prefazione e i titoli dei capitoli.

Porta questo trattato il titolo: *Theophilus presbyteri diversarum artium scholae*; e nel codice Cantabrigense vi apparisce con un secondo nome: *Theophilus Monachus qui et Rogerius, de omni scientiarum artis pingendi. Incipit tractatus lumbardicus, qualiter temperentur colores*.

Vi si leggono le pratiche sulla pittura ad olio, che da Teofilo furono insegnate con precisione ed accuratezza verosimilmente in Italia, poichè credette intitolare il primo libro *Tractatus lumbardicus* (5).

E non solo egli parla del modo di dipingere su tavola con olio di lino, ma di noce e di papavero!

Il primo libro di questo paziente e dotto monaco è composto di XLV capitoli, in cui è notata ogni pratica del modo di dipingere ad olio, sui vetri, a fresco ed all'incastro. Così è parimenti insegnato dal medesimo autore nel secondo e terzo libro sui nielli, il modo di cuocere i vetri e dipingere i vasi d'argilla, di scolpire sul legno, d'incastare le pietre su gli anelli, e la maniera di costruire le fabbriche, ed ogni altra disciplina riguardante le arti liberali.

E pure questo insigne claustrale in compenso della sua opera non chiedea al lettore ed a colui che delle sue fatiche travea profitto, altro che una semplice preghiera!

« Se tu entrerai attentamente, egli dice (6), nello spirito di questi studii, troverai tutto quello che ha posseduto la Grecia sul modo di unire e macinare i colori; tutta la scienza della Toscana sull'incrostazione e sulla varietà dello smalto; tutto quello che vi è di ornati nell'Arabia impiegati nei lavori fatti col mezzo della fusione e della cossellatura; tutta l'arte della gloriosa Italia, e nell'applicazione dell'oro e dell'argento come nella decorazione delle diverse specie di vasi o lavori di pietra e d'avorio; tutto ciò che la Francia usa per levigare i vetri; i lavori delicati d'oro, d'argento, di rame, e di ferro, di legno che enorano l'industria Germanica.

« Allorquando avrai tu riletto più volte questo scritto, che l'avrai impresso nella tua mente, e che utilmente ti sarai servito dell'opera mia, in cambio dei miei precetti, io non ti domando altro che

(1) Sarebbe opportuna menzione dei dipinti di S. Giovanni in Venere allorquando pubblicheremo la monografia di quel tempio santuario.

(2) Vedi Vasari, Vita d'Antonello da Messina.

(3) Vedi il titolo *Theophilus presbyter et monachus—Ensis sur diversis artibus—Publiè par le Comte Charles de l'Écouteiller—Paris 1833.*

(4) Pag. 28 e 29 — Venezia.

(5) Il titolo di *Tractatus lumbardicus* che si legge sul manoscritto di Cambridge, pubblicato dal Raape, non lascia più luogo a dubitare che l'autore non abitasse in Lombardia qualche tempo. Così leggasi *Ensis* Rivista dell'arte e della industria, volume XI della Biblioteca Italiana di pag. 522. Epperò all'XI secolo, non s'era sotto la dominazione dei principi longobardi che i Capanzi, i Benvenuti e i Salernitani, che lombardi venivano chiamati.

(6) V. 14. 15. Pref.



i pittori greci che dipingevano in molte città d'Italia; ma non ci dice in particolare chi essi fossero. Io però, il ripeto, non negherò mai che alcuni pittori greci fossero tra noi; poichè le stesse loro pitture, segnate con caratteri greci, ce lo persuadono. Solo mi basta il provare che non furono essi soli che sapessero usar di quest'arte. Ma sarà egli almeno vero, che, o greci fossero o italiani i pittori, tutti usassero nelle loro pitture della maniera greca dei bassi secoli? Così affermano i sopradetti scrittori, che danno a Cimabue la gloria di essere stato il primo ad allontanarsi dalla greca rozzezza a quei tempi usata, e d'aver nelle sue pitture studiata attentamente e imitata come meglio fu possibile la natura; nè essi soli l'affermano, ma moltissimi altri ancora da essi citati, e tra questi non pochi scrittori del XIV secolo, che perciò sono degni di maggior fede (1). In tal questione io mi guarderò bene dal profferir decisione di sorta alcuna. Veggio altri scrittori, ed odo più testimoni affermare, che prima di Cimabue si hanno in Italia pitture assai migliori di quelle di questo sì rinomato pittore. Essi accusano i Fiorentini, che l'amor patriottico gli abbia condotti a lodar troppo questo preteso loro restauratore della pittura; e aggiungono, ciò che sembra non potersi negare, che i lodatori più antichi di Cimabue son tutti Toscani, e che se ve n'ha alcuno straniero, ei può avere troppo facilmente adottato il sentimento dei primi. Ma non potrebbero i Fiorentini rispondere, che l'invidia scelse i loro avversari e li condusse a riprendere Cimabue solo perchè fu Fiorentino? A decidere giustamente una tal contesa, che forse non avrà fine giammai, converrebbe che una società d'uomini intendenti delle belle arti, e insieme imparziali, prendesse a ricercare diligentemente tutte le pitture che del XII e del XIII secolo abbiamo in Italia, e quelle cioè delle quali è certo il tempo in cui furono fatte, ed è conosciuto l'artefice; quindi a ritrarle con somma esattezza in tinte e colori ed ancora, imitando quanto è possibile le stesse pitture. Una serie di quadri così formati ci darebbe una giusta idea della pittura di quei tempi, e ci farebbe conoscere qual fosse l'arte prima di Cimabue, qual fosse dopo, e se a lui possa convenir veramente l'onorevole nome di restauratore della pittura. Aspettiam dunque che si faccia questo confronto; e guardiamo frattanto fra il caldo de'contrari partiti quella neutralità, in cui dee tenersi singolarmente chi non si conosce fornito di quelle cognizioni che a giudicare son necessarie. »

Alle saggie parole del Timbroschi giova più aggiungere alcune considerazioni recenti dell'illustratore comm. G. B. de' Rossi in quanto all'arte, ed in particolar modo sulla pittura medievale fra noi; e ciò si rileva da una sua erudita lettera a noi diretta (2), nella quale appoggiando il nostro assunto afferma che « Dal secolo V o VI al XII e quasi direi al XIII incipiente i fasti della pittura italiana si perdono in una vasta lacuna, interrotta appena a grandi intervalli da rari saggi e campioni di questa nobilissima tra le arti belle. Talchè il pregiudizio volgare la dice quasi spenta tra noi in quel periodo di secoli e esercitata solo da Bizantini, e richiamata poi in vita dai Toscani. Vero è che questo pregiudizio da parecchi anni viene cedendo il terreno di fronte ai fatti meglio esaminati ed alle nuove scoperte monumentali. E tanto più prezioso ed opportuno giunge il ricco contributo di opere d'arte e di inediti nomi di artisti e di loro notizie storiche, che ella ci trae dinanzi dal mezzogiorno dell'Italia. Non voglio io accingermi ad enumerare le utilità e le novità che dalle sue ricerche aspettiamo; le quali con la pittura l'architettura eziandio abbracciano e la scultura. Affermo soltanto che l'opera sua sarà accolta con grande e sincero plauso dai giudici competenti ed in Italia e fuori, massime in Germania ed in Inghilterra. Affermo anche per propria esperienza, che superiori alle forze private ed ai sacrifici che l'amatore volentieri fa alla scienza, sono i dispendii della riproduzione cromolitografica, quale si richiede per i disegni bellissimi ch'ella ha preparato. Negarle i pubblici aiuti sarebbe lo stesso che condannare alle tenebre il suo insigno lavoro. Non credo possibile tanta non curanza delle vere patrie grandezze. Ed ella otterrà il meritato favore non per la parola mia, che poco o nulla vale, ma perchè ad impresa si nolite o designa non può fallire una meta gloriosa. »

E così lentamente ragionando e citando autorità incontrastate si giungerà all'idea da noi più volte manifestata di un'arte italiana, sia all'olio, sia all'enceusto ed a fresco, che non avea nulla di comune con quella esercitata dai Bizantini, i quali, in generale, non furono mai artisti, e che guastarono molte cose in oriente senza arrecare alcun vantaggio alla civiltà.

Per brevità e per modestia noi non vogliamo aggiungere non poche testimonianze dirette, sull'argomento in parola, d'altri insigni archeologi ed accademici nazionali e stranieri, le quali si accordano nel condannare la inesattezza dei documenti pubblicati dal Vasari e di quei scrittori che lo seguirono, in gran parte, fino ai nostri giorni.

Sembra ormai più che evidente l'esistenza di un *periodo precursore* del risorgimento dell'arte, il quale avea il suo principale centro in queste provincie meridionali. E tale periodo mostrano i monumenti di Terra di Lavoro, degli Abruzzi, delle Puglie, e questi dell'antica contea analitana di cui presentiamo qui dei saggi.

Non pochi sono gli avanzi che tuttora rimangono in questo illustre paese della sua passata magnificenza, e che rendono assai bene la memoria dei suoi criptoportici, dei pubblici e privati edifici, o quanto all'arte si riferisce.

Leone Ostiense ci ricorda che l'Abate Desiderio da Montecassino si trasferì in Analfi nell'anno 1066 per comparare serici drappi da regolare all'imperatore di Germania Enrico IV, e da quella fiorente re-

(1) V. Baldassarri Apollonio.

(2) Con data di Roma 22 gennaio 1871.

(3) Vasi Crocchi Con. Bib. Cas. XXVII. Nella camera di Miss Turris si legge altro che una sola *Deidaria* (chiamata *Artifia*), ma ancora dei Lombardi, cioè di Benedetto, di Salerno e di Capua che allora stavano sotto il dominio del Principe Longobardi, come già abbiamo riferito dianzi.

pubblica l'infaticabile benedettino condusse sull'eremo di S. Germano gli artefici (3) per compiere ed abbellire il maestoso edificio della sua basilica.

Desiderio, del quale noi qui presentiamo l'effigie, discendeva da un'illustre famiglia di Benevento, ed era stato eletto abate di Montecassino nel 1037.

Due anni dopo fu creato cardinale, e divenne, per le sue grandi virtù, uno dei più illustri personaggi del suo secolo. Egli tenne per ventinove anni la direzione della cassinese istituzione, e fece magnificamente riedificare la chiesa e la badia, che inaugurò solennemente nel 1071. La stima che aveva ispirato nell'universalità gli fece conferire il pontificato supremo, il quale rifiutò dapprima, e soltanto in capo ad un anno acconsentì ad assumerlo. Divenuto papa sotto il nome di Vittore III, Desiderio si avviò poco dopo d'inferno contro l'antipapa Guiberto che fece anatematizzare in un concilio. Durante le prime sessioni s'ammalò, ed in capo a tre giorni, ai 15 di settembre 1086, morì dopo quattro mesi di pontificato. Gli successe Urbano II.

Questo prezioso ritratto è stato scoperto da poco nella nostra biblioteca nazionale dal mio ch. a-

La repubblica d'Amalfi non lasciò alcun mezzo perchè il genio e l'attività dei suoi figli fossero ricercati ed apprezzati dalle altre nazioni. Essa ebbe in tutti i porti del Mediterraneo e del Mar Rosso ingegneria e commercio. Le leggi d'Amalfi intorno alla mercatura servono di commentario al diritto delle genti, e di base alla giurisprudenza commerciale e marittima d'Europa. Napoli ed Amalfi furono le prime che diedero maggiore incremento ai diversi rami delle scienze e delle arti, governandosi nel tempo della loro fioritura con leggi proprie e repubblicane. Ed il Sismondi avvertì che « l'esempio dato all'Italia non andò perduto, imperciocchè in altre città della penisola, come Genova e Pisa, s'istitirono governi liberi, per opera di quei commercianti che a Napoli ed Amalfi avevano attinti elevati sentimenti e repubblicana fierezza, e che poscia comunicarono ai Milanesi ed ai Fiorentini, come alle altre città del centro d'Italia. » (1)

I negozianti d'Amalfi, nel medio evo, s'arricchivano col traffico della seta che essi mantenevano fin colle lontane Indie, agevolando loro la via fra i pericoli della navigazione quel prezioso strumento perfezionato dal genio di Flavio Gioja, la bussola nautica, che servì di mirabile legame a tutti i popoli dell'universo.

Caduto non pertanto il commercio d'Amalfi dopo un lungo volgere di anni, i suoi vasti stabilimenti vennero meno, e la stella di questo illustre popolo, che tanto aveva brillato sulla terra e sui mari, si oscurò; le sue forze si videro più volte sopraffatte dai Pisani, e il paese da questi fu saccheggiato (2); onde avvenne che sulla sconfitta di questa marittima ed importante città, si vedesse poi sorgere fiorente la repubblica di Pisa.



mico P.A. Caravita nell'esame che egli fa di quei codici non mi nel suo complesso osservati da alcuno per lo innanzi! L'interessante manoscritto porta il numero del catalogo, per ordine di materia, 8. c. 4.

Desiderio è effigiato seduto in trono, vestito col suo ricco abito abbaziale, con nobile atteggiamento, e tenendo nella sinistra mano il libro delle regole di S. Benedetto, mentre indica con la destra ai suoi claustrali, ivi genuflessi, d'istruirsi in quello. Tutto è finamente espresso e con grandissimo sentimento di verità. Ballo stile del disegno, dalle movenze, ed in quello che all'arte si riferisce, a nostro credere, si può attribuire all'ingegno di Leone Amalfitano, autore del codice di Montecassino segnato nell'archivio di quella badia col numero 99, in cui è ripetuta l'immagine dell'insigne personaggio e di cui avremo occasione di parlare in appresso.

A T R A N I

Non lungi di Amalfi sorge *Atrani*, ove è un borgo che nei tempi della repubblica era città confederata e forte. Le antiche cronache locali ricordano che le due popolazioni eleggevano di comune accordo il Doge ed il Vescovo. Quivi verso il X secolo i Benedettini avevano tre monasteri che il tempo ha distrutti, ed erano S. Maria a Fontanella, S. Toma e S. Arcangelo; e nel 1129 eravi pure una Badia dedicata a S. Giorgio, il cui abate portava il nome di Sergio Serrafalcone. Delle sue antiche costruzioni ora solo resta la chiesa di S. Salvatore, che possiede, come abbiamo di sopra accennato, le sue porte di bronzo della stessa provenienza di quelle della Cattedrale d'Amalfi, ma più modeste. L'iscrizione che ivi si legge appalesa che la famiglia *Viaretta* le fece gettare.

(1) Vedi *Esprit delle Rep. Ital.* vol. I. Cap. IV.

(2) In questo saccheggio i pisani perirono il famoso codice, il più antico che si conoscesse, ora in foggi di Giustiniano, detto delle Pandette, e che poi passò in Firenze con gli altri.

Essa dice: *Anno ab incarnatione Domini Nostri Jesu Christi millesimo octagesimo septimo mense Februario Indic. Decima—Hoc opus fieri iussit Pantaleo Filius Pantaleonis VIARETTA Pro Mercede Animae Suae. Et merita S. Sebastiani Martiris.*

Avvi pure sulla torre di questa chiesa una campana del 1298, epoca che si legge in questo bronzo nel seguente modo: *Anno Domini 1298. Hoc opus fieri fecit Pr. Math. Sabato, Rector Ecclesiae Saleatoris De Bireto. Qui posuit Metal. Campan: Quam Fecit Dom. P. D. Pont....*

In questo tempio prendevano possesso del potere i Dogi della repubblica Amalfitana, come in essa venivano eletti, e quivi pure si deponevano le loro spoglie mortali.

Nei primi secoli dell'esistenza d'Amalfi si conserva incassata nel muro, in questa chiesa, una lapide sepolcrale con altirilievi espressioni simboli misteriosi. Sono due pavoni di eguale grandezza, poggiansi il primo sopra la testa di un busto di donna accanto a cui stanno due uccelli con testa di gaviotte, e l'altro sul dorso d'una timida lepore beccata da due uccelli rapaci. Frapposto ai due pavoni sta un albero, come simbolo della virtù divina (1); il quale albero sostiene nell'estremità un uccello accovacciato (2).

Il pavone, che noi abbiamo sempre veduto offigiarsi dai cristiani primitivi, deve ritenersi come il simbolo dell'immortalità, perciocchè questo uccello perde all'avvicinarsi dell'inverno le penne, e se ne riveste all'approssimarsi della primavera allorchè la natura sembra risorgere a nuova vita (3).

Nelle Catacombe di S. Agnese in Roma, e nelle nostre di S. Gennaro, più volte è rappresentato il pavone. Epperò conviene osservare che raramente il simbolo del pavone scolpito si trovi nei monumenti sepolcrali di individui cristiani (4). Noi non ne conosciamo che due di costiffati monumenti senza dubbio cristiani: l'uno è in Roma in un sarcofago di pietra, simile quasi a questo di Atrani, di *Amelia Probo* (5), ove si veggono scolpiti un pavone ed una pecora che reciprocamente si guardano; e l'altro, proveniente pure da Roma, trovasi alligato presso la porta della biblioteca di Torino (6). La figura del pavone è qui collocata vicino ad un vaso di elegante forma, su cui leggesi la seguente epigrafe:

Depi. Casti IIIIX Kal. Majo. Viri. Annos. XXXVII. Dies. XVIII. In Pace.

Poco discosto dalla chiesa del Carmine in Atrani si osserva verso settentrione il tempio di S. Michele, edificato insieme al suo campanile verso i primi anni del XIII secolo, l'uno e l'altro di forme bizzarre, che risentono dello stile dell'architettura araba.

Sotto gli Svevi Atrani ebbe un presidio di Saraceni, per le tendenze che i suoi abitanti mostravano al partito Guelfo. Contemporaneamente si ricorda pure essere stata sospesa la celebrazione dei divini uffici nella Cattedrale, dei cui beni Giovanni da Procida disponeva qual medico e familiare di Re Manfredi.

Oggidi non rimane, delle sue antiche istituzioni, in questa piccola città, altra badia, che quella delle religiose francescane portante il titolo di S. Rossia.

R A V E L L O

Da Atrani volgendo a destra il cammino vedesi sui prossimi poggi sorgere Ravello, che sta a guardia delle coste di Amalfi.

Marino Freccia crede che Ravello fosse anche essa fabbricata dai patrizi romani, nell'epoca di Costantino, e quando della marina, ove sorgeva la novella metropoli, si portarono colà, per godere dell'incantevole vista e dell'aria balsamica di quella ridente posizione, in cui lussureggiano e verzure e vigneti e fiori deliziosi di ogni specie.

Or mentre il commercio di Amalfi grandemente per l'Oriente allargavasi, i Ravellesi dapprima soggetti a quella repubblica, ebbero mercantili relazioni con diverse città della Puglia. Essi godevano privilegi in Barietta, Bari, Bitonto, Molfetta, Foggia e Trani. Noi avremo ben presto occasione di notare come il commercio che si faceva da costate due ultime città, con quelle popolazioni, esercitasse una salutare influenza sulle arti e sui monumenti che sursero in Ravello.

Questo paese allorchando si distaccò dal governo del normanno Roberto Guiscardo, principe di Salerno, e diedesi in braccio ai Beneventani, ebbe a soffrire saccheggi e sventure non poche. Ma i tempi tosto mutarono, ed i Ravellesi nuovamente si riunirono ai destini della casa d'Altavilla, regnante Ruggiero, che in premio della schiatta fede, cooperò nel 1087, presso Vittore III, perchè la città venisse innalzata a vescovato. Ed in fatti il suo primo vescovo, creato da costui Pontefice, che in quel tempo trovavasi in Capua ad assumere le insegne papali, fu un Cassinese per nome *Orso Pippico*, a cui il Papa accordò molti privilegi e non poche rendite affm di compiere e di abbellire la nascente Cattedrale (7).

(1) V. Bazzaroli, Vasi antichi, tom. XVIII, 2. e XXI, 1.

(2) V. Museo Caprese, opera citata, pag. 196.

(3) V. Esch, Bursa Salernitana, pag. 441.

(4) V. Baldoni, pag. 382.

(5) Credesi che questo raro monumento d'Amalfi ricordi le idee che si agitarono in Oriente verso il VI secolo sulla metempsicosi.

(6) V. Guerin, Notizie del Piemonte, opera citata, pag. 8.

(7) V. Epistola, ind. Sarr. Tom. 1. Epist. Irovi, e Fabriche Inscritti, Guida della cattedrale di Capua, pag. 131 not. 2.

La città contava nell'XI secolo gran numero di abitanti e diverse collegiate e badie di monache benedettine.

Il Duomo nella sua primitiva costruzione avea forma di Basilica, e il suo portico, secondo avvise il Panss si vede sostenuto da quattro marmoree colonne con archi alquanto acuti ed artisticamente intrecciati. Questo portico nel passato secolo cadde per l'alta antichità, e venne data alla facciata della Chiesa quella forma che ora si vede.

Il tempio era dedicato a S. Pantaleone; vi si entrava per tre porte, e in quella di mezzo v'era un'iscrizione nella quale si ricordava che la Cattedrale era stata ultimata da Sergio Muscettola nel MCIX.

La nave maggiore del Duomo è sorretta da 18 colonne, nove per ciascun lato, adorne di capitelli corinti e svariati dei tempi di mezzo; eravi altresì la tribuna fregiata di marmi a vari colori, ove il sacerdote celebrava la messa con la faccia rivolta al popolo. Sopra questa tribuna s'alzava un tabernacolo, con quattro colonne, ognuna delle quali era fregiata della figura di un Evangelista. Due altri ordini di colonne, di più piccole dimensioni, sostenevano la cupola, che terminava con un *Agnus Dei* (1).

Distrutto che fu a Ravello il monumento, anche il privilegio dell'altare papale andò in disuso. Nella base di questa pregevole opera si leggeva il nome dell'artista *Matteo de Narnia*, e la data del MCLXXIX. Questa iscrizione, come documento imperituro, trovai al presente allogata nel gradino dell'altare a destra, entrando in chiesa. Le sue parole suonano così:

Hoc Matheus opus Raphaelis mandavit honorare:

Virginis et Nat'i patrieque decore:

Cui conjux est Anna viro: sunt hi quoque grati:

Illorum primus Laurentius ordinis nati:

Bartholomeus adest hic probitate secundus:

Simon et his junior Franciscus crimine mundus:

His geniti primogeniti Nicolotta Johannes:

Matheus puer Urso quibus no corpora damus:

Tertius hinc sequitur Matheus Simone vatus:

Qui succedat avo fama vitaeque beatus:

Annos milleuo biscentum septuageno:

His nonem mense tempus sic aliena dies:

Magister Matheus de Narnia fecit hoc opus.

Se l'opera di questo artefice del XIII secolo andò distrutta, resta il lavoro meraviglioso del suo contemporaneo, Nicola de Bartolomeo, di cui ora ci occuperemo, e che ci offre occasione a ben gravi ragionamenti sull'arte medievale presso di noi.

Nel mezzo della cattedrale sorgono due pulpiti, o amboni, come dir si vogliono, l'uno di fronte all'altro, fregiati di musaici e di pregevolissimi ornati di marmo, da confermarci sempre più l'eccellenza dei lavori d'arte di quell'età nel duca d'Amalfi. Anche qui la scultura figurata fa pompa di se per bellezza e perfezione. Attira principalmente lo sguardo degli studiosi il pergamo a sinistra di chi scende dal maggiore altare. Si erge questo sopra sei colonne a spira intarsiate di mosaici, e sostenute da altrettanti leoni e leonesse, posti in atto di muovere un passo innanzi, come simbolo di forza e di vigilanza perpetua alla virtù divina, e verso il maggiore degli evangelisti S. Giovanni (2), il quale è qui affigurato sul davante del medesimo pulpito da una ben lavorata e grandiosa aquila che sostiene sul dorso il libro degli Evangelii: a questa sottostà una colonnetta, nella cui base si osservano scolpite due teste di personaggi del tempo col volto sorridente, con verità ed ingenuamente figurati.

Il pulpito del Duomo di Ravello è nel suo genere il più bel lavoro che si conosca del XIII secolo, e per fattura va più innanzi assai alle sculture di Salerno e Sessa. I musaici sono quivi ricchi di simboli e di gentili e svariate forme, posti in diversi compartimenti, in uno dei quali si vede la Vergine col suo pargoletto tra le braccia.

Dal lato per cui si accende al pergamo sta il busto della Sigegaita Rufolo di grandezza al vero; cotesta donna fu moglie a Nicola Rufolo, dalla quale si ebbe quattro figliuoli, Matteo, Orso, Giacomo e Manzo; due di questi sono effigiate sull'arco della porta del medesimo pulpito, formato di un sol masso. Senza dubbio, delle diverse sculture che ivi si trovano, quella che più attira l'ammirazione del riguardante è appunto il ritratto dello Sigegaita di bello e nobile aspetto.

È una testa che ha gli occhi espressivi, il naso squallino, mentre i capelli divisi ed alzati sulle tempie mostrano una spaziosa fronte cinta da principessa corona. È ancora ammirabile il largo collo ben modellato come nella statua della Giunone di Capua, e tale da mostrare che all'artista non era estraneo lo studio dell'antico. Due lunghi pendenti tempestati di gemme si prolungano dalle orecchie e scendono fin sulle spalle, ed hanno belle disposizioni e di artistica forma.

Nella varietà delle linee di questo busto, nell'arbitrio aggettamento della corona, nelle movenze della nobile ed espressiva immagine, d'aspetto fiero ma elegante, non può non ravvisarsi la patrizia grande dell'artista, il cui nome sta inciso al piede dei seguenti versi leonini che si riferiscono all'ordinatore di questo prezioso lavoro ed alla data dello stesso.

(1) Questo musaico si conserva nella chiesa stessa nell'annessione della sacca a sinistra.
(2) Vedi M. Caspary *Abniti Vatic. Crp.* III, Tav. XIII. Vedi pure il Gard *sculptoriel*, ed il Sobrero sui simboli nelle chiese cristiane nel medio-ovale dall'VIII al XIII secolo, pagina 62 e seguita.

Virginis Istud Opus Rufulus Nicolaus Amore
Vir Sigilianus Patrius Dicitur Honor.
Et Mathaeus Ab Hinc Uro Jacobus Quoquo Natus
Maurus Et A Primo Laurentius Est Generatus
Iloc Tibi Sit Gratula. Pis Viri Procurore Notum
Ut Post Ipsa Bona Det Eis Coelestia Dona.
Lapsis Millenis, Bis Centum, Bisque Tricenis
Cristi Dissens Annis Ab Origine Plenis.

Ego Magister Nicolaus De Bartholomaeo
De Fogia Marmorarius Hoc Opus Feci (1).

Bartolomeo da Foggia usava nei suoi lavori il trapano ed il brillo, come l'adeperava il suo contemporaneo Nicola Pisano, che pel solito esclusivismo del Vasari e di molti storici posteriori, si volle come *primo*, vero, solo, restauratore della scultura in Italia (2). E se i nomi dei due artisti non si trovasse sotto le loro opere, si sarebbero queste potuto reputare della stessa mano, abbenchè il Bartolomeo adoperasse, oltre dalla scultura figurata, il mosaico e gli svariati e molteplici ornati nel pulpito e nei capitelli di forma diversa ed elegantissimi.

Lo Schmaas, Erman Grimm, Schulz, ed i signori Crow e Cavalcaselle hanno pubblicato interessanti ragionamenti su questo busto della Sigilgata (3) e sull'esistenza di un'arte distinta in queste provincie nei tempi di Federico II e quando il grande imperatore teneva stanza nella città di Foggia e di Napoli.

Ora noi confermiamo tali vedute e tali ragionamenti per i molteplici lavori osservati non solo in Terra di Lavoro ed in Puglia, ma sibbene negli Abruzzi ed in altre provincie del mezzogiorno d'Italia, come a suo luogo diremo. Ed è perciò che il Vasari suppone avere Federico II condotto seco in Napoli molti artisti toscani a lavorare nei pubblici edifici e nelle chiese! Senza dubbio lo storico arentino vide, quando fu nelle nostre provincie, di ciò che si era fatto all'epoca sveva, quelle opere che ancora rimanevano, riconobbe un'egual somiglianza dei monumenti in quanto allo stile, onde confermò l'origine pisana per cosa indubitata; e così fa trovare in Napoli Nicola Pisano, e lo fa poi ritornare a Pisa ed a Siena, e con tali induzioni dava corpo alle ombre, lasciando nel concetto dell'opera sua, intorno al risorgimento delle arti in Italia, credenze contrarie alla verità storica. Per la qual cosa è notevole ciò che lo Schmaas avverte, sull'appoggio di validi documenti, come Nicola Pisano fosse figlio a Pietro de Apulia di professione marmorajo, (magister lapidum) ed in cui chiaramente è detto: *Nicholaus Petri de Apulia*: o pure *Nicholaus quondam Petri de Apulia*: documenti confermati da Rumohr, come dal Milanesi (4), il quale con molti dati afferma altresì che Nicola ebbe cittadinanza in Siena come in Pisa, il che ha giulato maggior confusione sull'origine del Pisano. E questo proviene da che si volle affermare la nascita e la vita artistica di un autore dal trovarlo cittadino onorario in un paese ove'egli esercitò l'arte sua, mentre una tale onoranza venne accordata nel medio evo, ed anche dopo, a quegli uomini d'ingegno che contribuirono a rendere chiara ed illustre una città. Ritorniamo su questo argomento quando ci sarà dato discorrere sui monumenti di Capua e di Castel del Monte. Giova intanto ricordare che il busto della Sigilgata è una delle più splendide opere d'arte fra quelle avanzate e non disparate tra i rivolgimenti della natura e tra le guerre che accadevano nel nostro paese e che o per l'avanzata degli uomini poco curanti delle antiche glorie, o perché ignari del valore artistico ed storico di un monumento, il più delle volte si fecero sparire, non lasciando di se alcuna memoria o traccia se non talvolta nelle cronache e monografie locali (5). Ma questo busto fu conservato agli studiosi del bello, dall'amore che pel bello in ogni tempo nutrono i cittadini di Ravello: ed in vero, Pietro de Toldeo che reggeva Napoli nel 1243 per mandato della Spagna avrebbe fatto suo un lavoro tanto insignie, se una commissione di notabili di quel paese non l'avesse reclamato con fermezza e rimesso al posto ove al presente si trova (6).

I più diligenti indagatori delle memorie artistiche scorgono anch'essi nelle nostre provincie numerosi monumenti, a cui è apposto, spesso, il nome del rispettivo artefice, e che attestano come prima e nel tempo del risorgimento delle arti in Toscana, anche tra noi sorgessero ristoratori del gusto nelle arti gemelle (7).

(1) Nella porta dell'antico palazzo di Federico II in Foggia tessuta la seguente iscrizione: *Architecto Bartholomaeo cum data del 1237, che può essere il padre del nostro scultore. Essa non corrisponde — Sic. Giese (Berl. Journ. 1850, 1851) Bartholomaeo de consuetudinibus.*

(2) Vedi Vasari nella Vita di Nicola Pisano. Così pure nel Cosentino, d'Apollonia e della Valle, Lettere Senesi.

(3) Il Perizoni vol. 2, pag. 56 nella Storia. Ind. mostra o di non aver veduto il busto della Sigilgata o di non aver compreso, tanto il concetto il vero ed il giusto dire.

(4) Voti Documenti per la storia dell'arte senese, tom. 1, pag. 152 e 159 mentre si è ripresi due documenti senza i quali per la costituzione del popolo di Siena, Bonaldi (Bull. Forsch. I, pag. 155 e 156) cita il solo documento 9 come una prova che Pietro era nativo della Puglia. Scholz (Denkmaler, tom. 1, pag. 215), che non esprime gli stessi documenti, dice che Pietro era stato una celebre pugliese che era stabilita in Pisa, una metà verso il 1164.

(5) Nottepora delle stampe Milanesi nel tom. 1, pag. 163 si trova che Nicola fu nominato cittadino di Siena nel 1238, la ricompensa dei suoi servizi come architetto della Cattedrale, e specialmente per la facciata di prova che Nicola ottenne già di più tempo in Siena in qualità di maestro dell'opera. Tale documento è segnato nei registri della fabbrica del 1234 al 1239. Didi, vol. 1, pag. 142.

(6) Si trova nel nostro paese, per magister monumenti degli studiosi, il busto di che fu rivelato alla città di Ravello in pieno sul 'originale' ed oltretutto nelle sale dei monumenti medievali del nostro Museo Nazionale. Tale provvedimento fu preso presso nel museo di Kermansen in Londra.

(7) Vedi Giese, S. Valpurga, Landbuch di Mainz del 1170, tom. 1, pag. 72.

(8) Documentazione su Angelo da Vico di Ravello intorno alla R. Chiesa di Castel-Capua di Napoli, il quale ebbe ordine da Carlo I d'Angiò nel 1270 di costruire la sua chiesa. Vedi Arch. gen. no. addetto anno 4, mar. 70, num. 4, 2.

E se tanti egregi artefici furono coperti dall' oblio, ne è stata cagione la mancanza di storici e di biografi, che non ebbero l'accuratezza dei Fiorentini, i quali furono i primi ad illustrare le loro opere artistiche, i loro monumenti.

Di fronte al descritto pulpito di Bartolomeo da Foggia, si mostra l'ambone per cantare l'Evangelo, che segna una più remota età, anch'esso adorno di mosaici, e di non dispregevole forma e lavoro.

Fu questo costruito per cura del secondo Vescovo di Ravello *Costantino Boacero* verso il MCXXXI nel tempo che sedeva sulla cattedra di Ravello, come si legge nell'iscrizione che qui registriamo :

« *Sic Costantinus Monet Et Te Pastor Ovinus
Et Istud Opus Coram Qui Fecit Marmore Clarum.* »

Lo stile del mosaico che trovasi ai lati dell'ambone, nei cui simboli si vede effigiato Giona quando entra nella balena e quando n'è renduto al lido, sente dell'inculto, e non si mostra ancora con quel fare meno duro ed armonioso che si osserva nel pulpito di Bartolomeo da Foggia; ma in realtà questo passaggio non è il più delle volte che apparente, e chiaro si vede soltanto in pochi esempi nel principio dell'XI secolo, prima che i benedettini di Montecassino, per amor di progresso, avessero fondata la scuola del mosaico, e propagata nell'amico regno, come ne fa menzione la cronaca cassinese (1).

Della medesima fattura sono gli avanzi della cattedra vescovile, i cui mosaici sono della primitiva fondazione del tempio. Ai lati poi di questo antico monumento veggonsi due colonne addossate alla cattedra, le quali altra volta han potuto servire per la tribuna, poichè esse sono a spira e grandiose, e degne della più alta considerazione.

Ma quello che ancora rende illustro il Duomo di questa antica città è l'artista *Barisano da Trani* con le sue meravigliose porte di bronzo, pari a quelle dello stesso artista nelle cattedrali di Trani (2) e Monreale (3).

Un'epigrafe ci dice che tale pregevole opera di fusione fu ordinata da quel Sergio Muscettola di cui abbiamo fatto cenno dianzi nell'edificazione della Chiesa. Essa così narra :

« *Millesimo Centesimo Settuagesimo Nono, Incrucato
Et Jesu Christo Domino Nostro, Memento Domino Famulo Tuo Sergio
Muscuplato, Et Laboris Suius Sicilipulato Et Filiis Suis Mauro
Et Johanne Et Filio Sui Anima pro Ista Porta Facere Agit
Ad Honorem Dei Et Sanctae Mariae Virginis.* »

Queste porte di bronzo, fra i tre esemplari che si conoscono, sono le meglio conservate, perchè siano rimaste riparate dalle ingiurie dell'intemperie e dalla mano distruggitrice dell'uomo con doppi battenti di legno.

Nei due sfregi stanno ben commesse quaranta lastre rettangolari, che rappresentano a un dipresso i medesimi fatti che sono effigiati nelle porte sopra intate. E così veggonsi quivi l'Angelo Gabriele e la SS. Annunziata, la Vergine che tiene nelle braccia il divin figliuolo, la Depositione dalla croce, i dodici Apostoli, S. Giovan Battista, S. Giorgio a cavallo, ed altri Santi i cui nomi leggonsi dall'alto in basso nel modo usso generalmente fino al XIII secolo (4).

Quanta sorpresa non si desta nell'animo del critico osservando la diligenza ed il modo con cui venne condotta una così interessante opera d'arte in un tempo in che altri ci vollero del tutto ignari del modo di fondere i metalli in guisa da attribuirne ogni lavoro di bronzo a provenienza bizantina o toscana!

Ciò non pertanto i nostri monumenti invece ci additano un'arte nuova, detta di stile romanzo, che non avea nulla di comune col bizantino, o con tutto quello che si operò in Toscana fino alla prima metà del XIII secolo (5). Imperocchè fra noi sul finire del secolo precedente ed ai tempi della dinastia sveva, l'arte di stile romanzo avea toccata una singolare perfezione, essendo state, in quel tempo, richiamate a novella stile le tradizioni della classica antichità, che prima aveano dominato sui monumenti del mondo cristiano.

Questo fatto si lega principalmente con tutte le altre condizioni storiche del nostro paese, cioè con quel libero e vigoroso sviluppo del sentimento popolare che da ogni parte scoppì nell'epoca sopraindicata nelle Puglie e nella Calabria, e vi fondò quel nazionale governo, il quale lungamente nel silenzio nutrito e violentemente trattato, si manifestò in quel tempo più forte e deciso. Nacque allora una moliforme borghesia ricca e potente, la quale non trovò che incoraggiamenti, nel volgere degli anni, sotto l'impulso sapiente di Federico II, di cui tante opere meravigliose giunsero fino a noi.

Le vicende delle arti belle dipendono essenzialmente dalle politiche condizioni dei tempi; pericchè spesso i governi essendo stati esposti a continue spese di guerra, dovettero dar di piglio alle nazionali ricchezze per superpirvi. E quante opere, di scultura e di cesellato, in oro ed argento, che ornavano le chiese, non si dovettero fondere nei passati secoli?

Quando le provincie meridionali d'Italia godettero dei vantaggi della pace, fecero in ogni tempo

(1) V. Leone Ottavio, Cap. XXX.

(2) In quello di Trani si trova segnato *Barisano* e forse al suo oltimo ingrandimento presso S. Nicola Polignote.

(3) In quello di Monreale dice *Barisano* innanzi suo figlio. In queste porte di Ravello trovai solo la data del 1123, che non si è sotto altro dato.

(4) In un rettangolo di metallo sulla sinistra porta si legge dell'immagine di S. Nicola si vede una figura profetante, che, come a Trani è quella dell'artista, qui invece sotto quella del promotore dell'opera, come si rileva dall'iscrizione: *Remando domini famulari Sergio Muscuplato de Jordano.*

(5) All'epoca normanna, dopo la sconfitta dei Romani della Puglia, vi fu tra noi un primo consiglio nell'architettura, seguendo i sentii artistici le prime ricordanze. Così uscirono uno stile decorato, meticcio, sapiente, severo, come costruzioni. V. *Vallé-le-Duc. Excursions sur l'Architecture*, vol. 4, pag. 217, 220.

rioriore, insieme al commercio, le arti liberali, spontanei frutti di queste felici regioni, in cui il genio dei suoi abitanti non venne mai meno.

Quale rivelazione non sarebbe stata, nel mirare i monumenti di Ravello, per ingenui scrittori, che, in gran parte, all'inarrotono di buona fede che l'arte scultorea cominciava in Pisa al XIII secolo, e registrarono i nomi degli artefici che procedettero, solo per mostrare la deformità delle opere prima dell'età di Nicola Pisano. Di tal che il Ciognara (1) ricorda alcune sculture di scarpello grossolano che si veggono tuttora sulla Porta Romana di Milano (2), come il Tiraboschi (3) fa menzione di quelle della cattedrale di Modena, ed il P. Della Valle (4) di quelle di una chiesa fuori di Siena presso Savelle, e dice che « sono pressoché di tutto rilievo, hanno del tozzo e del rano proveniente da uno scarpello grossolano ed inesperto; eppure dal tutto insieme si vede che l'arte di quell'epoca non aveva finito di cadere, e di meglio non si vide se non alla mano di Nicola Pisano che fiori 150 anni dopo che fu probabilmente fatta questa scultura. »

A parer nostro codesto bassorilievo, che abbiamo più volte osservato (5), altro non è che una scultura simile alle molte che si vedono nelle Puglie e negli Abruzzi, d'età di poco posteriore all'XI secolo, quando cioè l'arte cominciava a mostrarsi novella, e non come si disse, al suo cadere!

Lo studio dal vero, sebbene debolmente osservato, era tenuto in conto, e si sceglie in quella primitiva età un'influenza delle opere classiche, siano etrusche, greche o romane, secondo i prisci modelli che nelle diverse contrade d'Italia si ritrovavano (6). E se Firenze fu più tarda a mostrarsi nel campo dell'arte (7), lo si deve al suo scarso commercio, in quel tempo, ed alla divisione dei suoi stati, annessi soltanto nel XIV e XV secolo. Ma quando la città dei fiori divenne sotto i Medici potente sui mari e più estesa nei suoi domini, si vide svilupparsi la sua industria, e con questa le lettere e le arti, che furono quindi il maggiore lustro non solo della Toscana ma di tutta Italia.

« Chiederò questa lettera, soggiunge lo stesso Della Valle, con una osservazione che pare confermare a Pisa il primato dell'arte rinascita. In una campana di Assisi leggesi A. D. MCCCXXXIX. F. « Melius fecit fieri, Bartolomeus Pisanus me fecit cum Laterizio filio eius ».

« Una campana, quindi menaviglia nel XIII secolo (8), quando già da dugente anni fra noi si lavoravano porte di bronzo figurate, sculture non dispregevoli in marmo, in argenteo, in bronzo, in avorio? E delle porte di bronzo eseguite da Oderisio Beneventano nel Duomo di Troja e di Benevento del 1150 (9) e di quelle di Barisano da Trani, testè notate, ed eseguite nel 1179, non un ermo si trova nel Padre della Valle; né del busto della Sigelgaita, né delle statue di Federico II, di Pier delle Vigne e di Matteo da Sessa di cui fa parola il cronista Riccardo da S. Germano nella descrizione delle torri monumentali di Capua, né dei moltissimi altri lavori di scultura sparsi nelle provincie nostre ed anteriori al risorgimento delle arti in Toscana. Fra questo il modo come si scrivevano nei passati tempi le istorie, senza esaminazione cioè di che si voleva lasciare memoria, ma solo pel desiderio di pubblicar un libro, falsando, forse incensapevoli, la verità dei fatti. E su tal proposito osserva bene il ch. Minieri Siciliano nell'introduzione d'un suo recente lavoro (10): « La storia, egli dice, oggi si scrive in modo ben diverso da quello che si praticò per il addietro; e la critica ed i documenti hanno cambiato gli avvenimenti ed hanno dato ad essi un aspetto affatto nuovo. Però ben pochi scrittori possono accontentarsi a siffatto sistema, perchè con esso non si può farci mare un volume in qualche mese o in qualche anno, ma vi è necessario lo studio indefesso degli archivi per anni molli e non interrotto. »

Oltre a quello che abbiamo detto fin qui sul Duomo di Ravello, è bene notare la primitiva Cripta, il Campanile con le sue eleganti finestre, ed alcune lapidi sepolcrali, una delle quali, posta nella navata a dritta, ricorda Giovanni Rufolo, Vescovo e patrio di Ravello morto nel 1209. Così pure quella del Vescovo Leone Rogadevo che morì nel 1220.

Fra le chiese di questa città che meritano inoltre maggior ricordanza, va notata quella di S. Giovanni in Toro, fondata nel 1069, ai tempi del Doge di Amalfi Sergio IV. Questo tempio subì varii cambiamenti nella sua fabbrica, fatta innalzare dalla famiglia Bovio, anch'essa patrizia di quel paese.

L'interno della chiesa ha tre navate poggianti sopra otto antiche colonne di travertino, e presso il maggiore altare si ammirà il pulpito, anch'esso decorato di finissimo muscico, ricco di simboli, e con preziose sculture nei capitelli delle quattro colonne che lo sostengono; e tali simboli sono espressi con uccelli, cani, bovi, leoni, teste barbute, come pure svariate figurine di un'arte anteriore a quella

(1) Storia della Scultura, vol. VII, pag. 11.

(2) L'ordine di queste sculture è sulle lastre del 1167 menziona del suo nome con questo verso, che ancora vedesi in una scultura: *Ha opera Antonia formosi De. datus alter.*

(3) V. Storia della letteratura italiana, vol. 3, lib. IV, pag. 356.

(4) V. Lettere Strozzi, lib. I, pag. 19.

(5) Al presente questa bassorilievo è deposita nella Cattedrale di Siena, presso il maggiore altare.

(6) Nell'Archivesiano di Bologna trovasi un sarcofago cristiano interessante, il rapporto alla simbologia ed all'arte, del XIII secolo. Di fronte al medesimo si vede una scultura, come uccelli in quei tempi, con quattro animali, ai piedi della stessa si ha una grata di marmo S. Francesco d'Assisi, ed a fianco un personaggio vestito di abito longobardo, che nel epigrafe dice essere Corrado giudice di Puglia, che lo fece eseguire, mentre dall'altro lato « Mare è intonacato il marmo dall'immortale dell'Angelo Colaninzi. Singolare scultura, appartenente al tempo di Sano Pelagi di lingua latina.

(7) Nel II libro di storia che si conserva nel Museo del Bargello con data del 1172 di pesante scarpello, il quale rappresenta Gioia e la pesca miracolosa.

(8) Cattedrale ebbe fin dal IV secolo la sua grandiosa cupola di bronzo, che credesi fosse stata la prima della cristianità, una copia fatta nell'anno del 1465 da Marco Angelo da Carara, sotto Benedetto XV, la quale che ora si vede a Pisa, come si rileva da un'iscrizione che si leggeva. Sotto cupola di Cimabue, vedi il Trattato di Cimabue, l'Amorosi ed il Biondelli, i quali credono che la stessa cupola sia quella fatta da S. Felice al IV secolo.

(9) Nel Catalogo, vol. 300, Tom. 1. C. 10. V. e. Ricordi memorie storiche di Benevento.

(10) Dei Grandi affari del regno di Sicilia dal 1260 al 1285.



di Bartolomeo da Foggia, ma che si avvicina alle finenze artistiche degli amboni delle Cattedrali di Salerno e Sessa, del tempo normanno e svevo. In fuori di questo pregevole monumento, in cui si osserva sull'acqua che serve di leggio, una mano, la quale, come simbolo dell'Eterno, sostiene il libro dell'Evangeliario di S. Giovanni, null'altro resta della primitiva costruzione del sacro edificio.

Ma ciò che in Ravello rende pure illustre testimonianza della sua passata grandezza, è il Palazzo Rufolo, di quella famiglia da cui uscirono tanti uomini di gran nome (1) nelle armi, nelle lettere, nella magistratura e nel commercio (2).

I resti di questa superba fabbrica sono dell' XI secolo, di quel tempo in cui le grandi virtù e le ricchezze erano il privilegio di pochi: imperciocchè è appena possibile l'immaginare come la spesa di un'opera di tanta mole abbia potuto sopportarsi da un privato.

Questo palazzo, come quelli più sontuosi del medio evo, ha forma di castello, cinta di mura, con quattro grandiose porte nei quattro angoli, oltre la torre che tutte le surmonta e corona. Tale principesco albergo è preceduto da un ben largo vestibolo, dal lato ove tuttora resta in piede una delle porte, con sala quadrata, la quale è superiormente decorata con cupola a sesto acuto, ricca di variate decorazioni: agli angoli della sala stessa veggonsi allagate quattro statue di dimensione poco meno della metà del vero, logore e guaste per vetustà. Nell'angolo a destra vi ha l'effigie di un vecchio che è in atteggiamento di dare un passo innanzi, poggiato ad un noderoso bastone, e volge lo sguardo con nobile portamento e verità. Nella diagonale a questo avvi un uomo più vegevo e meno avanzato negli anni, che si mostra con disinvoltura vestito alla foggia del tempo. Quindi nell'angolo a manca si mostra un giovane svelto e ritto della persona, il quale fa riscuoto ad una donna che stringe al seno un bambino, mentre con la destra mano sorregge un vaso in sulla testa. Questi marmi figurati sono nel vestire e nell'atteggiamento prettamente l'immagine del vero, volendo l'artista rappresentare sotto quella forma, abbenchè decorativa, le diverse età dell'uomo, e vanno perciò ricordate come memoria storica del tempo in cui venne alzato così nobile edificio. È noto che la scultura ha sempre preceduto la pittura, siccome quella che ritrae più esattamente l'effigie naturale col rilievo e cade più sotto il senso del tatto, mentre la pittura abbisogna della linea e del chiaroscuro, e quindi esige, oltre l'arte d'imitazione, la scienza delle linee e delle ombre.

Lasciata la prima entrata del palazzo Rufolo, si passa in un loggiato di solido ed elegante stile. È questo formato da una lunga linea di piccole colonnette di finissimo marmo, sopra le quali s'alzano archi, che intrecciandosi nella parte esterna con isvariati ornati, formano un insieme singolare ed eminentemente artistico (3). A questo recinto sostituisce un portico con colonne di travertino e capitelli d'ordine corintio, il quale portico dà l'accesso al piano inferiore dell'edificio, ove s'incontrano vasti locali con laghi, stufe, squidotti, cisterne, ed altre località annesse alla grandiosa ed antica residenza.

La casa Rufolo non somiglia a quelle superstiti che si trovano in altri punti dell'Italia meridionale ed in forma di castelli, come quelli di Castro-monte, di Gioia e di Sicilia; essa possiede un carattere proprio, più ardito ed originale. L'intelligenza d'esecuzione predomina, e da per tutto campeggia un concetto grandioso che sorprende.

Questo signorile albergo, al dire del Cav. Volpielli, sulle antichità di Amalfi, appoggiandosi sopra altra autorità ch'egli cita (4), è era grande e sontuoso, fortificato di altissime torri, ed adorno e di tre ordini di logge, e di varie e belle statue: venne rizzato nel XI sec. dalla famiglia dei Rufolo, e la quale si crede progente della patrizia romana dei Ruffi e può reputarsi discesa dal decurione Quinto e Fabrizio Ruffo, il cui epitaffio è intagliato nell'antica lapide conservata dentro il Duomo di Amalfi.

A sinistra del palazzo istesso sorge una sveltissima torre come abbiamo di sopra enunciato, la cui finestra di stile del tempo, simile a quelle del campanile del Duomo, formano un insieme elegante e grandioso. Dalla estremità di questa torre si gode di un incantevole panorama, abbracciando l'occhio le montagne del Cilento, la costiera di Amalfi ed il golfo di Salerno.

Ogni cosa in questo antico fabbricato, per lo grandiose forme architettoniche, e per gli ornati che variamente lo decorano, mostra la bontà del gusto dei nostri maggiori nel medio evo.

Non è possibile visitando il Palazzo Rufolo non rimanere sorpresi della vastità e della eleganza di un'opera d'arte eseguita con tanta intelligenza sulla vetta di un monte, in tempi nei quali altri ci credevano ignari del modo di costruire opere grandiose ed artistiche, mentre oggi affannoso l'osservatore cerca invano l'arcana origine di siffatto monumento.

Avvegnaochè questa signorile magione fosse abitata in vario tempo da illustri italiani, e da Papa Adriano IV nel 1156 unitamente al seguito cardinalizio, quando il Pontefice vi trasse per celebrare nella cattedrale di Ravello (5); ciò non pertanto tali storiche rimembranze furono sul punto d'essere distrutte se una nobile ispirazione non fosse surta nell'animo del gentiluomo scozzese signor Francesco Neville Heild a cui il bello delle arti e delle lettere è un bisogno della vita. Questo egregio uomo dopo avere acquistato il cadente Palazzo Rufolo (6) ne fece eseguire pronto ed intelligente ristaurò (7), onde potesse

(1) Vedi *Enciclopedia di Carlo L. C' Angeli di Milano Ricci*, pag. 22.

(2) Il Bizzozzo nel suo *Documento storico Landolfo Ruffolo in una graziosa crociata della giornata IV*.

(3) Questa mole di intonaco di stile nel laggiù ricorda quello del Convento dei Capuccini di Amalfi e di Marone in Sicilia.

(4) Il *Duca della Guardia, Racconto sulle famiglie*, pag. 347.

(5) Vedi *Marco Poloce, Origine delle famiglie* pag. 8, e *Metta Carter*, opera citata, pag. 341.

(6) Fu allora nelle proprietà di casa D'Alfano.

(7) Dall'ingegnere architetto e Direttore degli scavi di Pompei, cav. Michele Ruggieri.

Ritornando ai dipinti della SS. Annunziata a minuto, nella parte superiore di quel sacro recinto, in mezzo alla volta, divisa con artificiose forme e decorata di fiori con fini e variati lavori, avvi la figura del Nazareno di grandezza naturale. Il suo viso è ovale, con due occhi espressivi, mosso ad un mesto sorriso. Ravello in un mantello con agguistate pieghe, Gesù alza la mano per benedire, mentre con la sinistra tiene il libro degli Evangelii chiuso. Al medesimo artefice debbonsi attribuire gli altri dipinti della cripta, e specialmente quelli a destra ov'è la visitazione di Maria a S. Elisabetta. Le due santo donne sono figurate in atto d'abbracciarsi. Nel piano inferiore si osservano di eguale grandezza (terzine) due altri santi l'uno di fronte all'altro, S. Giorgio e S. Nicola. Nel primo si legge in caratteri longobardi il suo nome, che è scritto dall'alto in basso « S. Georgius ». Questo sacro personaggio porta il suo tradizionale vestimento di guerriero, tenendo nella destra mano una lunga lancia ed uno scudo nella sinistra; e come il S. Giorgio del Donatello, che si ammira fuori la chiesa di *Ore S. Michele in Firenze*, sta piantato sulle due gambe con azione energica e ferma.

Il S. Nicola è vestito nel modo vescovile e col pastorale ed in atto di benedire, al modo greco, mettendo a croce il dito pollice e l'anulare, mentre l'altro medesimo santo, accennato dianzi, benedice al modo latino. Ma ciò usarono promiscuamente greci e latini per più secoli, come si osserva negli antichi mosaici di Roma, pubblicati dai Giamponi, e fatti operare nella chiesa di S. Pietro da Innocenzo III nel finire del XII secolo. Questo Pontefice nei libri « *de sacro altare* », parlando della benedizione, lib. 2.^a cap. 4.^o, *signum autem crucis tribus digitis exprimentum*, non dice quali dei tre diti doveano essere aperti il che fa credere che ancora non era del tutto stabilita la speciale forma da osservarsi dai latini nel modo di benedire.

In quanto alle chiese di Napoli e di Capua e di altre provincie del mezzodì d'Italia, nei due differenti modi si benedisse. Cesarono però queste usanze quando più tardi si stabilì una maniera invariabile in ambo le chiese (1).

Dicasi altrettanto riguardo al vestimento dei sacri personaggi, che talvolta si vedono vestiti alla greca e con bassa mitra. Su tale proposito l'Ab. Gravina nell'illustrazione del Duomo di Monreale dice (2): « Né mica ragiona a favore dei Greci, che i Santi siano vestiti alla greca, stante che la chiesa latina e al XII secolo non si era ancora separata dalla greca in ordine ai sacri paramenti. »

Prima di lasciare la Basilica dell'Annunziata non possiamo tacere un danno cagionato, è qualche anno, da un Abate preposto agli uffici divini, colla distruzione di un monumento che tanto bene adornava quella chiesa, e si notava come oggetto d'arte e di studio.

Era questo un pulpito formato di materia calcarea, unico nel suo genere, non solo per la singolarità della materia, ma sibbene per l'eleganza di forma e di stile nella sua decorazione. Questo prezioso ambone, che un tempo faceva l'ammirazione dell'intelligente osservatore, era sostenuto da quattro colonne di marmo, ornate di fogliami, di pampini e d'uva, tramezzati da uccelli che beccavano, con un'oca nel mezzo (3). Quest'opera d'arte era stata eretta dalla nobile famiglia Spina, come si rileva dai ripetuti stemmi che in essa si osservavano. E se questo monumento più non esiste, si fu perchè il buon prete per bisogno di spazio nella chiesa ebbe l'infelice idea di distruggere sì stupendo lavoro!

Oltre della basilica all'Annunziata, a Scala merita particolar menzione la chiesa di S. Lorenzo, ove sono oggetti d'arte di non poco interesse. Fra i più artistici ricordi si osserva una mitra ed un calice, la cui memoria risale fino a Roberto d'Angiò che ne fece dono alla chiesa, e sul quale si legge la data ed il nome dell'autore *Michele Fractura 1332*.

In questa chiesa fra gli altri sepolcri ve ne è uno in cui fu sepolto Antonio Coppola nel 1273. Scala soffrì due terribili saccheggi dai Pisani nel 1135 e 1137, che, come in Amalfi, cagionarono non pochi danni al suo stato economico ed industriale a tal segno, che si ridusse in breve tempo misera, debole e spopolata.

SALERNO

Fra le più antiche città dell'Italia meridionale occupa senza dubbio un posto rilevante Salerno. Quale sia stata la sua origine e se debba risalire ai tempi degli Eleni conquistatori, vana opera sarebbe il ricercare. Solo è noto che nell'anno di Roma 538, quando P. Cornelio Scipione e Tito Sempronio Longo erano consoli, divenne Salerno colonia romana (4).

Ai primordi del cristianesimo questa nobile città fu tra le prime che abbracciò la fede del nuovo culto (5); e si ritrovano tuttora ivi, di quel tempo, memorie degne della più alta considerazione. Indi-

(1) Velli Borgia, *Memorie storiche di Benevento*, v. 1, pag. 148. Spesso furono tenuti dei concili per conoscere la chiesa greca con la romana. Ricordiamo fra gli altri quello di Bari ai tempi di Urbano II.

(2) Cui, III, pag. 176.

(3) Velli Sobal, *Denkschrift der Kunst Denkmäler in Unteritalien* vol. II, pag. 156, e Museo Camera op. citata pag. 207.

(4) *Silvium Romanorum Coloniae civium Romanorum descriptio*, edita, Bolognæ Titianis, T. Scarpagnino Longus qui tunc consul erat, M. Scriveris, G. Minardi, Therapsi, TR. LIV. 31, 45.

(5) Si contano non pochi nobili salernitani, oltre il Fortunato, Cajo ed Antio, che ebbero il martirio ai tempi di Diocleziano e Massimiano. Vedi Vairio, *de Mercurio Romano*, pag. 622.

cheremo fra queste un'iscrizione del IV secolo in onore della madre di Costantino incisa in un piedistallo che sorreggeva un di il simulacro eretto da Alipino correttore della Lucania (4). Essa epigrafica dice: *Dominae Nostrae Flaviae Augustae Helenae — Dicit Constant. Castissimae Coniugi — Procreatrici D. N. Constantini — Mazini Pissini ac Victoris. Augusti — Aviae Dominorum Nostrorum — Constantini et Constantis — Beatissimorum ac Felicium Caesarum — Alpinus Magnus V. C. Corr. Lucaniae — Et Bratiorum Statini — Deotus Excellentissae Pictalipae Ejus* (2).

Già prova come in Salerno al IV secolo si preggiavano le arti dai Governatori del romano impero, costruendo monumenti grandiosi e non dispregevoli.

All'epoca delle invasioni barbariche questo paese si sostenne indipendente, e giunse a cedere alle irruzioni dei Vandali, dei Goti e dei Longobardi, conservando nel suo seno leggi, usi, scuole della civiltà greco-latina.

Epperò la città cadde in potere dei Longobardi sol quando i nuovi conquistatori, deposta la rude ignoranza, avean già intesa l'aura benigna della civiltà. E così essa sotto quella dominazione si mostrò una delle più importanti città della penisola nostra.

Ai tempi di Arechi, principe generoso e culto, si vide Salerno fortificata (3) ed abbellita con nuovi palagi e maestosi templi. Quindi nell'anno 820 l'arciprete Adelmo vi fondò l'ospedale di S. Massimo, presso il quale surse quella famosa Badia benedettina (4) i cui monaci influirono non poco sulla cultura di tutta la meridionale Italia, e trasferero nei nuovi costumi i germi della civiltà antica.

Giova ricordare che di quella età vi è in Salerno un avanzo del palazzo di questo principe, posto all'angolo del vicolo dei Barbuti, ove altre volte esisteva l'università degli studi di medicina, ingrandita dal medesimo Arechi come si ha dal de Renzi, opera citata pag. 134. Di esso rimangono ancora alcune finestre comprese nell'intercolunnio, larghe due metri e lunghe quattro.

L'anonimo Salernitano, sulla fede di Paolo Diacono, dice che questo palazzo era tutto adorno di versi sulla facciata esterna, e che nell'interno era ricco di pitture le quali rappresentavano le imprese degli eserciti longobardi. Fra le iscrizioni che si leggevano, soggiunge lo stesso anonimo, vi era quella dedicata ad Arechi: « *Ornati patriam doctrinis, mœnibus, aulis;* » e fra le cognizioni possedute da questo principe ammoravasi la scienza medica: « *Facundus, sapiens, luxurque decorus fit; Quod logos et Paus modersanque quod ethica pangit, Omnia condiderat mentis in arcæ sua.* »

Gli ultimi principi Longobardi, per tema del crescente potere dei Normanni (gente già italianizzata per religione e per leggi), si dichiararono con lo stato di Salerno campioni della chiesa papale. Ma l'astutia mente di Roberto Guiscardo, uno dei più audaci e fortunati avventurieri che uscirono di Normandia, accolto in animo il disegno d'impossessarsi di gran parte della merigina Italia, non lasciò mezzo per avere solo il supremo suo dominio questo antico stato. E considerando di non potere, a viso aperto, abbatte la potenza di Gisolfò, fece con molta fermezza di proposito, ricorso ai mezzi fraudolenti, ripudiando Alberica, da cui aveva avuto Boemondo, e chiedendo in moglie Sigelgata sorella di quel principe, ultima di quella stirpe e figlia di Guaimario. Gisolfò in sulle prime fu indeciso; ma poi sperando nel favore del valoroso normanno, acconsentì. Quindi Roberto attese propizia occasione per muovere guerra a Gisolfò, ed il momento non si fece pur troppo aspettare (5); così il fiero capitano dopo non lunga tenzone, s'insignorì del vasto territorio salentino, che aggiunse ai ducati di Puglia, d'Amalfi e di Calabria. Fu allora che Guiscardo diede opera a decorare splendidamente la città che aveva dato nome al principato. Egli in quel tempo (1075-1085) non intese solo alle cose della guerra, ma benanche a quelle della pace; ed aiutato dai più cospicui personaggi salernitani, fece costruire, oltre a molti civili edifici, il sontuoso Duomo che dedicò a S. Matteo, lasciando memoria imperitura di sé nell'epigrafe sulla facciata del tempio stesso:

M. A. Et Evangelistae Patrono Urbis Robertus

Dux R. Imp. Maximus Triumphator (6) de Aerario Particulari.

E ciò afferma anche l'altra che sta sull'architrave della porta principale:

A Duce Roberto Donaris Apostolo Templo — Pro Meritis Regno Donatur Ipso Superno.

Questo tempio è preceduto da un portico quadrato sostenuto da 22 colonne d'ordine dorico e di classica origine, poichè esse facevano parte, probabilmente, dei delubri dell'antica Salerno e Pesto. Maestosa n'era la facciata, spazioso l'atrio, ove prima ammiravasi l'immensa vasca di granito orientale, che oggi adorna il gran viale dei pubblici giardini di Napoli.

Della fondazione di questo magnifico e sontuoso tempio parla ancora il Poeta Pugliese, scrivendo:

« Huc Mattheus tibi construxit in Urbe decoris — Ecclesiam miri sed nobilit aula pratur. »

(1) La base di questa statua trovata ora nella piazza del Tribunale abbazienta ed in parte distrutta.

(2) Vedi P. E. Garzanti. *Intorno ad alcune iscrizioni antiche di Salerno*, Napoli 1851; Sal. De Renzi, *Stor. Docum. della Scuola Medica di Salerno*, Doc. II, pag. XIII; e *Monum. Inscriz.ione Regni Neapolitani* N. 108.

(3) Restano tuttora le mura del suo antico castello, che deturcava la città, e che poi nell'ambiancamento e nuove costruzioni cedette alle condizioni dei tempi.

(4) Vedi Chesi, *Canone*.

(5) Guiscardo tolse la pretesto che Gisolfò la fece occupare dal Pontefice, stordito tanto appunto quel principe, mandando lettera alla città dopo averlo esercito (1075), e ridusse Salerno a sua sottomissione, senza ribellione di Matheo, che lo fece a se impreso.

(6) Dopo che Roberto Guiscardo liberò Gregorio VII mandò la Donna de Rota, oia del Papa il titolo di *Maritus Triumphator*; e l'ebbe quando appunto l'aveva mandata liberare la chiesa. Nel Chesi, *Canone*, sotto l'anno 1077 è detto che il Duce Roberto aveva già edificato in Salerno il nuovo tempio in onore dell'Apóstolo S. Matteo, il quale l'arcivescovo Matheo si è dimesso del detto suo onore e di sua mans. Si vide l'anno 1085 appunto, che alla stessa chiesa Papa Gregorio VII concedeva molti privilegi, sulla base di S. Michele Arcangelo, il cui sture ebbe ornato ed arricchito, consacrando per poco appresso. Chi avrebbe detto che più tardi doveva divenire la casa della stessa Pontefice?

tanta bontà d'arte, rimanere ai nepoti come testimonianza della nostra passata grandezza nell'Amalfitano. Il signor Reid, della cui amicizia ci onoriamo, raccolse in un'apposita sala dell'antico palazzo, parecchie vetuste memorie di quel paese, come urne cinerarie, capitelli figurati, avanzi di colonne, bassorilievi ec. ed infra questi ultimi avvene uno che merita particolar menzione. Esso proviene dalla chiesa benedettina detta delle monache, al presente demolita; è un avanzo di sarcofago, e rappresenta la Vergine sdruata tenente nelle braccia il divin figliuolo, il quale benedice i tre magi. Presentano questi al nato Messia in piatti, oro, mirra ed incenso. È uno di quei bassorilievi che veduto una volta non si dimentica più. Quale naturalezza e sentita fede nelle loro movenze, quanta muta eloquenza nei gesti! È opera del IV secolo; e per quanto la scultura mostri forma distinta di classica influenza, i mezzi tecnici non sono gran fatto intelligenti, ed il piegare dei vestimenti, nei personaggi figurati, ha pure del monotono e dell'incerto. Rispetto al tempo è un monumento interessante sotto il punto di vista dell'arte e dei simboli in esso rappresentati che noi abbiamo dapprima osservato in Ravello.

Il Comm. G. B. De Rossi, venuto a notizia di questo nostro monumento ed avuta la fotografia del bassorilievo, ne diede erudita spiegazione nel suo *Bullettino d'Archeologia Cristiana* anno III e IV, p. 67.

I sarcofagi cristiani s'introdussero quando al novello culto fecero adesione senatori e principi. Nessuno può dire di averne visti anteriori al IV secolo. Il primo la cui età sia accertata dall'epigrafe, è di due anni appena dopo la morte di Costantino.

Sui sarcofagi di personaggi distinti si vedono per lo più bibliche rappresentazioni, come l'adorazione dei Magi, simile a quella di Ravello; e ve ne sono a Roma, a Milano, a Ravenna (1) ed in altri punti d'Italia, ma meno interessanti di quelli che si osservano nel Museo Lateranense. Così è pure il Buon Pastore con l'Orante che si vede nel sarcofago della Cattedrale di Salerno sotto il loggiato, anch'esso del IV secolo. Di poi, nell'età di mezzo, s'incominciarono a cambiare i soggetti sui sarcofagi con le rappresentazioni storiche desunte dal Vangelo e dall'Apocalisse. Gli artisti, in quei primi tempi, usarono il vestimento classico solo quando figurarono Cristo e gli Apostoli, perché tradizionale; gli altri personaggi sono stati coverti colle vestimenta del tempo in cui furono operate le sacre rappresentazioni pressoché fino al XV secolo.

La città di Ravello, che nel medio evo si mostrava tanto orgogliosa pei suoi monumenti e pei suoi cittadini, oggigiorno non presenta, in mezzo a molteplici rovine e poche case, che abbandonato e solitudine.

S C A L A

Non appena lasciata la piccola Città di Ravello, apparisce al viandante, dall'altra parte del ruscello detto del *Dragone*, il pittoresco promontorio di Scala. Questa fu antica città, che i Longobardi distrussero, e poi nuovamente edificarono, come dice il Mazzella; e S. Bernardo di Chiaravalle, scrivendo di essa, l'appella ricchissima e fortissima.

Il papa Giovanni XV nel 987 accordò a questa città la dignità vescovile, innalzando Sergio primo prelado sull'agugliata alla chiesa metropolitana d'Amalfi.

Fabricarono quei di Scala i tempi della SS. Annunziata e dei SS. Benedetto, Giuliano e Marziano per le vergini dell'ordine benedettino, verso l'estrema vetta del monte, a *minuta*.

Secondo avvisa il *De Lellis* (2) molte furono le chiese e le basiliche erette un tempo dagli Scalesi, e fra le più antiche si notano quelle dedicate ai SS. Sisto, Lorenzo, Stefania ed Eustachio; queste due ultime furono innalzate nel X secolo dalla famiglia d'Affitto. Della chiesa di S. Eustachio restano ancora maestose rovine, che dimostrano all'osservatore la grandezza e bellezza dell'opera. Essa era innalzata sull'area d'una collina, cinta d'intorno da forti muraglie, le cui decorazioni ai difuori tuttora si vedono di uno stile propriamente nuovo, consistenti in piccole addoppiate colonnette di marmo pario in più ordini elegantemente distribuite. Nel tempio si entrava per tre porte. In quella di mezzo v'erano due leoni, sul dorso dei quali si ergevano due colonne, alle cui estremità s'interceccavano gli stemmi della famiglia d'Affitto (3).

L'interna divisione della chiesa era a tre navate, sostenute da maravigliose colonne con elegantissimi capitelli: quattro cappelle superbanamente decorate di marmo e di musaici si racchiudevano in essa. In una di queste si vedea il sepolcro di Matteo d'Affitto, il più antico di questa famiglia, fondatore della chiesa, e su cui leggevasi un'epigrafe che qui ci piace riportare dallo storico amalfitano (4).

« *Matheus Erexit Secretus Qui Requesivit — Haec Adon Stasi Sic In Honorem Pii — Cujus In hoc Valero Requesissent Ossa Sepulcro — Et Quod Salvet Eum Quae Regite Deum* ».

« Altro sepolcro, dice lo stesso autore pag. 308, scorgevasi alla sinistra, ed era di Bartolomeo d'Affitto

(1) Si scorse il nome di un scultore, Basilio, che ha lavorato pel palazzo di Truliceto in Ravenna. Costanteo ripeté (Murat. I, III, cap. 49) un concetto del se più nel quale, dove aver fatto l'altare di Ravello, gli conferisce il privilegio di scultore agli allievi di Ravenna i sarcofagi figurati. Vedi Muratori Istoria d'Arte etc. etc. pag. 379.

(2) Della famiglia nobilita parte III pag. 232.

(3) I sarcofagi trovati in concorrenza a Ravello presso il proboscio Sordis Reid fra le antichità merite amalfitano.

(4) Vede il più citato Matteo Caserra pag. 307.

del 1240. Nella nave di mezzo, vicino alla crociera, si mostrava un sontuoso pulpito d'opera mosaica sopra colonna dello stesso genere sostento da lesene e da lionesse con broncini alle poppe, fatti di marmo con bell'accordo, del più fino, variato, delicato ed ammirabile gusto. Eravi anche un'apula di bella scultura piazzata nel centro del pulpito, che serviva di leggio alla lettura degli Evangelii, e dappresso una colonna alta e maestosa, che era destinata pel cereo pasquale: anche qui nel suo capitello mostrava lo stemma dei nobili fondatori. Dalle cronache si deduce essere stato questo tempio consagrato verso il 1200 da Gerbino vescovo di Minori e cappellano del cardinale Pietro Capuano d'Amalfi (1). In somma egli è impossibile d'immaginarsi più bel monumento di sacra e religiosa pietà, per leggiera e grandiosa dimensione, purezza d'architettura e maestria di lavori. Si domanderà cosa resti ora di tanta magnificenza? Nulla!!! » (2)

Fra le chiese superstiti, ma in parte rinnovellate, sono tuttora quelle di S. Lorenzo, S. Giovanni, S. Filippo, il Carmine, e la SS. Annunziata a minuto.

È nella cripta di quest'ultima basilica che trovansi ancora dipinti di non lieve interesse appartenenti al tempo della sua fondazione, nel XI secolo, e che rendono per la prima volta di pubblica ragione. Dai quali dipinti si può arguire degli altri che dovevano decorare le chiese di Scala nel primo risorgimento delle arti nell'antica Repubblica Amalfitana. In fondo alla parete della cripta con grandioso concetto e con ingenuità di forme vedesi raffigurata la Vergine puerpera, adagiata sopra soffici drappi in mezzo ad una verdeggiante campagna, senza quelle invenzioni di fabbriche e di grotte che più tardi divennero tradizionali (3). In questi affreschi si scorge più ingenuamente l'ispirazione della fede senza il cumulo degli accessori, che se possono essere di sussidio all'arte, non depongono in favore del sentimento religioso.

Presso a Maria si mostra dal lato sinistro un arcangelo pieno di vivace movimento, il quale annunzia ai pastori, alquanto sorpresi, il nascimento del Redentore. Michele, come capo della schiera celeste, porta nella sinistra mano un lungo scettro alla cui estremità vi è un mezzo giglio, come si vede ripetuto in più dipinti di quell'epoca, per indicare, specialmente negli arcangeli, il grado di comando ad essi conferito dal Cielo.

A destra ove la Vergine riposa, rivolta con la faccia al riguardante, veggonsi poco discoste due donne in atto di lavare, in un grandioso bacino, l'infante Gesù, il quale è ripetuto nella culla presso la madre, tutto avvolto nelle fasce cui sono d'appresso i giannami omissi Bar e ad Asinello.

Il Patriarca S. Giuseppe qui si mostra seduto e pensieroso e tutto assorto in una profonda contemplazione. In alto dell'emisicco, ed alle spalle della Vergine, vi sono gruppi d'angeli ed arcangeli in aderenza, in pari tempo che una stella, la quale tramanda i suoi raggi sulla terra, apparisce sull'orizzonte. Nel piano medio ove termina questa rappresentazione, muovono per direzioni diverse dodici agnelli, come simbolo della fede cristiana sparsa per la terra col mezzo degli apostoli, che sotto quelle sembianze vagono figurati (4).

Nella parte inferiore di quest'opera d'arte, il soggetto resta incompreso al critico; perciocchè avvi in esso, a sinistra di chi osserva, seduto a mensa un cavaliere, forse il fondatore del tempio, riccamente vestito con corona sul capo e con nobile e marziale atteggiamento, fra due personaggi con turbanti in testa, probabilmente due arabi, che offrono al loro ospite alcuni cibi, mentre un servo porge ad uno di essi, che gli è più depressa seduto, un vaso con liquido. In tutto vi è semplicità di movimento, e la scena, rispetto al tempo, è ben figurata e colorata.

Nella stessa parete a destra si vede S. Nicola vestito dei suoi abiti vescovili, in atto di dar la vista ad una donna cieca, la quale mostra con sentimento pietoso al santo il suo deplorabile stato; e l'inferma è sostenuta da due altre figure anche esse atteggiata a pregare il santo cui stanno innanzi. Nello stesso dipinto, in altra bandita tavola, si vedono tre claustrali pieni di sorpresa nell'osservare il miracolo compiuto in loro presenza. L'artista in questa parte mostrò facilità di pennello, ed espresse, nell'opera sua, passioni ed affetti con raro magistero, ove si ponga mente all'epoca, in cui i soggetti biblici eran solo rappresentati ed in maniera uniforme e tutta tradizionale (5). Qui si rileva, abbenchè non sapiente, un aggiustamento di linee ed una certa combinazione nei contrasti di colore che è cosa nuova a vedersi. La forma puerosa dei bisantini più non si vide all'XI secolo, perciocchè essa era contraria all'ingegno ed al sentimento italiano. Quanto sviluppo di tale sentimento non si mostra nel grandioso dipinto, dello stesso tempo, del Giudizio leggendario di S. Angelo in Formis? Ed in quello pure dell'XI secolo esistente nell'abside della chiesa di S. Maria la Liberata in Foro Claudio presso Sessa in cui vedesi l'Arcangelo Michele in mezzo gli Apostoli? In esso vi è pensiero, soavità di esecuzione, armonia insieme, novità di concetto, ispirazione sentita, gentile, profonda: tutto in quel dipinto, concorre a mostrare l'alta intelligenza dell'artista, la grandiosità dell'opera (di cui fu promotore un Pietro), e della quale ci occuperemo più distesamente nella monografia su Carinola antica.

(1) V. Cost. Minori Trinit. pag. 82.

(2) Avendo noi osservato le sue pitture, si mostrano nella cripta avanzi di pitture, e nel grandioso abside estremo intreccio di colonnate ed altre decorazioni che mostrano quasi splendorezza di stile dovea esserci in quel santuario sempre.

(3) Simile rappresentazione abbiamo osservata in un recente dipinto ad olio, della stessa età, nella Franciscana di Bologna, che la Guide di quella Imperiale collezione di quest'opera essere d'arte bizantina.

(4) Vedi Compiti e Babiloni, Anziché romane.

(5) Vedi Museo Iconografico christiano.

Sulla porta detta dei *Leoni* leggesi quest'altra iscrizione, che deve riferirsi all'anno 1080, da molti scrittori non compresa (1).

✽ *Dux Et Iordanus Dignus Princeps Capuanus — Regnavit Aeternum Cum Gente Colente Salernum.*

Per intendersi bene il significato di essa, occorre ricordare che il Principe Giordano, benché figlio di Frederico, sorella del Guiscardo, pure nel 1078, immediatamente dopo la morte del padre Riccardo, si fe' trascinare da Papa Gregorio ad una lega contro lo zio. Ma nel 4 novembre dello stesso anno si rappaciarono nuovamente per lo zelo dell'Abate Desiderio di Montecassino, che più volte andò a parlare all'uno e all'altro, andando e ritornando senza interruzione, come si esprime l'annalista Salernitano. Di questa pace solidamente stabilita tra il Guiscardo e Giordano parla il sopradetto Poeta Pugliese nel libro terzo, scrivendo:

Iordanus Princeps et Dux staturae statuto — Ire die Sarum: pax firma fit inter utrumque.

Con questa pace vennero dissipati pure i rancori del Principe Giordano contro lo zio Guiscardo e il popolo salernitano, come quelli che furono gli autori della cacciata da Salerno del Principe Gisulfo II., fratello di Gaitegrima, che fu moglie di esso Giordano. Stabilita così una solida pace tra i Normanni di Capua e di Salerno, Giordano, per astio del suo allievo verso i Salernitani, concorse alle spese per la costruzione dell'atrio di quel Duomo, che si venne aggiungendo alla compiuta fabbrica della chiesa. In ricambio di gratitudine venne fatto incidere in marmo il fraterno saluto di sopra riportato.

Parecchi sarcofagi con pregevoli bassorilievi si veggono nella chiesa e nel vestibolo, di età diversa, fra i quali notansi tre singolari per la simbolica. In uno di questi sarcofagi, del IV secolo, si vede il Buon Pastore nel mezzo, ed ai lati l'Orante e l'Uditore defunto che tiene un pappo nella destra mano. Esso è vestito nel modo classico, come soleva rappresentarsi nelle sculture romane del IV secolo, e quando l'arte cristiana conservando quelle forme grandiose del passato, svolgeva in esse una nuova vita (2).

La chiesa Cattedrale di Salerno ha tre navate, in fondo alle quali sorgeva l'antica tribuna decorata di sculture e di mosaici, premeggiando per fattura e per squisitezza di lavoro il Palatio tutto istoriato dei fatti del Vecchio e Nuovo Testamento. E se della primitiva fabbrica gran parte scomparve nelle rifazioni successive della chiesa, resta tuttora questo avanzo meraviglioso (3) ad altri ricordi di non minore interesse.

A provare tanta sapienza artistica ed a stabilire lo stato della scultura nell'XI secolo bastano le sole scene quivi figurate della crocifissione, e della trasfigurazione sul monte Tabor. Sono cinquantotto quadretti d'avorio di venticinque centimetri ognuno, tra loro ben commessi insieme. Ma fosse negligenza dell'autore od ignoranza di colui che nell'ultimo riordinamento disponeva i quadretti, non si osserva negli scolpiti concetti biblici una regolare e storica disposizione. I fatti rappresentati sono i seguenti. 1. Lo spirito del Signore sulle acque, alludendo alla prima creazione, col motto *Lux Naz.* 2. La creazione degli angeli, cioè l'Eterno che avvia quattro angeli. 3. La creazione delle stelle. 4. Il divieto fatto ad Eva e Adamo perchè non mangino del pomo. 5. Creazione d'Eva. 6. Trasgressione del gustare del pomo. 7. Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre. 8. Condanna dei medesimi alla fatica: *In sudore vultus tui vesceris pane.* 9. Chiusura dell'arca con gli animali; ed uccelli mandati da Noè dopo il diluvio, per assicurarsi se le acque fossero rasciute. 10. Visita di S. Elisabetta alla Vergine. 11. I tre Magi ne vanno da Erode per sapere della nascita di Gesù. 12. Le Marie che si portano al sepolcro, e l'angelo che dice loro *resurrexit.* 13. Ascensione al cielo. 14. Le due Marie a destra e a sinistra del Redentore. 15. Cristo entra nel cenacolo; e S. Tommaso che vuol toccare la ferita del costato per credere. 16. La crocifissione. 17. La sepoltura. 18. I Giudici in atto di dividersi la veste di Cristo. 19. L'angelo che avvisa S. Giuseppe di fuggire in Egitto. 20. Adorazione dei Magi a Gesù bambino. 21. Viaggio in Egitto di Maria, del divin Pargolotto e di S. Giuseppe. 22. S. Giuseppe è avvertito da un angelo perchè riparta dall'Egitto dopo la morte di Erode. 23. La Purificazione con le colombe. 24. La moltiplicazione dei pani e dei pesci. 25. Miracolo di Cristo alle nozze di Cana in Galilea, ove convertì l'acqua in vino. 26. Il Redentore con due angeli. 27. Guarigione d'un infermo. 28. Cuna di Betlem. 29. Fuga dall'Egitto. 30. Miracolo dei sette pani e dei sette pesci dinanzi ad una turba di gente. 31. Cana e lavanda dei piedi. 32. Missione data da Cristo agli apostoli di predicare l'Evangelo. 33. Strage degli innocenti. 34. Entrata in Gerusalemme. 35. Le due Marie presso gli apostoli. 36. S. Pietro sulle acque chiamato da Cristo. 37. Cristo guarisce un infermo. 38. Lo stesso sana un infetto di lebbra. 39. Battesimo di S. Giovan Battista al fiume Giordano. 40. Trasfigurazione sul Tabor. 41. Miracolo di Cristo con gli apostoli pescatori. 42. L'idropico guarito. 43. Discesa dello Spirito Santo al cenacolo. 44. Iddio che benedice i figli di Giacobbe. 45. Noè che beve il vino. 46. I figli che lo ricoprono con un mantello. 47. Torre di Babele. 48. Sacrificio di Abramo. 49. Benedizione ai figli di Abramo. 50. Visione di Giacobbe della scala celeste. 51. Mosè all'Orebo o rovelo ardente. 52. Rappresentazione d'un sacrificio a Dio. 53. Un Principe che riceve due personaggi pieni di umiltà e di divozione. 54. La donna

(1) Vedi Luigi Stuchano, Guida del Duomo di Salerno, pag. 18.

(2) Nella simbologia dei primi secoli si cercò ricreare nelle forme umane la figura dell'Uomo-Dio, e si volle esprimere in diversi modi il Buon Pastore, che ganza la sua greggia, e che salta dal deserto in presenza della croce. Nella rappresentazione l'abbiamo veduta più volte nelle sculture e nei sarcofagi, come in quella di Salerno. Degli incassati non parliamo, non ha parte, del d. de. Per il Palatio, s'intende, nella chiesa salernitana di S. Costanzo in Santa, in gli altri monumenti fu trovato un Buon Pastore in cui non è bastato a similitudine del tipo di quella di S. Pietro. In questa rappresentazione si veda solo menzionata da quella che si conserva nel Museo Vaticano. Si attribuisce anche rappresentazione di Buon Pastore in nome di simboli delle quattro stagioni. Vede Baldoni, pag. 466. Banti, vita, I. pref. Bonarroti, Vita e P. Caraccioli Storia dell'arte cristiana dal 1 all'VIII secolo, vol. 2, tav. VI, pag. 42. Fra le terre colte nel Museo di Capua si conserva pure la figura del Buon Pastore, esempio simile fra noi ad altre sculture.

(3) Oltre a questa importante opera solo si conosce in Italia di remota età il Palatio d'argento ed ora in S. Ambrogio di Milano, lavorato per cura dell'arcivescovo Anselmo nel 1292, nel sarcofago in un tabernacolo, Vaticano.

adultera. 55. La cena miracolosa. 56. Cristo che dà la pace agli apostoli. 57. La Pentecoste. 58. S. Pietro chiamato da Gesù sulle acque (4).

Questa ricchezza d'invenzione e di sentimento nell'esprimere i diversi subbiettivi di queste sacre rappresentazioni? Essa è artistica produzione singolare e nestrana dei tempi dell'arcivescovo Alfano (2), che consacrò la chiesa, e non d'arte bizantina come fu detto. E per verità non veggiamo come nell'XI secolo ed in tanto decadimento dell'impero d'oriente vi potessero essere artefici di sì alto valore tra i bizantini in Italia. In quel tempo i greci della decadenza non solo non avevano più un'arte, ma nè esercito, nè flotta, nè tesori, nè coraggio; basta dire che erano cessate financo le dispute teologiche, di cui quella corte era mostrata per lo innanzi, così appassionata, e che cagionò tanto danno al suo governo ed all'incivilimento. Invece si sarebbe cercate in tanto infacchiamento una scintilla di quel genio che mostrò al monte Athos ai tempi di Panselinos (3). Laonde naturalmente ne seguiva che attraverso il loro squallore le arti, in altri punti d'Italia, continuassero ad avere poca vita, perciocchè esse erano esercitate dai bizantini artefici, come a Venezia, a Ferrara, a Firenze (4); non così nelle nostre città del mezzogiorno, in cui, più che in Toscana, unitamente al commercio allora fiorivano le arti gemelle, le quali non restarono mai senza coltivatori, lasciandosi di ciò tracce più durevoli e di maggior valore (5).

Sta tale proposito noi crediamo opportuno ricordare qui alcune considerazioni del compianto Comendatore De Renzi, indefesso, accurato e dotto illustratore delle cose salernitane, il quale così ragiona (6):

« I secoli dodicesimo e tredicesimo costituiscono i tempi romaneschi d'Italia. Guerre, tezzoni, gare, opere di valore, pietà immensa, ferocia fredda ed inumana, fazioni numerose, aggravi degl'imperiali, bravura di municipi, superbi monumenti che si ergevano ovunque, commercio esteso e fiorente, lunghe navigazioni, utili scoperte, costituiscono un quadro svariato, da cui risultano fra ombre cupie e multicolorose alcune scene aliere e giulive. Calavano sotto il scettro dei Normanni la barbara mezza luna dei Saraceni, le arrugginite aste dei Longobardi, e le antiche repubbliche del mezzogiorno, e cessava l'esistenza politica di alcuni luoghi, mentre cento altre città sorgevano ad un potere e ad una prosperità tali che sembrerebbe menzognera la storia, ove non istessero quali non perituri testimoni alcuni monumenti prodigiosi.

« Un impulso irresistibile ebbero le arti, le lettere, le scienze, le quali progredivano, malgrado gl'impedimenti che le ambizioni clericali ed interne ponevano all'avanzamento di esse. Sembra quasi incredibile come avessero potuto elevarsi tante università, crearsi una lingua, una poesia, una letteratura, in tempo in cui la spada del guerriero non fu riposta un istante nel fodero; e mentre le innumerevoli signorie italiane erano in continua guerra fra loro, e le parti Guelfe e Ghibelline accendevano frequenti risse, nelle quali le città vinte eran deserte e le parti prositrite ed i dotti stessi esuli e raminghi erano costretti a pensare meno alla ripresa cultura delle scienze, che al modo come sostenere la vita.

« Il lungo e costante lavoro della civiltà latina in tal maniera ha prima logorata indi distrutta la barbarie. Il cristianesimo con l'elemento morale, il sacerdozio essenzialmente latino operarono la sorprendente metamorfosi, la scuola medica di Salerno, istituzione latina, vi contribuì. Il nuovo ciclo comincia pieno di vigore e di vita; e la civiltà poggiando le sue radici in Italia spande i suoi benefici rami sull'Europa e sulla terra. »

In questo tempo la cattedrale di Salerno veniva arricchita di nuovi e splendidi monumenti, che tuttora vi restano all'ammirazione dei cultori del bello. Sono due amboni, l'uno di fronte all'altro. Quello a sinistra ergesi sopra quattro colonne di travertino orientale e due di hardiglio, i cui capitelli e la parte decorativa figurata si mostra di molto pregio.

In alto dell'ambone stesso leggesi il nome del vescovo che fece operare tanta ricchezza d'arte. Le parole ivi segnate suonano così: *Romoldus Secundus Salernitanus Archiepiscopus precepit fieri hoc opus* (7).

(1) In tutte le cattedrali l'arte latina e una latina barlettica sono sotto i soggetti. La Direzione del Museo Nazionale di Napoli e quella del Museo Campano di Capua ha permesso perciò una copia in gesso di questo resto sommerso da acqua, all'attenzione degli studiosi dei classici pagani.

(2) Il titolo Di. De Mo poggiamoci sull'autorità dell'ambasciatore veneziano fatto il fatto relativo alla consacrazione della chiesa di S. Matteo per opera di papa Gregorio, ed attribuire tale consecrazione ad Alfano sotto il pontificato di Roberto Guiscardo, come è ciò si medesimo De Mo agli stessi critici epistolari del Regno di Napoli, tom. 6, pag. 170, dove si fa notare il dato storico narrato la gran basilica di S. Matteo, edificata ancor per un secolo prima che quella di S. Pietro, ed è di S. Gregorio Pontefice, e la fondazione che si è supposta nel precedente detto il maggiore titolo, di quest'opera, si è supposto: e De Mathon parte hoc dei l'ambone — il poter Alphonsus monaci sine sua licetia — Eius Del octavo anno regni Rogeri — Prefatus tunc sacerdos Vergerio monachus. e Questo restamento, trovato di Monasterio di S. Matteo e posto, come la chiesa abbaziale del alla morte di Gregorio VII nel 1085, opera del suo decano, è intatto. De Mathon allora grande uomo d'ordinamento, non senza autorità e condottore dell'impugnatura d'Italia, e poi primo abate quella non meglio fuori i *Statuta* Vedi ciò di Alfano II, Ann. di Sal. in Ghiberti. Ediz. Soc. Ediz. Collet, tom. IX, e De Bonis. Stor. Med. di Salerno, pag. 106.

(3) Per gli altri dell'arte bizantina restano nel nostro Museo Nazionale se v'è una, S. Giorgio, nel nome dell'artista, Nicomaco, del quale ad Ortono trovati altri lavori. In quest'opera si può avere come esempio una figura greca della decadenza nell'arte di Apollo I.

(4) In un'opera intitolata per nome di De Renzi, sulle sue cose del Friuli, *Statuti di Archidion* tonati, non sopprimendo con doviziosità la sua asserzione, cioè che la Repubblica rimase a Firenze e Venezia, dai quali poi fu liberata.

(5) Ci fu in un'opera intitolata *Statuti di Archidion* tonati, non sopprimendo con doviziosità la sua asserzione, cioè che la Repubblica rimase a Firenze e Venezia, dai quali poi fu liberata. È noto che il nostro nella bella della Trinità di Casa del Vesovo. Ricordi in tempo per quello del Museo di Firenze, in cui è figurata una di queste figure. Ma il più splendido monumento poi, del mezzogiorno, che si conserva in Italia, è la sede dell'arcivescovo Basilidiano di Salerno del XI secolo, e che si vuole nella città di Salerno. Una delle tavole che la decorano e che figura la Basilidiana il primo dei Colai a uno di Basilidiano, la quale fu ricomposta nella collezione degli altri nel nostro Museo, come lo fu in alto tempo rinvenuta un'altra tavola della medesima sede in Milano. Nel *Statuto* lavoro di Salerno si riconoscono se tali dicenti: la storia di Giuseppe Giulio, che ricorda la magnifica tavola di costanza di Casa, quella della città di Capri, che offre altro interesse, come quella del Museo di Napoli e di Milano; e la cinque figure intagliate nel baso della parete di Salerno, che sono meglio conservate e più distinte per conservazione.

(6) Vedi nelle *Memorie storiche della scuola medica di Salerno*, pag. 114 e 115.

(7) Romoldo soprannominato Casaria, che tenne la cattedra vescovile dal 1153 al 1181, fu uomo di qualità tale a costituire un ragguardevole prelato ed un ministro di stato. Si narra che egli fu il più grande illuminato fra i papi del primo che governarono Salerno, sotto pure l'imperatore Federico Barbarossa, ed in una celebre occasione seppe dar tutto il popolo di Palermo, da lui fatto ad armare per l'impresa Gregoriana l'istesso pregione da alcuni sospetti. Romoldo lasciò una cronaca latina, alcune vite dei suoi ed un beato per uno della chiesa che governò. Tale libro è stato editato dai monaci di Salerno l'anno 1839, ed è stato stampato da S. V. e di restituirlo al comune che della chiesa romana, Ved. Cas. Panselino, e Costi nelle note citate della Bibbia per Atina, No. 4, pag. 207, Napoli 1842.

L'ambone a destra è sostenuto da 12 colonne di travertino anch'esse orientali, con basi e capitelli di marmo. Esso è ricco ancora di mosaici, con simboli ed ornati assai bene immaginati ed intagliati. In mezzo a questo pulpito, ove si legge l'Evangelo, avvi una figurina terzina ravvolta da un serpente, come vedesi sul pulpito di Sessa, e come era altresì in quello di Gaeta. Presso questo ambone ergesi la colonna pel cero pasquale, anch'essa decorata di mosaici e di sculture, il cui insieme fa risovvenire quella di Palermo. A ricordare tanta bellezza d'arte e di religione resta tuttora un'epigrafe, un tempo alligata sulla porta per cui si ascende all'ambone, ed ora posta sul pavimento nella cappella di S. Tommaso a destra, nella quale si legge con caratteri longobardi il nome del promotore di questa opera d'arte e l'epoca. Essa dice: *¶ Anno Domini scilicet MCLXXIII indict. XIII ipse magnificētissimi dñi WII. gloriosissimi regis Sicilie, dñat. Apulie, principatus Capue—Matensis Illustris vice cancellarius eiusdem dñi regis magnus civis Salerni fecit hoc opus fieri ad honoram Dni et opti M. (1).*

Sul pavimento del presente coro, presso il pulpito stesso, si legge altra iscrizione nella quale era indicato il nome dell'artista, ora cancellato, che avea restaurato i mosaici del pavimento medesimo: *Magister et clericus huius Ecclesie civis salernitanus reparavit hoc opus.*

In minima basilica delle nostre provincie, dopo quella di Monreale, trovansi tanti lavori di musaico come nel Duomo di Salerno: e questi per solidità ed eleganza di forme stanno al paro di quelli altresì di Capua e di Sessa.

Nella solennità del Sabato Santo, in S. Matteo vige tuttora l'antichissima costumanza di esporre sull'ambone, posto a destra, una grandiosa pergamena, tutta istoriata di sacre e civili rappresentazioni, infra le quali principale è la benedizione del cero pasquale, che si contiene nel canto dell'*Exultet*. Benchè affittata pergamena sia un poco logora e male andata pel decoro dei secoli, pure serba ancor tanto da mostrare al critico i portali dell'arte nei tempi di Romualdo vescovo, che è a credere facesse operarla, poichè vediamo in essa lo stesso vescovo effigiato in mezzo al suo coro.

Questa interessante pergamena è lunga metri otto e centimetri venti e larga centimetri quarantasette, con diciannove rappresentazioni.

Nella prima di queste si mostra un Principe coronato seduto sopra un trono, riccamente vestito, avente nella destra mano un globo e nella sinistra un scettro (2). Quindi si vede figurato un prelado vestito dei suoi abiti pontificali. Le funzioni del cero pasquale. La Vergine Maria avente sui ginocchi il Divin Figliuolo, il quale viene adorato da due angeli con le ali spiegate. Un fiore con ape. Cristo preceduto dai dodici apostoli. Gesù sul trono in atto di benedire. La crocifissione (con quattro chiavi e supplicanti). Altre funzioni del cero pasquale. Un Re coronato seduto ed orante sul tempio! Lo stesso in mezzo alla sua corte. Cristo seduto sul trono, come il precedente. Gesù che trae dal limbo Adamo ed Eva. La Resurrezione del Redentore. Un agnello in mezzo ai simboli figuranti i quattro evangelisti. In ultimo un vescovo seduto sul trono pontificale ed assistito da due sacerdoti. Quanta elevatezza di pensiero in quelle figurine che mostran di quali spiriti fossero allora informati gli artisti, e come sentissero la fede e la morale bellezza, da ritenere costantemente come fondamento e base ad ogni cosa (3). Tutto in questa preziosa pergamena è rappresentato con finezza di linee, quantunque il recente restauro abbia in gran parte deturpato il primitivo pensiero. Ciò nullameno rimane ancor tanto dell'antico da mostrare allo studioso la fecondità dell'ingegno di chi ebbe a compiere tant'opera di sentimento se non di grandezza d'arte. È una memoria pregevolissima del passato, che ricorda i riti del tempio e la foglia del vestire dei sacri e civili personaggi ivi figurati (4).

Per tre porte si ha ingresso nella basilica di S. Matteo (5). Sopra quella di mezzo avvi nell'arco ha a deplorare la figura, a fresco, del Salvatore, dei primi tempi che fu innalzato l'edificio, e solo si

Gli stipiti della gran porta sono, come quelli di Amalfi, bene ideati e modellati con simboli diversi e tutti da attribuirsi al sacro rito. Perciocchè era usanza nel medio evo, come fra gli antichi del paganesimo, di esprimere con animali e figurine, l'eternità, l'immortalità e la forza. A questi stipiti di marmo sono apposte le valve di bronzo che i coniugi Landolfo Bultromile e Gisina Sebaston, nobili salernitani, fecero costruire nel 1059 in omaggio a S. Matteo patrono della città, come si rileva dalla seguente iscrizione che ivi si legge con caratteri del tempo. — *Primæva culpa trahit omnes crimina multa — Qua rogata pro me semper Mattheo magistrum — Limina quærentes sacri nos conspicietis*

(1) Dalla stessa cappella i grandi libri politici compilati dal vescovo Vito Anella in Sicilia sotto Guglielmo II, al cui era gran cancelliere, Vito Michele Amari Storia dei Medicei in Sicilia, vol. 29, parte seconda, pag. 282. I signori Crone e Candeloro (History of Palermo in 1849 vol. I, pag. 26) immaginano che questo ambone fu operato mentre il coro s'era nel lavoro di questi due sovrani, i quali non sempre riconoscono giustamente alla verità storica. Nel suo argomento i protetti chiarivi, anche in tale caso col noi una premessa necessaria, e fondamento vedere quella parte che si è detto principalmente agli storici storici delle provincie meridionali d'Italia, quali, secondo (2) Questa è quella pergamena non tanto purgata dal Re Ruggero II che finì nel 1139 in Salerno il Regno delle Due Sicilie, alla cui opera fu chiamato il detto monaco Romualdo Guarna. (3) La solennità istoriata della Fecchia era usata prima nell'Edificio della chiesa di S. Pietro di Benevento che si conserva ora fra i ruderi del Vaticano, ed in tal caso 18 rappresentazioni del cero pasquale, anche con festine e brucie, ha di questa memoria di disporre più tardi. (4) Intorno a questo tempo fu edificato nel Duomo di Pavia di S. Pietro, in cui si vede Enrico VI, Costanzo, Tancredi ed altri personaggi della era nostra, per la quale si pensa la verità. Il codice fu pubblicato da Bongi per la prima volta nel 1744 e spedito come manoscritto alla biblioteca di Firenze. Il codice fu perduto nella rivoluzione di Napoli nel 1808. (5) Essa conserva tuttora la forma primitiva nella pianta e nella nave; imperocchè nella volta e nella chiesa per l'ornato, la più volte rifabbricata e ristaurata nei suoi pilastri e muri era nelle barocche e di poca cura, come fu altresì fatto nel secolo.

Hoc opus o dona Saluator crimina plura — Dicite Landulpho Butromii protosebaste — Noctem me natum simul hic, et terras mandatum.

Lo stile dei santi graffiti nei 54 riquadri (1), ed ogni altro lavoro di fusione in queste porte di bronzo, ci dimostrano essere della stessa scuola o tempo di quelle di Amalfi, di Montecassino, di S. Paolo in Roma, e di quelle già altra volta da noi notate.

Il campanile, la cui fabbrica è di carattere elegante e forte, è opera del Vescovo Guglielmo. Dall'epigrafe che in quello si legge rilevasi: «Tempore Magnifici Regis Rug. W. Eps. A. M. et plebi Dei» (2).

Questo arcivescovo cessò di vivere nel 1154, e fu lo stesso che ricostruì con finissimi muscici il maggiore altare, giusta l'altra iscrizione che dietro al medesimo si osserva:

« Ne populus temere sacrum prorumpat ad aram — Sitque salutarifer major reverentia sacris —
« Sumptus et arbitrium Willelmi praesulis istis — Marmoris titulis hanc cinxit et extulit aram.

« Marmoris pulchra nitenti variis distincta lapillis — O Matheae tuae pulchra corona domus —
« Tu scis quanta fuit devotio praesulis in te — Devoti memorans te decet esse tui.

« Non nisi Pontifici sanctorum sancta patebant — Cum veteri populo vicinia taurus erat.
« Nec minus haec sacra sunt, quamvis sint pervia cunctis — Namque, novo populo vicina Christus adest.

« Illius vituli species, quem panis obumbrat — Digna sumpta caro languores quolibet aufert —
« Exeet te veterem quisquis vis sumere digno — Ilas epulas hominemque novum novus induit Christum.

Oltre a questi lavori di mosaico dell'arcivescovo Guglielmo, ai tempi svevi la chiesa di Salerno non venne meno decorata da questo genere d'arte nelle tre absidi, dei quali degni di essere osservati restano quelli della cappella di Giovanni da Procida (ora dedicata a S. Gregorio) e quelli nell'intorno della porta maggiore della basilica ove si vede una stupenda mezza figura di S. Matteo.

Nell'abside predetta è figurato in alto S. Michele Arcangelo con le ali spiegate e riccamente vestito, qual principe delle schiere celesti, avente nella destra mano uno scettro ed un globo trasparente nella sinistra (3). Vedesi pure S. Matteo patrono della chiesa, che sta seduto sopra elegante sedia ed avente il libro a sinistra dell'Evangelo aperto. Circondano questo apostolo S. Giovanni, S. Fortunato, S. Giacomo e San Lorenzo. Ai piedi di S. Matteo trovansi ginocchioni il promotore di questa singolare opera d'arte, *Giovanni da Procida*, in piccolissime dimensioni, e con le mani giunte in atto di pregare il protettore della città. Giovanni, che fu tanta parte nel governo degli Svevi, volle lasciare memoria imperitura del suo amore alla terra natia ed all'arte. Ed infatti si legge a grandi lettere intorno alla cornice del medesimo Abside la seguente interessante epigrafe:

Hoc (4) Studiis Magnis Fecit Pia Cura Iohannis — de Procida Cerni (5) Meruitque Gemma Salerni.

In quel *studiis magnis fecit*, non tenendo conto di ciò che segue, cioè *pia cura*, vi fu chi vide l'autore del mosaico (6). La quale opinione non possiamo noi accettare, perciocchè è troppo noto essere stato Giovanni artista! A dimostrare tale errore giova riportare l'epigrafe che un tempo si vedea alligata nel porto principale di Salerno, e che ora si conserva nel Duomo dietro l'altare dedicato a S. Leone. X. A. D. MCCLX. *Dns Manfredus Magnific. Rex Siciliae, Dni Imperis Friderici Filius, Interventu Dni Ioannis De Procida Magni Civis Salerni Dni Insulae Procida, Tramontis, Gajoni, Et Baronis Pristionis, Ac Ipsius Dni Regis Socii Et Familiaris Inuoc Portum Fieri Fecit.*

E se una sì eccellente opera d'arte fu in gran parte danneggiata (7), resta nel suo primitivo stato la mezza figura di S. Matteo dinanzi notata. Essa ha grandioso e nobile carattere, corretto disegno, da ricordare le migliori produzioni, di simil genere, che si ammirano in Palermo e Cefalù dell'epoca normanna. Onde appare dai già descritti monumenti come le arti si coltivarono in Salerno in ogni tempo senza ricorrere a stranieri artefici.

Molte altre opere aveano i Benedettini innalzate in Salerno verso il X e l'XI secolo; e dopo i Longobardi assai pur fecero i Normanni e gli Svevi per abbellire questa interessante, industriosa e culta città. Quando Salerno avrà un'istoria esatta di ciò che fu nel medio evo, si vedrà quanto essa influì come Stato e come scienza nell'avanzamento della civiltà allorchè la barbarie era ancora nel cuore d'Europa, e quanta parte presero le Provincie meridionali d'Italia nello spargere nel mondo i semi fecondi della moderna sapienza (8).

(1) In uno di essi riquadri, ove è figurato S. Matteo, si trovano rappresentati i geminati dell'opera condotti nel seguente verso: *Landulpho Substanto et Gennaro Substanto* suor Opus.

(2) Tale Innoce Anticostrucor tenne la sede di Capua dall'ottobre 1137 al maggio 1137 per volontà di Re Ruggero, il quale tenne a tale anche il clero e popolo soprano diocesi che l'anno da lui precedeva era stata di massima estrema. Nel giorno seguente che fece nella città venne accompagnato dalla stessa Ruggero e suo figlio, Antonio di Sicilia Principe di Capua, che ricevette ancora la potestà da quel sovrano di amministrare la giustizia e la ragione al popolo a lui affidato. Obligato a lasciare la città per l'arrivo di Arrigo di Siccardia, vennero a militare nel suo potere l'espugnar Principe Roberto, non se tenne più così, data a che Papa Innocenzo II la trasferiva alla sede di Salerno.

(3) Questo simbolo nel suo insieme costantemente disposto dagli artisti nella sinistra mano, figurato S. Michele, il quale è designato a ponderare le azioni degli uomini, per indicare che il mondo, ed ogni cosa sulla terra, dovrà essere per tutti i peccati venduto. Tali il titolo di S. Maria in Libero in Carceri antice, in S. Angelo in Formis, in S. Giovanni in Venetia etc.

(4) L'Accusatore, forse talora nella raffigurazione dell'antico, certo è che trovati nelle più antiche opere scolastiche. Tali in alcuni Mosaici nell'abside del 1681.

(5) Un tempo il Reppio Biondi trasportato non si sa come, ma nell'ultima figura si scorge il vero busto della sua intenzione. Tali Luigi Stabato nel n. 39 della Gazzetta di Salerno, 13 aprile 1871, in cui si discorre della scoperta fatta dai mosaicisti nell'abbellimento dell'opera.

(6) Tali de Bono, Il Museo XIII e Correnti da Procida pag. 214, e Siccardi Malici di Sal. Doc. III, pag. 412. È una relazione del ch. arch. C. Guerra che fece all'Accademia Froloniana di Archæologia.

(7) Si possono di ritenere per vedere di Pisa IX, da alcuni artisti romani, e sotto la direzione del ch. Prof. Giamico. E uno degli atti di Papa Bonifacio che lo indica!

(8) Tali Balbo Spertosa et Italia C. X.

SORRENTO

Ai tempi del romano impero Sorrento fu città marittima di molti traffici e commerci. Infra i non pochi edifici, che decoravano la città, eravi il Tempio di Ercole e di Cibele. Si ammirano tuttora in Sorrento molti avanzi d'antiche fabbriche, sculture di classica origine, e le famose conserve d'acqua che comunicano fra loro per mezzo d'archi maestosi e di forti pilastri (1).

Fu ancora celebre in questa antica città la fabbrica di vasi molto lodati da Plinio: *Retinet hanc nobilitatem et Arretium in Italia: et calcium tantum Sorrentum, Asta, Pollentia*. Lib. XXXV, 46.

Intorno ai primi Duchetti sorrentini è muta la storia, e solo si conosce da documenti superstiti medievali che Andrea di Napoli e di Sorrento sia stato espulso nel 830 dal suo genero Leone a cui successe Corrado, poi Sergio fino a Marino nel X secolo, che fu Duca di Napoli e di Sorrento. Da questi documenti medesimi si rileva altresì come i Sorrentini, verso l'anno 890, vincessero in una battaglia navale gli Amalfitani i quali scoloro condussero prigioniero il Duca Marino; il che fornisce una prova non dubbia dell'accortezza loro e del valore nelle armi. Ciò non dimeno Guaimario di Salerno trovò modo nel 1040 di soggiogare questo ducato (2) che trasmise poscia ai suoi discendenti, finché Ruggiero normanno, divenuto assoluto padrone delle Puglie, non si fu reso a sua volta possessore di questa interessante città. In quei tempi nulla aveva da invidiare Sorrento per magnificenza, per civiltà, per ricchezza: aveva florido commercio, e racchiudeva nel suo seno arsenali mercantili e da guerra.

La cattedrale sorrentina vanta un'alta antichità, ed il suo primo Vescovo rimonta al cominciamento del V secolo, e credesi sia stato il predecessore di S. Renato (3). L'antica basilica era innalzata ove era trovata la presente cattedrale ed i monaci benedettini l'abbruciarono per più tempo, come ne fa testimonianza un *Evangelio* con 18 rappresentazioni su pergamena, che si conserva nell'archivio di Montecassino. È un'opera del XII secolo, perciocchè in esso è figurato Papa Pasquale II e l'artista Bonifazio, monaco e diacono cassinese, e forse anco discepolo di quel Leone Amalfitano del quale abbiamo più volte tenuto parola nel corso dei nostri studi (4). Questa pergamena è ammirabile pel concetto e per i fatti, come ivi sono espressi, e per lo stile di quelle figure e scritture, del tutto longobardo, proprio dei Benedettini, pari ai molti codici che tuttora si conservano in quella illustre Badia del tempo di Abate Desiderio, ed anche posteriori.

In questo *Evangelio* di Sorrento si osservano successivamente i seguenti soggetti. 1. Una chiesa con tre navate in cui vedesi sull'ambone il diacono che svolge una pergamena lunga e stretta, contenente l'*Evangelio*, o benedizione del cerco. 2. La Vergine orante tra la chiesa e la Sinagoga. 3. Cristo in gloria adorato da Angeli ed Arcangeli. 4. Gesù seduto sul trono e circondato dalla creazione. 5. Un sacerdote, in atto di orare in mezzo ad una moltitudine. 6. Un diacono che legge i versetti sulla medesima pergamena avente ai lati due cerni pasquali. 7. Lo stesso in atto di pregliera sull'ambone. 8. Il Salvatore in gloria che alza il braccio per benedire. 9. Il diacono sul solito ambone assistito dal clero. 10. Cristo sul trono con ai lati i simboli degli evangelisti. 11. La crocifissione con quattro chiodi e suppelletto. 12. L'angelo al sepolcro con le tre Marie. 13. La resurrezione del Redentore. 14. Il diacono sull'ambone che canta la benedizione del cerco pasquale. 15. La nascita del bambino Gesù. 16. Papa Pasquale II, a cui fa corona Vescovi ed Abati. 17. Un Principe in mezzo alla sua corte. 18. Bonifazio che presenta a Gesù l'artistico lavoro e dal quale attende la benedizione.

Questo monumento cassinese è stato da poco pubblicato dal Ch. P. Andrea Caravita nella sua pregiata opera (5). Dopo aver l'autore minutamente descritto l'interessante lavoro soggiunge:

« I personaggi, per la più parte hanno una certa grazia e movenza, vi ha un mediocre accordo di colori; e vi sono ben condotti i personaggi. Sono però queste storie degne di molta considerazione anche per i costumi del tempo, per le foggie di vestire degli ecclesiastici e dei laici, uomini e donne, per gli arredi sacri, i riti della chiesa, per la struttura e forma dell'ambone, del cerco, dei candelabri, e per l'architettura della chiesa ».

Spesse volte in queste carte avemmo occasione accennare alla scuola artistica cassinese, di cui fu astro luminosissimo nell'XI secolo Leone Amalfitano; non può negarsi che questa abbia esercitata una grande influenza nell'arte fiorentina avanzata e propagandola sì per mezzo di molti monasteri dell'ordine, che erano in queste provincie, sì per mezzo dei molti vescovi benedettini, che si trovarono reggere le diverse chiese. Chè non solo furono essi i più versati nelle scienze e nelle lettere nei secoli andati, ma eziandio i più periti nel dipingere, nello sculture, nell'architettare.

Il *Donorato* nelle sue memorie storiche della città di Sorrento dice che il Tempio primitivo, consacrato a S. Pietro, era ornato di alte colonne con vaghissimo pavimento a mosaico, e che piuttosto i monaci basiliani l'edificarono che i benedettini senza però addurre, a prova del suo asserito, documento di sorte.

Di questa antica chiesa degni di considerazione sono alcuni avanzi, che altra volta vedeani fuori

(1) Questi appedisti che allentano l'acqua la precipitano nei mari salati e di scisti fanno costruiti per ordine di Antonio Pio.

(2) V. *Storia Normanna*, lib. IV, c. 11. — *Capitolo* di Sorrento, lib. II, c. 2, pag. 139.

(3) V. *Memorie storiche sulla chiesa sorrentina* del Ch. Bartolomeo Caputo pag. 6.

(4) *Ibid.* pag. 32.

(5) *I codici e le usi a Montecassino* Vol. I pag. 302.

del Duomo attuale, come colonne, capitelli, resti d'un ambone, con importanti simboli ivi espressi, che si riferiscono al sacro rito, nonché sarcofagi con altre vetuste memorie; le quali si vedono ora raccolte nel patrio sedile di quel Comune.

Furono i Turchi che nel 1558 tramutarono in un cumulo di ruine la città e l'antico tempio, guidati al saccheggio ed all'incendio da *Fiol-Bassà* capitano di 420 galere, e non solo ridussero in cenere tanti monumenti di Sorrento, ma trasportarono secoloro in Costantinopoli da ben 2000 prigionieri (1).

Sull'ingresso della nuova chiesa vi è una iscrizione che dice avere il Vescovo *Leio Brancaccio* riedificato la cattedrale nel 1572.

NOCERA

La città di Nocera giace ai piedi del Monte Albino, ed à origine assai antica, parlano Don Livio, Polibio e Tacito, i quali danno la topografia della città come l'ultima della Campania mediterranea. Essa infatti rimasta all'epoca dei Tirreni, ed è fama che si reggesse lungamente con le proprie leggi. I Romani vi tennero in progresso di tempo una colonia militare.

Nulla ora serba della sua passata grandezza se non l'avanzo d'un tempio convertito ai primordi dell'era novella in battistero e per i bisogni del culto cristiano (2). Questo sacro recinto ha forma rotonda, edificato splendidamente e con stile classico, perciocchè le 30 colonne di cipollazzo e bardiglio che reggono la cupola sono grandiose ed eleganti e tali che il *Winckelmann* li paragona, per la bellezza dei capitelli, a quelli della villa Adriana di Tivoli (3).

Sorgeva in mezzo al battistero la gran vasca, per i battesimi d' immersione, come tuttora vi vede, anch' essa decorata d'una cupoletta la quale veniva sostenuta da otto piccole colonne. In una di esse si legge una epigrafe rozzamente intagliata che ricorda l'autore che l'avea costruita. (4)

✕ AENONIS—AETH—SGE—MARIE—MAGNO LAG—PRB—PECIT (5).

Al tempo che Ruggiero II più forte rendeva le sorti della dinastia normanna, Nocera cadde in mano di questo principe, che danneggiò l'antico suo castello, e la città fu ridotta in poco tempo misera e spopolata (6). Epperò l'Imperatore Federico II più tardi riedificò il castello, che rese più sontuoso e forte, di cui tuttora restano gli avanzi, e nelle cui mura Elena, moglie di Manfredi, vi lasciò la vita qual prigioniera dell'innamo Carlo d'Angiò.

A Nocera fu dato posteriormente l'aggiungimento per la nobiltà del famoso Ugo Pagani, istitutore del celebre ordine dei Templari; onde malamente si volle derivare questo nome dalla dimora colà fatta dai Saraceni, confondendosi da parecchi scrittori la nostra Nocera con Lucera di Puglia, ove Federico II e Manfredi tennero legioni di cotesti africani (7), i quali avevano usi e costumanze orientali (8).

Altra volta presso Nocera sorgeva la grandiosa chiesa di *Mater Domini* caduta per l'alta sua antichità e poi nuovamente riedificata. Essa al presente porta il medesimo titolo; vi è consecrata da Papa Nicola II, siccome apparisce da un diploma che ivi si conserva.

Concorrono da ogni parte dei vicini paesi in questo tempio i fedeli per una immagine della Vergine tenente nelle sue braccia, in modo ammorevole, l'infante Gesù, che data dalla consecrazione del sacro edificio, fatta dall'anzidetto Papa nel 1091. È una di quelle poche opere giunte fino a noi di sì grande antichità e che ricordano il dipingere ad olio di quei primitivi artisti, poichè essa è su tela levigata e distesa su tavola. Come tipo, questa immagine di Maria, non è dissimile a quella primitiva di Montevergine e di Giovinazzo, ove sono altri dipinti della medesima età di questa nocerina, o poco meno. La quale ultima à forme grandiose con sentimento gentile e profondo da ispirare non poche considerazioni al critico. Imperciocchè non solo in essa vi è larghezza di linee e colore, con sentimento nella forma, ma atteggiamento affettuoso e carozzevole. È questo uno dei tanti esempj che la pittura non fu abbandonata fra noi, come si volle pel passato asserire da quasi tutti gli storici e biografi, nel corso di quei secoli ignorati o poco noti per le arti dall'universalità degli studiosi.

(1) Veli Cesare Polignano *Storia della città di Sorrento* pag. 5.

(2) Fu dedicato il battistero a S. Maria e ricorda quello di Biella in Piemonte, la chiesa di S. Lucia di Perugia, il sepolcro di Costanza, sorella di Costantino, che si conserva in Bienna nella via Ruzante, e la chiesa di S. Maria a Vico in Giffuni, presso Palermo, ove hanno tuttora la forma originale del tempio con gli avanzi del suo piedistallo abruzzese. Questo edificio in un principio di forma piramidale in cui si vide espresse in alto rilievo una croce centinata con ai lati a ed a, cioè alla ed omega—optique e fine. Vi è ancora espresa la pianta del due figli, l'eterna nel basso, e la luce, che riprende nel culto divino, nel suo consistero. Gli ultimi restano quelli che restano nei manufatti e di marmo. Ed è a credere che nel stesso tempo una affoggero alla lotta lavorativa del P. B. Gurreri, dalla compagnia di Gesù, e del Cav. Scialoja accademico di merito, per essere illustrati nella loro eredità, con una loro copia, come la foto da un'illustrazione dei dipinti della cattedrale di Napoli, di cui prima se dice pubblicata i suoi lavori questa su una loro propria su una certa scultura d'Archangelo?

(3) Veli una opera nel. Vi è un'opera di S. Maria. Veli uno studio di S. Maria della città di Sorrento pag. 233, e d'Alfonso, Arch. vol. 10. N. 9.

(4) Il battistero ed un'immagine sacra. S. Maria, pag. 63. — Sui manufatti e sulle allegorie nelle chiese del medio evo, e che i vescovi, gli abati dei conventi, i re, i principi ed i signori, si sono tutti, e soprattutto i fedeli, manifestati allora nella chiesa e nel diacono, e si connessero a risolvere l'una o l'altra più o meno e il bisogno del culto ed all'evangelio della dottrina di Cristo.

(5) Il primo recesso di Nocera visiva da Santa S. Francesco, abbazia non trovata all'opera del PP. Bellandini. Tom. 3 pag. 266, giorno 9 maggio nel documento più certo nel la biblioteca del P. S. Paolo, il quale scorse i seguenti versi: a *Foris Sorrenti Diti Illuvitum Italia—Rudens Prius Prefectus Quam Roma Colone—Quam Illa Diti Illuvitum Episcopio Fide Induit.*

(6) Veli il *Biennio di Nocera*—Origine Nocerina pag. 24.

(7) Veli Carlo Borrelli *Storia Napoli*, Napoli, pag. 204.

(8) Veli la *Storia—Storia d'Alba*.

BADIA DELLA TRINITÀ DI CAVA

Allorquando i Principi longobardi erano potenti in Benevento, Capua e Salerno, Alferio Pappacarbono, cugino di Guaimario III, dell'ordine benedettino, fondò la Badia della Trinità di Cava nel 1011 e ne divenne il primo Abate. Uomo di lettere, si era già reso illustre nelle legazioni in Germania e Francia. Però fin dal IX secolo taluni solitari dimoravano già nelle remote, celle della Valle Metelliana.

Nel 1079 Alfano, Arcivescovo di Salerno, consacrò la chiesa che il pio fondatore vi avea costruita, la quale venne poi ampliata nel 1092 e solennemente consacrata dal Papa Urbano II.

Infra le reliquie della chiesa si conserva la croce d'oro tutta lavorata di bel filigrana, che il predetto pontefice lasciò come suo ricordo all'Abate Pietro (1).

La Trinità di Cava era dopo la Badia di Montecassino il Cenobio più celebre d'Italia. Gregorio VII, Urbano II ed altri pontefici fecero alla Trinità grandi concessioni ed accordarono non pochi privilegi.

La cavense istituzione esercitava nei passati secoli giurisdizione episcopale sopra circa 132 chiese e 29 monasteri. Guglielmo il buono (2) chiamò questi religiosi in Palermo quando innalzava il Duomo di Monreale, uno dei monumenti più grandiosi dell'arte cristiana nel medio-evo e per la sublime sua architettura, e per i preziosi dipinti e musaici, che lo decorano e lo fanno ammirabile agli occhi dell'universalità.

Ritornando alla Badia di Cava è bene ricordare alcune memorie che ancora restano della sua primitiva costruzione e decorazione, le quali valgono a mostrare quanto splendore diedero le arti alla cavense chiesa e monastero. Dell'I secolo è il mezzo busto in argento di Santa Felicità, battuto a rilievo, quantunque in allora fosse in uso la fusione dei metalli (3). Il tipo della testa ispira molto interesse, vuoi per larghezza di forme, vuoi per sentimento e fattura. È unica opera di tal genere che si conserva tra noi e che ha riscontro col busto pure d'argento di S. Ambrogio in Milano, del secolo stesso (4).

Nel medesimo tesoro di Cava trovasi altresì un cassettino d'avorio del V o VI secolo di raro magistero, sia nelle sue figurine sia negli ornati che lo decorano (5).

Pregevoli sono ancora i numerosi bassorilievi di marmo, di mano e di tempo diverso, che adornano l'antica basilica e che ora trovansi raccolti in apposito locale (6).

Alle successive decorazioni della chiesa appartiene l'ambone di marmo, allogato ora nel refettorio, trovandosi di esso alcuni pezzi staccati presso gli altari del tempio, nella cripta e nella gran porta d'entrata, ove scorgesi il sarcofago che racchiude le ossa di *Sibilla* moglie di Re Ruggiero, e su cui trovasi notato l'Abate che fece operare sì prezioso monumento. La iscrizione è così concepita:

« *Abbas cui Christus donat finem sine fine — Hoc opus est factum te precipiente Marine* » (7).

Ma quello che più richiama l'attenzione del critico alla Trinità di Cava si è la meravigliosa cripta con gli avanzi della chiesa sotterranea. Qui vi si svolge un concetto grandioso da soddisfare il sentimento dell'uomo religioso, l'osservazione dello storico ed il gusto dell'artista.

Dapprima tu vedi il loggiato che conduceva a ciò che altra volta diceasi *Paradis*, al pari che alla Cattedrale d'Amalfi, cioè al luogo ove seppellivansi i personaggi più ragguardevoli che in quel cenobio finivano la vita, o che quivi desideravano esser sepolti, dei quali anche oggi scorgonsi alcuni sarcofagi, contenti le loro ossa.

Vogliamo ricordare fra questi Riccardo Conte di Campagna, che morì nel 1082, Guaimario signore di Giffoni, figlio di Guidone Duca di Sorrento e nipote di Guaimario già principe di Salerno 1091; il padre di Riccardo Conte di Sarno 1114, Sigelgata moglie del Conte Grimoaldo 1118, Guglielmo d'Angero 1135, Emma e suoi fratelli Pandolfo e Bagelardo Conte di Capaccio 1138, Giordano figlio di Guglielmo d'Angero 1149, Tristano Conte d'Atripalda 1174 ec. ec. (8).

Il predetto loggiato poggia sopra 46 colonne tra grandi e piccole, di granito, paonazzetto, ligio, con capitelli di svariato disegno, pregevoli per stile e fattura.

Se l'arte rinascete tra noi, al medio-evo, guadagnò non poco nella forma si deve all'ingegno dei nostri costruttori e non già, come si disse, ai Longobardi o Normanni, avvegnacchè essi non la praticarono, ma solamente la lasciarono svolgersi (9). E fu veramente un privilegio singolare dato dalla natura alle regioni della meriggio Italia lo svilupparsi, più che altrove, le arti liberali in quei remoti tempi

(1) L'Abate Pietro I. Pappacarbono di Salerno, che tenne il governo della Badia dal 1079 al 1119, avendo fatto la stessa basilica, molto fece per le arti, decorando la Chiesa di pitture e mosaici.

(2) Nella bolla di Leone III, Papa, non data da Valfinzi ed. lib. 1132, che si conserva originariamente nell'archivio metropolitano di Monreale, leggendo che *audaciter erigenda regium opera impendenda tenet tempore Tempore. Rando malis dignum administratione conditoris caute sustulit et reddidit impioferi, lura et acria scilicet et organa decretis et curis et tandem multitudine monachorum de Carvati ordine laboravit, et sic decrevit et reddidit del Crotono Crotono (Vulturno) nel quale è nota l'edificazione di S. Ruffo Sicilica, qui hunc episcopatus et ceterorum simul se monasterium sancti regis et Sibilla, prope Avellanam extraxit monachos cunctos ad fratri tradidit ad Abbatem Crotoni Benozio capellanum et oblatum, qui factu Theodorici tunc abbas constituitur qui ad eum tunc Crotoni dispensatione sine dote.*

(3) Vedi Todini, sulle arti dresde lib. 2.

(4) Vedi i tre apporti antichitologici stampati nel gennaio 1863, *Monat. del Soc. Lapid. Etrusc.* tav. 3.

(5) Il Paulini ed il Maratti asserono che nell'XI secolo la chiesa era adorna di affreschi e di mosaici, non bibliche rappresentazioni. Vedi nota prima.

(6) La lista di marmo ha avuto alcuni nel tempo di questo ed ancora una volta per il lustro dell'antica Badia.

(7) *Monita Opere di Nepoli* fra Abate alla Trinità di Cava del 1146 al 1179, nel qual tempo fece costruire l'ambone.

(8) Una lapide commemorativa si trova in sepolto altresì quel Teodorico santapa sulla il Pantheon di Puzosio II, che fu il primo abate della Badia, fatto monaco, e vi notò nel 1192.

(9) Vedi Hefli *Venezia Illustrata* lib. 31, pag. 207.

malgrado le vicende civili e politiche, e i tumultuosi avvenimenti, che si succedevano senza posa. Fu il sentimento morale della razza che si elevò a tanta altezza nel bello ideale, e fece dire al Tommaseo (1) che « quello che fece la grandezza dell'arte, non fu tanto l'ideale proprio alle forme dell'arte istessa, e quanto un'ideale morale posto nell'intimo dell'anima, e ispirante l'anima stessa in prima, e quindi i « lavori dell'arte ».

Nell'antica Badia della Trinità di Cava si osserva inoltre, come costruzione, un vasto locale che serviva nel passato per dormitorio, formato a volte e con archi alquanto acuti, sostenuto da grosse colonne di granito decorate da capitelli; e presso la porta della Pinacoteca una stipe di marmo a fogliami. Esso è interessante per forma e per squisitezza di fattura da far ricordare la splendidezza del distrutto primitivo edificio. I due geni alati agli angoli della porta istessa, che fanno ufficio di cariatidi, meritano particolare attenzione.

Nell'archivio aversano, una delle più grandi rarità, per la paleografia, è il Codice Biblico scritto da Danila nell'ottavo secolo (2), e così pure il libro dell'Etimologia di S. Isidoro di Siviglia del nono, e quello di Beda de *temporibus* con due lettere di Carlo Magno, ed uno opuscolo di Alcuino (3) che rimonta al X secolo, manoscritto che racchiude non poco interesse per l'istoria d'Italia; ed infine un Vocabolario latino attribuito a Papias vissuto nell'XI secolo.

Altri codici quivi pure si trovano d'altissimo interesse, e fra questi uno che ha servito a rettificare un errore grave nei trattati della diplomatica. Si era creduto, ma a torto, che la scrittura longobarda incominciata al settimo secolo fosse cessata ad essere in uso nel dodicesimo; ed il *Mabilion* nell'ultima sua visita all'archivio di questo antico Cenobio fu obbligato riconoscere che egli s'era ingannato, e che tale scrittura fosse stata adoperata fino al XIV secolo.

Oltre l'illustre Mabilion, il Muratori, l'Ughelli, il Tasso, il Filangieri, Giannoni, il Carlo Troja ed altri non pochi dotti nostrali e stranieri menarono a termine, alla Trinità di Cava, opere immortali.

AVERSA

Aversa fu fondata dai Normanni ch'ebbero sede con Rainolfo nell'Italia meridionale, nel 1029 (4). Vi si raccolse nella nuova metropoli quello che i tempi presentavano di più illustre. Ivi furono fondate le scuole di grammatica e di filosofia, il che formava gran parte del sapere di quei tempi.

Il vescovo Alfano di Salerno ne scrisse ad essere in uso nel dodicesimo; ed il *Mabilion* nell'ultima sua visita all'archivio di questo antico Cenobio fu obbligato riconoscere che egli s'era ingannato, e che tale scrittura fosse stata adoperata fino al XIV secolo.

Oltre l'illustre Mabilion, il Muratori, l'Ughelli, il Tasso, il Filangieri, Giannoni, il Carlo Troja ed altri non pochi dotti nostrali e stranieri menarono a termine, alla Trinità di Cava, opere immortali.

Lo stesso Alfano scrive altresì ad uno di quei maestri, a Guglielmo Grammatico, ed aggiunge: « *Ipse de quorum numero fuisti — Cui tot Aversae studia adductum — Oppidum census dedit atque dulcis « Culmen honoris » (5).*

In breve tempo si vide Aversa adorna di sontosi palazzi, di templi, di baluardi e castelli, di modo che questa città fu reputata forte e fiorente nelle lettere e nelle arti.

Nel 1053, dominando i conti Riccardo e Giordano suo figlio, fu innalzato il Duomo (6) col titolo di S. Paolo. Dopo la morte del padre, Giordano, a memoria imperitura, fece apporre sulla porta principale della chiesa, che ora trovasi accanto a quella del seminario, la seguente epigrafe: « *Princeps « Jordanus Richardo Principe Natus — Quae Pater Incepit Prius Haec Implenda Recepit.*

In quanto alla costruzione di questa cattedrale si rileva dalla storia e dall'ispezione locale, che la fabbrica venne eretta, come la città, nell'XI secolo, in cui l'arco acuto tra noi incominciava a dominare (7). Se non che manco meno doveva preponderare tale ordine architettonico in altri punti d'Italia, e nella transazione del romanico al gotico (stile germanico) divenne la tipica perfezione quando surse nel XIV secolo il meraviglioso Duomo di Milano.

Dell'antica cattedrale aversana, caduta per tremuoti e restaurata dappoi, fuori della cupola esterna tutta decorata d'ornati e di colonnine, come in quella di Caserta vecchia, poco resta delle sue fabbriche che ricordino la primitiva costruzione. Essa era a croce latina, con tre navate, sostenute da grandiose colonne di travertino (8) con base di marmo, le une sovrapposte alle altre, e con un corrispondente numero d'archi. I capitelli di queste colonne sono ornati di foglie semplici, larghe ed elegantemente rimate con arte.

Allorquando nel 1347 crollò il Duomo d'Aversa cadde con esso l'antico campanile (9). Nell'interno

(1) *Bellina e Crivà* pag. 115.

(2) Cf. V. Biale Marcelli, *Costanze, Sopralibro del monastero della Trinità di Cava, ha interposto un'importante pubblicazione delle carte di quell'archivio che porta il titolo *Index Codicum Diplomaticorum* e già s'è molto un primo volume spedito per stampa e per illustrazione. A senso comune dei più monumenti di questa città si ha un libro, che sembra un primo tentativo di una descrizione topografica del Suburbium.*

(3) Il *Manuscr.* pubblicato monumenti del VII secolo della sua opera.

(4) *Annali de Rebus Siculis* di S. Maria, *Storia dei Normanni in Sicilia* vol. 3, par. 4, pag. 28.

(5) *Annali de Rebus Siculis* di S. Maria, pag. 26.

(6) Il primo vescovo fu Amalio e venne consacrato da Pope Leone IX.

(7) *Vedi la basilica di S. Angelo in Formis e la Cattedrale d'Amalfi.*

(8) L'edilizia poggia sui muri edificati ed è sostenuta secondo lo spirito ed i bisogni dei vari paesi. Ben si può dire, come ad esempio in Ingilterra, come abbiamo osservato nel Wintonshire di Londra e a. Parlo di Bologna, in Germania il primo è dominato dal gusto romano di pari del Belgio e della Francia, in Italia esso venne modificato e reso diverso dagli esempi dell'italianità e più che altro fu nei suoi andamenti. Il tempio fu così marcatamente travato e in via per il quale si giunge a Cività vecchia, e spiega le popolazioni, data il stile ed il sistema, ad essere delle varie parti.

(9) *Annali Aversani* pag. 115.

della chiesa nulla resta, della sua passata magnificenza, come arte figurativa, se non un crocifisso in legno, con quattro chiodi e suppedaneo, che ricorda un'alta antichità, e pari a quelli di S. Severino, S. Agnello e dei Gerolomini di Napoli.

BARRA DI S. LORENZO. Questa chiesa e monastero furono innalzati in Aversa al tempo della fondazione dell'istessa città, ed i suoi avanzi meritano particolare considerazione, perocchè il tempio di S. Lorenzo era sì bello e sì grande che gareggiava con la cattedrale. Nel 1079 Giordano donò a questo monastero quello di S. Biagio unitamente a molti beni.

La porta d'ingresso, nei suoi stufi e decorazione superiore, è bene ideata e conservata. Quando ad essa furono apposte le porte di bronzo, poco più d'un secolo dopo la sua fondazione, ai tempi dell'Abate Matteo, fu incisa la seguente epigrafe, che ricorda non solo l'opera ma altresì l'artista. *Hæc Opus Hæc Valens Mathæus Condidit Abbas (1) — Ingrediens Portas Qui Christum Pectore Portas — Que Patet Ezora Tacita Vel Voces Sonora — Ut Procul A Pena Requiæ Potiaris Amena. — Magist. Berardus (2).*

L'insieme di questa porta è grandioso ed artistico. Due colonne di marmo a spira poggiano sopra due leoni in atto di ghermire fra le unghie un agnello. S. Dionigio l'Arcopagita, al dire del Solvatico (3), ci fa conoscere come il leone fu sempre considerato dai cristiani quale simbolo della luce e della potenza divina. Secondo il venerabile Beda era nell'VIII secolo tenuto questo animale in grande considerazione per le sue forme più nobili e più appariscenti. Nel Cap. VII, verso 29 del terzo dei Re, ove è fatta minuta descrizione del Tempio, dicesi che *tra piccole corone e lacci, erano leoni e bovi e cherubini, e sotto ai leoni ed ai bovi erano corde di bronzo pendenti.* Al verso 37 dello stesso capitolo è pur detto che, *negli angoli del tabernacolo erano scolpiti leoni, cherubini e palme.* Ed infatti sui bei capitelli della porta di S. Lorenzo sporgono teste taurine, con altra l'ariste nel mezzo, che spicca sopra un tondo di musco. Vi sono pure all'intorno della medesima draghi, leoni, tori e colombe che si beccano; tutto in una parola concorre a rendere elegante ed artistico questo importante monumento, ultimo avanzo dell'antico tempio di S. Lorenzo, le cui forme riescono tuttora di classiche ricordanze (4).

S. MARIA IN PIAZZA. Antichissima chiesa dell'epoca anteriore alla venuta dei Normanni (5) ma talmente sfigurata da successive rifazioni, che vi occorre non poco discernimento per riconoscerne la primitiva costruzione.

Dietro l'abside, o emiciclo esterno, di questo tempio, cravi altra volta una cappella *sub titulo S. Mariæ Virginis*, appartenente alla famiglia *De Flora*.

CHIESA DI S. NICOLA. Da antiche scritture conservate dal capitolo aversano si rileva che Borgo S. Nicola trovasi menzionato fino a tutto il 1278; laonde bisogna inferire che la chiesa doveva esistere prima di questo tempo. Il Parroco Arcieri pubblicò un documento su questo sacro edificio, ritrovato nel Codice di S. Biagio, con la data: *« Anno ab incarnatione milleesimo centesimo trigesimo secundo et quinto anno principatus domini secundi Roberti filii secundi Iordanii gloriosissimi principis Capuae, et Comitiss Aversæ »*; nell'atto notarile trovasi la firma del cappellano della chiesa: *« Aldoinus Capellanus sancti Nicolay Aversæ »*. Oltre a ciò vi ha ragione di credere che la chiesa fosse splendidamente decorata ai tempi angioini; ed invero la storia ci ricorda che Carlo II nel 1284 fu fatto prigioniero da Ruggiero di Lauria e quindi chiuso nelle carceri di Messina. Doveva egli la dimane essere immolato per vendicare la morte di Gerardo, e sarebbe stata compiuta la vendetta, se Costanza d'Aragona sottratto non l'avesse a questa giusta e misera fine. Gangistesi in tal modo le sorti, Carlo venne coronato Re di Napoli in Roma nel 1289; e così il nuovo sovrano ebbe occasione di sciogliere il voto, che aveva fatto nel tempo della sua prigionia, al taumaturgo S. Nicola, arricchendo di doni il santuario di Bari e quello d'Aversa.

Oltre le indicate fabbriche non poche chiese e pubblici edifici in Aversa anno il carattere e lo stile dei giorni suoi prosperosi quando al medio-vo questa città primeggiava sulle altre limitate.

Il castello d'Aversa, anch'esso d'origine normanna al sopraggiungere degli Angioini fu trasformato in monastero, detto ora di *Cava-Luce*, ove nel Tempio si veda un'antica immagine della Vergine (6). Venne costruita la chiesa e la Badia dalla famiglia del Balzo, venuta allora fra noi con i nuovi invasori. Una iscrizione, che ivi trovasi presso l'uscio del sacro edificio, il quale è pure decorato da sculture del tempo, che si riferiscono alla titolare, è bel documento degli uomini e delle cose che si agitarono in quell'età. Così narra l'epigrafe che noi pubblichiamo nella sua interezza.

« Susepja. Mente. Pia. Et. Thalamis. Admitte. Superis — Hæc. Opus. Egregium. Regina. Pisisina. Celi — Quod. Tibi. Magnanima. Raimundus. Condidit. Heros — Soluti. Comes. Et. Magnus. Camerarius. Quæ — Regni. Perpetuum. Cui. Dat. Sicula. Insula. Nomen. — Clara. Satis. Mundo. Genuit. Quam. Bantia. Proles — Arma. Gerens. Stella. Unia. Cum. Rex. Christus. Olimpo — Virginis. In. Uterum. Late. Descenderat. Alma — Et. Peccata. Patrum. Redimens. Orisur. Ab. Alto — Advenire. Loco. Stella. Prebente. Ducatum — Alto. Decoræ. Nimis. Regum. Daderat. Prima — Tertius. Ex. His. Baldassar. Nomen. Dicitur. — Principatum. Generis. Tanti. Fuit. Inclita. Cujus — Progenies. Carolo. Regno. Veniente. Sus-

(1) Matteo fu abate di S. Lorenzo d'Aversa dal 1113 al 1126 come della sua Vocazione di Bari, Veli Carabò, Bonifido ed Ughelli i quali sottopongono che Matteo fu canonico di Papa Onorio II, il 29 dicembre di quest'anno 1126. Lo stesso fu appostato sul sacro della chiesa lucera tre anni dopo che fu creato vescovo, secondo scritto nell'Indice sotto il n. 118.

(2) Il Parroco nelle orig. e viz. scr. della città d'Aversa, incompletamente riporta la iscrizione, omettendo soltanto il nome dell'artista e strettamente interpretando il resto.

(3) Vedi scr. citate p. 415.

(4) La medesima iscrizione, come nella porta di S. Lorenzo d'Aversa, modificata e di architet. nei secoli e di architet. nei secoli e di architet. nei secoli, fino a quella splendida Badia del Palazzo di Federico II a Castel del Monte.

(5) Vedi la città Paravale, Vol. II, pag. 24.

(6) È un piccolo dipinto della scuola bizantina e di poco anteriore in questa all'arte, una riaminazione per la Giovinetta i quali si fan vedere dai volti di abitudine che danno i volti di Canone in cui Gesù fece il miracolo del vino la conversione è di arte. Essi sono due concetti di bella forma una testa di abate e mano dell'opera greco-romana.

perbo — Barbarien. Revi. Domit. Campoque. Sabegit — Hanc. Eciam. Ecclesiam. Christi. Sub. Matris. Honore. — Cum. Consorte. Sua. Tibi. Virgo. Summa. Dixit. — Hoc. Isabella. Quidem. Generosa. Stirpe. Creata. — Apia. Clara. Domus. Cui. Fulget. Sanguine. Gallo — Attavus. Ast. Huius. Carolo. Vaniole. Petrici — Hoc. Secum. Regnum. Referens. Insignia. Dona — Victorie. Quam. Ferrum. Et. Simul. Arma. Dedit — Quoties. Hoc. Natus. Comitit. De. Germino. Sumpsit — Huius. Quibus. Orba. Et. Munit. Mitis. Pacisque. Genuit — Et. Deola. Duo. Comitit. Misereatur. Epinis — Adjuvat. Hoc. Insuper. Et. Templis. Dona. Facessit — Panperibus. Sepulqurque. Animu. Divina. Frequentat — Idcirco. Comitit. Virgo. Misereat. Beata — Consortisque. Suae. Cunctos. Solvendo. Directus — Et. Genitorum. Animas. Ad. Vitae. Gaudia. Ducas — Ut. Tandem. Patriam. Valeant. Revidere. Supernam.

CIMITILE

Non lungi della città di Nola in un casale detto Cimitile sono gli avanzi dell'antica Basilica di S. Felice. Questo santuario fu innalzato per cura di S. Paolino, cittadino, Vescovo e poeta nolano, sopra il demolito tempio dedicato ad Apollo, come ne fa testimonianza nel suo poema (1).

La basilica avea un lungo portico con celle al disopra per ricovero dei pellegrini, che da lontane regioni si portavano a Cimitile. S. Agostino nell'epistola LXXVII parla con sentita ammirazione della Chiesa di S. Felice, la quale era in quel tempo la Cattedrale nolana. Quivi sono tuttora superstiti non pochi monumenti, che ricordano l'arte ed i riti dei primi secoli della chiesa, che fa piena di magnificenza e di splendore. Ed in fatti si vedono sarcofagi (2), avanzi di musici (3) con moti scritturali (4), l'ambone (5), affreschi d'età diversa, nonché l'altare costantiniano.

Di fronte a questa antica basilica avvi quella dei SS. Martiri con l'annesso cimitero. Sull'emiciclo dell'entrata, da cui si scende nelle catacombe, vedesi dipinta la Vergine con la braccio aperte in atto di preghiera ed adorata da due angioletti con sentimento devoto e filiale. In sui capitelli delle colonne che sostengono l'emiciclo si trova scritto il nome del vescovo Leone, il quale successe a Lupeno verso i principi del IX secolo. La epigrafe dice *Leo Tertius Episcopos Fecit* (6).

Gli affreschi che ornano gli arcosoli e le mura di questo sacro recinto sono in gran parte distrutti per l'abbandono in cui soggiacquero a traverso dei secoli. Epperò restano alcune rappresentazioni dei riti del tempo, e fra queste una crocifissione in cui Cristo spirava sul legno della croce con gli occhi rivolti al Cielo ed avanti ai lati le Marie e S. Giovanni. Presso questo dipinto si vedono figurati in due nicchie S. Eusebio e la Maddalena. E se dalla pittura passeremo alla scultura dovremo registrare, in queste memorie sopra Cimitile il noto Cristo in legno di data antichissima e di originale lavoro (7). S. Gregorio di Tours è il primo che faccia menzione del crocifisso di Cimitile (*De glar. marty. lib. 1*) e quindi Sofronio Patriarca di Gerusalemme. Siffatta preziosa scultura, a cui si può assegnare il VI secolo, e non il IV come si scrisse, è ammirata dal tempo e dal fumo degli incensi, e solo può tuttora osservarsi il viso morale, espresso con rara verità di rappresentazione. Il crocifisso fu introdotto nel pubblico culto, non prima del VI secolo; ed il medesimo S. Gregorio di Tours dice essere stato dipinto la prima volta in Francia in una chiesa di *Narbona*.

Per un sentimento di rispetto i primitivi cristiani di Cimitile vestirono il crocifisso con lamina di argento; come si vide nelle altre chiese coperto dal *colobium* o tunica. Tali sono quelli che si conservano al Vaticano, a Lucca, a Louvain nel Belgio, ed in Francia, a Reims e nella Badia di Saint Denis. Quest'uso di vestire il Cristo fu continuato nell'VIII secolo, però verso la fine dell'istesso secolo cominciò mano mano a modificarsi: il vestito che copriva l'intero corpo si limitò a poche lenzie nel basso della persona.

Il santuario di Cimitile è un ricordo storico che interessa non solo il culto ma le arti primitive, le quali possono altamente illuminare la critica moderna.

MONTE VERGINE

Sulla vetta d'un monte presso la città d'Avellino sorge l'antico Eremo Verginiano. In quel luogo alpestre sotto i romani faceva mostra di se il grandioso tempio dedicato a Cibele. Guglielmo da Vercelli fondò ivi la Badia, sotto la Regola di S. Benedetto, e la sua chiesa dedicata alla Vergine nell'anno 1119 sotto il Pontificato di Callisto II.

(1) Vedi, *Dei Padri Epilogi Nola Opera*, Antiquaria MDCCXII.

(2) Il più interessante è quello ove sono le ossa del SS. Felice e Pasquillo, che restò es da colore di marmo micelito, i cui capitelli sono decorati di due figure indicate i protetti santi.

(3) L'interessante nella sua critica nel capitolo ultimo dice che nel passato secolo il santuario ancora era stato spogliato del X secolo.

(4) Si legge inoltre intorno alla epigrafe di S. Felice a quali lettere lettere e rimando la epigrafe che la stessa ancora Felice vi era. Sisto Trosseri, *pubblicata dal B. monasterio della Nola*, ecc.

(5) È un sarcofago e gli altri sarcofagi. In uno dei lati del sarcofago sta scritto: *Hoc Quis Gerulus Divitit Quis Lupinus Episcopos Composuit Et Ornavit* ed è in altro nome: *Episcopus Ego, Felix Principis*. È opera dell'VIII secolo.

(6) Il testo è non *Fecit*, ma *fecit* che forse non è stato uno dei tanti errori recenti che disgregano la costruzione del testo edito.

(7) Altrimenti è data senza essere il Cristo di Cimitile è crocifisso con tre chiodi. Il B. *Reliqu. vol. I, p. 171* afferma che si vede nei primi secoli della chiesa anche di rappresentare la crocifissione con tre chiodi, allorché l'uso fosse di quattro.

Nella sua fondazione il Monastero e la Chiesa eran sulla forma dello stile romanzo, perciocchè essi furono edificati con gli avanzi del distrutto tempio (1). L'epoca più illustre di quella benedettina istituzione fu sul finire del XIII secolo. Epperò caduta per tremuoti l'antica Badia fu nuovamente riedificata ai tempi Angioini, come lo attestano i non pochi documenti tuttora esistenti (2).

Anzitutto è pregio dell'opera ricordare la Tribuna, che prima faceva mostra di sé sul maggiore altare, tutta decorata di stupende sculture e muscisi, ed ora è allogata in una cappella in fondo alla navata a destra. Questo pregevole monumento à forma pari alle Tribune di S. Lorenzo fuori le mura di Roma, a quelle di Barletta, Taranto, S. Clemente a Casura ec., ec. Essa s'innalza sopra quattro colonne grandiose a spira, ottagonali, le cui basi poggiano sopra i dorsi di altrettanti leoni. Sui capitelli delle medesime sorgono statuette di marmo rappresentanti Santi benedettini, le quali mostrano un insieme grandioso ed elegante. Una cupola è sostenuta da otto altre colonnette, anch'esse adorne di muscisi e sculture, fa risovvenire un lavoro, di simil genere, che trovasi nella cappella Minutolo del nostro Duomo, e degli amboni nella Cattedrale di Benevento. Delle antiche tribune, che decoravano le chiese benedettine, questa di Montevergine è la sola che ancor si conserva nella sua interezza, e in tutto lo splendore dei suoi muscisi e sculture. Imperocchè quelle di Capua, Salerno, Montecassino, Benevento, Amalfi, Bavello, ec., ec., furono distrutte nel XVI e XVII secolo con la decadenza del gusto nelle arti fra noi; e ciò per l'introduzione nei monumenti delle linee spezzate e del tritume, che diedero origine al barocco ed al manierato.

Nella medesima cappella in Montevergine si osservano due sarcofagi della fine del XIII secolo, i quali danno splendido indizio dello stato della scultura in queste provincie prima che fosse introdotto nell'arte nostra l'elemento straniero. I personaggi giacenti sui codesti sepolcri recano lunghi vestiti con sovrapposte loriche di ferro e spada al fianco, poggiando i piedi sopra veltri. La impressione che ispirano all'osservatore queste figure di grandezza naturale, è tanto forte, vera e sentita da far parere che dormissero.

Nella cappella dedicata al *Crocifisso* a poca distanza dal muro, sul piano generalmente occupato dall'altare, vi è altro sarcofago di marmo pario (era un bagno dell'epoca romana) avente sulla faccia principale due teste di leoni ed ai lati altrettante teste di Modusa. Questo marmoreo sepolcro, in cui trovasi deposta il corpo di Mino Procolo, il Re Manfredi avendo destinato per se alfine di rinchiodarvi le sue spoglie mortali; e lo avrebbe raccolto se la intolleranza d'un *Pignatelli* non avesse gettato le ossa dell'infelice Svevo fuori delle beneventane terre! È quanto melanconicamente esprime il verso di Dante nel Canto III del Purgatorio.

*« Or le bagna la pioggia e muove il vento
« Di fuor del regno, quasi lungo il Verile
« Ose le tramandò a lume spento ».*

A dritta e sinistra di questa medesima cappella addossate alle pareti negli angoli veggonsi due figure di cavalieri, come i precedenti, scolpite con tuniche ed elmi in testa. Dall'attitudine di sillatte statue, che tengono le mani giunte come a preghiera, e sotto i piedi due veltri, si argomenta che dovettero per l'innanzi servir di copercchio ai loro sepolcri.

Altro importante monumento è quello che pur si vede nella medesima cappella del *Crocifisso* e sul quale è figurata Caterina della Loressa, la cui famiglia seguì le sorti degli Angioini.

Questi interessanti sarcofagi, che tanto decorano la chiesa di Monte Vergine, ci dicono abbastanza quale fosse lo stato della scultura verso la fine del XIII secolo quando l'influenza germanica (3) non ancora avea incominciato a dominare fra noi sulle opere di scarpello e sull'architettura. Sciaguratamente con la caduta degli Svevi le libere istituzioni subirono una fatale decadenza, la quale apporò non poco danno alle arti belle ed alle lettere.

Ed in verso in queste provincie, nel medio evo, di speciale bellezza risplendevano gli edifizii sacri e la Badia; ed i sepolcri eretti nelle chiese, nelle varie maniere di raffigurare l'estinto, servavano un carattere ed un significato da mostrare l'indole del popolo, del personaggio e della famiglia. I prodi che cadevano combattendo sul campo erano rappresentati con la spada in pugno, l'elmo sul capo ed un leone ai piedi. Quei che morivano prigionieri su nemica terra erano sculti senza spada, senza elmo, nè corazza nè speroni. Se poi trapassavano in tempo di pace, vedovansi figurati con gli occhi chiusi e coi piedi poggianti sopra veltri o leoni. Potesti in quel modo leggere l'indole e l'istoria del tempo. Profonda è al certo l'impressione che fanno al riguardante i marmorosi sepolcri di Montevergine. Dinanzi a quelle rappresentazioni, che così vivamente parlano all'immaginazione, noi ci sentiamo tocchi da una religiosa e profonda emozione. Tutto ispira pietà innanzi a quegli enormi pilastri in cui sono allogati mausolei di guerrieri, dame, monaci con le mani incrociate al petto, infondendo un sentimento austero, che ti solleva sopra te stesso e ti spinge con la mente al Creatore.

Nella cappella del Principe di Taranto è esposta al culto la celebre Madonna, la cui testa vuolsi sia venuta da Costantinopoli (4) e di pennello bisantino! Ma noi, come abbiamo più volte dimostrato,

(1) Per quanto importante è spiegare ai nostri la stile architettonico romanzo nell'Italia meridionale, pure dobbiamo far notare che non sempre si osserva nella sua maggior perfezione per gli elementi delle antiche costruzioni, che noi trovavamo allorquando furono introdotti le basiliche cristiane, e dove sono lo potuto indicare lo spello del tempo stesso.

(2) Tali documenti, dopo l'ultima soppressione del convento, furono trasportati nel nostro grande archivio.

(3) Entro lo stile degli Angioini non pochi stili francesi e tedeschi vennero fra noi e fuori, per poco, dimenticare le nobili tradizioni dell'arte classica che prima s'era vista nei nostri monumenti cristiani.

(4) Il resto del dipinto è opera di Maestro d'Armen.



mettendo da banda le tradizioni, per quanto pie, che poco si accordano con l'arte e l'istoria, possiamo affermare che il tipo della Vergine non ha carattere del dipingere dei greci. È una di quelle sacre immagini della madre di Dio che si trovavano in Oriente, come fra noi (1). Ed infatti a Montevergine conservasi altra tavola ad olio di più remota età la quale rappresenta Maria seduta sul trono con il divin figliuolo nelle braccia. È una di quelle pitture, del XI o XII secolo, di cui ci ha lasciato ricordo *Teofilo* nel suo trattato della pittura ad olio e delle arti diverse. La tavola di Montevergine appartiene senza dubbio alla primitiva Badia, ed era trovata alligata in uno dei suoi corridoi del piano superiore.

La sedia abaziale costruita in legno, posta nella gran navata in *cornu epistolae*, è lavoro che rimonta alla primitiva istituzione di quell'Eremo. Gl'intagli e le simboliche rappresentazioni sono bene immaginati ed eseguiti e si mostrano di pari stile delle porte, anch'esse di legno, di S. Sabino in Roma, di disegno fermo e ben modellate.

Dalle cose dette fin qui chiaro emerge quanto grande alimento ai suoi studi ed alle sue ricerche un cultore di patrie memorie, possa trovare in una visita a Montevergine, sia dal lato della pittura come della scultura ed architettura.

CASERTA VECCHIA

Per le vicende politiche e la non curanza dei nostri maggiori, non pochi dei più splendidi monumenti andarono perduti; e talvolta è assai difficile il rinvenire la origine e la fondazione di una città. Così ignorasi dai patri scrittori come e quando sia sorta e fosse popolata Caserta Vecchia.

Sulle rovine dell'antica *Sarcedia* taluni dissero innalzata questa città; taluni altri la vollero edificata nei tempi della barbariche scorrerie ed invasioni saracene, che si succedettero sino all'anno 841, in cui fu ridotta in cenere la fortissima Capua; ed altri infine ne vollero attribuire l'innalzamento ai Capuani nel tempo ch'era già edificata la loro nuova metropoli, dopo l'anno 856. E poiché quello orde devastatrici, improvvisamente piombando come locuste nelle meridionali provincie d'Italia, preda ad ogni loro malavoglia voglia, obbligavano, per l'inaudita ferocia, gli abitanti a fuggire sui vicini monti onde con maggiore sicurezza trovare un asilo; così è a credere che in tal modo si desse veramente origine ai numerosi abitati intorno al Tifata, e quindi a Caserta, *Casa irta*, nome appunto venute dalla sua eminente postura.

Allo falde del monte di Caserta vecchia tuttora resta l'antica chiesa di S. Pietro *ad Montes*, d'origine benedettina, che vuoi edificata sui ruderi del tempio di Giove, e che ai tempi della classica antichità gareggiava con quello dell'opposta collina del Tifata dedicato a Diana.

Della primitiva costruzione di tale chiesa resta una epigrafe relativa al titolare della stessa, scolpita nell'architrave d'ingresso al tempio in caratteri longobarici, così:

*Claviger Etherens Sub Capus Honore Dicitur
e Protegat Intrantes Custodiat Et Tuatur.*

Lasciati questi ricordi d'una gloria che fu, e procedendo innanzi sulla vetta dello stesso monte, appare all'occhio dell'osservatore tutto l'abbandono d'una distrutta contrada; e la sorpresa si fa ancora più viva quando di fianco ad uno di quei luridi e stretti viali si mostra improvviso la superba Cattedrale con la sua singolare cupola ed il suo campanile (2). Il prospetto esteriore del sacro edificio è semplice, ma formato con linee larghe e severe ad un tempo; diversi intagli e figure d'animali simbolici ne fregiano i tre ingressi.

L'interno della chiesa costa di tre navate corrispondenti alle rispettive porte, ed è a forma di basilica, e su base di croce latina. Le navate poggiano sopra 48 colonne di marmo scannellate, e di granito orientale, con capitelli di romana architettura.

L'attuale maggiore altare è di moderna costruzione, senza apparirvi nessuna traccia delle antiche decorazioni che vi furono operate, come da una epigrafe sull'abside, che ora non è più, riportata dall'Ughelli, nella quale era ricordato il Vescovo *Nicola de Fiore*, che nel 1279 ricopriva di marmi quella medesima tribuna. Ai lati dell'estrema crociera vi sono due sarcofagi della tarda epoca angioina, relativi ad un vescovo e ad un Conte della stessa Città, sui quali monumenti la critica può attingere non pochi lumi del come l'arte scultoria peggiorò fra noi, rispetto ai secoli precedenti, con l'intervenzione di stranieri artefici, ligati al carro del francese conquistatore.

L'ambone decorato di musico e da simboli variamente espressi, e con singolarità di forma negli ornati e capitelli di marmo, fa risalire probabilmente l'autore della sua costruzione al XII secolo: in alcune parole superstiti nell'ambone stesso, non tutte leggibili, per quanto può dedursi dal frammento che ne rimane, pare si voglia accennare all'anno 1217 (MCC. V. BIS. SEX) ed al nome dell'artista (Bono?) che li costruiva (3).

Altri non pochi avanzi della sua antica magnificenza tuttora si vedono nel duomo di Caserta vec-

(1) La generale dignità dei basalti fanno prova di massima miseria e scorticità. Ed il *Knipfer* nel suo manuale d'istoria dell'arte dice a pag. 387, e più tardi, vane sono (si Greco) qualche elemento dell'arte italiana sacra, costchè almeno nell'ordine della composizione compaiono una di tante imitazioni che sentono più del "vire", l'interno rimanda ai greci?

(2) In alto sul lato settentrionale del campanile trovasi una epigrafe che ricorda essere stato casa eretto dal vescovo Andrea nel breve spazio di due anni, nel 1234. Vede Ughelli *Ital. Sacra*, che ne spiega l'ordine d'iscrizione.

(3) Se la epigrafe deve leggersi a quel modo, l'opera dell'ambone può essere bene attribuita a quel Giovanni o Giacomo intitolato Vescovo nello stesso anno 1217, e non costruita da Papa Gregorio 2.º che vi suppliva un decennio nel seguente anno.

chia, non solo all'interno ma altresì all'esterno, ove tutto concorre a rendere quelle forme architettoniche eleganti e distinte: per modo che l'Ughelli ebbe giustamente a proclamare quelle costruzioni un portento d'arte (*artis portentum*). Ma quello che più attira l'attenzione del critico, fra tante artistiche memorie, sono il campanile e la cupola della chiesa.

La torre per le campane ha tre piani con le sue svelte e grandiose finestre, al pari dei campanili di Gaeta, Analfi, Ravello ed altri nelle Puglie.

Attaccate alle sue mura, come a quelle della facciata della chiesa, si leggono talune iscrizioni, parte relative all'epoca della fondazione del tempio sui primi anni del secolo XII, e parte riferibili alle diverse costruzioni apportate al medesimo edificio, ora da uno o da un altro di quei Vescovi.

Noi riporteremo quelle che più interessano i nostri studi.

La prima è incisa nel fronte dell'architrave sulla porta a dritta d'ingresso del duomo, che dice:

Post Patris Excessum Rainulfus Pontificatus. — Sub Sedis Cathedram Nicolaus Vir Moderatus. — Predecessoris Fretus Qui Tempore Dextra. — Coepit Et Hanc Aulam Dum Hic Vivit Et Exultat Extra.

Seguono quelle sul fronte pure della porta principale in mezzo.

Inducies Centum Quinquagennis Tribus Annis. — Verbi Concepti Stant Mari Marmorose Septi. — Moeque Minus Eripit Quamquam Assessore Iohanne.

Ancora sul fronte dell'architrave della porta d'ingresso a sinistra.

Dat Pro Posse Manus Opifex Et Erus Nicolaus. — Sed Favet Utrique Michael Venerandus Ubique.

Per queste epigrafe è manifesto che le prime costruzioni di quella cattedrale furono fatte eseguire dal Vescovo Rainolfo, che tenne quella sede dal novembre 1113 al 1128 circa e di averne continuata le fabbriche esterne il successore Nicola, il quale è pure ricordato come solerte promotore dell'opera col favore di S. Michele.

Più tardi nel 1133, non furono compiute totalmente le costruzioni, rivestite di marmo le finestre esterne e le pareti per le cure del Vescovo Giovanni, al quale è da stupire come il dottissimo Ughelli voglia attribuire il cognome di *Quamquassore*, che riconosce nelle parole *Quamquam Assessore?* (1).

Non è pertanto da ritenere che sorgesse allora la prima volta, nel 1113, il mentovato tempio, al dire del ch. Iannelli (2), su quelle vette Titiane, e che Rainolfo fosse il primo Vescovo della vecchia Caserta; giacché trovavasi di già esistente altra cattedrale prima di quell'anno, in origine chiesa parrocchiale di quel Castro, dedicata egualmente a S. Michele Arcangelo, nella quale prendendo appunto possesso del suo ministero episcopale esso Rainolfo, gli veniva nel tempo stesso rilasciata dal suo metropolitano di Capua, Sennele, una speciale bolla d'investitura, con cui eragli conceduta per se e suoi successori *Ecclesiam Sancti Michaelis Arcangelii, quae est sedes tua Episcopalis*, e tutta l'intera Diocesi con quei medesimi confini, *quibus nostri Antecessores suis confirmaverunt, et concesserunt Praedecessoribus*.

Vi furono dunque altri predecessori di Rainolfo nella cattedra casertana prima del 1113, senza però saperne i nomi: meno quello di Alderico, che fu consagrato suffraganeo di Capua e vescovo di Calato (antica città tra Caserta e Maddaloni) il 14 agosto 966; continuando ad averne memoria nel gennaio del 969 e nel novembre del 979. Fu dopo questo tempo che, con la distruzione di Calato, venne trasportata la sede sul vicino monte di Caserta, con intitolarsi quel Vescovo non più *Calatensis* o *Calatiana*, ma *Casertanus Episcopus*.

Ritornando al nostro primitivo oggetto è bene ricordare che la cupola del Duomo si divide in otto angoli a croce nell'interno con archi a sesto acuto e poggianti gli uni sugli altri, come se rappresentassero archi ovali. Cassero lato degli otto angoli contiene tre altri archi all'esterno, congiunti ognuno da un rosone. È un monumento nel suo genere oltremodo rimarchevole per la forma emisferica, la quale è decorata con colonnine e capitelli variamente disposti. È unico esempio di sì remota età giunto nella sua interezza fino a noi.

Non sarà qui inutile osservare, per seguire l'istoria ed i progressi di un tal sistema d'architettura, come questo modo di coprire gli spazi fosse stato in uso fin dai tempi romani. Quasi tutte le antiche terme, come quelle di Pompei, di Caracalla, di Tito, di Diocleziano, di Costantino in Roma, avevano sale circolari ricoperte d'una volta emisferica.

Il famoso Pantheon di Roma altro non era che una dipendenza delle terme d'Aprippa.

Dopo l'introduzione del cristianesimo, gli architetti impiegarono la volta nelle chiese come mezzo di decorazione, e la forma adottata generalmente per i Templi fu l'emisferica, come la cupola di S. Sofia di Costantinopoli e quella di S. Vitale di Ravenna, e quivi s'ebbe il primo esempio al V secolo della cupola slanciata nell'aria dall'architettura cristiana, la quale formò uno stile proprio senza staccarsi dall'arte classica, che quindi prese la denominazione di stile romano.

Più tardi si costruirono altre cupole più sontuose, non solo per superare artistiche difficoltà, ma sibbene per rendere ancora omaggio alla grandezza e sublimità del culto; e tali furono quella di S. Marco di Venezia, quella di Milano ed altre molte.

L'architettura cristiana, nel suo maggiore sviluppo, affermò un principio infinitamente più sublime in quei modi di fabbricare del mondo pagano: chiese però lungo tempo e la concorrenza di favorevoli circostanze per salire a perfezione vera.

Nell'epoca che discesi di risorgimento gli architetti diedero alla cupola, non solo all'interno, come

(1) Vedi Iballi scora.

(2) Vedi Bull. della Commissione Conservativa di Caserta, tomo 2, luglio 1871, pag. 71.

vedesi a Caserta vecchia, ma eziandio all'esterno, la forma piramidale e di costruzione doppia: come la concepi Brunelleschi in S. Maria del Fiore in Firenze, che è una delle più meravigliose del mondo.

La cupola doppia consiste nel separare l'intradosso dall'estrosso, cosicché tra il vano di essi possa costruirsi la scala che conduce alla sommità. Michelangelo ingrandì l'idea di Brunelleschi e di Antonio di S. Gallo, ed ideò la sontuosa cupola di S. Pietro ch'egli stesso fece costruire in gran parte, e che poi subì alcune modificazioni nel compimento da Giacomo della Porta e da Domenico Fontana.

Il meccanismo della costruzione della cupola non è gran fatto diverso da quello delle altre volte; e qualunque sia il diametro delle cupole il magistero rimane sempre lo stesso.

Il tamburo di esse si eleva su grossi pilastri che formano gli angoli d'intersezioni e dei bracci della croce, sui quali poggiano archi di pieno sesto. Sicché resta in tal modo un vuoto triangolare che si riempie con una porzione di volta sferica che dicesi pennacchio. Ed in vero, la cupola di Caserta vecchia, come una delle più antiche, merita maggiore considerazione, formata come è da otto grandi archi, o angoli ottusi, simili a quelle di S. Maria in Fiore e di S. Pietro in Roma, che vennero erette più secoli dopo, ma assai grandiose e superbe.

La cupola, questa parte importante dell'architettura, non solo sotto il punto di vista della bellezza, ma lenti della difficoltà d'esecuzione, non è stata fin oggi oggetto di profondi studi: pur nondimeno si conservano memorie scritte dal Patto e Gauthier, non che le osservazioni del Peleri piene di notizie preziose sulla cupola di S. Pietro in Vaticano.

Richiamiamo adunque l'attenzione dei cultori delle patrie memorie sulla Cattedrale di Caserta vecchia, sia per l'età in cui venne eseguita, sia per la sua forma con distinto, originale e variato lavoro.

Quando coteste ricordanze saranno rese di pubblica ragione ed entreranno con il rispettivo forto nel campo vasto della critica, allora sì che molti errori, in fatto d'istoria d'arte, saranno al certo modificati non solo pel prezioso monumento di che è parola, ma per tutte quelle opere medievali che a giusto titolo particolarmente onorano le nostre contrade.

CAPUA VETERE

Capua antica fu annoverata un tempo fra le principali città d'Italia, e pel valore dei suoi cittadini e per i sontuosi monumenti, di cui resta tuttora a fare testimonianza l'anfiteatro e non poche altre vestite memorie; onde a giusto titolo Giulio Cesare, nel suo primo consolato, la paragonò a Cartagine ed a Corinto. Cicerone la disse insigne per ampiezza e bellezza. Al V secolo, dell'era novella, in quel succedersi d'invasioni e conquiste dei barbari, Capua al pari delle altre grandi ed opulenti città ebbe a sopportare lo sprezzo, il sacco e le devastazioni da quell'invasori, e principalmente dalle orde del Goto Alarico, sebbene questi avesse voluto rispettarli i luoghi sacri e le costumanze cittadine (1).

La prima chiesa di Capua vetera fu quella di S. Maria Maggiore, innalzata sopra le antiche catacombe di S. Prisco, che fu primo Vescovo di questa illustre città, e venne eretta ai primordi del IV secolo, propriamente nel 315, quando ne reggeva la cattedra il vescovo Proto. Questa chiesa fu ingrandita da S. Simmaco, verso l'anno 450, e lo attestavano altre volte le parole scritte nell'Abside del maggiore altare quando in esse erano figurati stupendi musaici (2). *Sincret Mariae Simmacus Episcopos.*

Il sacro edificio avea tre navate poggianti sopra 50 colonne di marmo con basi e capitelli d'ordine diverso (3). E ciò dimostra come i primitivi cristiani si servissero dei delubri d'antichi tempi per formarne nuovi e stupendi.

Fino all'anno 841 Capua antica restò in piede e fin quando le saraceniche invasioni non la ridussero in cenere. Da quel tempo l'infelice città rimase misera e deserta e gli abitanti fuggenti si fortificarono su per i monti e presso *Casentino* ad innalzare una nuova metropoli, che fu ampiamente costruita dal primo conte di Capua Landone. Pallora in poi nulla si produsse d'illustre e di grande in Capua Vetera, dipendente, fino al 1806, dal comune capuano. Iavano si cercano in quella abbandonata contrada monumenti medievali che non poteano operarsi per mancanza d'uomini d'ingegno e di cultura, riconcentrati nel capo luogo di cui avremo occasione rilevare le fasi e le glorie.

Caduta dunque nel passato secolo la chiesa di S. Maria Maggiore fu novellamente riedificata sull'antica pianta e con i medesimi avanzi di classici monumenti, ma con stile comune e barocco.

Non è guari nel rifare il piazzale e demolire il vecchio campanile della chiesa furono rinvenuti interessanti ricordi che si possono attribuire ai primi tempi del cristianesimo. Sono un musaico ed alcune iscrizioni importantissime. Il primo dovea decorare il battistero della chiesa di S. Maria verso il V secolo. Ed infatti nel bel mezzo dello stesso si disegna con forme grandiose e distinte un'Aquila che tiene frai piedi stretto un pesce che nei sacri monumenti simboleggia Cristo e il battesimo. Ai quattro angoli del musaico, che è largo sei metri e lungo otto, sono quattro vasi sul cui orlo veggonsi altrettante colombe a beccare, come per esprimere la purificazione del cristiano con le acque del battesimo (4). È un lavoro

(1) Vedi *Giulio Cesare Storia di Capua*, n. 1, pag. 8.

(2) Il *Paragone delle Capua Vetera* antica che sotto il maggiore altare l'antica erigeva eretta di musaici e ne discute le rappresentazioni, ha certo indicati da noi altri esecutori in quei luoghi monumenti, eretti su materiale ed alcuni avanzi di antiche sculture cristiane.

(3) *Vasili che questo edificio fuere stato fatto dal tempo di Cesare.* Vedi *Monumenti di Capua di Carlo Bianchi*, vol. I, pag. 171.

(4) Un poco discostando ed indagando questo monumento venne tratto dal suolo e deposto in alcune sale di quel municipio.

degno di considerazione, perciocchè tanto per i simboli ivi espressi, quanto per gl' intrecci variamente agguastati, ricorda questo monumento le migliori produzioni artistiche di simil genere dell'antica Roma.

Non trovando noi riscontri nelle provincie meridionali di questa opera singolare, riferiamo le parole del Bosio (1) sui simboli e su quei modelli ch'egli rinvenne effigiati nelle catacombe romane. « Resta ora a discorrere degli animali acquatici, egli dice, come sono i pesci, i quali si vedono raffigurati in vari monumenti e sulle cimeli: servendosi gli antichi cristiani di questo *geroglifico*, per significare i misteri che contenevano. Per i pesci dunque generalmente si debbono intendere gli uomini; avendo ciò dichiarato l'istesso Salvatore, quando disse agli apostoli: *Faciam vos fieri piscatores hominum*; così ancora lo dichiarò in quella parabola della rete nella quale erano i pesci di ogni sorte, buoni e cattivi; dicendo: *simile est regnum caelorum* (S. Matt. 13) applicandoli poi agli uomini buoni e cattivi; seguita: *sic erit in consummatione saeculi* etc. ».

In quanto alle iscrizioni riportiamo quella che più interessa la filologia e l'arte. Essa è dell'anno 851, barbaramente scritta, ma di un grande interesse perchè contiene una bella e commovente pagina d'istoria. Lamentasi la morte di un Guastaldo a nome Ausenzio, a 38 anni, bello della persona, esperto capitano e conoscitore della strategia militare dei Romani, coi quali forse avea combattuto. Dal Duca di Benevento Siccardo era stato messo a reggere il castello Nolano, a quei di spesso infestato dai vicini nemici. Alla Pasqua di quell'anno i Napolitani a numero di mille erano presso la città menando guasti, allorchè subitamente il Guastaldo uscendo da Nola fu loro addosso, ed aiutato da tutti gli altri cittadini, incoraggiati dal suo esempio, li volse in fuga; ma spintosi troppo avanti incontrò la morte sotto un nugolo di strali (2). All'annuncio avutone accorsero la madre e la moglie diletta, che fra gemiti e pianti strappandosi i capelli, raccolsero il cadavere, cui furono resi gli ultimi onori, celebrandosi dal popolo il valore di lui, che moriva in difesa della patria. Fu sepolto sotto questa pietra dell'altezza di m. 1,85 e della larghezza di m. 1, ai 21 maggio della XIV Indizione, nel dì della Pasqua di quell'anno 851.

L'iscrizione è come segue, in puri caratteri longobardi.

✠ *Accorrua mors et partivnda le conclusi — Ausenti dam matris et uxoris liquiti damna ruina — Vultu conspicuus moderatus figura bonusus — Oeior in cunctis pariter ad bella sctus — Sol tempore ducitur richardi summa potestas — lam inter noxiles (3) cepit esse facundus — Eique nolatum commissi regere castrum — Propter romanorum sollers struere bella — Nannus cum et ille egrita (4) bella conspexit — Per campis et in viis inimicis vires struabat — Tam caerule sacra cum xpi claresceret dies — Proximus intrinsecus vastantur Parthenonenses — Inimici mille ardens sic quati cernens ad intus — Donec iuxta urbem inimicorum (sic) terna cedebat (5) — Vinimimier ex urbe prorepantes ad illum — Evm vultu delere fortiter undiq, cedentes — Sol gradibus et bellans stridabant juveni peltis — Cum jam in ipso certamen (sic) heu et ipse perentus — Genebat et mater simul, dulcis et uxor — Excellentes erines fecerunt ultima sera — Audiens et cietans tradobit pectoris ima — Te celebrant omnes pro patris qui morte subisti — Stalibus hic situs quiescit in antro — Qui six. Ann. XXXVII. M. VII. Obiit. Dp. Est. — XII. K. Apl. in Ind. XIV. Die Donico Resurrectionis.*

S. PRISCO

Il piccolo villaggio che porta il nome del secondo Vescovo di Capua antica, S. Prisco, giace a tre miglia della città nuova. Ivi, ai primi secoli della chiesa, sorgeva il tempio dedicato a S.^a Madrona, e per cura del modesto vescovo vi furono deposte le reliquie di detta Santa, ch'egli avea trasportate dall'Africa verso l'anno 433.

Nell'innalzamento del nuovo santuario il pio vescovo rinvenne il corpo di S. Prisco I, suo predecessore, a cui innalzò un secondo tempio consacrandolo a questo apostolo della fede cristiana. Ed infatti nel passato secolo, in continuazione di altre scoverte, furono rinvenuti gli avanzi del sacro edificio con non pochi sepolcri ed iscrizioni, alcune delle quali trovansi nel Museo di Napoli ed altre in una raccolta manoscritta di Francesco Mauro, ora di proprietà del Museo Campano.

Nella predelta chiesa di S. Prisco si osservavano altra volta stupendi musaici, nell'abside del maggiore altare, di quelli superstiti che decoravano l'intero edificio, dei quali il Monaco (6) il Mazzeochi il Natale (7) ed il Granata (8) ne fanno onorevole menzione. Cosicchè l'opera istessa era divisa in quadretti che alternandosi con simboli ed ornati variopinti, ritraevano gli apostoli, fra i quali primeggiavano i SS. Pietro e Paolo.

Questo musaico del V secolo fu interamente distrutto nel 1763 allorchando la chiesa venne sciagura-

(1) Veli Roma Antiquaria, lib. X, cap. XLII, ediz. 1622.

(2) Secondo il Cl. Capasso sembra che i Napolitani fossero stati inseguiti d'Ausenzio fino alla loro città; da cui uscendo gli altri cittadini egli si trovò circondato da nemici più numerosi e combattuto ucciso.

Il nostro amico Gaetano Zanotti, che pubblicò la iscrizione nel Bull. della Com. d'Art. e Belle Arti di Caserta anno 1872, si Genoa, lico che Ausenzio fu Vito del Boscosi che si trovava in quel tempo in Napoli. Nel tentativo a divider la epigrafe del Capasso, potè Napoli non ebbe mai dentro città i Saraceni.

(3) Per Richiusa, di Longi Ombria per Gualdo, (4) Per Gualdo.

(5) V. Sussano Capasso pag. 132 e 133, Napoli 1823.

(6) Veli considerazioni sopra gli usi di S. Matteo pag. 24 in cui è una lettera a Marcellino Baccarri che gli aprono quell'opera.

(7) S. Prisco S. Prisco di Capua lib. II, pag. 71.

tamente restaurata e decorata secondo il gusto del tempo. Il Mazzeochi che prevedeva l'atto vandalico scrisse un anno prima ad un signore di quei luoghi perchè risparmiassero il prezioso monumento, ma furono parole vane. A memoria dei tempi e degli uomini vogliamo qui riportare l'interessante lettera. « Illustrissimo Signore e Padrone. Così ammalato e con dolore, come mi trovo, mi piglio l'ardire di supplicare V. S. Ill.^{ma} a non fare ledere in parte veruna i mosaici della chiesa di S. Prisco i quali vagliono tanto quanto cento altre chiese di gusto moderno. Questi musici di S. Prisco sono stati la scuola in cui àn profittato mille uomini ultramontani che ne fanno la spiega. Non fate dire che questo secolo il quale in tutti i luoghi fa infinita stima di ogni resto di antichità, ed in particolare dei musici sacri, solo costì sia reso barbaro inumano e di genio gotico. Io per la vecchiezza, e senza dire altro, ho dritto di avvertire cotesti malinchinali genj santoprisiani. Tocca a voi che vi tengo per *Pater Patriae* di drizzarli perchè nel rinovare la chiesa tentino tutt'altro forche il violare i mosaici. Chi sa che qualunque castigo di Dio che sopravverrà non sia attribuito a questo attentato? I forastieri verranno a vederli e che diranno? Il cattivo disegno dei musici non toglie anzi accresce pregio. Non posso più . . . ai fratelli ed amici i miei rispetti, e vi bacio la mano. Napoli 1. ottobre 1762. Di vostra Signoria Illustrissima Alessio Gan. Mazzeochi » (1).

Epperò sopravvisse a tanta jattura la cappella dedicata dallo stesso vescovo S. Prisco II, a S.^a Madrona, la quale mostra evidentemente di quanto interesse doveva essere dotato il distrutto musico dell'abside, che era dell'epoca stessa. Questa cappella, che si mostra in *cornu epistolae*, in forma quadrata la cui volta è sostenuta da quattro colonne di cipollazzo con basi e capitelli romani, giunse fino a noi.

Dal centro della stessa volta partono quattro raggi che incontrano i quattro angoli del piccolo santuario e che formano, nel resto dello spazio, altrettanti emicicli, in due dei quali si conservano ancora le primitive rappresentazioni. In quello a destra si vede in mezzo un vaso ceramico in parte coperto da un pannolino bianco con frangia densa. Ai lati sono due grandiosi giovinche alate, come simbolo della campagna felice, in cui appunto era Capua, ed in alto effigiato lo Spirito Santo nella forma tradizionale di colomba. Nell'altro emiciclo è una mezza figura del Salvatore in atto di benedire. In ogni angolo della volta partono da un vase due rami di vite in uno delle quali è un uccello che becca su d'un grappolo d'uva. In tutto questo prezioso avanzo, d'una più grande opera, si osserva un fare grandioso con sentimento puro e sentito in ogni singola sua parte.

Invano abbiamo cercato la descrizione di questa cappella di S.^a Madrona, nel Ciampini, nel Monaco, nel Granata, nel Fratelli e altri storici capuani; la cui conservazione e bellezza ci fa animo a ricercarla ai cultori dei nostri studi.

Nella stessa cappella fa ufficio d'altare un antico bagno di bianchissimo marmo, certamente servito a qualche illustre ed antico capuano, come lo dimostra la grandezza e l'eleganza della forma. Vuolsi che in esso fossero deposte, dal fondatore del sacro tempio, le reliquie di S.^a Madrona, avuta in tanta venerazione nei primi secoli del cristianesimo, non meno che ai presenti abitanti del ridente villaggio di S. Prisco.

S. ANGELO IN FORMIS

A quattro miglia da Capua ergesi alle falde del monte Tifata l'antica chiesa di S. Angelo in Formis. Essa fu innalzata sul vetusto tempio di Diana da Landolfo padre e da Pandolfo figlio Conti di questa città, verso il X secolo, in onore dell'arcangelo S. Michele.

A quei tempi la chiesa di Capua era stata arricchita dalle largizioni dei suoi governanti a cui dovettero la fondazione di sacri templi e di cospicui monasteri.

Dopo varie vicende di cotesta contea, ora prospero ed ora avverse alle arti, i Padri Cassinesi già stabiliti in Capua fin dall'anno 720 si avvalsero delle facoltà loro concesse dai medesimi Conti ed edificarono per tutta la contrada monasteri della regola di S. Benedetto.

Valendo ora discorrere della chiesa di S. Angelo in Formis del medesimo istituto, conviene che ci attinghiamo ai documenti più certi, poichè non è costatato precisamente l'anno della sua ricostruzione, nè quando fosse venuta in potestà dei monaci Cassinesi; sappiamo però che nel tempo dell'antecessore di Sicone, Vescovo di Capua, i monaci l'ebbero da questo per donazione. Ma non vi stettero molto, imperciocchè Sicone tolse nuovamente la chiesa ai benedettini per darla ad un suo favorito diacono. Papa Marino però non si stette e comandò imperiosamente con lettere al Vescovo che la chiesa ritornasse a quei monaci. Questo cose accadevano sul finire del governo di Abate Adelberto che cessò di vivere nel 942 (2).

Devesi non pertanto credere, con certo fondamento, non aver prodotto le lettere indicate effetto veruno nell'animo di Sicone, il quale continuò a ritenere per se l'anzidetto tempio. Infatti essendo questo rimasto nel primitivo stato senza accrescimento per molto tempo, solo nell'anno 1072 a richiesta del Pontefice Gregorio VII e del Principe Riccardo I. Normanno, l'Abate Desiderio di Montecassino

(1) I Bellandieri nella data del 18 maggio, giorno del SS. Quaresimo e Quinto martiri, possiedono di voler dare un più accurato disegno del musico in pietra, ed avvero incarico di possibilmente cercare sopra luogo per riprodurlo, ma che fu, probabilmente, tenuta già distrutta, poichè non lo troviamo graficato nei volumi succeduti della loro relazione. La sola memoria che resta disegnata di questo resta d'una copia pubblicata dal Biondo, nel *Notizie Capuane*, chiesa nuova.

(2) Vedi il *Ch.*: P. Luigi Tassi — *Storia della Badia di Montecassino*, pag. 112.

dilatò la chiesa di S. Angelo e vi aggiunse un monastero, i cui avanzi ancora si osservano, somministrando in pari tempo copiosi soccorsi all'opera anche l'arcivescovo di Capua Ildebrando, padrone di detta chiesa, onde si fosse compiaciuto permutarla coll'altra di S. Giovanni dei Landepaldi che apparteneva al Palazzo del Principe (4). In tutto si fu d'accordo, e Riccardo poté edere il Tempio di S. Angelo in Formis ai Benedettini nel 1065 (2). Otto anni dopo il predetto Pontefice Gregorio con apposita bolla confermò quanto era stato fatto per lo innanzi (3). Più tardi l'Abate Desiderio, dopo la morte del medesimo Gregorio VII, fu eletto Papa ai 24 di maggio 1086. Egli era stato Abate di Montecassino e Preposto di S. Angelo in Formis per moltissimi anni, nei quali compì l'edificazione della Basilica in discorso col Monastero annesso, e fece dar termine alle pitture di cui ora ora ci occuperemo.

Anzi tratto è pregio di questi studi ricordare le eleganti forme esterne del Tempio e la semplicità della sua costruzione prima di parlare degli affreschi ai quali ci spinge solleciti il nostro assunto. Questo monumento ha il carattere di perfetta basilica cristiana, preceduta da un portico di cinque archi di sesto alquanto acuto a foglia lombarda, poggianti sopra colonne di cipollazzo con capitelli di romano scalpello, certo appartenenti all'antico tempio di Diana. L'arco di mezzo, che s'innalza al di sopra degli altri, poggia su due colonne di maggiore diametro. La varietà degli archi e delle colonne, i piani degli angoli del portico, congiunti a grandiosi avanzi dell'antica costruzione, producono un effetto sì gradevole, da suscitare non poco compiacimento negli amanti del bello.

Il basamento del campanile, che sorge maestoso presso la Chiesa, è formato con grossi massi di travertino i quali dovevano appartenere al profano santuario. Il tutto è con larghezza di forme innalzato, conservando lo stile dell'architettura romana, sì nelle fineste elegantissime, come in ogni singola sua parte. La basilica ha tre navate, sostenute da quattordici colonne di marmo cipollino e pisanuzzo, isolate con archi circolari e poggianti sopra capitelli, che al par delle basi dovevano appartenere al medesimo tempio della Dea Tifatina.

Presso l'Abside sta il pulpito di marmo di scalpello intelligente, ed ove vedansi ancora graziosi intagli e muscici, accompagnati da qualche scultura. Esso è sostenuto da quattro colonne di marmo semplici e senza base. È opera del XIII secolo (4).

Vi sono ivi per le acque lustrali due fonti: è l'uno un'Arca d'antica forma romana (della decadenza) ridotta ai bisogni della chiesa, e l'altro è un capitello di migliore stile, amendu avanzi dell'antico tempio. Si conserva parimente al suolo il primitivo musaico colle iniziali del suo autore L. F. IVS. L. F. il quale musaico fu restaurato presso il maggiore altare nell'innalzamento della cristiana basilica (5). Ritornando ora all'oggetto delle nostre ricerche, diciamo che degli affreschi si vede in prima, sulla l'arco della grande porta; la mezza figura dell'angelo Gabriele, il quale, come Principe della schiera celeste, porta nella destra mano una lunga verga in forma di scettro, e nell'altra un globo ove prima v'erano scritte delle parole che più non si leggono. Ma conservatissima è l'iscrizione in versi leonini che rimane scolpita sull'architrave della porta, e che è documento certo dell'epoca in cui venne compiuto questo interessante monumento e da chi e come.

Essa così narra: *« Coenodis coelum ei fe coenperrit iugum. Ut Desiderius qui sacro flamine plenus. Complendo legem e Deitatis candidis aedem. Ut capiat fructum qui finem nesciat ullum ».*

In alto dell'arco è chiusa in un tondo la Vergine sostenuta da due Angeli, uno dei quali (a dritta) è di recente malamente restaurato. Maria porta un ricco vesito foggiato all'usanza del tempo, ed ha in testa una corrispondente corona. Il suo viso è gentile e leggiadramente dipinto, come non si è mai visto nelle Vergini degli artefici bizantini!

Sotto al portico si veggono altre pitture le quali figurano fatti diversi della vita di due anacoreti, S. Antonio, e S. Paolo primo eremita. Ma ove più l'arte medievale ha lasciato gran rimembranza di sé è nell'interno della Chiesa, in cui fra le altre bibliche rappresentazioni tu vedi di fronte al maggiore altare, sulla porta interna, il *finale Giudizio*. Qui l'artista s'abbandonò ai più nobili sentimenti dell'arte sua, ed alla più bizzarra fantasia ad un tempo.

La pregevole opera è divisa in sette scompartimenti rettangolari, e solo il Giudice supremo è chiuso in mezzo ad un raggione ovale. Egli è seduto sopra un trono tradizionale elegantemente addobbato, e circondato da una luce celeste. Le sue braccia sono ambedue distese, e, ad un tempo, abbassate ai fianchi, in atto severo e fermo. Con la dritta Cristo sembra far palese ai beati il loro compenso (6), e

(1) Per le chiese paronate veggasi l'istoria di Montecassino del Co. P. Terzi, che regolate per esteso l'intervento di persona.

(2) Vedi Chron. Casale. lib. 2. cap. 17.

(3) Veggasi la ditta opera di L. F. Testi, a pag. 400 Vol. 3. è riportata un disegno preso da un edice dell'XI secolo esistente nell'Archivio casalese, e rappresentante a detta di Vossius l'edificazione medesima su di un trono esistente dai suoi disegni, ed è stampata nell'antico volume la costruzione del monumento della chiesa.

(4) In rapporto al tempo abbiamo tra noi opere di simil genere assai superiori per arte e per bellezza ricordando, come a dire l'ambone nella chiesa cattedrale di Benevento, e la chiesa di S. Maria, e quella del Duomo di Benevento, nella Provincia di Salerno, eseguite nel 1171 dall'artista Modigliano, di grandissimi pregi e di grande valore e di alta stima, una quanto tutte tra esse più innanzi di questo scultore in S. Angelo. Negli anni dell'ultima regno della Pap. Siciliana di Marco Costanzo vol. 2. come pure nella Monografia del Co. Cas. Stefano Marchese su Diana è fatta menzione espressa di questo importantissimo monumento, la cui iscrizione fu scoperta il 26 del mese seguente - Magister Modigliano dei fratelli suoi BENEVENTINO.

(5) Nel tempo della costruzione della basilica l'Abate Desiderio fece venire da Costantinopoli parecchi quadratieri per l'istituzione del Tempio e della Basilica di Montecassino che finché una metà di monumenti nei suoi disegni che fu costruita. Vedi Chron. Casale. lib. 3. Cap. 27. Ma ora chi non dubita che fu nei suoi disegni l'arte del medesimo, era senza dubbio per numero delle opere basiliche che in quel secolo s'innalzarono in Italia, non altre.

(6) Ai piedi di Cristo sono tre angeli con solennissimi atteggiamenti, i quali sostengono diverse insegne che si chiamano *l'antico universale giudicio*. In quella a dritta si v'è un'asta di ferro, l'antico universale giudicio.

con la sinistra scaccia da se le anime prave (1). Nella parte superiore della finestra vi sono quattro angeli che chiamano coi loro sacri istrumenti alla resurrezione i morti. Questi con diverso atteggiamento sorgono dai loro avelli, che hanno la forma di sarcofagi romani.

Presso il Giudice supremo vi sono angeli ed arcangeli dipinti con la più ricca disposizione d'abbigliamento. Essi stanno in atto d'umile adorazione e sembrano implorare perdono pei colpevoli.

Nel piano più in giù seggono i dodici Apostoli, sei in ciascun lato, per giudicare le dodici tribù. Il loro vestire è semplice, alla romana maniera, con mirabili atteggiamenti e non poco sentimento nel disegno in generale. Quinli vengono i giusti divisi in due grandi gruppi giudiziosamente composti, per quanto fermi nelle linee, collocando l'artista nella parte superiore quelli che appartengono all'alta gerarchia sociale, cioè sovrani, papi, vescovi, prelati e principi. Tutti costoro sono dipinti con ricchi vestimenti, come usavasi nel tempo che furono eseguite coteste preziose pitture dell'arte cristiana. Esse hanno forma nuova e leggiadra, da non temere rivali fra i monumenti superstiti del IV all'XI secolo nelle nostre provincie, anzi in Italia (2).

Nel lato inferiore si vedono altre figure vestite egualmente alla foggia italiana, con vesti meno riccamente ornate e di semplici tessuti. Nel fondo di questa rappresentazione si osservano due palmiti, sui quali ogni eletto raccoglie la sua palma di beatitudine. In tutti, nella espressione dei volti, si vede una certa soavità ed innocenza in modo sentito e celestiale.

Dal lato sinistro del Redentore lo spazio è rappresentato da rupi e vallate, le quali sono circondate da una linea bianca e cerulea tutta spezzata ad angoli, con cui forse l'artista volle indicare uno dei fiumi infernali, « che cirge intorno la città dolente »; ed infatti vi sono fiamme, serpenti, demoni frammiti e danzanti, i quali dopo avere udito la sentenza spaventevole, si volgono più volte indietro impauriti, incamminandosi per quella via che mena in altre piagge e nelle tendere eterne. In questo gruppo di reprobi vi sono teste coronate e chieriche, fra cui si osservano caustrali dell'ordine di S. Benedetto, non meno che Abati e Vescovi! In ultimo, nella parte estrema del muro, vi è espressa la scena dell'inferno. Quivi l'autore si è presa la massima libertà di rappresentazione e d'arte.

All'angolo inferiore della grandiosa composizione vedesi, di forme gigantesche e seduto, Lucifero. *L'imperador del doloroso regno, nel luogo il più oscura e il più lontano del cielo*, incatenato il collo, le mani e i piedi, agitando *due grandi, quanto si convienne a tanto uccello*, aperte l'orrende fauci, colla lingua sozza di sangue già lambisce la nuova esca, e stringe sotto l'ascella sinistra l'anima serbata a maggior pena, Giuda Scariotto, che è tutto dolente e aggomolato; sull'anca di costui sta scritto JUDAS.

I rimanenti diavoli sono con le sembianze satiresche, dei quali uno spinge verso le fiamme ed incatenati un uomo ed una donna nudi, con serpe attortigliata ai loro colli, e le mani dietro legate; in pari tempo altro demônio offre in pastura una persona, che tiene con grandi sforzi, il medesimo Lucifero.

L'insieme delle forme di queste ultime figure, poco in armonia con le altre, perchè di scorcio e d'un'azione non giusta e stravagante, dimostrano pel disegno le grandi difficoltà per l'artista d'allora, il quale ha dovuto superare se stesso nella rappresentazione di quei personaggi con non poca fantasia espressi. Come colore, l'intonazione generale dell'opera è pallida, sia forse pel trascorso tempo, o perchè l'autore volle dare alla grandiosa scena figurata un certo che di tristezza e di terrore.

Dal subbietto di questa stupenda pittura si rileva altresì come quello che ispirò il sommo Allighieri, nella Divina Commedia, era stato da molti secoli leggenda nella mente delle popolazioni cristiane (3). Nessuna notizia è giunta fino a noi dell'esistenza in Italia d'altra pittura dello stesso soggetto che descriviamo eseguita prima dell'XI secolo. Solo S. Paulino da Nola descrive nel suo poema, fra le altre cose, le pitture sacre della basilica di S. Felice, ch'egli aveva fatto innalzare a Cimitile, ov'erano rappresentati fatti del vecchio e nuovo Testamento, ed il Giudizio Universale che lo stesso S. Paulino fece dipingere nella chiesa di Fondi, ma di cui nulla è giunto fino a noi. Anche i cronisti bizantini ci trasmissero il nome di alcuni di quegli oscuri artefici che trattarono simile argomento. Ed infatti si legge che Bagoris, Re dei Bulgari, chiamò a Nicopoli frate Metodio per dipingervi una sala del suo palazzo. L'artista vi rappresentò il *Giudizio Universale* esprimendo la desolazione ed il disparto duolo dei reprobi, alla cui vista il Re fu compreso da tale spavento, che temendo di quelle pene, volle ricevere dal frate il battesimo. Il popolo seguì in breve tempo l'esempio del suo signore (4).

È a credere che in parecchie chiese, verso la fine dell'XI secolo, nel XII e XIII, dovettero trattare gli artisti questo soggetto, e che non tutte queste opere siano distrutte. Infatti possiamo ricordare per le nostre provincie, il Giudizio di S. Maria delle Grotte alle radici del monte Orre, vicino Fossa, diocesi d'Aquila (5), quello di Moscufo anco negli Abruzzi, e quello del convento di Donna Regina (6) in Napoli.

In Toscana colui che primo espresse più tardi le scene del Paradiso e dell'Inferno fu Andrea Oragna, il quale dipinse col fratello Bernardo cotesti soggetti nella cappella Strozzi in Santa Maria Novella di Firenze e nel Campo Santo di Pisa (7).

(1) Nell'angolo a destra si legge, da medaglioni in ligno estraneri.
(2) Ricordiamo quelli di S. Urbano alla Collegiata col nome dell'artista Basilio e la data 1011. V. l'Agostino — Pitture Tar. CCC. V. sui papi latini Pitture di S. Clemente in Roma del T. G. Bazzi.

(3) Nel VI secolo dell'era volgare la leggenda cominciò a dividersi in genere permanente e posizione nella sacra letteratura. Nel IX secolo la leggenda prese un maggiore incremento, perchè col tempo si cominciò a legarla alla base del mondo, e la medesima aveva luogo sempre a fondazione. Nel XI secolo non furono, e lo saranno, per poco tempo, riprodotte più ripetizioni di suo contenuto nell'XI secolo. Vedi *Antiche leggende nella Divina Commedia* del Chiar. Prof. Francesco Filippi, pag. XXX, cap. XVI.

(4) La leggenda non può ripetersi, prima di Dante, altri scrittori, nell'Inferno, Paradiso e Purgatorio, e fra questi vi sono: Alberto di Azzo, monaco benedettino, che fiorì nei primi anni del XII secolo e che scrisse sul soggetto per ordine dell'Abate Gerardo (1114-1127), il cui lavoro si conserva nell'archivio di Montecassino, nel Codice 257.

(5) Vedi *Disambiguità*, Storia delle arti belle, vol. II, lib. IV, pag. 342. Edizione di Venezia.

(6) Vedi *Disambiguità*, Storia delle arti belle, vol. II, lib. IV, pag. 342. Edizione di Venezia.

(7) Vedi più innanzi pag. 11.

(8) Vedi Bazzi, *Descrizione delle Pitture del Campanile di Pisa*, pag. 11.

Andrea Orcagna nacque in Firenze nel tempo in cui Dante terminava la sua corsa mortale. Il Poema del grande Alighieri eccitò la fantasia dell'artista, il quale, poeta ei medesimo, vi rappresentò la scena infernale con sentimento d'una grande verità. Michelangelo anch'egli si servì della composizione danese, ed effigiò nella cappella Sistina quei personaggi che il famoso giubilino avea introdotto nel suo inferno.

Ma il pittore di S. Angelo in Formis, quello degli Abruzzi e di Donna Regina seguirono prettamente le credenze del tempo, nel quale il cristianesimo era giunto ad allargarsi da per ogni dove e dava origine, colle sue credenze, alle leggende.

Continuando la descrizione delle pitture che sono nella nostra Basilica, è bene ricordare che in quelle dell'Abside, di grandiose proporzioni, si vede a prima giunta un'influenza dello stile bizantino. Ma esaminando con occhio sagace paratamente il disegno, il tipo delle teste, il piegare dei vestimenti, nelle figure principali, e l'intonazione del colore robusta, a forza riconoscere l'italica maniera. Nell'alto dell'emiciclo è figurato lo Spirito Santo, sotto la forma tradizionale di colomba, la quale è fregiata intorno con vaghi e vari colori. Al di sotto siede Cristo sopra un trono con belle forme, ma semplicemente addobbato. Egli tiene la mano destra in atto di benedire, ed il libro aperto degli Evangelii nella sinistra, in cui leggesi: *Ego sum Alfa et Omega*. (Omega) *Primus et novissimus*. Accanto al suo capo, circondato d'aureole, con tre raggi a croce, vi sono le lettere greche IC, e le altre due invertite CX, per errore dell'artista, il quale, senza dubbio, non doveva conoscere il greco idioma!

Presso lo stesso Redentore, in doppio ordine, superiore ed inferiore, sono i quattro animali simbolici degli evangelisti, coi libri ed i singoli loro nomi segnati.

Nel piano inferiore si trovano cinque figure, dianzi accennate, più grandi del naturale. In mezzo è l'Arcangelo S. Michele, in onore del quale fu innalzata la chiesa, a destra e a sinistra i due Arcangeli Gabriele e Raffaele: essi sono effigiati in piedi, con grandi ali aperte, stringendo nella destra mano un'asta lunga e sottile, ed un globo trasparente nella sinistra (1). Essi hanno ricca tunica giallastra splendidamente ornata di gemme; dal collo scende una stola a guisa di panno, lunga fino ai piedi, tutta adornata di pietre preziose, ed un'altra più larga che cinge i fianchi del solo capo degli arcangeli. In queste figure l'artista volle far mostra del suo sapere, dando alle teste uno sguardo nobile e di profondo sentimento.

Si ammirano inoltre nel piano stesso due altre figure di eguale grandezza delle precedenti, e rappresentano l'Inn S. Benedetto (assi male restaurato) col pastorale nella sinistra ed il libro delle regole aperto, l'altra è l'Abate Desiderio. Quest'ultimo ha un nimbo quadrato, come personaggio vivente, ed è figurato in atto di presentare al Redentore il disegno della basilica.

In questa pittura di S. Angelo in Formis Desiderio è vestito con abiti ecclesiastici, giusta il costume del tempo, essendo egli allora Abate di Montecassino e Preposto della chiesa e convento del Tifato. Lo stesso più tardi, per le sue grandi virtù claustrali e cittadine, divenne Papa Vittore III, come abbiamo altra volta riferito, al 21 maggio 1086, succedendo a Gregorio VII (2).

Nelle pareti laterali della nave di mezzo e sopra gli archi si osservano i fatti del nuovo e vecchio Testamento (3). Al disotto nei pennacchi, tra un arco ed un altro, si vede la serie dei Profeti ognuno dei quali tiene in mano un foglio su cui è scritto il passo della profezia relativa al futuro Messia. Essi sono Ezechiele, Geremia, Michea, Balam, Malachia, Zaccaria, Mosè. Vanno divise queste figure dalle storie sovrapposte nel seguente ordine. La chiamata del pubblicano Zaccho; Cristo assiso al pozzo con la Samaritana; assolve l'adultera; sona il corno; risuscita Lazzaro; la madre dei figli di Zedech; la Maddalena al convito del fariseo; l'entrata in Gerusalemme; l'ultima cena; la lavanda dei piedi. Sulla parete opposta si vedono rappresentati gli altri fatti, anche del nuovo Testamento, cioè l'orazione all'Orto; il tradimento di Giuda; Cristo innanzi a Pilato; deriso dai soldati genovesi; Pilato che si lava le mani; Cristo portante la croce, la crocifissione; Cristo nel sepolcro; Cristo nel limbo, che trae le anime dei primi parenti e dei Patriarchi; le Marie al sepolcro, su cui è l'Angelo sedente; Cristo coi due seguaci andante ad Emmaus; S. Pietro sulle acque, e nella barca i discepoli con le reti; Cristo apparisce ad essi e a S. Tommaso; la Vergine fra due Angeli e gli altri discepoli. Al disotto, come i precedenti, sono effigiati gli altri profeti: la Sibilla Persica, Salomone, Osea, Sofonia, Daniele, Amos.

Si può, dopo tante rimenbranze di cose patrie, affermare sempre più che nelle Provincie meridionali nel XI secolo vi erano artisti che incominciavano a rappresentare la vita italiana, come avvenne poi più largamente e con maggiore evidenza quando incominciò a fiorire nel XIV secolo la scuola toscana. E ciò rilevato nei monumenti che sottomettono a mano a mano all'occhio dell'intelligente critico; ma non difettavano altresì coteste manifestazioni nelle Puglie, negli Abruzzi, nelle Calabrie e nella Sicilia, ove nel tempo predetto s'alzavano maestosi tempi al culto cristiano. Se i diligenti nostri cultori d'antichi monumenti avessero fatto come il *Maffei*, che nella sua *Verona Illustrata Lib. XI* esattamente ed arditamente percorre tutto il tempo che precedette l'apparire di Cimabue e Giotto sul campo dell'arte, e nota le opere, il luogo ed i nomi degli artisti, che trova tutti Italiani, non si avrebbe avuto a patire tanta ne-

(1) Intorno alla parete in mezzo l'emiciclo: a Leo ben merita valore que protulitica illa. Quoties di legere più mendo tua dolores. Sub poxa quon Cistodi dicit traxerit angustis, e Solus appret il globo nella mano sole agli arcangeli, che ambroggiana la loro spozione intese che emulato, degli angeli e grandi statue. Indicare pure angeli e Forz Cistodi (Cristodi unico) da suo nome in base la prima volta.

(2) Due altri ricordi svizzeri che milligiano quest' nome d'inciso il primo trova nell'emiciclo di Montecassino in un codice che porta il numero 99, e l'altro si vede pure in un volume cronaca della Biblioteca Nazionale di Napoli segnato al N. 8, to. A, per ordine di matrice.

(3) Questi altri sono stati da noi scovati sotto il nome che un Abate della chiesa vi era dato di sopra nel passato secolo. Essi rappresentano Lazzaro, la scena ad Abruzzi; la scena del Reo Karpator; il Sommarino S. Pietro; Gesù venuto da Gerusalemme, in due qualità; il battesimo di Gualdo; l'Angelo di S. Michele; il martirio di S. Eusebio ecc. ecc.

gignenza su ciò che avviene nell' arte al medio evo. Ed in rapporto alle provincie meridionali, non è poi da maravigliare del poco conto in cui il biografo di Dominici teneva siffatte opere della nostra antica scuola, il cui severo gusto e la semplicità delle forme, che ne costituivano il merito principale, apparivano agli occhi dei barocchi dei suoi tempi, ed anche di quelli che vennero dopo, grettezza e poverità!

Ed il citato *Maffei*, ricordando le pitture da lui viste e studiate, oltre quelle di S. Zenone di Verona, descrive quelle del *Pojo pictor*, il quale nome egli crede veronese; e così pure quelle della grotta di S. Nazario, del sesto e del settimo secolo, ed altre del sotterraneo di S. Pietro, ove vedesi ben conservato un crocifisso con quattro chiudi e suppelletto, adorato da due angeli, *Michèle* e *Gabriele*, con la Vergine nel piano inferiore: pitture queste ultimo giudicate dai più periti in siffatti studi del IX o X secolo. Onde lo stesso autore conclude che in Verona si esercitava la pittura prima e dopo del mille. E se ciò non fosse stato, aggiungiamo noi, il Vescovo Rotario non avrebbe potuto nel X secolo, in una sua opera sulla rilasciatezza dei costumi, riprendere gl' Italiani in generale ed i Veronesi in particolare per la frequenza delle pitture lascive! (1).

Sicché è a credere la non esistenza in Verona di artisti Greci. Ed infatti il *Didon*, *Manuel d' Iconographie Chrétienne*, ben diversamente parla sulla scuola bisantina esercitata al monte *Altois*, la vera Italia, egli dice, della chiesa orientale. Questa provincia di monaci contiene venti grandi monasteri, che sono come piccole città. Si conserva tuttora un manoscritto a *Kares* sul modo con cui i claustrali dovevano rappresentare le sacre immagini ed i fatti biblici. Ivi si esercita l' arte ai di nostri come nel medio evo, e quei monaci o laici continuano le tradizioni che i loro predecessori hanno loro lasciate. Ciò rende impossibile al critico assegnare l' età certa agli affreschi o pitture ad olio, in oriente ancora superstiti, che non pochi credono avere un' alta antichità! Quindi il medesimo autore dimostra quanta diversità esiste tra l' arte italiana medievale e quella bisantina, la quale si ripete senza interruzione e senza quel senso estetico che non mancò mai agli artisti italiani.

I signori Schulz (Vol. II, pag. 170-182), *Crève* e *Cavalcaselle* (Vol. I, pag. 67), nelle opere citate, che ci hanno preceduti nel dar notizia di queste interessanti pitture, malamente giudicarono la loro origine e fattura. Essi con poca critica e con gran leggerezza di conclusioni dichiararono gli affreschi di S. Angelo in Formis di provenienza bisantina e mostruosi nella forma in ogni singola rappresentazione! Per fortuna le opere stesse, scritte in tedesco ed inglese, sono poco note in Italia. La qual cosa gioverà alla nostra prima pubblicazione su questi superstiti dipinti del XVI secolo, che fecimo nel 1868 e che arrivò inattesa fra i cultori dei patri monumenti e nel campo dei dotti. Questi ultimi come conseguenza d' una cultura nelle Provincie meridionali d' Italia ritennero sempre che l' arte non potea andare scompagnata dagli altri rami dell' umano sapere, e dimostrarono costantemente non potere incominciare la pittura da Cimabue e Giotto, ma assai innanzi. Solo s'ignorava, per mancanza di nomi dediti a tali studi, l' esistenza dei monumenti.

Giò posto le conclusioni sono facili ed incontrastabilmente convincenti sull' esistenza ormai d' un' arte indigena nell' età di mezzo. La pittura, principalmente, fu il campo più coltivato fra noi, ove reggeva un grande stato, il più grande che esistesse allora in Europa, ed ove le istituzioni claustrali produssero tanti benefici effetti. Così noi vediamo nell' XI, XII e XIII secolo non poche opere meravigliose, prodotte dai benedettini, i quali avevano, in quei remoti tempi, l' esercizio delle arti belle e delle lettere (2).

S. Angelo in Formis è una prova evidente a dimostrare la grande oposità dell' Abate Desiderio nel decorare ed arricchire le chiese ed i monasteri di sua dipendenza così splendidamente, il che riusciva a grande onoranza nel mezzogiorno d' Italia.

C A P U A

Distrutta dai Saraceni nell' 844 l' antica e grandiosa città di Capua, gli abitanti si rifugiarono sul vicino monte Palombara, capo della catena del Callicola, sulla destra sponda del Volturno. Ivi costrussero una novella e temporanea città sotto nome di *Sicupoli*; ma, dopo il volgere di quattordici anni, rincerati dalla forza del sito, innalzarono sui ruderi di *Casilina* la definitiva metropoli, auspicio il conte Landone, nell' anno 855.

In questo tempo si vide sorgere, con gli edifici civili, la cattedrale, insieme al suo maestoso campanile, del quale resta ancora gran parte con le dodici grandiose finestre simmetricamente scompartite nelle quattro facciate, ed ove tuttora, benchè oscura, leggesi l' epigrafe che ricorda i nomi dei fratelli Landone e Landolfo, l' uno che ne gettò le basi, e l' altro che ne terminava la costruzione (3); *Me Lando rexit, Landulfus culmen erexit.*

(1) Fatti si *Maffei* merita storovolo menzione il di. prof. Santa Venti di Genova, il quale rivendicò alla sua patria non pochi nomi di artisti che operarono in Lermano ed in Genova stessa. Egli non ha in suo nome lavoro il dipinto eretico sopra *Lorenzo*, il quale, con l' epigrafe di molti documenti, che data prima di l'anni la sua costruzione del 1132, con cui gli uomini di Novi giurarono fedeltà al reame di Genova. Quel suo maestro *Guastino* il quale dipinse nel 1133 un' immagine del Crocifisso in terra di aggrappata al muro del Duomo di Genova. *Vedi Spelman lib. I, pag. 187, Banti* Storia delle pitture in Italia, oltre a ciò una *Italia Popo* Firenze 3^a ed. 1858, *Vedi Baldoni* Op. cit. lib. XII, vol. II, sb. XVI, pag. 790. *Barnetta* in Genova la città e donna *Pignone* sopra un domus *Dionisi* pittore da Castelle. Indica quindi la stessa sezione non poche altre notizie che dipinse nel 1113 a tutto il XIII sec. non solo a Lermano, ma anche a *Matera* e *Bisone*.

(2) *Costanzo* dipinse una volta, ma nessuno *Carlo* ed *Isidoro* degli artisti. A tale proposito il *Bacci* *Storia delle arti* per essere *Piccolini* dice a pag. 40: « *Qu'ou* se l' *Umanità* può da *voir* les architectes des anciennes églises dans les lieux où se font divisions, le sont réfléchis, le système variés, la fécondité indéfinie qui sont le principe des créations et qui se manifestent également pendant la Renaissance italienne.

(3) Poco resta in Italia di costruzioni tanto superbe e tanto ricamate come questa, preclodchè il campanile di Capua, per la sua gran mole, è ritenuto così uno degli espressioni dell' epoca Longobarda e di fatto medievale. *Vedilo che l' architetto fosse stato un Romano napoletano.*

Il tempio, che ha forma di basilica a tre navate, poggia sopra 24 colonne d'antico granito. Il moderno ristagno, con discorde decorazione, fece perdere tutta la bellezza del primitivo e grandioso concetto. L'arcivescovo Erveo nell'XI secolo ampliò molta parte del Duomo, massimamente l'opera dell'antico coro. In mezzo ad esso sorgeva la tribuna, dietro alla quale vedesi collocata la marmorea cattedra dell'arcivescovo stesso; e presso l'altare i due amboni ornati di sculture e di musaici, al pari di quelli delle cattedrali di Sessa e Salerno (1).

Fra i superstiti monumenti di Erveo si ammira altresì la colonna pel cero Pasquale, tutta istoriata di fatti biblici e liturgici, e con molta verità di rappresentazioni (2).

Degne di ricordanza sono inoltre le due tavole che coprivano il meraviglioso messale dell'arcivescovo Alfano, opera del XII secolo, lavorate in oro, e tutte ornate di gemme e di pietre preziose. La prima tavola, che fa ora di sportello al ciborio, rappresenta, in mezzo, Cristo chiuso in un raggiate ovale, seduto su trono e poggiando i piedi sopra predella, di bella forma e lavoro. Circondano il Salvatore quattro angeli con le ali spiegate e genuflessi in adorazione. Sono anche ivi i quattro evangelisti co'Santi Hieronimo e Tommaso di Canterbury, Giacomo e Nicola di Mira, collocati i primi due a destra e gli altri a sinistra. In ciascuna delle predette immagini leggesi, dall'alto in basso, il rispettivo nome, con lettere longobarde. Ammirarsi in ultimo, nella parte superiore, due tondi, uno contenente l'effigie di S. Stefano, e l'altro un arcangelo che tiene nella sinistra mano un globo sormontato da una croce. — Nell'altra tavola dello stesso messale, meno conservata nei suoi ornamenti e decorazioni, vedesi figurata la crocifissione, stando a destra dolentissima, raccolta nel suo mantello, la madre del Signore, ed a sinistra il discepolo Giovanni. Agli angoli, come nella precedente, veggonsi figurati i quattro apostoli, Pietro, Paolo, Simone e Filippo. Fra le immagini di Pietro e Simone sono pure gli altri apostoli Andrea e Tommaso, portando ognuno un papavo ove è scritto il proprio nome; e così nel lato opposto, tra le figure di Paolo e Filippo, sonovi altri due apostoli, Giuda Taddeo e Giacomo minore. Questa singolare opera di cesellatura e di smalto è unica nel suo genere che sia giunta fino a noi, e va studiata, in particolare modo, dai cultori di monumenti medievali.

Un'altra reliquia d'arte, che vedesi nel tesoro della stessa chiesa, è la mitra di S. Paolino, ultimo vescovo dell'antica Capua e primo di Sicopoli, il quale morì ai 10 Ottobre dell'anno 843. La forma di questa mitra è bassa, al pari d'un triangolo equilatero: tale forma fu usata dai primi vescovi che ebbero il privilegio di portarla (3). Il lavoro superstito in essa è tutto di fil d'argento e di seta a vari colori, come si vede nelle tappezzerie che fan parte delle sacre suppellettili.

Da un lato di questa mitra trovasi nella parte superiore effigiato, col braccio alzato in atto di benedire, il Redentore, il quale tiene nella sinistra il libro degli Evangelii, e in pari tempo due angeli che reverenti ed inclinati l'adorano. Quivi più in basso è figurato l'apostolo S. Pietro. Così è pure nell'opposto lato, in cui è Maria, che stando con le braccia aperte in atto di preghiera, esprime, con la sua dolce immagine, un religioso raccoglimento. Anche qui è sottoposta una figurina, che questa volta indica quella di S. Paolo, ambidue i sommi titolari della chiesa romana.

Sebbene in questo prezioso lavoro ogni cosa ricordi l'arte calcaneana, tutta ispirata dal sentimento della nuova fede, pur nondimeno è sorprendente il fine disegno nelle figurine, condotto con bella e naturale maniera.

Non meno attirano l'attenzione, in quel sacro deposito, il calice e la patena di piombo, creduti della stesso S. Paolino; ma pajono di epoca più antica, e ci ricordano il famoso detto di S. Agostino, che lasciò scritto, i sacerdoti essere stati di oro quando i calici erano di piombo!

Due anelli grandiosi di rame dorato pure quivi si osservano, dei quali uno è attribuito a S. Paolino, e l'altro a Marino Filomarino, arcivescovo di Capua sotto Carlo I d'Angiò, siccome ne dà indizio il giglio inciso sul fianco dello stesso anello. L'anello era segno di dignità sotto i Romani; non fu smesso quest'uso all'epoca cristiana, abbenchè nessuno anello si veggia nei monumenti del VII ed VIII secolo; epperò si adottò generalmente nel IX.

Alla chiesa di Capua altresì apparteneva il Bistone o Pontificale longobardo del primo Vescovo della nuova Capua, Landolfo, ora esistente nella biblioteca della Minerva in Roma, già del Cardinale di Casanata. Veggonsi in questa opera 43 rappresentazioni riguardanti i diversi riti ed usanze ecclesiastiche, al IX secolo, nella stessa chiesa capuana (4).

Le figure nell'insieme, per quanto si mostrano ingenuamente espresse, sentono alquanto del tozzo e d'un'arte primitiva, ma vera e sentita.

I fatti figurati sono: 1. Il conte Landone in mezzo alla sua corte. 2. Il vescovo Landolfo che ascolta una predica circondato dal suo clero. 3. La Vergine col divin Figliuolo nelle braccia ed adorata da due angeli. 4. Cristo al Limbo che di là trae Adamo ed Eva coi Patriarchi. 5. Il molesto conte Landone seguito dalla sua corte. 6. La crocifissione con ai lati Maria e S. Giovanni Evangelista. 7. Cristo sul trono in atto di benedire. 8. Funzioni del Cero Pasquale. 9. Cristo adorato da due angeli. 10. Un gruppo d'angeli che danzano, stando uno fra loro in alto che suona una tromba. 11. Il

(1) Distratti questi amboni nei passati secoli, i tavoli di musaico sono ora sparsi per la chiesa, principalmente nel sacro coro, a decorare il sacro recinto. Vedi il ch. Gabriele Invernici, *Guida della cattedrale di Capua*, pag. 1, 2, 3, 4 e 17.

(2) Vedi lettera dell'abate. Nello stesso ed una sacra colonna dei bassi tempi, Napoli 1776.

(3) Tale è il primo ricetto a cui il Papa nell'8° secolo diede questo privilegio sia nato quello di Benevento, e poi di Pontefici di Constatinopoli. Vedi Barjia, *Memorie storiche sopra Benevento*.

(4) Il P. Agostini, *Sull'Arte Sacra*, XXXVI pubblicò 42 di questi soggetti religiosi, in ognuno de' quali è figurato il Vescovo Landolfo, ed venne intorno alla testa il trionfo quattre, come distinta prerogativa vescovale.



simbolo dell' *Agnus Dei*, in mezzo a quelli dei quattro evangelisti. 12. Il Vescovo seduto sul trono pontificale con ai lati il Diacono e il Suddiacono. 13. Cristo seduto sul trono e chiuso in un raggiate ovale, il quale è sostenuto da quattro angeli. 14. Il vescovo Landolfo che benedice arredi sacri in mezzo al suo clero. 15. Un' aquila che trae dal mare una corona, con due angeli ai lati. 16. Mosè che passa il mar rosso, lasciando dietro se gli Egiziani. 17. Cristo che benedice il vino in molte anfore conservato. 18. Il battesimo di Gesù fatto da Giovanni. 19. La crocifissione. 20. Cristo in mezzo agli apostoli in atto di compiere il battesimo per immersione. 21. Il Vescovo che benedice le acque del battesimo. 22. Funzioni del battesimo con molti bimbi. 23. Dopo il battesimo e le costumanze del tempo. 24. Lo stesso Vescovo che fa la Cresima. 25. Le funzioni dell' ordinazione dei chierici. 26. Il Vescovo che consegna ai chierici un cassetto in cui sono delle ampolle con olio benedetto. In altre nove rappresentazioni si vede il medesimo Vescovo che benedice genuflesso il suo clero; che dà la bolla delle sacre ordinazioni; che dà un cero ed una bocchetta sacra ai chierici; che porge agli stessi un' ostia ed un calice; che benedice i diaconi e suddiaconi; che consacra i chierici negli ordini minori; che dà la stola ai diaconi; che veste novelli presbiteri; che fa la consecrazione (1).

Quanta ingenuità di forma e ricchezza di composizioni, con usi e costumi dei tempi longobardi nella Contea e diocesi di Capua! Sono memorie preziosissime per l'istoria ecclesiastica e per l'arte della illuminatura. Nè questo è solo per la chiesa di Capua; imperciocchè decoravano l'Abside dell' antica tribuna i musaici figurati fatti operare da Ugone arcivescovo, come può rilevarsi dall'iscrizione posta in piede del medesimo, il cui disegno venne pubblicato dal Giampini (2), ed una compiuta descrizione ne è pur fatta dal prelado Jannelli nella sua Guida di quella Cattedrale.

Questo lavoro monumentale deve attribuirsi al XII secolo e non al IX o al principio del X, come è stato sin oggi creduto e giudicato da tutti gli scrittori. Perchè la cosa venga meglio chiarita, riportiamo prima l'epigrafe ricordata di sopra. — *Conditi hanc caulam Landulfus et Otto bovis. — Monia e res morem vitium delecti Ugo decorans*, Michele Monaco, primo di tutti, e poi i Ughelli, il Giampini, il Previlli, il Granata ed altri, dalla lettura di questa iscrizione eroderono in buona fede che Landolfo, Ottone ed Ugone avessero retto successivamente la chiesa capuana; e perchè del solo Landolfo si sapeva aver egli governato dalla fondazione della nuova città, cioè dall' 856 all' 879, così ritennero che Ottone ed Ugone lo seguissero immediatamente l'uno dopo l'altro.

Ma oggidì è comprovato da recenti storici capuani, che Ottone, secondo di questo nome, governò dal marzo 1122 all'agosto del 1128, ed Ugone dal settembre 1128 all'aprile del 1133; il quale Ugone è quello stesso che, eletto e poi consacrato arcivescovo dall'antipapa Anacleto nel febbraio 1130, venne quindi deposto da Innocenzo 2°, essendosi pur veduto alcun tempo esercitare in Roma la medicina, nella quale era peritissimo, dopo aver menato moglie!

Il musaico, di che è parola, fu tra questi ultimi anni lavorato, probabilmente nel 1130, epoca in cui si legge d'aver lo stesso Ugone fatto eseguire altre opere nella cattedrale medesima. Eppure questo monumento fu nel passato secolo distrutto, quando gli Giampini, annoverandolo tra i principali musaici che adornavano le chiese in Italia, lo pubblicava nella sua opera (3).

Però se tanto tesoro d'arte fu distrutto, come quelli in S. Prisco ed in altre chiese capuane, per incuria e poco senno artistico di chi governava allora la diocesi, resta tuttora nella Cattedrale altro pregevole musaico appartenuto al monastero di S. Giovanni delle monache benedettine della stessa città, ed allogato, nella recente restaurazione del Duomo, nella parete presso il battistero.

Rappresenta questo musaico la Vergine col divin Figliuolo stretto al seno, ed avente ai lati i due Giovanni, il Battista e l'Evangelista. È un prezioso avanzo d'arte di quel tempo in cui Odorizio Abate di Montecassino tenne il governo della Badia, che fu dal 1123 al 1128 (4).

Che fosse stato Odorizio il promotore del musico in discorso, ci viene assicurato dai seguenti versi che tuttora si veggono scolpiti sull'architrave di marmo a cui sovrastava l'opera, e che oggi trovasi come ornamento alla piccola porta della cattedrale medesima.

« *Aspicit Praecursor devoto pro grege caulam. — Quam dat Odorizius Cassinus qui regit Aulam* ».

A questo stile erano attaccate le porte di bronzo, non giunte fino a noi, ma che abbiamo viste disegnate a penna in un manoscritto autografo di Michele Monaco (5); sul prospetto delle quali vedevansi effigiate le immagini dei SS. Pietro e Paolo, di S. Giovanni Battista e di S. Giovanni Evangelista colle rispettive leggende. Eravi pure l'immagine di Cristo col motto *Alfa ed Omega*; e vi si leggevano dappiù diverse epigrafi, indicanti i nomi della Badessa Gemma e di sua figlia Ecaterina che facevano ese-

(1) Nell'archivio della Cattedrale di Capua si conserva a'no *Erastus* di età più tarda, che ricorda quello di Sordani, del quale abbiamo tenuta parola altra volta, e che merita particolare rammentare.

(2) Vedi *Storia Monacensis* ec. ec. Tom. IV, pag. 464, non secondo.

(3) Il Monaco dice una versione di questo mio lavoro in un suo scritto rimasto inedito e sperduto, ed intitolato: *Ad Matrem Apud Campanas*. Vidi pure le opere di *Manfredus Burgi* e del Cardinal *Favetti*.

(4) In *Archivio*, nell'arco della porta dell'antico tempio di S. Maria la Libera, costruita verso la metà del XII secolo per voto di *Ortolina*, moglie di *Ademaro d'Aprino* vi è un musaico figurato la Vergine con l'infante Gesù in braccio, e per per terra è iscritto il nome di Capua. Nel fondo del musaico vi è il disegno di un palcoscenico con la sua scenografia, che si vedeva dipinta, per tempo con le scene la parte del spettacolo. Si legge poi in testa V. F. (votum e voto facti). A più sotto si legge dietro della scenografia parte d'epigrafe scritta in caratteri semi longobardi il seguente verso: *De Aula Dei Genitrix Incolata Romana*. In quanto alla chiesa, d'importanza eccezionale merita, l'aver indicata e del tutto abbandonata. Essa fu demolita verso la fine di Federico d' un tempo pagano. Questo muso di fondatore la chiesa dello stesso fu nel suo tempo, grande e di smania ricostituita. Qualche scritto che l'antico Vescovo d'Aprino, B. Paolo di Sordani, nominato il voto, gli epigrafi della *Comunità di Sordani* e della *Comunità di Sordani* di *Luca* sono del 1101 e del 1172, intorno fu ristabilita la chiesa, sotto la direzione dell'archidiacono *Roba* e della *comunità medesima*. Ecco un provvedimento che fu non poco lodato.

(5) *Travati* il Codice nelle mani del sig. *Giuseppe Galante* culture epigrafe di padre attribuita in Napoli, insieme a suoi pochi altri documenti.

guire le stesse porte, a un maestro Oderisio costruttore, ed il prete Giovanni Laterano, che faceva da Preposito al Monastero. Le sigilli erano le seguenti:

« In nomine Domini N. J. C. Anno ab Incarnatione Ejus MCXVII. Ind. XV. Ego Gemma Abbatissa feci hoc opus — Magister Oderisius Fecit Has Portas — Sum Pater Johannes Lateranus Sacerdos — Gemma Abbatissa (1) *Renovatrix Hujus Monasterii — Escatorina filia ejus.*

Dobbiamo inoltre ricordare e deplorare la perdita di un altro e più importante monumento che nel medio evo decorava la città di Capua. Esso venne distrutto per invidia ed egoismo di chi un tempo da straniero ci governava in nome del 2° Filippo di Spagna. Federico II l'imperatore, stando di frequente in Capua, per la famosa Corte Capuana che vi aveva istituita, veggendone la grandezza e la potenza, pensò bene di aggiungere ulteriori fortezze ad una città di tanta importanza strategica, e fece ricostruire (non già innalzare, come vuole il Coltelluccio, *Compendio storico di Napoli, lib. 5*) l'antico ponte sul Volturno, che dà adito alla città medesima, ed aggiunse al ponte due superbe torri con in mezzo una grandiosa porta, disegnando egli stesso la pianta del Castello; e perché meglio avanzassero i lavori, ne diede la direzione a Niccolò de' Cicala, architetto Capuano, autorizzandolo a prendere quanti uomini meglio credesse necessari per l'esecuzione dell'edificio, da Mignano a Capua (2). Nel 1239, nello spazio di sei anni, fu questa opera terminata, e si vide splendere per ornamenti di fini marmi, di statuo e bassirilievi. Carlo I.° d'Angiò, nel suo ingresso in Capua, dopo la battaglia di Benevento, rimase sorpreso della grandiosità e bellezza del monumento; ed uno dei suoi seguaci ci lasciò una interessante descrizione dell'opera (3), ed aggiunse che Federico aveva fatto collocare la sua statua sul Castello per eternare la sua memoria, e quelle dei suoi ministri, Pietro delle Vigne della stessa Capua e Taddeo di Matricchio di Sessa, due eminenti figure della Provincia di Terra di Lavoro. Il volto dell'imperatore, al dire del medesimo Cronista, era minaccioso, e pareva che dal suo labbro uscissero quei versi che si vedevano incisi nella base del marmoreo ritratto: *Cesaris Imperio Regni Custodia Fio — Quam Mirros Facio Quos Variare Scio!* Sotto la statua di Pietro leggevasi — *Intraui Securi Qui Quaeerunt Vireo Puri.* E sotto quella di Taddeo parlavano l'altro verso: *Infelix Ezilium Timoni Vel Circere Fruit.*

Nei tempi stessi del monarca, che aveva ordinata la costruzione del superbo castello, venne alterata la statua del sommo Pietro e che aveva tenuto ambo le chiavi del *castrum* di Federico, dopo la fatale caduta e sua morte, occorsa nel 1249. Quella stessa di Federico con l'altra di Taddeo vennero fatte abbattere dall'angioino invasore in odio e vendetta degli Svevi (4).

Giovanni Antonio Campano, scrittore del XV secolo, nella vita di Braccio da Montone lib. 50, indicava queste stesse torri col distintivo di *palatiorum atque opere multissimas Italiae.* E Bartolomeo Fazio, nel libro 90 della sua storia, lasciata scritta: *Capuanam ab occidente Valturum annis altius, duabus egregijs operis e saxo quadrato turribus ponte junctus.*

Come abbiamo già riferito, nel 1557, ai tempi di Filippo II, per dar luogo a nuove fortificazioni, per ordine del Viceré Duca d'Alba si facevano demolire dal Conte di Santafiora, Commissario delle fortificazioni del regno, le superbe moli, con si grave rammarico di tutti, massime dei Capuani, da lasciarsi persino memoria del triste e vandalo atto nei registri dell'antica cancelleria di Capua, Fol. 178. a. t. c. 179. Le testuali parole sono: « Il 9 Febbraio 1557 a 18 ore sono cominciate a scemare le Torri e della fedelissima Città di Capua, le quali per essere di sì antico, bello, raro ed altissimo edificio, edificato e dalla maestà del Re Federico, han generato tanto cordoglio e pianto, sì gran mestizia e terrore, nonchè e alla città tutta e convicini, ma a tutti i forasieri di qualsivoglia sorte si fossero; talchè molti cittadini e ed altri veggendo sì stupida opera troncarsi a terra, han preso a scrivere e comporre molte composizioni, acciò recandone memoria ai posteri, si rechino insieme ragione di condonazione. » (Seguono le composizioni che per brevità tralasciamo). In quanto alla statua di Federico, lo Schulz, che abbiamo avuto l'occasione più volte di citare, dice nella sua opera essere stato tale monumento lavoro di gran bellezza. (V. vol. 2. pag. 168) (5).

Federico II con la guida dello stesso sopra lodato *Pietro delle Vigne* aveva nei primordi del XIII secolo visitato gli stili filosofici e l'arte meglio che all'ovre; poco importa alla storia la ragione di questo risultato, perciocchè lo Schinasse afferma che l'amore dell'imperatore per le arti fu effetto della sua ambizione (6). Lo stesso scrittore soggiunge che la statua di Federico esistente in Capua, sebbene un po' tozza, mostra pure un artista di molto merito per le sue belle proporzioni e per un certo sentimento di dignità nella persona (7).

Quante di siffatte opere di scalpello, dei tempi svevi, esistenti altra volta in Capua, nelle Puglie e negli Abruzzi, non andarono distrutte e disperse, le quali davano la giusta misura del loro fiorire

(1) Gemma fu Badessa del 1115 al 1126, e le successe sua figlia Escatorina, la quale concorse con la madre alle opere di murato, e delle muraeure porte. In quel tempo la Badessa di S. Giovanni di Capua allegrova prima delle monete e quindi conforovasi dall'Abate di Montecassino, e col reno sagitta, siccome afferma Pietro Diacono, lib. 4, cap. 20. Michele Ruffini dice aver tratto dall'opere tale notizia da un privilegio che salvavasi nel Monastero di S. Benedetto di Capua, Veli pure Ruffini, Memorie storiche della Città di Capua, vol. II, pag. 42.

(2) Vedi il Registro di S. Gerardo, in fine della *Compendiosa Epistola Regni ultorvipe Siciliae*, pag. 271, Napoli 1786.

(3) V. il Codice Riccardi di S. Cesario, nel *Merito*, Berna, Ind. Tom. VI.

(4) Carlo I, nel Maggio 1249, da averte vincitore entrò in trionfo con Carlo di Capua, ed quale venne possiede di spendere alle muraeure forte delle muraeure muraeure. Zone di Brindisi, tutte porte, si tringueron, di esse dotate, e per colera che non prima sapete, del mureure la forte delle muraeure mureure Veli Giuseppe del Giudice, Codice Diplomatico di Carlo I° e 2° d'Angiò, vol. I, pag. 134. In tal modo gli spagnoli, preparatisi per l'assalto, operero a grandissima parte del comento.

(5) Per da altri erroneamente credere di Federico II l'imperatore pubblicata nell'opera di Napoli, del Sarmiento, che la dice opera della matre di Capua, mentre a suo tempo dell'opere di due altre cose. Il medesimo Sarmiento si permette di riportare la stessa iscrizione per un Mureure e per un Federico II imperatore? Veli vol. I, pag. 85 e 125, ecc. v. pag. 125. Non è da stupire mentre di documentare la storia.

(6) Eber Aeneas sand *Stadtopia*.

(7) Nel mezzo aggiunte, per le pance vicine, che alcuni frammenti della statua nel Museo Campano in Capua. Tali memore non per tutto l'infelicità nell'arte delle sculture antiche.

fra noi le arti liberali quando altrove se ne difettava del tutto! Principalmente nella Puglia, che diede la culla a tanti valorosi artefici, dalla cui scuola uscì quel *Nicolaus quondam Petri de Apulia*, come abbiamo detto altrove, e che fu chiamato *Pisano*, ed al dire del *Vasari*, unico, vero rigeneratore della scultura in Italia! (1). Ma su questo nostro illustre artista non sarà questa l'ultima parola.

Ritorniamo intanto alla descrizione delle antiche chiese di Capua tuttora esistenti, che più interessano i nostri studi.

S. ANSELMO IN ARDOALDIS. Questa chiesa fu eretta da Magnati Capuani presso le case della famosa famiglia degli Ardoaldis, e ceduta ai Cassinesi nell'anno 1065 (2).

Nel principale ingresso vedesi ancora il vestibolo poggiato sopra quattro colonne, e costruito con quattro archi semicicli. Lo stipite della porta termina in forma d'emniccio diviso dall'architrave, avanzo d'un'antica cornice romana, in cui si leggono i seguenti versi latini:

« Hic salutarum Dux Angelus est entinarum — Hanc sibi qui castra facientes duxit ad astra. »
Questa basilica era un tempo composta da tre navate sostenute da dodici colonne con capitelli di stile romano. In fine del passato secolo questo tempio venne abolito, ed ora giace negletto ed abbandonato alla privata industria.

S. MICHELE AD CERTIM. Nell'edificazione della nuova Capua venne questa chiesa con tal titolo innalzata accanto al palazzo dei dinasti longobardi (3).

In ogni città della meraviglia Italia, ove questi signoreggiarono, si videro erette varie e sontuose chiese in onore di S. Michele; e questa di che facciamo parola serviva di cappella prima ai Conti e poi ai Principi capuani. Il tempio ha una sola navata con la rispettiva abside e cupoletta, conservando tuttora, nelle sue parti, la primitiva costruzione.

In questa principesca cappella, sopra vaghe indicazioni, a noi per primi fu dato osservare sotto il maggiore altare la cripta dei predetti principi, invertita a pubblico sepolcrotto, e con avanzi di pitture le quali crediamo possano rimontare al IX o X secolo, del tutto sconosciute.

In mezzo a questa cripta, che è sostenuta da una colonna di granito orientale, venuta di rosso, e con capitello di bianco marmo a forma lombarda, avvi la grandiosa figura del Redentore che tiene le braccia aperte come in atto di accordare la suprema sua protezione ai SS. Pietro e Paolo, S. Agata e S. Stefano, patroni della capuana chiesa. Questi affreschi sono in parte distrutti per l'abbandono in cui giacquero a traverso dei secoli (4). Altre non poche rappresentazioni pure ivi sono d'età più tarda, alludenti a fatti biblici, a S. Michele ed altri Santi, come si rileva dalle poche iscrizioni superstiti.

Michele Monaco, in alcuni manoscritti letti dal nostro amico Gabriele Zanelli, ed ora conservati nell'archivio del Museo Campano, ricorda pure questa chiesa con la seguente indicazione: *Ecclesia S. Michaelis ad Cryptam, id est confessionis subus altare*. Fra le più antiche menzioni di essa vi è quella in un diploma del 1121, in cui si legge per bocca del Principe Girolamo II: *Ecclesia S. Michaelis, quas est cappella nostra*. In altro privilegio su pergamena del 1128 è notato un *Petrus Clericus et Abbas S. Michaelis*. E così pure in uno del 1253 sta scritta: *Ecclesia S. Michaelis, quas olim fuit cappella Principum*.

S. MARCELLO MAGGIORE. È una delle più cospicue parrocchie della città, e non vi ha dubbio che rimonti ad un'alta antichità. Sebbene non si conosca l'epoca precisa della sua fondazione, pur deve ritenersi come una delle prime chiese che sursero nella fondazione della presente Capua. Presso le porte di questo tempio venne ucciso dai suoi congiunti il Capuano principe Landolfello nel giorno 20 aprile del 993, dopo essersi compiuti i solenni riti nella chiesa dal Vescovo Ajone.

Sulla porta maggiore della stessa, che guarda all'oriente, si legge il seguente distico:

« Marcellus Sanctus Confitemens Caesaris Actus — Est Capuam Latus Pro Christo Decapitatus. »

In quanto poi si legge qui appresso chiaro si vede che la suddetta epigrafe fosse ivi collocata dal famoso Alferio Arcidiacono della Cattedrale e Rettore della medesima chiesa. Lo stile e le parole incise con abbreviature sono di carattere gotico-lombardo, e ci additano la ricostruzione di quel tempio fatta eseguire dal lodato Rettore Alferio, che visse nei primi anni del secolo XII:

« Custas Vita Dignus Ritus Alpho Levita — Hoc Fieri Iussit Cui Latus Per Saecula Decus Sit — Dat Christo Balvas Abbas Alpherius Abbas — Ut Coeli Regnum Valens Penetrare Superemus. »

In una bolla del 1113, che riferisce la consecrazione di Rainolfo, Vescovo di Caserta Vecchia, si sottoscrive lo stesso *Alferius, Abbas et Archidiaconus*. Donde si vede che la Rettoria di S. Marcello era pure decorata del titolo di Badia, essendone Alferio abate.

Maggiore interesse per l'arte poi ci porge la porta che si vede a settentrione, tutta adorna di sculture d'epoca anteriore. Nei bassirilievi a destra, che sono nella parte inferiore, si mostra Abramo in atto di sacrificare il proprio figlio Isacco, e quando è visitato da tre Angeli; quindi veggonsi effigiate le gesta di Sansone. Nell'opposto lato si osservano altri bassirilievi con varie rappresentazioni simboliche, miste ad uomini, cani, leoni, cervi, il tutto artisticamente agguastato. È opinione d'alcuni scrittori che

(1) *Il dott. Edoardo Dehert* di Monaco nel suo recente lavoro *Ueber Diehtil Nicola Pisano's Dal Museo Stroganoff, München 1813*, si schiera fra i suoi sostenitori che si occupano dell'artista artefice di Italia, per esentare l'origine di Nicola Pisano e l'origine d'una scuola di scultura in Puglia prima del risorgimento dell'arte in Firenze. L'opiniozione nostra non differisce gran fatto da ciò che si disse fin qui su questa importante argomento. Dopo ogni si attende pure sulla questione per troppo agitata della scuola bizantina, la rapporto all'Italia rinascitura; ma noi vorremo la scriverla pienamente in quell'atto poché non fossero state sue esortazioni. L'età non ha, a nostro avviso, Antonio Springer nell'opuscolo suo lavoro sull'arte in Sicilia al XII secolo, che trascurò le buone, così preziose memorie e non buone giudicò le rapporti alla critica moderna. Come si fuori dubbia, nella mente d'ogni culto e studioso scolare, che l'arte rinascita si esercitò prima nel mezzogiorno che nel centro d'Italia.

(2) Si legge in un diploma di Riccardo II, re di Sicilia, emanato nell'archivio di Montecassino, che opera chiesa fu ceduta dai suoi padroni ai Benedettini nell'anno 1065.

(3) Altro privilegio venne concesso posteriormente nell'ingresso della città, dal Principe Normanni, per la loro residenza, e dei grandi mastri d'edifici edili dell'antico Capua, in cui venne innalzato, presso quella il nome di *Caesaria Iupitum*.

(4) La cappella fu dovuta essere trasformata in sepolcrotto ai tempi angioini, poiché si rinvennero nel territorio ed in mezzo ai questi due monaci di Roberto d'Angiò.

la predetta opera di scultura facesse parte del sarcofago in cui era sepolto l'assassinato Principe Landulfo. Scipione Sannelli, nella sua opera ms. degli Annali di Capua, conservata in quell'archivio municipale, afferma che le singole parti di questi stipiti formavano nell'insieme il sepolcro del figlio di Pandolfo Capo di ferro, sepolto nella chiesa di S. Giovanni delle Monache, e trasferito a S. Marcello nei tempi posteriori. Ma pare che non avessero ragione, nelle loro affermazioni, né l'uno né gli altri; perocchè parecchi sono gli esempi che di tal genere di sculture trovansi alle porte dei tempi fra noi. Sull'architrave della porta di S. Marcello avvi inoltre un'epigrafe importantissima, che è il titolo sepolcrale del primo Conte di Capua Vetere allo stabilirsi dei Longobardi in quelle contrade al VI secolo. Essa dice: « *Rogo Vos Omnes Qui Legite Tumulum Istrum Regale Deum Pro Audoiti Illustri Qui Fuit Es Genero Audiani Primus Comes Capuanus* ».

Di non pochi altri monumenti ed insigni tempi era ricca Capua, che a mano a mano vennero distrutti, e fra questi qui vogliamo notare solamente la tanto famosa Chiesa e Monastero di S. Benedetto, descritti e celebrati dalla Cronaca Cassinese dell'Ostiense e da non pochi scrittori capuani (1), ridotti oggigiorno, è doloroso a dirsi, al vile uso di fenile pei cavalli!

CALVI

A sette miglia da Capua, sulla via che mena da questa città a Sessa, si veggono tuttora gli avanzi dell'antica Calvi.

Per la frequenza delle guerre, e per una serie di altri pubblici disastri, essa è rimasta quasi del tutto deserta; e non vedonsi ora dei suoi sacri edifizii, degni di nota, che la Cattedrale e le così dette *Grotte dei Santi*.

L'interessante istoria ecclesiastica di questa vetusta sede episcopale fu da gran tempo pubblicata da parecchi autori, come il Carbone, il Monaco, l'Ughelli, il Pratielli, il Zona, il Ricca, ed altri non meno egregi scrittori, che con le loro opere hanno contribuito a mettere in luce tanti gloriosi fatti della stessa città, riguardanti le arti e la cristiana fede nel medio evo.

Fu dai tempi più remoti Calvi ebbe il suo Vescovo; perocchè nel decadimento dell'impero romano di ogni città, ch'era stata colonia, si creava un capo di diocesi, come rilevasi dal concilio di Laodicea, da quello di Sordica, e da un'epistola di S. Leone Papa.

I calvesi tennero sempre per fermo che S. Casto fosse stato il loro primo Vescovo, che disinsero in ogni tempo dagli altri martiri dello stesso nome (2).

Si annovera pure a principale protettore di Calvi S. Cassio, che soffrì gli strazi del martirio in Acquaviva (3). In appresso avremo occasione di ricordare questo sacro personaggio, narrando delle *Grotte dei Santi* in cui restano tuttora pitture del IX secolo fatte eseguire dal conte Pandolfo di Calvi e della contessa Gualterada sua moglie.

Di quella remota età è la gran porta che tuttora si vede dell'antica Cattedrale, come pure il sepolcro, essendo stata la chiesa restaurata e trasformata nel XV secolo, propriamente nel 1452, da Angelo Mazziata, illustre Vescovo di quella sede e cittadino di Capua, la cui persona vedesi tuttora scolpita sul coverchio marmoreo del suo sepolcro posto accanto ad una cappella della stessa chiesa.

La piccola porta di questo tempio è pure artisticamente condotta, ma con elementi di sculture romano-barbare; perocchè sull'architrave si osserva, come decorazione, il davanti d'un sarcofago cristiano primitivo, nel cui mezzo si vede in un tondo il ritratto della deifanta, con nobile e distinto carattere, che viene sorretto da due centauri, simbolo usato nel IV e V secolo dai cristiani (4).

I simboli cristiani propriamente detti, dice il Selvatico (5), pare che non comparissero nelle chiese innanzi a Costantino. Euschio in fatti è il primo che ne fa parola, nella sua descrizione della primitiva chiesa di S. Sofia di Costantinopoli, chiesa creata dal predetto imperadore.

Egli, il medesimo autore, accenna ai cervi, alle colombe, ai delmini che la decoravano, i quali descritte come sacri segni d'adorazione di cui era circondato l'altare, e soggiunge: « Molti di questi simboli, e tanti altri che ci sono ricordati dai susseguenti scrittori, parrebbe non si dovessero ritenere come essenzialmente venuti dal cristianesimo, perchè tanto si accostano ai pagani, da dover essere quasi tenuti imitazione di quelli, come tentò provare in alcune dissertazioni, inserite nel vol. XIII delle nuove memorie dell'Accademia dell'Iscrizioni e belle lettere in Francia, il sig. Raoul-Rochette, e prima di lui, ma incompiutamente, l'Hoppo ed altri ancora. »

Singolari simboli, esprimimenti la forza e la potenza divina, sono quelli della sedia vescovile che trovasi nella chiesa di Calvi, la quale vedesi sostenuta da due elefanti e con due leoncini alla predella, il che rende l'insieme di questo marmoreo monumento nobile e grandioso.

L'ambone è anch'esso un'opera interessante, non solo nella forma, ma negli ornati e mosaici che lo decorano. Questi due monumenti rimontano all'XI o XII secolo.

(1) In uno dei volumi ms. del Vecchioli, che possiede il ch. Em. Galiberti, è descritta la chiesa come era al medio evo ed ai tempi dell'attuale scittoria, che fu alla metà del XVII secolo, e cioè in cui si vide trasformata ed suo modello, rimanendo solo l'altare e mazzorono partecano che la parte tutta al essere.

(2) *Vedi Zona, Vita*, pag. 122.

(3) *Storia città, sede vescovile episcopale, tra Vinadio e S. Vincenzo al Volturno.*

(4) *Del Regno Capuano in Capua trovati un sarcofago dello stesso tempo di quello medesimo altare.*

(5) *Vedi Paganò sui simboli e sulle allegorie sacre, Giornale di Napoli, anno, pag. 81.*

Ma quello che al critico principalmente può interessare, in una gita a Calvi, sono, come abbiamo detto dianzi, le Grotte dette dei Santi. La prima trovata si al di là del Ponte che guarda la rupe di Gallicola e Petruo. È uno di quei sotterranei scavati nel tufo, dei quali si servono i primi cristiani per le riunioni notturne allo scopo di pregare e seppellire i morti, che più tardi furono detti Catacombe. Anastasio Bibliotecario, nella sua opera delle Vite dei Pontefici, più volte fa menzione di queste grotte sotto la denominazione di *cripte*. Laonde chiaro apparisce essere questa di Calvi ricovero dei cristiani, nei tempi di persecuzione, per l'esercizio del culto divino; e da quei terrazzani non cessa anche ai di nostri di tenersi in gran venerazione.

Il piano di questa grotta ha forma d'un rettangolo, osservandosi in fondo tuttora avanzi di un antico altare, nella cui informi abside, in alto della grotta, si vede figurato Cristo seduto in trono che tiene il libro degli Evangelii con la sinistra mano, ed in pari tempo benedice con la destra. Ai lati del Redentore sono due Arcangeli, Gabriele e Michele, con le ali spiegate, e presso questi i SS. Apostoli Pietro e Paolo (1).

Alle pareti laterali dell'abside stessa si osservano effigiate altri santi, come S. Tommaso, S. Giuliano, S. Martino e S. Nicola. Così pure si vedono intorno ai muri della grotta altre rappresentazioni, fra le quali la Vergine con in grembo l'infante Gesù, la stessa con le braccia aperte in atto di preghiera, la Crocifissione, i due Giovanni, il Battista e l'Evangelista, S. Lorenzo, S.^a Barbara e S. Cassio, martire di Acquaviva e patrono di Calvi. Ivi si contano da circa 54 dipinti di soggetto diverso, e con figure poco minori della grandezza del vero. In più di ognuna non solo si legge il nome del santo il quale v'è figurato, ma quello ancora de' divoti che fecero eseguire il lavoro. Riportiamo alcune di queste iscrizioni nella loro semplicità ed interezza. « *Ego Martino pinxere* (pingere?) *fecit—Ego Biontan cum uore mea feci—Ego Utinog cum uore mea pinxere fecimus—... cum Iouane filio meo pingimus—Ego Biontan cum uore mea Atta pingere fecimus—Ego Cotiano cum uore mea feci—Ego Farne Odmorato uxoribus nostris fecimus—Ego Florisanto cum uore mea Gaita pinxere feci etc. etc.* (2).

In tutti la forma della scrittura è puramente gotico-longobarda, come è altresì l'arte usata a quei tempi nella contea di Calvi e Capua, tra il IX ed X secolo e del tutto deforme.

« L'ammatore, dice il Kyngler (3), un' arte propriamente gotica, un' arte propriamente longobarda, al tempo dell'importanza storica e indipendenza di questi popoli, è assolutamente fuori di ogni proposito. Già non ostante però è all'osservatore offerto spettacolo mirabilissimo, giacché egli vede in mezzo a quel corrompimento crescente delle antiche forme svolgersi un nuovo spirito che le signoreggia, non forte, a vero dire, tanto da immutarle di pianta, ma pur tale che lor sa dare un contegno che potrà per lunghi anni seruire di norma e imprimere potente impulso al ridestarsi di più giovani schiatte e genti: or questo nuovo spirito fu quello del cristianesimo. »

Oltre ai dipinti già notati, trovasi in Calvi un'altra grotta alquanto discosta dalla prima in un sito detto dei *Fornelli*, ove sono bibliche rappresentazioni ed epigrafi che altamente interessano, più che l'arte, l'istoria del tempo. Di fronte a questa grotta, in alto, ove al disotto di un dove sorgere l'altare, si scorge tuttora, in mezzo alla parete, la Vergine circondata dagli Apostoli, con le braccia aperte ed in atto d'alzarsi dalla terra per ascendere in cielo (4). Alla base di questo affresco si legge ancora la seguente iscrizione, la quale benchè non intera, pure ricorda un Conte ed una Contessa di Calvi ignoti fin oggi: « *De Opus Quod Aspexit Ego Podafus Comes Gualfreda Coniugia Uxor me...* ». E presso l'entrata della grotta a destra, intorno al muro d'una cappelletta, in cui sono figurati altri sacri fatti, v'è un'altra iscrizione che dice quando quel pio recinto fu dedicato ai santi che allora erano più in venerazione presso i Caleni. La riproduciamo tal quale è giunta fino a noi.

« *Altare Dno Kalendas Novebris Briti Dedicato Iustus Allare In Honorem Dei Et Sce Marie Virginis Et Sci Michaelis Et Sci Petri Aps Et Sci Nicolai Et Sci...* ». Et Sci... « *Et Omniau Sacrorum.* »

A compiere i nostri studi sopra Calvi e suoi dintorni non possiamo lasciare ignorare altri tempi in rovina che più volte abbiamo osservati, non meno che quelli ricordati dai patri scrittori che di queste contrade principalmente s'occuparono.

Il santuario di S. Casto vecchio credesi essere stato il primitivo tempio di Calvi, giacendo tuttora le sue rovine presso Sparanis (5). Rilevavasi da un antico calendario, non più esistente, che nell'anno 307, o in quel torno, l'altare di questa chiesa fosse stato innalzato dal vescovo *Galpodo* in onore del suo predecessore S. Casto, il cui corpo fu trasportato poscia in Gaeta, nell'anno 968 dal Vescovo Andrea, come negli atti presso i Bolandisti, sotto il giorno 1. Luglio, si legge.

S. Leo, comunemente detto *Santo Leo*, è una contrada presso Calvi, ove sono i resti d'un altro antico tempio cristiano, dedicato al primo Pontefice di questo nome, il quale morì in Roma nell'anno 461. Molti avanzi di pitture sono tuttora in questo santuario, che ricordano l'arte primitiva ed il nuovo culto. Nei primi secoli della chiesa non poche furono le sacre costruzioni che in Calvi si avessero, delle

(1) Il primo de' due spocchi situati nella detta mano le chiavi, legale con corda in maniera da formare il monogramma di Petrus, e l'altro ritrae un paggio chinato, simbolo della cristianità diffusa.

(2) Quando di detto fatto sotto i dipinti dei detti nel IX, X e XI secolo noi troviamo non solo in più punti di Terra di Lavoro, ossia a Baldo, in una cappella ora pitture del IX secolo ed a più di una delle quali si legge: *Ego Rochas cum uore mea pinxere feci*, un'altra in S. Clemente di Biomo. Ed è trovato sotto: *Ego Bono De Religione cum uore mea pro amore dilecti di Calvi*. Cronologia sopra R. N. C.

(3) Vedi *Storia dell'Arte*, pag. 305.

(4) La Vergine qui ha forma e aureole pari a quelle di *Madari*, ed è ornata, un'ornamentazione degli Apostoli in bella e veloce stoffa. Era una grande rappresentazione che aveva l'intera parete, la prima metà di quel secolo, non più vanti dell'innalzamento della stessa chiesa rinovata in S. Clemente sopra indicata, sotto l'illustre Com. G. R. De Bono, ed il P. Maffioli, ed in ultimo di *St. Baldo, Description de la Basilique de Saint Clement de Rome*, Paris 1872.

(5) Ai principii di questo secolo, intorcando l'Abate, Maria Zana descriveva a pag. 159 questo santuario estivo, intorcando ancora due effigie di santi ed una, una a destra e l'altra a sinistra dell'altare.

quali distesamente parla *Michèle Monaco* nel suo Santuario Capuano. Ma di tutti questi templi non sono rimasti che i soli nomi, ignorandosi puranco i luoghi ov'erano stati edificati.

A L I F E

Una delle antiche e famose città fu Alife. Nell'anno 438 di Roma era stata ridotta a semplice Prefettura, e non prima del 663 poté rialzarsi alla primitiva grandezza, quando Augusto la dichiarava italico Municipio. E malgrado le subite vicende restano tuttora ricordi del suo prisco splendore nei ruderi dell'anfiteatro e del criticoportico, non meno che dei molteplici monumenti che si rinvengono spelliti nelle sue terre.

I Goti devastarono Alife nel 492, e quindi i Vandali ed i Saraceni la distrussero del tutto. Ma non andò guari e i Principi di Benevento più sentenziosa la riedificarono, cingendola di mura, e verso la fine del IX e i primordi del X secolo decorandola di sacri e civili edifici. Di questo tempo restano tuttora preziosi ricordi artistici nelle due porte dell'antica basilica, delle quali ora trovasi alligata l'una presso la cappella a destra di chi entra nel Duomo, e l'altra di simile forma giace scomposta ed attende il suo collocamento nella prossima rifazione della chiesa istessa.

Ma quello che più attira l'attenzione dell'intelligente osservatore si è la primitiva cripta. Essa poggia sopra dieci colonne di marmo bianco, cipollazzo e granito orientale, con capitelli del tempo romano, che formano in uno con gli archi della volta un insieme grandioso ed eminentemente artistico.

La scultura dei tempi longobardi è senza dubbio la meno conosciuta, perciocchè essa più lentamente e più tardi si fece di qualche conto e valore: ma per mala ventura la maggior parte delle opere di siffatta epoca andò perduta; ed alcuno volte più al caso che alle accurate ricerche si deve la scoperta di qualcuna di esse.

Il poco studio ed il poco amore che finora vi si pose, non ne hanno certamente piccola colpa, onde spesso ritrovansi preziosi monumenti dell'epoca in discorso quasi distrutti, o del tutto abbandonati, come accade appunto alla cattedrale d'Alife.

Più volte questa importante città della Campania fu data alle fiamme, sia da Ruggiero *Braccio di Ferro*, nel 1138, sia più tardi dal Conte di Celano capitano di Federico II. E ferro e fuoco ebbe pure a sperimentare quando nel 1227 l'assaliva l'esercito pontificio, per avere Alife seguito le parti del Conte di Acerra.

In quanto alla cinta delle sue mura, solo in alcune parti ricordano l'antica costruzione: esse furono riedificate ai tempi Angioini e baronali, in cui più si avea a temere la tirannide straniera. Tali mura insieme colle sue torri appartengono ad un secolo nel quale l'arte del costruire, principalmente nelle piccole città, era in gran decadenza, e nulla oggi ne potrebbe, da questo lato, profittare la critica e l'istoria del nostro rinnovamento.

S. MARIA IN CINGLA

L'antica Chiesa e Monastero Cassinese in territorio d'Alife, nota sotto il nome di S. Maria in Gingla, sorgeva presso il capoluogo del comune d'Alano. Questa illustre terra fu appellata dai romani *Eburiana*, e poi *Valeriana* per le sorgenti delle acque mediche che ivi si trovano.

Sotto i Longobardi questo casale d'Alife avea un castello detto della *Ravasciera*, che apparteneva ad un nobile beneventano per nome Trasimondo, il quale poscia lo cedè al Cenobio di Monte Cassino.

L'illustre badia benedettina, col concorso di Gisolfo 2° Duca di Benevento, edificato avea già negli anni 745 il tempio di S. Maria in Gingla nel modesto sito ov'era pria la chiesa di S. Cassiano.

Le prime tre badesse del sacro ritiro furono, per volontà dello stesso Gisolfo, l'una dopo l'altra, tre monache beneventane, *Gansana*, *Pancruda* e *Gariperla*.

Nel 787 passò la monastica istituzione sotto l'assoluta giurisdizione del medesimo Cenobio Cassinese con diploma di Carlo Magno.

Girca l'anno 810 Grimaldo IV Duca di Benevento confermò tutti i beni del monastero all'Abadessa *Ansilenda*. Ma non tardò molto che il pio luogo subì disastri e sventure non poche causate da barbara invasione. Eufemio di Messina, per sue mire ambiziose, avea fatto venire i Saraceni dall'Africa nell'827, e poi Radalghiso nell'842 dalla Sicilia sul continente in aiuto al suo ducato beneventano. E non andò guari che a questi saccomanni altri saraceni s'unirono, i quali dopo aver rimontato il Tevere, irrompendo contro Roma, spogliarono la chiesa di S. Pietro e quelle fuori le mura della Città. Quindi messi gli africani a scorrere la via Appia, bruciarono Fondi, trovando sotto le mura di Gaeta la resistenza dell'esercito spoletino. Indi alle sponde del fiume Caranello questi distruttori s'accamparono: tra S. Germano e la pianura del Garigliano. Non potendo quei forsennati prelatori assalire Montecassino per le soprastanti pioggie che ingrossarono l'anzidetto fiume, ritornarono alle terre gatae. Fu allora che S. Maria in Gingla soffrì il saccheggio e la distruzione, verso l'anno 846 (1).

Dopo tanta rovina il Preposito *Giovanni* con l'intelligenza dell'Abate *Baldovino* di Montecassino, prese e suggellati i tesori, come pure permutate le terre di Calvi e Carinola con quelle di Capua, in questa

(1) Il Cav. *Michèle Amari*, nella sua *Storia del Mandamento di Sicilia*, v. 1, pag. 263, parlando della distruzione, fatta dal Saraceno, di questo rinomato monastero, dice: « Capuani ed i Siciliani, come si abitavano gli antichi costumi, l'usuale giurisdizione del quale per via d'acquisto al suo monastero. Narra che in una occasione di tal genere, l'abate di Montecassino, uscito di Benevento, si dove il giorno al monastero di Santa Maria in Gingla e a quel di S. Vito paese barba, abbattuto il cielo di Tevere, e si spingesse fino a Montecassino, Aquila ed Aversa, dipendevano e sottoposti agli usi, furono il Monastero Cassinese. »

città fabbricarono un monastero col medesimo titolo di S. Maria in Ginja, e le monache dalla vecchia nella nuova residenza si trasferirono (1).

Nelle antiche carte capuane si ritrova, che oltre le tre abbadesse di nome Gemma che governarono il Monastero di S. Giovanni, dalle quali abbiamo tenuto parola altra volta discorrendo delle chiese capuane, ve ne furono altre due che ressero quello di S. Maria. La Gemma di cui parla l'iscrizione qui sotto riferita in nota, è la prima e non la seconda. Quest'ultima visse nella sua carica dal 1124 al 1134; l'altra più antica governò dal 1088 al 1103. In tempo della Gemma posteriore troviamo ch'era Conte di Cajazzo Ramulfo, consanguineo del Normanno Principe di Capua Riccardo secondo. In vece non si trova il nome del conte di Cajazzo nel periodo del governo della più antica Gemma; giacchè negli anni 1066 apparisce Conte di Cajazzo un Landano, e nel 1109 un Roberto. Dunque tra questi anni, e più ristrettamente tra il 1088 e 1103, anni del governo di Gemma prima, dev'essere collocato il nuovo Pietro, padre dell'illustrè Badessa. Ecco un altro lume alla storia, ecco sempre più illustrata questa classica terra della Campania.

Non diremo di quella chiesa e monastero in territorio d'Alife quando e come in processo di tempo furono ripristinati, e quando Gerardo, Preposito di S. Nicola in Pica e poi Abate Cassinese, nell'anno 1114 vi ricostruì una modesta chiesa, la quale rimase ancora in piedi nei primordi del passato secolo, allorchè il *Catolico* scrisse la sua Istoria dei Benedettini. Ditalchè non occorre qui accennare tutte le sventure sofferte da quelle claustrali. Basti rivolgersi alle Cronache di Leone d'Ostia e di Pietro Diacono, ai libri del Trutta e del Chiarante, che delle terre d'Alife lungamente parlarono. Parve a noi invece di limitare il nostro dire alle pitture, che è l'oggetto delle nostre ricerche, e di quanto tuttora resta dell'importante monumento.

I restanti avanzi della distrutta fabbrica sono appunto quelli della chiesa innalzata ai tempi Normanni. Questa ha forma di basilica, con 54 metri di lunghezza e 30 di larghezza.

Delle tre absidi, quella a sinistra ne mostra ancora le eleganti forme di che era composto il pregevole edificio. Negli scavi testè operati sui muri laterali dell'angolo a destra ov'era sovrapposta moderna costruzione, si scovirono sacre rappresentazioni affresco, appartenenti alla chiesa distrutta dai Saraceni, come si è detto, nella metà circa del IX secolo. E quivi si vede, fra gli altri, un dipinto, il meglio conservato, in cui è espresso un anacoreta, morto in voce di santità, nell'atto che un Angelo l'adagia nel sarcofago con pietoso sentimento (2). Altra figura, anch'essa sotto forma angelica, esprime l'essere maledico, che furiosamente si dispiera per avere l'Arcangelo presso cura dell'estinto Abate, ditalchè quest'ultimo par che esprimesse i versi che Dante mise in bocca a Buonconte dopo Campaldino nel V canto del Purgatorio: « L'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno Gridava: o tu dal Gel perchè mi privi? »

Dopo questa prima rappresentazione si svolge una seconda nel medesimo dipinto, in cui veggonsi parecchi sacerdoti intenti chi a benedire l'estinto e chi con turiboli a tramandare incensi.

In quanto alla sacra iconografia, è da osservarsi in questa pregevole pittura, che l'Angelo non è alato, e si vede, al par dell'essere maledico, sotto forme umane in modo assai semplice, come spesso fu in uso nei primi secoli dell'arte cristiana. Essa non è dissimile, nella rappresentazione dell'Angelo, da un dipinto nel Cimitero di S. Prassede in Roma, in cui l'Angelo annunzia a Maria il divin mistero, senz'ali, senza nimbo e con semplice tunica (3).

Gli scavi eseguiti nel crollato santuario, e da noi diretti, diedero altresì per risultato la scoperta di non pochi sepolcreti d'origine pagana. Ma nulla, fuori degli scomposti scheletri, si rinvenne che avesse potuto indicare la precisa epoca di quella necropoli, e soltanto dai rottami, ivi misti nel terreno smosso, si argomenta che nei vetusti tempi dove sorgere quivi altro e più grandioso edificio sacro agli Dei mitologici. Perciocchè i tronchi di colonne e le grandiose cornici d'ordine dorico provano a dovizia l'esistenza di un distrutto tempio primitivo.

FORO CLAUDIO

Alle adicenze di Foro Claudio presso Sessa, conviene rivolgersi per ricercare l'origine della Cattedrale di Carinola.

La Zona, nella sua Calvi antica e moderna, pag. 35, ne dà solo un cenno, scrivendo, « così in *bel monumento di chiesa Longobardica, con molte pitture di quelle fazioni, e vi si leggono alcuni nomi e cognomi di famiglie di quei tempi*. Il Menza, che à scritto recentemente una storia di Carinola, più vagamente ne parla; e nessuno era in cognizione intorno al vero merito di quelle pitture e del suo tempo finchè non ci fu dato nelle nostre artistiche peregrinazioni di osservare quelle reliquie d'arte.

Questa antica residenza episcopale, sacra alla vergine, fu edificata sotto i Longobardi di Capua e quindi dai Principi normanni resa illustre e venerata. Essa conserva tuttora nello interno la sua primitiva forma, pari alla basilica di S. Angelo in Formis, innalzata nello stesso tempo. Ha tre navate sostenute da 16 colonne di marmo con capitelli romani, appartenente altra volta forse a Foro Claudio. Alle tre navate corrisponde egual numero di finestre di semplice stile; e delle tre absidi solo quella di mezzo conserva nella sua interezza gli affreschi del tempo di Giovanni Vescovo, quell' istesso che nel 1071 intervenne alla consecrazione della basilica di Montecassino.

(1) Dei monumenti di questa chiesa e cimitero nulla più resta in Capua se non la sacca laterale, grandioso di mole, rinvenuta da poco, che ora si conserva nel Museo Capuano di Capua stessa. In questa la seguente iscrizione in lettere longobarde, che ricorda un'abbadesse Gemma, figlia del Conte Pietro di Capua, ignota nell'antichità di questa parte.

(2) *The Eagle with Scepter*. *Elce Non Proles*. — *Enigma Lucifera*. *Ne Sancte Genesio Marti*. — *Cajazzo Gemma Picti Salsolus*. *Pro. Rota*. — *Andreas Sancti Salsolus* *et Insigne Lucifera*. — *Virgilia à Partu Tuo*. *Manupulans Anni*. — *Secundus à Miliencia*. *Abbatissae Gemma*. — *Gemma Picti Begnonis* *Vir Norma*. *Cosiglii Animo*.

(3) Una simile rappresentazione nel medesimo stile è nell'opera del M. d'Agostini, *Fig. Tav. LXXXVI, num. 2*.

(4) Vedi *Notiziario d'archeologia Chiesiane* per l'Ab. Martigny, v. *Mgry*, pag. 22.

I dipinti di quest' abside conservano tutta quasi la freschezza primitiva, rappresentando l'artista nell'atto dell'emiciclo la Vergine Maria avente fra le ginocchia il bambino Gesù, che presenta all'adorazione dei fedeli, cui benedice con la destra, mentre stringe nella sinistra un papiro chiuso. Ai lati di Maria stanno due Arcangeli, Gabriele e Raffaele. In giro, o nella parte inferiore di questa rappresentazione, leggesi la seguente epigrafe per metà svanita nel primo verso:

U. Tueris Virgo Phebe Petro Non Claudi Carcere Tetro.

Dalla quale preghiera, rivolta a Maria di liberare i fedeli dal carcere infernale sarà derivato a quel tempo il titolo posteriore di *S. Maria della Libera*, che è pure detto di *S. Maria dell' Episcopio* e *S. Maria di Valle d'oro*.

Nella parte inferiore della modesta abside si osserva in mezzo alla parete la nobile figura che può stimarsi il principe degli arcangeli S. Michele (1), fiancheggiato a destra ed a sinistra dai dodici apostoli; e sotto agli stessi si nota un'altra epigrafe, di cui apparisce il solo primo verso:

Vos Hic Depicti Pietatem Poscite Christi.

Questi affreschi, i soli che rimangono intatti dall'epoca del Vescovo Giovanni, hanno del tutto lo stile (se non pure furono eseguiti dalla stessa mano) di quelli della basilica del Tifata (2). Solo le figure dei dodici apostoli, belli per forma e per tutto ciò che si rapporta al movimento vivace e nobile, ricordano i dipinti di S. Clemente in Roma, nella chiesa sotterranea, i quali furono da pochi anni scoperti ed illustrati. Sul proposito il *Roller*, nel suo recente scritto sopra gli stessi affreschi antichi di S. Clemente, dice a pag. 36: « Le dessin est loin d'être irréprochable; mais c'est par lui plus que par le couleur qu'on peut distinguer ces fresques de l'immobilité byzantine. Il y a du mouvement et une souplesse qu'on ne retrouve pas toujours dans l'école de Giotto, plusieurs siècles après. » Quindi prosegue lo scrittore francese con molto senso e critica nelle sue investigazioni, concludendo che « à côté de quelques exemples d'influence bizantine proprement dite, nous constatons ici la continuation d'une tradition artistique indigène, belle encore dans les têtes du IV au VI siècle, maladroite et sans dessin aux VIII et IX, rude et brutale au X, mais déjà plus dégagée, plus habile, plus hardie et monieuse à la fin du XI. »

E ciò che il *Roller* asserisce con giustizia d'idea per i dipinti di S. Clemente, noi possiamo ripetere per la pittura meliorata nelle nostre provincie, e particolarmente per S. Angelo in Formis e per la basilica di ForoClaudio di cui abbiamo fatto parola disopra.

Il B. Bernardo da Capua, che era stato ordinato Vescovo di ForoClaudio nella sua città natia (3) per mano di Papa Vittore III, già Abate Desiderio, il dì 21 marzo 1087, sia per i disagi della solinga campagna, o meglio perchè lontano da un più gran centro di popolazione, che a quei dì si andava formando intorno alla nuova Carinola, per opera del conte Giona, annunzia Papa Pasquale II, trasportò l'antica sede, l'anno 1100, nella chiesa, ch'egli avea di fresco fatto edificare ad onore di Maria e S. Giovanni Battista, e con tanto lusso e splendore, da meritare che sopra la maggiore porta d'ingresso si scolpisce la seguente iscrizione, che tuttora si legge:

Hoc Opus Ornatum Specie Solamine Gratum — Quod Non Fama Tegit Bernardus Episcopus Egiti.

La principale porta d'ingresso al tempio è degna di particolare menzione, sia per la forma sua primitiva, sia per gli intrecci degli ornati che la decorano e la rendono ammiccevole all'occhio del critico. In uno dei due piccoli ingressi ai lati, sull'architrave, si legge altra epigrafe del tempo della costruzione della chiesa:

Auctor Portarum Bernardus Episcopus Harum — Regno Donetis Cui Annus Christus Habetur.

Nell'interno del sacro edificio nulla resta che ricordi il suo fondatore se non il sarcofago ove egli fu deposto, e nel quale si vedono tuttora le sue spoglie mortali (4). Questi opere d'arte era stata preparata per contenere i corpi del conte Giona e della sua consorte, vedendosi ancora scolpite le loro immagini dentro medaglioni, sotto i quali sono diversi gruppi di figure esprimanti l'amore e la fedeltà coniugale, lavoro del resto di rozza imitazione romana dell'XI secolo.

Quivi ancora, nel sacello dedicato al Santo, si è veduto fino allo scorso secolo il famoso epitaffio longobardo di *Radipert*, antico vescovo della chiesa volturnese, verso la metà del IX secolo, che poi nella rifazione del tempio andò miseramente perduto. Fu esso però pubblicato da più scrittori capuani.

SESSA

Sessa possiede come Capua molti avanzi della sua antica civiltà, ed il suo nome suona illustre nelle nostre storie per fasti di gloriosa ricordanza.

I patri scrittori che tennero discorso di questa città variamente parlarono sulla sua origine; ma le ulteriori investigazioni su di essa ebbero a confermare essere stata l'antica Suessa degli Aurunci.

(1) Più ragioni s'inducano a questa opinione, soprattutto nel vedere l'Arcangelo ed habente del potere nella destra e il globo sferzante nella sinistra, due simboli che al vescovo medievamente figurano nell'immagine di S. Michele in S. Angelo in Formis ed in altre rappresentazioni, essere soltanto più nelle immagini, probabilmente per ripetere che questo deve essere per tutti i punti visibile all'occhio straniero dell'Arcangelo, sospeso dal *Guidone* soprano e sottoposto ai santi degli apostoli, nel giorno dell'annuale giudizio, con l'assistenza dei dodici apostoli. Detti simboli, in pooco di tempo, vennero ristretti nella destra dell'Arcangelo e la sinistra nella sinistra.

(2) Altre figure di Vergili e Sant'Isacco si veggono nello stesso tempio di Carinola, ma d'epoca più tarda e non di merito differente.

(3) Le tradizioni di Carinola disse che Bernardo appartenesse alla famiglia *Arduiniana*. Paolo Verobandi nel *Ricordi storici di Capua*, nel XVIII, lib. 3, riferisce secondo altri che appartenesse a quella stirpe detta de *Archeleopoldo*, estinta in Capua negli anni 1641.

(4) Si legge pure il conferimento fatto che diede le sue del *Immo* *Arduiniana* di *Beato* *Marino*, S. *Marc* e *Marino*, verso verso la prima metà del VI secolo. Essi è figurata a noi di *Anna* *retinapera*, ben chiaro col suo *severità* *Arduiniana* di *marino*, sul cui estremo il legge *Arduiniana* *Per* *Manu* *Arduiniana* *Arduiniana*, accennando al fatto di avere *Beato* *deputato* la sua cattedra proprio non nel 1091.



Nei primi secoli dell'impero romano e dell'origine del cristianesimo Sessa tenne fra le sue mura il politeismo, che decadde poi al IV secolo con Costantino. S. Simisio, cittadino sessano e primo vescovo di detta città, inalzò la prima chiesa col titolo di S. Pietro. Questa antica metropoli avea castelli, molti merosi palagi, teatri, terme che venivano alimentate dalle acque della Rocca Mondina per mezzo del suo meraviglioso acquedotto (1). Onde magnifica al pari delle altre città dell'Italia meridionale si mostrò Sessa nel medio evo.

Fra i suoi uomini illustri va con onore ricordato Taddeo de Matricio, detto da Sessa, la cui memoria volle Federico II, con Pier della Vigna, fosse eterna con la statua posta nel prospetto del castello di Capua, di che abbiamo tenuto parola altra volta.

Col pregio della sapienza legale Taddeo da Sessa apprese l'arte del bel dire, e presiedette ai concilii e nei consigli della corte, rappresentando in più occasioni lo svevo imperatore.

I Sessani furono gloriosi nelle armi, nelle lettere e nelle arti; e rimasti sono i resti dei loro antichi monumenti.

Fra gli edifici sacri va in particolare modo menzionata l'antica cattedrale, innalzata sulle rovine e con gli avanzi del tempio di Mercurio. Essa porta il titolo di S. Maria del Popolo, e fu inaugurata con pubbliche festività nel 1113, dopo dieci anni d'intelligente lavoro, per cura del Vescovo Giovanni II, cassinese, e del Duca Riccardo, principe di Capua e di Gaeta.

Sull'emiciclo della porta maggiore, ricca d'ornati, trovasi un bassorilievo in cui è figurato Cristo in atto di benedire, ed avente ai lati i due principali apostoli della chiesa, S. Pietro e S. Paolo.

Questo sacro edificio merita di essere osservato in particolare modo per la dovizia dei marmi che vi sono e per i preziosi muscivi a larga mano profusi. L'ambone è degno d'essere anzi tutto descritto. Esso è sostenuto da sei colonne di granito con bei capitelli del tempo della costruzione. Le colonne poggiano sul dorso di altrettanti leoni e leopardi. L'arte figurativa è qui rappresentata con isquisitezza di forme e bel lavoro, da farci ricordare gli amboni che decorano i Duomi di Salerno e di Ravello.

E pregio dell'opera trascrivere tutte le iscrizioni che trovansi nel pulpito di Sessa e far rilevare l'importanza di questo monumento e l'epoca nella quale fu eseguito da un illustre artista capuano ignoto nell'istoria dell'arte. Sul fianco sinistro dell'ambone si legge:

✠ *Hoc Opus Est Studio Pandulfi Presulis Actum — Quem Locat In Proprio Regno Verbum Caro Factum.*

Sullo stesso lato vi sono quattro figure, che tengono nelle mani un papiro spiegato: in uno sta scritto: *Cum venerit Sanctus Sanctorum Te...* Sopra un altro si legge: *Eccē Vir Horiens Non...* Nella parte posteriore dell'archetto d'ingresso all'ambone stesso è scritto: ✠ *Hoc Prius Inceptum Pandulphi Presul Ad Aptum Finem Perduxit Cui Calice Conico Dux Sit.*

Pandolfo sedè sulla Cattedra Vescovile di Sessa nel 1224. Quivi trovasi anche ricordato un Giovanni, che concorse all'opera, nella seguente iscrizione: *Hoc opus a patribus septum jam pluribus annis Præstitit explicit probata memoranda Iohannis.* S'ignora in qual anno, nella cronologia dei Vescovi Sessani, sedè questo Giovanni, che non è da confondere con l'altro Giovanni III, ch'ebbe potestà nel 1259.

Al medesimo Ambone, accosto alla scala, appartenevano le due tavole di marmo con importanti bassorilievi ed iscrizioni, che ora si vedono incastrati in un muro esterno del coro.

Nella prima tavola si disegna il castello di Niive, che tiene ai piedi la sua corona, e sopra la testa vi è scritto *Rez*. Indi si osserva la figura di Giona in atto di predire la rovina di quella città, con la scritta in testa *Ionas Propheta*; e sull'orlo superiore della tavola leggesi per disteso: ✠ *Adhuc quadragesima dies et Ninive subvertetur*, che sono appunto le parole testuali della profezia di Giona. Nell'orlo inferiore della stessa tavola sta scritto: ✠ *Urbs Mala Te Plango Commisit Doloribus Angi — Rez Cum Plebe Gemit Deus Inde Pericula Domit*; il che è pure allusivo alle parole che leggonsi nella stessa profezia.

Nella seconda tavola vi è l'immagine di Giona, con la scritta in testa *Ionas Propheta*; e quella della balena che lo rende al lilo, con a fianco la scritta *Cetus*. Sull'orlo superiore si legge: ✠ *Inferus Ut Cetus Ionam Vomit Inde Repletus — Sic reddidit Christum Docet Hoc Scriptura Per Istum*. Sull'orlo inferiore vi è altra scritta: *Munere Diecimo Decus Et Laus Sit Peregrino — Talis Qui Sculptit Opus Eius Ubique Repluit.*

Nella colonna del cero pasquale non è meno notevole l'arte e le iscrizioni che seguono. ✠ *Ad Lumen Sanctum Nostrum Deus Arcipe Gentium.* Si allude al canto dell'*Exultet*. Quindi alla base si legge: *Palera Columna Vite Deus Nobis Luminis Vite — Hoc Opus Est Magno Laudis Faciente Iohanne.* Qui si vede ripetuta la scritta che trovansi nella seconda tavola dell'ambone e che si riferisce all'artista, *Peregrino*.

Dalle predette leggende chiaramente si rileva che l'opera in prima iniziata dal predecessore di Landolfo, fu da costui terminata. La colonna del cero dovette essere naturalmente eseguita dopo la costruzione dell'ambone, e perciò si appartiene al vescovo Giovanni, III di questo nome, ma immediato successore di Landolfo. Il governo di costui, come abbiamo detto, cominciò verso il 1224, e quello di Giovanni prima del 1259. Dunque tra questo tempo, d'epoca sveva, vennero eseguiti i due lavori dallo stesso artefice. Del resto le sculture, che sono di un medesimo stile, ce lo assicurano (2). Ed è a cre-

(1) Talora vedono le Sesse i muscivi sparsi dell'opera romana che decoravano la città.

(2) Queste di questi artefici, come il nostro Peregrino, dopo la caduta degli Svevi, non andarono in esilio e dispersi per l'Italia? Con loro non è da meravigliarsi che Nicolo' pisano, al loro più tardi in Pisa, Nicolo' Pisano e Bartolomeo di Giovanni, dai costumi della scultura dell'ambone di Sessa, ereditarono alcune forme prima che comparissero nel Pisa e nel Arezzo del Trecento, Nicolo' seguì la scultura da un bassorilievo romano esistente in quel tempio? I

dere, nei documenti da noi letti, con quasi certezza, essere stato *Peregrino* un artista capuano. Infatti nelle lettere di Federico della Vigne si fa più volte menzione del giudice *Peregrino* per nome *Taddeo*; così pure si legge in più pergamene capuane fino al 1296. La più antica sono del 1217, in cui si trova un *Blasius cognomine Peregrini filius quondam Iohannis*; ed in altra del 1232 è menzione di suo figlio detto *Oderisius cognomine Peregrinus* (1).

Sessa, proprio in quel tempo, era in grandissimo favore presso Federico, mercè il famoso Taddeo suo ministro, la cui figlia, *Saracena*, fu maritata al milite Landolfo de Franco di Capua.

Tutti questi rapporti e legami tra Capua e Sessa, a quell'epoca, possono benissimo far credere che *Peregrino*, autore dell'ambone e della colonna di che è discorso, fosse un capuano (2).

E saremmo ancora di credere che questo artista avesse nella sua gioventù eseguito l'ambone e la colonna nel Duomo di Salerno, ai tempi del vescovo Ajello, di cui abbiamo nella monografia di quella città tenuto parola. Perciocchè lo stile delle sculture nei due monumenti di Salerno e Sessa è lo stesso, ed i simboli sono medesimamente espressi. Ecco un altro lume per l'istoria dell'arte fra noi al medio evo.

Laonde siamo d'avviso aver Sessa, al par di Salerno e Capua, contribuito non poco all'avanzamento, nell'età di mezzo, della civiltà italiana. Se l'arte, come non vi è dubbio, è il suggello della cultura di un'epoca e di una nazione, i monumenti debbono ritenere come la scrittura, come il riflesso delle vicende dei popoli. Cambiamento nel modo di manifestarsi delle arti significa cambiamento di civiltà, in quanto che se manca originalità ad un'opera d'arte, è segno che manchino le idee al tempo stesso.

Non poche chiese e conventi illustri possedeva un tempo Sessa, specialmente quelli tenuti dai Benedettini, di che al presente poco o nulla più si vede. Se non che fra questi avanzi, a due miglia dalla città, resta tuttavia, in parte, l'antichissimo tempio di S. Maria del Piano, che al dire del Prati (3), fu riedificato dal Re Manfredi nel 1250, a tre navate, sostenuto da sedici grandi colonne di nobil marmo. Al presente nulla rimane del passato splendore, eccetto, in due delle pareti della chiesa, alcune immagini a fresco, fra le quali una Vergine col Divin Bambino nelle braccia, che chiaramente mostrano ciò che poteva l'arte all'epoca avara, in cui la severità delle forme e la vivacità del pennello procuravano già l'avvenire della pittura in Italia.

G A E T A

Varie sono le opinioni intorno all'origine di Gaeta. Strabone la vuole edificata dai Greci venuti da Samo, che le diedero il nome di *Caeta* per esprimere la forma circolare della sua postura. Virgilio dice che tal nome le venne invece da *Caeta* nutrice d'Enea, e che l'antica città fosse edificata dopo la distruzione di Troia. Checchè ne sia, il certo è che Gaeta appartiene alla più alta antichità, e che non poco fu illustrata nelle patrie storie. Ma quello che più importa ai nostri studi è il periodo medioevale, quando con la distruzione di Formia e Minturno, Gaeta si costituì in repubblica avendo a capi del governo Consoli e Duci. Più tardi fu aggregata a questa città anche la contea ed il vescovato di Trinità (4), quando sedeva sulla cattedra di Gaeta Bernardo cugino di Bufalco conte di Trinità.

Restano tuttora in Gaeta non pochi monumenti che si appartengono ad epoche diverse e sono sparsi nella città. Di più remota età sono gli avanzi epigrafici di Giovanni primo Doze, il quale viene ricordato da un'iscrizione che ivi trovasi: *Ego Joh Imp-Patricius Filius Dmi-Ducibilis Ipta a Fun-Dementis Edificavi*.

Da questo medesimo Giovanni fu pure innalzata la primitiva cattedrale col vicino campanile, come si rileva da altra epigrafe che qui trascriviamo: « *Hec Edificium Fecit Ego Joannes—Imperialis Patricius e Filius Domini—Decibilis Ipta Qui In Trinitate—Flinisne Post Dissipationem—Agnarorum Rine e difecari Hanc—Venerabilem Inclitum Donnun—Etiamdu Turre Dilecto Flitio—Moo Decibilis Ipta e Donari* ».

La primitiva chiesa cadde, e venne riedificata nel passato secolo e di recente nuovamente restaurata. Poco perciò resta d'istorici ricordi che si riferiscono al primitivo tempio; nondimeno si vede sulla piazza del Duomo la colonna del cerro pasquale tutta istoriata, e riguardante la vita di Cristo e S. Erasmo patrono della Città. È un importante monumento, che mostra quanta eleganza nella forma vi era nella scultura ai tempi di Giovanni Ipta, e che ricorda l'artista dell'ambone nella napoletana cattedrale del quale abbiamo tenuto parola a pagina X.

(1) Questi dipinti, tutti del medesimo Gabriele Isidori, si conservano nell'archivio arcivescovile di Capua. *Verrete della Mura nei suoi Discorsi sulla famiglia celeste* avve che questa stessa famiglia era del parroco di S. Pupo Gregorio X.

(2) Molti monumenti avanzi di pure romanico scampò più essere stati di Capua. *Verrete della Mura* con l'apoteosi del Reame Tempore, il Ministero delle opere antiche e la commissione locale per la conservazione degli antichi monumenti, delle quali si incaricò di far parte, si trasportò gli avanzi restanti delle loro imbandite da Federico il re cui abbiamo fatto parola a pag. 25. Questi ricordi da allora hanno la custodia del genio militare, ed i lavori di essi rispettivi fabbricati, sono ora parte dell'imponente collezione dei monumenti capuani. I lavori avanzi rimangono in vari ospitali e dighe. Su questi quasi esclusivamente l'attenzione dell'arte, presentò una appaia delle sculture da potere bene utilizzarsi, per l'occasione e per la forma, al Politeama quando all'epoca avara. Non sono quattro sole gradinate che di scena decorano la Torre di Bufalco, rimangono le prime tre del tempio di S. Giacomo e vi si credono che rappresentino il ritorno dell'imperatore di salite e forse epigrafiche, quelli di Piero delle Vigne, di Taddeo di Sessa e di Costanzo mastro di Federico, d'Ortolano, e di Germano del suo ministro, che hanno cinta la sua cultura. Sono una scena d'arte, tutte avanzi storicamente alla chiesa, come simbolo prima di di Sessa. E tale è la vivacità sculture, che si fa ricordare non solo la sala del dipinto di Anadi ed un tratto che noi abbiamo pubblicato, ma quello, in questo alle classiche forme, delle Scipigiani Isidori di Bufalco. In questo all'epoca di questi monumenti dividano la nostra appaia d'anni nel medioevale e moderno.

(3) *Italia No. Agno*, pag. 214.

(4) In questo tempo rimase nel Duomo di Trinità l'ambone decorato di musaio, che nella riedificazione della chiesa venne ristaurato, ed ebbe aggiunta la colonna del cerro pasquale, nel cui capitello si legge la seguente epigrafe in versi Latini, che sopra l'urna 1254 opera della sua costruzione: *Quarum Rex Pater Maffeo Aldi Domini—Crispini, Maldo Anno Galdipio Fides—Rex Pater Sculpit Perduo Post Tempore M. L.*

Il pulpito della chiesa gaetana fu distrutto nei passati tempi, rimanendo in parte i resti di un sì importante monumento sotto il campanile nelle due tavole in marmo figuranti Giona ingoiato e reso al suolo da una balena. I mosaici dello stesso ambone stanno a decorare un altare nella chiesa di S. Lucia di Gaeta medesima (1).

Caduta la primitiva torre per le campane fu nel 1273, novellamente riedificata, come narra l'epigrafe che ivi si legge: Anno Dni MCCLXXIII — Presidente In Sede Cajatana — Venerabile Patre Domo Bartholii — Episcopo Cajatano Cyburnuar Campani.

FONDI

Sotto i Romani la città di Fondi fu municipio dipendente del nuovo Lazio, nella regione degli Ausoni. Più tardi fu ceduta al primo Docibile di Gaeta nell'anno 880, sotto il principato di Giovanni VIII.

La chiesa cattedrale può vantare un'alta antichità, che, a quanto credesi, risale ai tempi apostolici, e l'Ughelli (2) afferma essere stata consacrata a sede vescovile quando S. Pietro da Napoli partissi per la via Appia in Roma, senza però dare, l'egregio scrittore, alcun documento della sua affermazione. Il certo è che al V secolo il tempio fu ingrandito mercè le cure di S. Paolino da Nola, siccome ci attesta il Pontefice Gregorio Magno (Dialog. lib. I. Epist. 42 ad Sev.): *Fundanam Ecclesiam nobilitatem reddidit S. Paulinus, qui postea fuit Nolanus Episcopus. Ipsa etiam Agro Fundano dives parvam illic positam Ecclesiam, ac jam collabantem in augustiorem formam erexit, picturis ornavit, muneribus auxit, et sacris reliquiis positis decorandam curavit.* In processo di tempo lo stesso S. Paolino mossosi in possesso dei beni fabbricò presso il Duomo un'altra chiesa dedicandola al Salvatore, come si rileva nell'opera di questo santo vescovo in una lettera (la XXXIV) scritta nell'anno 403 a Sulpicio Severo, nella quale egli descrive non solo il nuovo tempio, con le sacre rappresentazioni ivi fatte eseguire, fra cui l'universale Giudizio, ma sibbene la fabbrica della chiesa di S. Felice a Cimitile presso Nola. Però nell'anno 846 Fondi fu distrutta dai Saraceni e rovinato l'edifizio in parola.

La presente Cattedrale, riedificata sull'antica, subì modifiche e restauri non pochi. Ciò non per tanto in essa si conservano del XII secolo alcune reliquie d'arte dei tempi di Giovanni vescovo di Fondi. E fra queste è da notare la marmorea sede, che credesi fatta eseguire da Anacleto antipapa insieme col Pulpito, i quali monumenti ricordano, per la loro modesta costruzione, quelli di Calvi (3). L'ambone poggia sopra quattro colonnette erette sul dorso di due leoni e di due arieti, come simboli della potenza divina. Nei capitelli vi sono quattro aquile; e gli archi dell'ambone nei quattro lati sono decorati di mosaici con in mezzo gli Evangelisti.

Un'iscrizione che in quest'opera d'arte si legge, rafforza la nostra opinione in quanto all'età sua. Essa così dice: *Tabula marmorea vitreis distincta lapillis—Doctores studio sic erecta Johannis—Romano genio cognomina Nicolao.*

Chiario si vede in questa epigrafe come l'artista fu un certo Giovanni, d'origine romana, figlio di Nicola. I monumenti di Fondi, che poco dista da Gaeta, conservano quello stile e quella fattura di cui si abbonda nell'Italia meridionale, da non confondersi con tutto quello che operavano i Cosmati nelle Romagne e nell'Umbria nel XIII e XIV secolo.

S. MARIA DELLE FRATTE

La più antica menzione che noi troviamo del paese delle Fratte, nei documenti pubblicati dal Calata ed in Leone Ostiense, rimonta al 1058, quando Marino conte di Tracteo, e sua moglie Oddolena donarono fra le altre cose a Montecassino la quarta parte di quelle terre. Quindi nel 1065, con diploma del 17 gennaio, i Principi di Capua, Riccardo e Giordano, fecero concessione all'abate Desiderio dell'intero castello delle Fratte. E fu intorno a questo tempo, o poco prima, che essendosi i Frattensi arditosi di spezzare i leoni di marmo, che segnavano i confini del territorio cassinese, dei quali tuttora restano due grandiosi nel paese di S. Giustino al Liri, lo stesso Desiderio, aiutato da Adenolfo, Conte di Gaeta, prese a costruire un nuovo castello sul monte di *Piscina*, per la tutela dei suoi dritti, sulla cui maggiore porta leggevasi: *Ad Comprimentum Frontensium Andricum.* Nel 1094, ad insinuazione del milite Riccardo de Spina, veniva invaso il castello delle Fratte da Rainaldo Ridello, signore di Tracteo, il quale però, sette giorni dopo, ne fece pubblica ammenda in Capua alla presenza del Pontefice Urbano II e dell'abate Oderisio successore di Desiderio.

Tutti questi dati storici, specialmente l'aver Marino nel 1058 donato all'Abate Federico Lombase, che fu poi Papa Stefano IX, la quarta parte delle terre delle Fratte, e molto più la cessione dell'intero

(1) Nell'area del campanile furono i disegni del pulpito come è quello nell'ambone di Salerno e Scusa, cioè un vecchio sulla cui testa poggia un'apila e cavetto da un serpente, che sorregge il tamburo d'oro: la chiesa cittadina ornata dal paganesimo. A loro alcuni scrittori, fra i quali lo Schatz, hanno creduto essere un Ercolopio, ed altri lo stemma dell'Imperatore Giovanni I.

(2) *Il nuovo campanile ornato è incompiuto, e decorato nelle sue finestre e nella parte relativamente, ricorda quelli d'Amalfi e di Gaeta Vecchia, dei quali abbiamo parlato altra volta in queste carte.*

(3) *Ist. Sic. Tom. I, De Episcopio Fundano.*

(4) *Vedi la nostra monografia di Calvi a pag. 57.*

castello all'Abate Desiderio nel 1065, dimostrano che in quei tempi quelle terre si appartenevano indubbiamente alla giurisdizione cassinese. Col volgere del tempo passò questo paese col titolo Ducale alla nobilissima famiglia di Sanseverino e dei Gaetani, indi ai signori Gonzaga, ed in ultimo al Principe di Sulignano, Guismano Garafà, il cui pronipote oggi n'è possessore.

In quanto alla potestà ecclesiastica su S. Maria delle Fratte, il Vescovo di Gaeta, erede da antichi tempi delle sedi di Minturno, Trastetto e Formia, senza dubbio sotto il pontificato di Leone IX teneva a se aggregate le medesime sedi; e quindi le Fratte, site in territorio di Traetto.

Nella bolla di Adriano IV del 12 marzo 1158 se ne ha un'irrefragabile prova di conferma. In essa quel pontefice non fa nuove concessioni a Giacinto Vescovo di Gaeta, ma conferma le già fatte; e descrivendo le terre comprese nella diocesi Gaetana, vi annovera le Fratte, marcandone le delimitazioni così: *inde ad locum qui dicitur ad duos Leones*, che seguavano la divisione ducale ed ecclesiastica delle Fratte. Questo paese che per più secoli appellossi Castello delle Fratte, al presente porta il titolo della vetusta *Ausonia* ed è posto sopra un'amena collina, all'estremità della quale restano ancora le forti mura del suo antico Castello. Dalla forma delle torri e dei bastioni, come altresì dai prodotti dell'arte dell'attigua chiesa e dei privati edifici, decorati con marmoree finestre ad arco acuto tramezzate da colonnette a spirale, chiaramente si osserva che si di della normanna e sveva denominazione il contado delle Fratte splendidamente fioriva. Ed è a credere che gli abitatori di quella importante contrada al medio evo, come i loro antichi predecessori, non mancarono di coltivare le arti e di tener vivo il sacro fuoco del bello.

Ma quello che più occorre richiamare all'attenzione dei cultori delle nostre antiche memorie è nella basilica di S. Maria del Piano, sottostante al paese delle Fratte, ove nella cripta, di recente scoperta, si rinvennero affreschi del tempo primitivo della sua fondazione (1).

In essa si scende per due scalinate, poste presso l'abside del maggiore altare, ove le mura ed i grandi spazi della volta si vedono decorati di sacre rappresentazioni, piene di sentimento e di novità di concetto.

In questo sacro recinto tutto è espresso con intelligenza e gusto artistico. Nella grande volta, in mezzo alla cripta, che trovasi fra l'altare maggiore e la parete di fronte, si vede nel centro la Vergine, mezza figura, metà del vero, con le braccia aperte in atto di preghiera, e chiusa in un grandioso disco sostenuto da quattro angeli che come cariatidi poggiano sui quattro pilastri, con azione elegante e ferma. Intorno all'arco di questa cupoletta si leggono le seguenti parole scritte a pennello:..... *Ecce F. Sabath Messias Pastor Papa Leone*

Nelle due volte degli altari minori si vedono dipinti il sole e la luna, quali simboli della speranza cristiana, ripetendo l'artista, nella cupoletta a destra, il nome di *Papa Leone*. Da questo lato, nella parete sottostante, arvi la rappresentazione delle vergini prudenti e delle vergini stolte, vestite le prime, nude le seconde. Quindi si vede la cena coi dodici Apostoli, o non pochi altri soggetti attinenti alla cristiana iconografia, i quali vanno accuratamente studiati (2).

Da quanto abbiamo di sopra riferito si arguisce che quei preziosi affreschi vennero eseguiti ai tempi di Papa Leone. Né questi può essere altri che il IX nella serie dei Pontefici che portarono simile nome; imperciocchè Leone VI, VII ed VIII sedevano sulla cattedra di S. Pietro nel corso del X secolo, nel tempo in cui le arti si videro oltremodo depresse per ragioni da noi più volte in queste carte riferite, ed i dipinti dei quali è parola, mostrano invece, malgrado le imperfezioni di un'arte ancora nell'infanzia, sentimento e larghezza di concetto. Sotto questo punto di vista, che non ci sembra di piccola importanza, le rappresentazioni di S. Maria del Piano sono degne d'essere studiate da coloro che fanno ricerche sul risorgimento delle arti in Italia.

Laonde è ad osservare che siffatte pitture, essendo state eseguite fra gli anni 1057 al 1064, epoca del governo di Papa Leone IX, sono indubbiamente anteriori a quelle di S. Angelo in Formis e Porticoelaudo, operate nel 1072, un anno dopo la consacrazione della basilica di Montecassino.

Arrogò che per la sanità del luogo, alle Fratte, conveniva fosse rimossa ogni maniera di tumultuose passioni; perciò in quei dipinti solo si osserva la maggiore dignità, rispetto al tempo, e maestria. Se non che nel generale si mostrano, specialmente nella Vergine e negli angeli, più o meno convenzionali i contorni, ed un non so che di austero nelle figure, come era l'età che le produsse; a quello stesso modo che si mostrano i muscoli di S. Prassede in Roma, nella cappella di S. Zenone, del IX secolo, e che esprimono il medesimo concetto (3). Se non che nei due sacri recinti, in uno nel disco tenuto dagli angeli si vede Cristo, e nell'altro Maria. Con tutto ciò nella basilica delle Fratte si scorge per entro a quelle rappresentazioni un nuovo spirito animatore, che rapisce e commuove il cuore di chi le considera, quantunque vi si riconosca l'insufficienza della mano che le eseguì. Fu allora che nell'arte, venendo a germogliare il seme depresso dalla chiesa nella cristiana iconografia, si vide il suo genio, in quel vasto aringo, apportare gloria nell'Italia, durante il periodo di cinque secoli (4).

(1) In quel sacro recinto si conservano, come esempio raro, gli altari tenuti in uso fin dai primordi del cristianesimo.

(2) Quei dipinti della Parca si succedono singolar per la forma, e per scintillanti grazie nelle avvenute e nel volto, del loro ciclo. E quell'arte che è giunta allora più alta di civiltà, e che noi abbiamo espressa fino a Pope Augusto da Firenze, è non più oltre.

(3) V. *Storia Monumenti Italiani*, voi. 2, pag. 58.

(4) Quando il cavaliere che i nostri angeli s'insanguina che l'arte italiana avea avuto origine con Cimabue e Giotto, vuol dire che tutti preziosi ricetti erano ignorati, e, se no, mal compresi. La consecrazione nei monumenti d'arte, nei passati tempi, era riservata per le leve eccelse d'una civiltà ancora nell'infanzia.

MONTECASSINO

La Badia Cassinese fu illustre e nobile asilo, ove le scienze, le lettere e le arti tennero un posto glorioso nei fasti delle nostre istorie.

Il monacismo, surto in mezzo alla persecuzione dei primi secoli della chiesa in Oriente, si propagò a mano a mano anche in occidente, in cui stette quasi inosservato, finché l'anacoreta di Norcia, S. Benedetto, non lo trasse alla luce sul volgare del 529, dando origine a quel primo e regolare ordine dei benedettini.

La storia di cotesta istituzione ci ricorda che i primi monaci furono tutti intesi allo studio ed alla contemplazione, acquistando tra' silenzi del chiostro quella perfezione evangelica che indarno poteasi sperare in mezzo ad una società decaduta e corrotta da stranieri invasori. E così avvantaggiaronsi quindi le condizioni morali; chè gli esempi dei claustrali nel praticare la virtù apportarono beneficio, e non poco, alla civile comunanza. Ed in questo fervore, rivolto al bene dei popoli, i monaci che al VII secolo e seguenti fiorirono, può dirsi raccogliessero il maggior frutto. Imperciocchè presi i Goti ed i Longobardi da giusta reverenza per la monastica istituzione, versarono spesso le loro ricchezze nelle nascenti badie. E questa di Montecassino s'innalzò in breve a tale opulenza e rinomanza da acquistare nel mondo un alto grado.

In quei tempi di sociale rivolgimento, in cui le più vive passioni si veniano rimescolando, gl'invasori stessi più tardi accolsero passionatamente il cristianesimo; e se spesso furono spogliatori dell'altrui, abbracciata la nuova fede generosi in doni si mostrarono, per edificare grandiosi templi e nuovi chiostri. E Montecassino in quell'epoca fu uno dei principali strumenti della rigenerazione dei popoli.

Dal VI secolo adunque, donde prende le mosse questa narrazione, noi diamo dell'antico e pio cenobio le notizie che più possono interessare l'istoria dell'arte, da quel tempo in cui il Goto Teodorico migliorava le condizioni civili della penisola nostra, sotto la guida dei suoi ministri italiani Cassiodoro, Simmaco e Boezio, rendendosi altresì favoreggiatore delle arti. I monumenti superstiti di Ravenna ne sono prova evidente del suo amore per le gentili discipline (1); e lo stesso Teodorico avrebbe raggiunto un'alta fama se negli ultimi anni del suo regno non avesse con atti barbari oscurata e resa odiosa la sua memoria.

La Badia di Montecassino, che conta già tredici secoli di esistenza, e che iniziò con gli studi classici l'amore per le arti, diede ancora tanti saggi ordinatori alla cultura del paese (2).

Per questi salutari provvedimenti, in epoca sì miseranda e di universale ignoranza, essa richiamò sull'eremo gli uomini più illustri del tempo, e lo stesso Carlo Magno, che sebbene fosse di poche lettere, amava pure e cercava quelli che di sapienti erano in voce. Ed in poco tempo egli divenne amico ed ammiratore di Paolo Diacono, cui amorevolmente invitò a recarsi in Francia, ove il doto cassinese si ebbe dal vincitore dei Longobardi doni e concessioni degni di ricordanza (3).

Non è nostro proposito di enumerare qui tutti i fasti e le glorie dei cassinesi, che in diverse epoche cumularono; ma solo vogliamo ricordare nuovamente un uomo prodigioso, che tanta parte ebbe negli avvenimenti di quel tempo, e che richiamò sopra Montecassino l'ammirazione universale. Questo personaggio fu appunto il già più volte da noi lodato Desiderio, eletto Abate nel 1057 (4), il quale diede in breve alle lettere ed alle arti nuovo e splendido indirizzo.

La Badia e la Chiesa dei Cassinesi fu la più grande opera monumentale di quella età, e si vide sorgere in poco tempo sotto l'impulso sapiente di questo illustre abate (5).

La basilica avea cento e cinque cubiti di lunghezza, e ventotto di altezza; venti colonne di granito reggevano le tre navate. Il maggiore altare, che sorgeva sotto una tribuna, era di peregrina bellezza per forma e per squisiti lavori in marmo ed in muscici.

Un alto campanile sorgeva vicino all'uscio della chiesa, alla quale dal sottoposto piano si ascendeva per ventiquattro scalini.

Eretto l'edificio, Desiderio spedì messi a Costantinopoli in cerca di operai amalfitani (6) peritissimi nell'arte di comporre muscici, di combaciare marmi, con variati disegni, sui pavimenti; ed è certo che il cronista ostiense volle a questi artefici attribuire quell'arte *quadretaria* di cui egli parla nel libro 3.^o pag. 29. Ma non è a dire con l'illustre cassinese che l'arte del muscicista fosse del tutto ignota nelle nostre contrade e nel resto d'Italia; imperciocchè si ammiravano quelli nel nostro Duomo nei primi secoli della chiesa, di S. Prisco e Capua Vetro del V secolo, di Ravenna del IV e VI, come pure quelli di Roma dell'epoca medesima (7). Diceasi lo stesso per quelli fatti operare da Liutprando nei primi anni dell'VIII, e per muscici rammentati da Leone III, che venne innalzato alla sede Pontificia nel 795. Più mirabile ancora è quello che sul proposito dice Anastasio intorno alle finestre colorate e a muscici.

(1) Non pochi scettici attribuirono ai muscici di Ravenna provenienza longava, perchè eseguiti in tempo che Teodolice era capo dell'Esercito. Ma nessuno ha ricordato che Roma era più vicina di Costantinopoli, e che gli scetti della chiesa latina facevano sempre la bellezza nelle rappresentazioni scenografiche. L'opera del Campiti Pietro Buonarroti ecc. lo dimostra apertamente. Qualcuno invece pensò: E così contemporanei, ma che seguono alle immagini sacre ogni ideale artistico, e divennero quindi per favore religioso iconoclasti?

(2) Vedi il Ch. P. Andrea Cavella, Le arti ed i Costumi di Montecassino Vol. I.

(3) Vedi il Ch. Ab. Luigi Vanti, Istoria della Badia di Montecassino Vol. I.

(4) Vedi l'opuscolo pag. 22.

(5) Vedi la Cronaca di Leone d'Osia lib. 3.

(6) Gli Amalfitani erano in tutti i porti del Mediterraneo colossi ed infelici quanto per eccitare la moneta e le arti. Vedi il Ch. Cavella pag. 141 e 144.

(7) Vedi Giorgio, op. cit. Tom. I. Vedi pure il problema Campiti-Roma verso monumenti ecc. ecc.

del tempo di Papa Zaccaria, di Carlo Magno e dei suoi figli nell'800, del Pontefice Niccolò nel 900 e di Sergio II riedificatore della basilica Lateranense, che tutta adornò di pitture e di musici nel mille.

Che l'arte del musicista non si perdesse mai in Italia, lo provano oltre i citati scrittori, i Muratori nelle sue *Antichità italiane al medio evo*, in cui è riportato un trattato sul musicista scritto all'VIII secolo e che si conserva nell'archivio capitolino di Lucca (1).

Leode è a credere che Desiderio richiamasse a nuova e più splendida vita l'arte quadrataria, imperocché giunti gli Amalfitani in Monte Cassino, con perizia l'adorarono, e l'abside e l'arco maggiore della gran navata furono rivestiti di musici, e scrittori intorno la seguente epigrafe:

« *Ut Duce Te Patria Justis Potiar Adepta—Hinc Desiderius Pater Hanc Tibi Condidit Aulam* ».

Bella d'intagli ad alto rilievo e d'ogni altro agguastamento era la solotta, non meno che di vaghissime dipinture erano coperte le pareti, e di artificioso disegno il pavimento, come tuttora fa bella mostra un prezioso avanzo di quest'opera di Desiderio nella Sacrestia, che ricorda il primitivo impianto del sacro edificio.

La facciata del Tempio era decorata anch'essa di mosaici, come in S. Maria a Trastevere di Roma e in S. Frediano di Lucca; e così pure nel portico erano rappresentati a fresco i principali fatti del nuovo e vecchio Testamento (2).

Il magnifico Abate Desiderio non aveva mancato di arricchire la chiesa con ogni specie di arredi pregevolissimi per fattura e per valor di materiali; e le sacre vestimenta e quanto abbisognava al culto egli comperò in abbondanza; e fece lavorare nel coro un leggio tutto intorno fregiato d'intagli figurati (3).

Codici molti l'infaticabile cassinese fece scrivere ed illustrare da artisti peritissimi che allora fiorivano; ed in tanta raccolta d'opere d'arte i monaci non erano solo spettatori, ma vi prendevano parte grandissima (4).

Nel primo di ottobre del 1071 fu consacrato il nuovo tempio da Papa Alessandro II. Oltre il Pontefice, S. Pier Damiani, Ildebrando, che fu poi Gregorio VII, Principi e Cardinali ivi convennero per dare a quell'atto memorabile tutta la grandezza d'un avvenimento politico religioso. Desiderio non era uomo da farsi sfuggire sì bella occasione per richiamare sulla Badia di Monte Cassino l'universale ammirazione.

Terminata e consacrata la chiesa, l'illustre cassinese ingrandì il monastero (5), del quale il prelato Abb. Tosti nella sua opera tom. 1. lib. 3. pag. 341 lungamente discorre.

Di quell'epoca si custodiscono non pochi ricordi nel rinomato archivio di Monte Cassino. Oltre quello che si è scritto fin ora da nazionali e stranieri, è in corso una stupenda pubblicazione diretta dal dotto ed infaticabile P. Tosti, che porta il titolo di *Bibliotheca Cassinense*. Quivi sono tuttora preziosi documenti e codici miniati in gran numero, e del tempo in cui le arti furono ritenute del tutto non esercitate! (6).

Dalla cassinese istituzione, oltre l'Abate Desiderio, uscirono non pochi altri uomini illustri, fra i quali è pregio di questi studi notare un Alfonso di Salerno, che poi fu vescovo di quella metropoli, ed assai reputato nella poetica, nella musica e nella medicina (7); un Alberico dotto in astronomia, in teologia, in dialettica; un Pandolfo versato pure nelle cose astronomiche e nelle lettere; un Guafiero di Salerno, chiamato da Leone d'Ostia fior di sapienza e di faccenda; un Costantino, un Amato; lo scrittore della Cronaca Cassinese, Leone Marsicano, Pietro Diacono, che continuò quella dell'Ostiese, rivolgendone l'animo a scrivere le patrie istorie.

A Monte Cassino v'erano inoltre le scuole per i giovani che si davano alla sacra e civile sapienza, e questi saggi provvedimenti introdotti da Desiderio resero ancora più illustre quell'antica Badia.

Diventò Desiderio Pontefice, dopo la morte di Gregorio VII nel 1085, sotto il nome di Vittore III, dopo due anni di tribulazioni, procurategli dall'antipapa Guiberto, di crudele morbo uscì di vita. In lui la Badia di Monte Cassino perdè il suo riformatore, e l'Italia il ministro solerte di religione e di civiltà.

A Desiderio succedette, al governo della Badia, l'Abate Oderisio, ed a questi molti altri, i quali continuarono per più secoli l'opera della cassinese istituzione col medesimo splendore che l'Abate Desiderio aveva con tanto ingegno e perseveranza iniziato.

Possano gli avanzi dell'antico archivio, in cui sono tanti importanti documenti per l'istoria patria, durare a lungo, onde gli studiosi ivi trovino alimento alle loro ricerche, nell'interesse della scienza e dell'arte in Italia.

(1) Vedi la bella opera del Parlati De Musici, dalla quale apparisce che l'arte del musicista fu in ogni tempo esercitata in Italia. Il Padre H. Garrovi non cita una opera, lo sono di stampa, *Storia dell'arte Organista del primo secolo secolo*, pubblicata una comparsa estensione di musici che tutti si riferiscono all'epoca italiana, e furono in Italia.

(2) In S. Germano nella cappella del Confesso, alla volta di S. Nicola, restano avanzi di sacre pitture del tempo dell'Ab. Tebaldo, pregevolissime. Tebaldo che fu dal 1022 a la morte che basò la chiesa di S. Libonata, si fece del Re in tutti i luoghi Abruzzi, oltre di pitture, delle quali alcune si vedono ancora in questi edifici, come, e negli altri, fatto eseguire nel tempo d'Ab. Proposio e prima d'essere tornato alla dignità abbaziale.

(3) Di quell'epoca si conservano tuttora a Monte Cassino le prime di lavoro di cui abbiamo idea gli esemplari a pag. 14, parimente la chiesa ornata per tremati nel XIV secolo.

(4) Vedi gli altri P. Tosti Vol. 1. pag. 341 e Cassino Vol. 1. e 2.

(5) Il nome di quei tempi alcuni altri maggiori opere si videro a monte di mirabile forma e lusso.

(6) In una epistola del medesimo Cassino vol. II. pag. 40 e 41 i principali artisti che operarono nei tempi di Monte Cassino. «Oggi scrittori ministri, oggi dice i più nobili che assistono sono sempre i loro nomi le file di S. S. come Giovanni e Eugenio uomini di S. Benedetto di Capua, di tempi di Abate Agilno, verso la metà del X secolo, e innanzi che questo Abate stesso rimandato qui innanzi a Monte Cassino. Nei primi venti anni dell'XI secolo scrisse e mantenne Guido, solenne monastero, Paolo Marone del monastero di S. Basilide, Stefano di quello di S. Basilio dell'Abazia, e forse anche Cassio; della Badia Marito ai tempi di Abate Giovanni III, Giovanni mullato, con uno Abate Amalrico, Abate, Sidone e Turbone. Alle metà dello stesso secolo appartengono Giovanni di Tiro, ed un altro Giovanni, insieme di S. Benedetto di Cassino; ai tempi di Abate Tebaldo Adego, e quel Gerardo, che approssimò la via a quel tempo. Fra gli altri Leone, che fu il solo Abate Bradano. Nel XII secolo, verso il 1110 Bonifacio successore a questo il suo fratello del S. Salvatore sotto il Pontificato di Pasquale II. Il Duomo S. Maria era stato di Gregorio di S. Angelo in Roma verso la metà del secolo, sotto Abate Basilio, e sotto l'Abate Teodoro nel 1191 restava codici Ferra o Ferrone. Alle fine del XIII secolo occorrono tre soli nomi di scrittori ministri, Roberto d'Alvella, Pietro d'Alvella e un Gerardo e Giuliano di Gregorio».

(7) Voli S. De Berti, *Storia della Scuola Medica di Salerno*. Documento 1. pag. 24.

BENEVENTO

Fra dai tempi della guerra Cartaginese la città di Benevento fu alleata e fedele alla Repubblica romana, allorché venne devastata da Annibale nei suoi campi, durante l'invasione.

Si osservano tuttora della sua passata grandezza il teatro, le terme, i portici, ed il meraviglioso Arco di trionfo innalzato per duratura memoria dell'Imperatore Traiano.

Nel medio evo ebbe, questa illustre città, gran rinomanza, sia sotto il dominio dei Longobardi, sia quando regnarono i Normanni e gli Svevi.

Il principe Arechi verso l'VIII secolo, e poscia Landolfo, splendidamente l'adornarono, non solo di civili edifici, ma di chiese e monasteri non pochi. Ed in fatti, rinomatissima fu la Basilica di S.^a Sofia incominciata dal Duca Gisulfo II, che sorpreso dalla morte, lasciò la gloria di compierla ad Arechi che gli succedette nel ducato. E non solo questo principe condusse a termine l'anzidetto tempio, costruito ad imitazione dell'omonimo di Costantinopoli, ma vi aggiunse un monastero, che dotò riccamente, ponendolo sotto la giurisdizione dei Cassinesi; nella quale dipendenza perdurò fino alla metà del XV secolo, allorché sotto Callisto III venne trasmutato in commenda.

La basilica poco conservata della sua primitiva costruzione, essendo caduta per tremuoto nel XVII secolo; e le ristrette proporzioni in cui al presente è ridotta, non offrono al critico grandi cose, sia dal punto di vista della forma, sia della decorazione. Ma sono degni di ricordanza i resti dell'antico chiostro ed il bassorilievo marmoreo posto sulla porta della chiesa, che rammentano la sua primitiva costruzione, non meno che le colonne che ivi restano di granito orientale con classici capitelli adatte alla fabbrica moderna.

Il bassorilievo rappresenta Cristo sedente in atto di benedire con la destra mano, mentre con la sinistra tiene il libro chiuso degli Evangelii. Ai lati del Redentore vedesi Maria e S. Mercurio; questi presenta a Gesù il principe Arechi, che gli sta vicino in ginocchio con le mani giunte e vestito alla foggia del tempo. Ad un angolo del bassorilievo è sovrapposto uno stemma gentilizio, il quale chiaro si vede essere opera posteriore, probabilmente del tempo in cui il mosaico venne restaurato. Il Boggia (1) crede che quelle armi appartengano, per i segni ivi espressi, alla famiglia di Malfrido dei Grimaldi, che visse nell'XI Sec. E di questo stesso tempo è il loggiato del monastero, ove si legge intorno ad uno dei capitelli l'iscrizione seguente: *Amis Sicut Querti Fama Johannis* (2). Per *Quem Pastorem Domus Hinc Habitabit Decorem*. Questo loggiato dell'intero chiostro è formato di sessanta colonnette, con capitelli figurati, ed espressioni fatti biblici, di vario marmo, infra loro raddoppiate sui quali s'innalzano archi acuti, pari a quelli del Palazzo Rufolo di Ravello, dello stesso tempo.

Del Principe Arechi si mostrano ancora in Benevento gli avanzi del suo palazzo, ch'era in un punto della città detto ora *Piano di Corte*; poichè Corte chiamavasi nei passati tempi il Palazzo dei Duchi di Benevento. Non dovevo al certo mancare in questa principesco residenza né pitture, né musaici, né adalidi d'ogni sorta e di tessuti; o altra che valesse a dimostrare l'animo di Arechi splendido e generoso. Improprie della descrizione del palazzo dallo stesso edificato in Salerno e descritto dall'anonimo Salernitano (3) è facile argomentare quanto sontuoso dover essere questo di Benevento.

Sotto il dominio dei principi longobardi, che per nascita ormai ed educazione erano divenuti di sentimento e cultura italiana, di molti templi e civili costruzioni fu adornata la città. Fra questi è bene ricordare il Duomo, le chiese di S. Stefano, di S. Giovanni ed Erasmo, di S. Bartolomeo. Quest'ultima era stata edificata nel 1112 in forma di basilica, ma nei secoli posteriori cadde per tremuoto (4).

L'interno della Cattedrale, come nella facciata la parte superiore, è moderno ristaurato. Essa ha tre navate che poggiano sopra colonne di classica ricordanza con capitelli e basi antiche.

Ebbe questa metropolitana chiesa XXXII vescovati suffraganei, frai quali si nota Siponto e Monte S. Angelo al Gargano. Ed infatti nelle porte di bronzo, che tuttora si ammirano sull'entrata del Duomo, sono espressi i Vescovi dipendenti alla stessa metropolitana chiesa, oltre molti fatti biblici che si riferiscono alla vita di Cristo. È un'opera singolare del XII secolo, eseguita, probabilmente, da Odersio Beneventano, il cui nome troviamo segnato nelle porte di bronzo della Cattedrale di Troja, dello stesso secolo, delle quali ci occupiamo in appresso.

È pregiato di questi studi ricordar ancora i due Pulpiti che sono nell'interno della chiesa beneventana, ricostruiti, nella parte superiore, verso la fine del XII secolo o nei primordi del XIV.

In sul davanti di quello che è a destra fregiato di musaici, vi ha parecchie stuettole che l'adornano. In uno dei lati sta S. Pietro con nobili forme, e quindi S. Giovanni Evangelista, S. Gregorio e S. Paolo. Sono sculture degne di alta considerazione; sulle quali richiamiamo l'attenzione dello studioso.

Nell'altro anbone anche la scultura si offre mirabilmente all'occhio del critico, per sentimento e larghezza di fare. In quest'opera d'arte trovasi gruffosso, ed ai piedi della crocifissione, l'artista che esegui i due anboni, il quale ci lasciò le seguenti iscrizioni:

Hoc opus sculptum stravit sic ordine iunctum—de Monteforte Nicolaus hic gruffosus.
Hoc opus egregium Nicolaus Celte cecidit—Virginitud laudem ex eius utamine fudit. A. Domini 1511 indictione X.

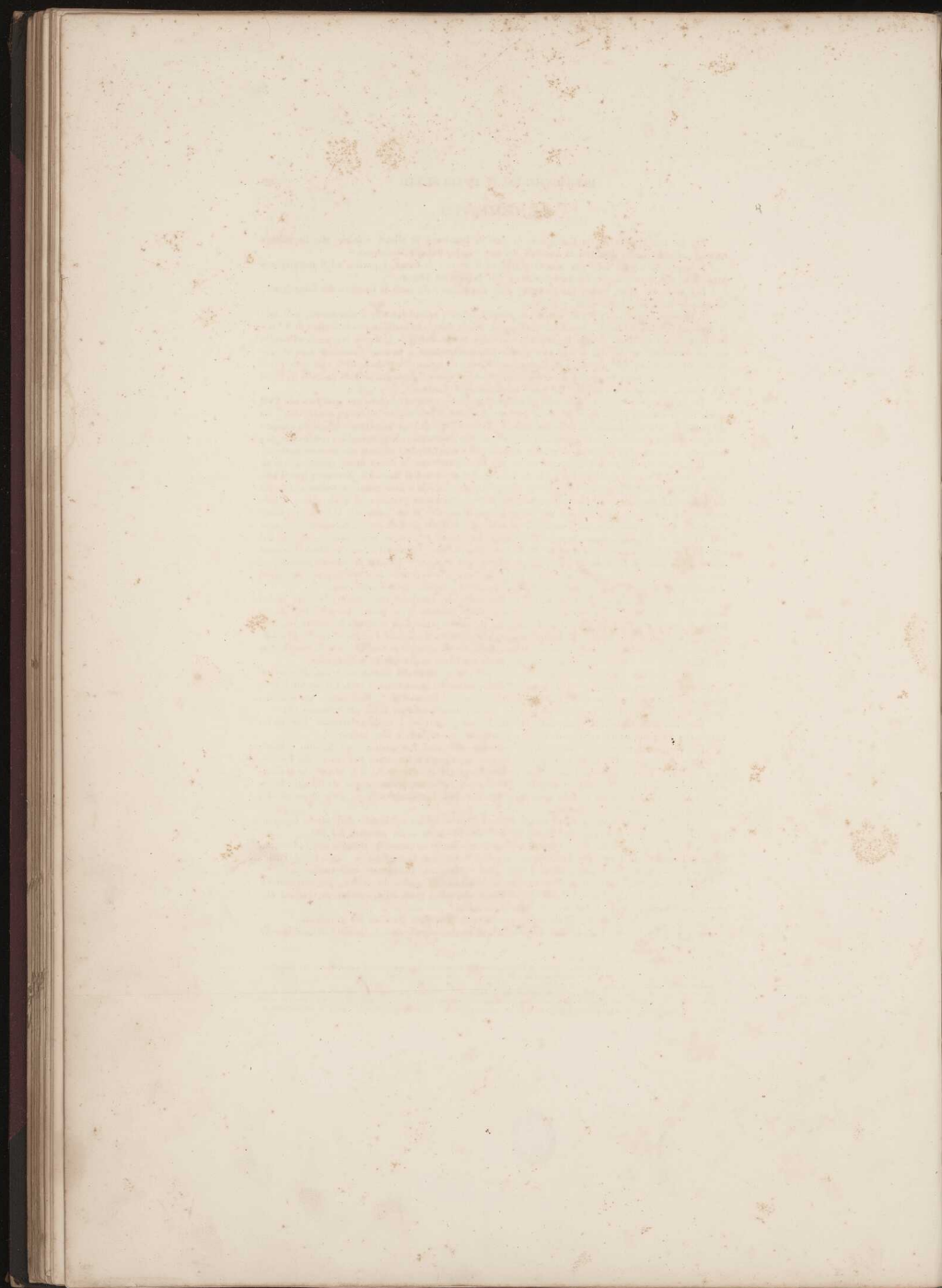
(1) Vedi *Memorie Stoliche di Benevento* V. I. pag. 244.

(2) Pare che questo Giovanni II sia identico con Giovanni Battista di Benevento, Abate di Montecassino nel 1011, innalzato successore di Giovanni III, anche Beneventano, e predecessore di Arnulfo figlio di Pandolfo Principe di Benevento.

(3) Vedi Cap. IX e X della sua cronaca.

(4) Il Sarcophago, che trovò nel tempo in cui la chiesa era in piedi, sotto la sua porta di bronzo esposto nel 1511. Ed i Campi all'altare riporta nella sua opera *Teatro Minore Beneventano* II, Cap. V, pag. 25 l'impressione all'altare che decoravano la chiesa di S. Bartolomeo. Si conserva nel nuovo tempio un'antico corno con l'immagine del salvatore e di altri crociati, nel cui fondo in alto si legge: *in hoc templo edificato nel 1112*, nella quale erano le opere del Santo Imperatore da Lepont nell'838.





INDICE

DELLA PRIMA PARTE

INTRODUZIONE	pag. 1	S. PRISO	pag. 47
NAPOLI	» 4	S. ANGELO IN FORMIS	» 48
BADIA	» 12	CAPUA	» 52
AMALFI	» 15	CALVI	» 57
ATRANI	» 22	ALIFE	» 59
RAVELLO	» 25	S. MARIA IN GINGLA	» 14
SCALA	» 29	FORO CLAUDIO	» 60
SALENO	» 51	SESSA	» 61
SORRENTO	» 57	GAIETA	» 65
NOCERA	» 58	FONDI	» 64
BADIA DELLA TRINITÀ DI GAVA	» 59	S. MARIA DELLE PRATTE	» 14
AVERSA	» 40	MONTE CASSINO	» 66
MONTE VERGINE	» 42	S. AGATA DEI GOTI	» 68
CASERTA VECCHIA	» 44	BENVENUTO	» 69
CAPUA VETERE	» 46		

INDICE DELLE TAVOLE

LA GRANTE—Catacom. di S. Genn. IV Secolo	Tav. I	GIUSTINO della Trinità di Gava, XI Sec.	Tav. XIII
AFFRESCO nelle Catacom. di S. Severo, IV Sec.	» II	LOGGIATO del Palazzo Ruffolo di Ravello, XI Secolo	» XIV
MOSAICO di S. Maria Copia Vetere, V Sec.	» III	LA CROCIFISSIONE ABR. di S. Ang. in For. XI Sec.	» XV
IL BENEDETTORE nelle Catacom. di S. Gaudioso, VI Sec.	» IV	LE PORTE DI BRONZO della Catt. di Ravello, XII Sec.	» XVI
AFFRESCO nel Cimiteiro di Badia, VII Sec.	» V	DIPINTO nella Capp. del Rosario in Amalfi, XII Sec.	» XVII
GIUCIFISSO in LEONO nella Chiesa del Gerol. IX Sec.	» VI	AFFRESCO in S. Giovanni in Venere, XII Sec.	» XVIII
GIUCIFISSO UNIVERSALE di S. Angelo in Formis, XI Sec.	» VII	PORTE DI BRONZO della Catt. di Benevento, XII Sec.	» XIX
PALOTTO D'AVORIO nella Catt. di Salerno, XI Secolo	» VIII	PULPITO nella Cattedrale di Ravello, XIII Sec.	» XX
L'ABSIDE di S. Angelo in Formis, Affresco, XI Sec.	» IX	BUSTO della Sigisgaita Ruffolo, XIII Sec.	» XXI
LA DONNA ARGLUTERA, ABR. di S. Ang. in For. XI Sec.	» X	MUSAICO nella Catt. di Salerno, XIII Sec.	» XXII
L'ABSIDE di S. Maria di Forcellando ABR. XI Secolo	» XI	PORTA di Castel del Monte, XIII Sec.	» XXIII
LA CRIPTA di S. Maria di Anzunia ABR. XI Secolo	» XII	DIPINTO di S. Stefano in Monopoli XIII Sec.	» XXIV



INDEX
DE LA TRINIA PARTE

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

INDEX DELLE PAGINE

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----



© De Luca Press

La Bible S. S.

Manuscrits et

F. de la Roche

LA ORANTE

et l'Esprit du Seigneur dans le *Manuscrit de la Bible*





T. Christy, del. & sculp.

W. G. & Co. del.

Ed. G. & Co. del.

S. G. & Co. del.

AFFRESCO DEL IV. SECOLO

Sancti de Napoli

(C. G. & Co. del.)





MOSAICO DI S. MARIA CAPUA VETERE

V. Secolo.





San Felice, Roma

San Giovanni Evangelista

San Ciriaco, Roma

S. PIETRO

V. Secolo

IL REDENTORE

VI. Secolo
(San Giovanni Evangelista)

S. PAOLO

V. Secolo

Affreschi nelle Catacombe di S. Sepolchro





Tommaso da Sordani, 124

Cap. III

Le figure 4

Quattro Sante donne

AFFRESCO DEL VII. SECOLO

La Vergine e i due Santi ed il Promotore del Compito

Quattro di Santa presso Magister

(Rocca a Caraffi)



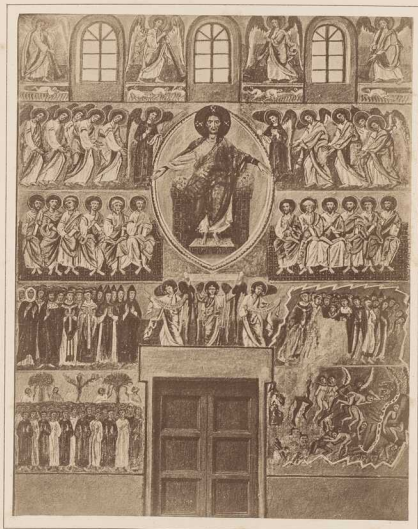


CROCIFFISSO IN LEGNO DEL IX SECOLO

Esistente nella Chiesa di Gerolimino.

Documento della Biblioteca Apostolica Vaticana di S. Corrado e Damiano





GIUDIZIO UNIVERSALE, XI SECOLO

A fresco nella Basilica di S. Angelo in Formis
(Fresco Copia)





SCULTURE DELL' XI SECOLO

Relievi diversi nella Cattedrale di Salerno

Sp. Napoli, 1873, 10-11









F. Clouet del. et sculp.

Lit. Richier & C. Napoli.

Dess. Salasani. Firenze.

AFFRESCHI DELL' XI SECOLO

nella Basilica di S. M. La Liberata

(Cattedrale antica in S. Maria)
Per l'anno di fondazione





Andriette da. e. 161.

La. Right. e. 17.

Don. Stefano. 18.

AFFRESCHI

Nella Cripta di S. Maria del Tiro

XI Secolo

St. Maria presso
Carabinieri



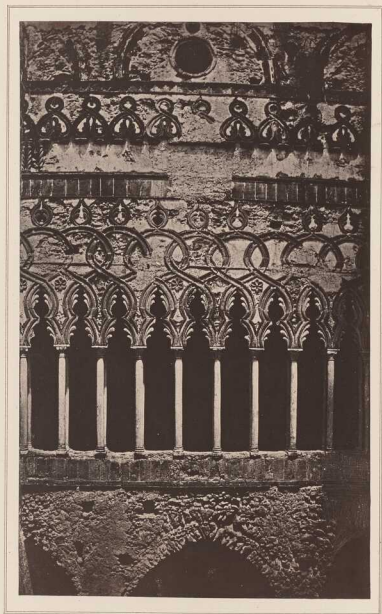


CHIOSTRO ANTICO

Della Chiesa di S. Maria di Tirolo

XI SECOLO





LOGGIATO
Nel Palazzo Reale in Novella
XI Secolo





Ornato, Adornato, Pittore

Basilica di S. Angelo

Chiesa di S. Angelo

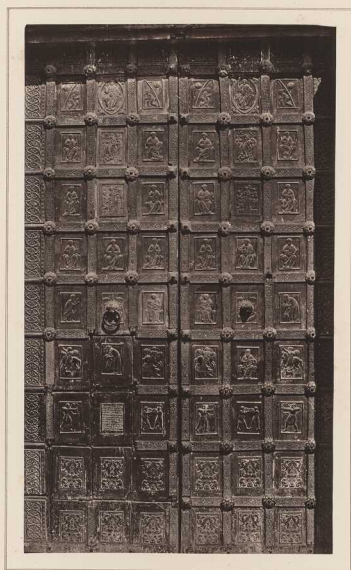
CROCIFFISSIONE

Affreschi di S. Angelo in Formosa

XI Secolo

(Piero Capponi)





PORTE DI RAVELLO

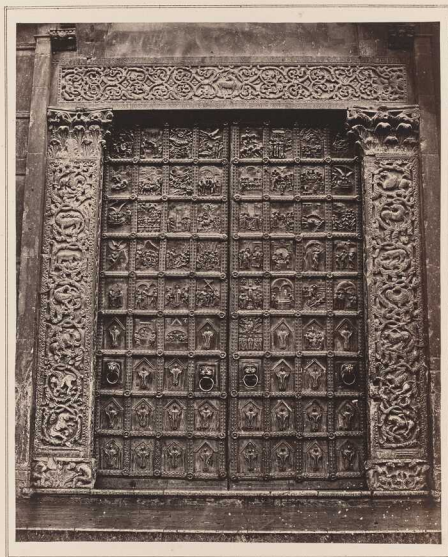
Dell'Artista Barone da Ivrea

XII Secolo









PORTE DI BRONZO
Della Cattedrale di Benevento
XII Secolo







ELIOTTEA ROMA

D. SALARANO FIRENZE

PULPITO

di Nicola Bartolomeo da Foggia.

1272

(Ravello presso Analfi.)



DEPARTMENT OF HEALTH
BUREAU OF ANATOMY
IN THE NATIONAL LIBRARY OF MEDICINE
WASHINGTON, D. C.



ALBERTONI N. 10. 12. DI SALAZARINI ROMA
RITRATTO
DELLA SIGELGAITA RUFOLO
di Nicola Bartolomeo da Foggia.

1272.

(Ravello presso Amalfi)





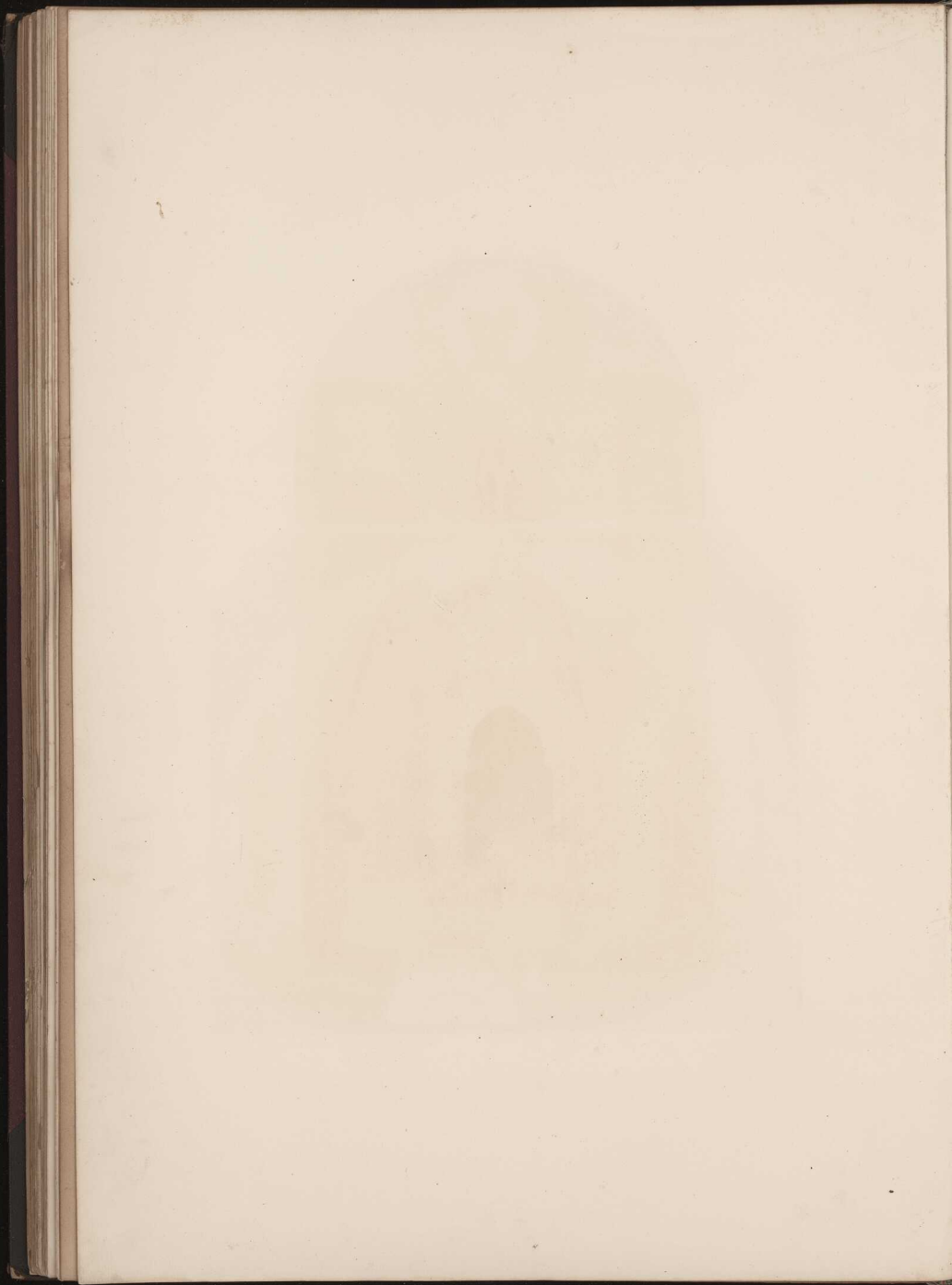
F. Antonello dis. e litog.

Ant. Boccia sc. c.

De Salasno disces.

MUSAICI NELLA CATTEDRALE DI SALERNO

(1260 - Epoca Norm.)





Antonio De' Fiori del.

1788 del.

Wm. Salomon del.

PORTA DEL PALAZZO DI CASTEL DEL MONTE

(1235—Epoca Sveva)

(presso Andria)





Donna Caterina Bruni

Alcibiade e C.

Manzoni, Don. etc.

DIPINTO SU TAVOLA
Santa Chiesa di S. Agnese in Montepulci
 XIII Secolo



STUDI
SUI
MONUMENTI
DELLA
ITALIA MERIDIONALE

DAL IV° AL XIII° SECOLO

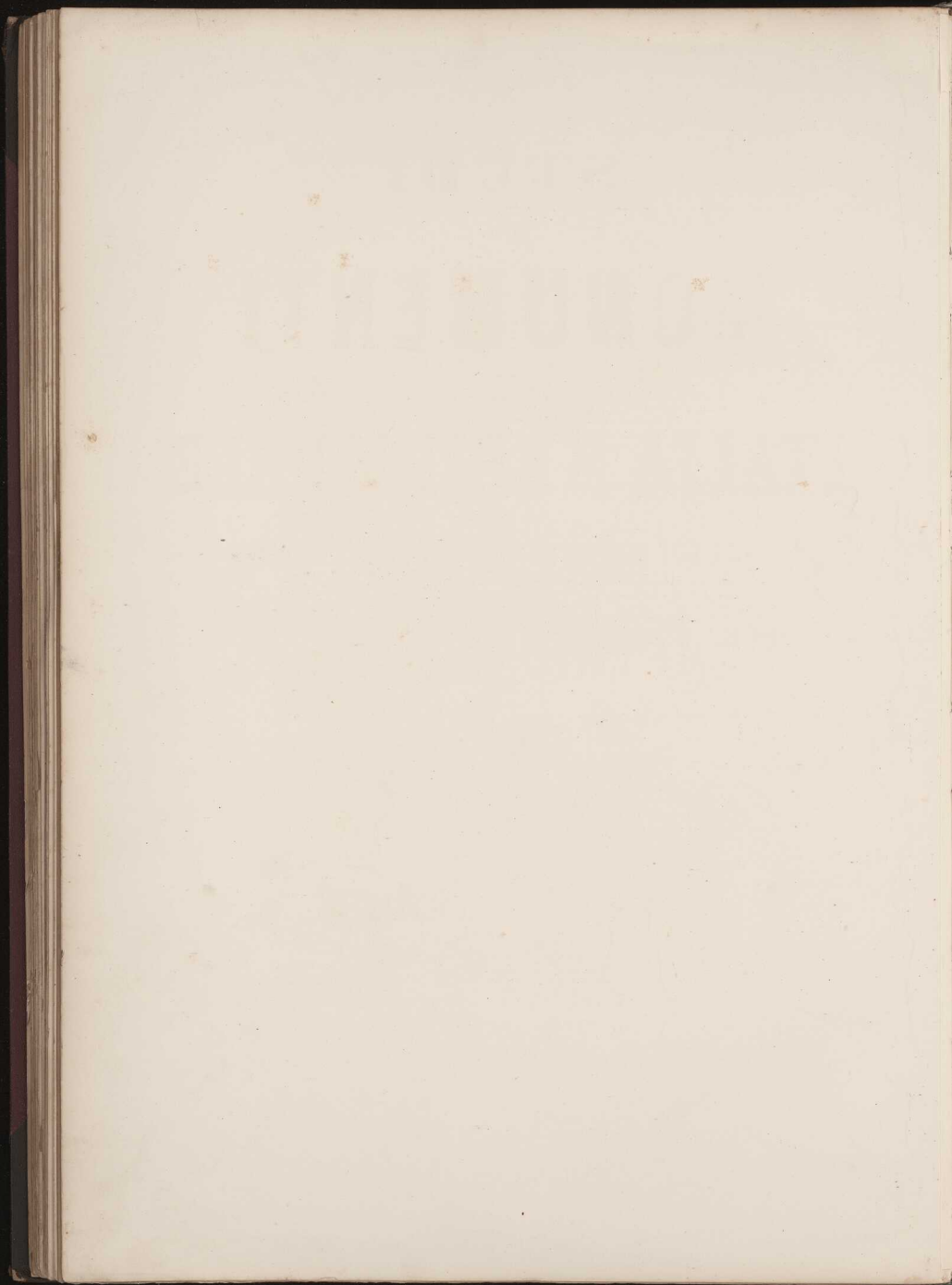
PER

DEMETRIO SALAZARO

ISPETTORE DELLA PINACOTECA
NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI.

PARTE SECONDA

NAPOLI MDCCCLXXVII.



FOGGIA

Dalla latina voce *Fovea* (fossa) uscì il nome della città di Foggia, che al presente è una delle più ricche e popolate dell'Italia meridionale, per essere il granaio delle Puglie. Le diedero il nome di Foggia nell'XI secolo i superstiti abitanti della distrutta Arpi che ivi presero stanza.

Credesi dai patri scrittori, che questa Arpi collegata a Siponto, e ad altra città opponese resistenza a Costante II, il quale in seguito l'adegnò al suolo sul declinare del VII secolo. Siffatta interessante metropoli, posta a poche miglia di là da Foggia sul fiume Carlaro, era stata, al dire di Strabone, famosissima ed una delle maggiori città delle Puglie, di cui tuttora rimangono le insigni monete con la greca leggenda *Arpanon*: detta dapprima *Lampe*, secondo Plinio, fu poi da Diomede cinta di mura, e riconosciuta col nome di *Argos-Hippium*.

Nel concilio di Arles, in Provenza, che si tenne nel 314, fra' prelati che v'intervennero, figura Pardo vescovo d'Arpi. Ma, dopo questo tempo e in posteriori concilii, più non si parla di questa città, nè dei suoi vescovi. Solo ai tempi della normanna dinastia ritornò in fiore la distrutta Arpi, sotto il nome di Foggia; e Roberto Guiscardo la volle decorata di sontuosi edifici e di sacre costruzioni. Sulla origine della maggiore chiesa diverse sono le opinioni degli storici. L'Ughelli, e più tardi Giustiniani la credono opera dei primi Normanni, contro la sentenza di coloro i quali sostengono appartenere ad un'età posteriore. Il *Manerba*, associandosi ai primi, con la guida di validi documenti, dimostra che la costruzione del sacro tempio venne fatta principalmente eseguire dal Guiscardo nel 1080, elevandosi poi la soprastante basilica da re Guglielmo II, nel 1170; testimone un'epigrafe che qui trascriviamo e che altra volta sulla porta dello stesso tempio si leggeva: *Anno ab Incarnatione Domini MCLXXIX M. nudi R. W. (regnante Wilelmo) Hoc opus inceptum est*. Di questo antico tempio ora non si vede che parte del prospetto e del muro laterale volto al Sud-Est, essendo stato il resto ricostruito dopo le ruine cagionate dal tremoto la notte del 20 marzo 1731, quando la città di Foggia venne in gran parte distrutta. Ciò che resta dell'antica costruzione ha molta somiglianza con la Cattedrale di Troja, per architettoniche linee, e per la mole delle sue fabbriche, a grandi massi, e pel modo degli intagli, fini e di bella forma. Queste due Cattedrali hanno il cornicione sporgente di stile classico, e si osservano nei suoi particolari, e come decorazione, teste d'uomini, di leoni, di draghi, serpenti e quanto altro usciva dallo scalpello guidato dalla fantasia dell'artista.

Nella parte inferiore della facciata, che ricorda la primitiva origine, vi sono sei pilastri incastrati nel muro, nei quali i capitelli, che sono ben modellati, mostrano flegliami in mezzo a teste barbute con lunghi capelli. In alto, da ogni lato del tempio, si veggono due antiche finestre pari a quelle del Duomo di Monreale in Palermo. Alla chiesa sotterranea costruita all'XI secolo, che giace al di sotto del livello della strada, si scende per sedici scalini. Quattro colonne di marmo rosso-biondo ed otto pilastri sostengono la volta. Anche qui l'arte moderna ebbe la sua parte, poichè lo stile nelle sue presenti decorazioni è barocco, assai diverso da quello primitivo, che si osserva generalmente nei sacrali delle altre città di Puglia; donde si rileva che questa parte del Duomo di Foggia fosse rinnovata dopo il tremoto del quale abbiamo testè fatto cenno.

Così pure è l'interno della Cattedrale stessa, la quale nulla ricorda della sua primitiva origine, eccetto un' antichissima immagine della Vergine, sotto il titolo di *S. Maria della Icona Vetere o Madonna dei Sette Veli*, dipinta su tavola di cedro, come vuole la tradizione. Essa non è esposta che assai di rado alla vista dei fedeli, attraverso i sette veli, dai quali è misteriosamente ricinta.

È probabile che sia esso uno dei tanti dipinti che sfuggirono all'epoca degl' iconoclasti, quantunque non in tutte le nostre provincie l'editto di Leone Isaurico fosse accettato, e le sacre immagini rimasero all'adorazione e alla vista dei fedeli, com'erano uscite dal pennello dell'artista.

Può quindi pensarsi che la popolazione della vetusta Arpi portasse seco, nella generale catastrofe, la protettrice di quelle terre, che poi nascose con veli, educando i credenti a vederla solo nella calda immaginazione ed a traverso le rosse bande. Tale tradizione dura tuttora!

Nel settimo anno del suo impero, Leone III, sospintovi dal Vescovo Costantino della Frigia, fece pubblicare codesto decreto di persecuzione contro le sacre rappresentazioni, e ne divenne il principale sostenitore, obbligando i suoi sudditi vicini o lontani a togliere dalla vista dei credenti i sensuali dipinti ch'erano contrari alle credenze della chiesa bizantina. Mosso così, questo sovrano, da fanatismo religioso, dal 724 al 741, riempì l'impero greco di stragi e di crudeltà, risvegliando fra i cristiani la primitiva persecuzione del paganesimo; e Foggia, o meglio Arpi, in quel tempo era dominata dai Greci.

Una tale ostinata violenza degl' iconoclasti durò quasi fino a tutto il regno di Leone IV, e solo ebbe termine ai tempi di Costantino Porfirogenito, per lo zelo religioso di sua madre Irene. Questa principessa fece convocare a Nicea un altro concilio, d'accordo con Papa Adriano, ove convennero 377 vescovi, i quali annullarono l'editto di Costantinopoli.

La *Madonna dei Sette Veli* di Foggia crediamo che rimonti a sì alta antichità ed a sì fatte tradizioni, per quanto ci è dato raccogliere dai patri ricordi. E a sperare soltanto, nell'interesse dell'arte, della religione e della civiltà, che la nascosta immagine si riveli nuovamente agli occhi dei suoi adoratori. Lo esige l'istoria ed il decoro del paese.

Altra credenza dei Foggiani, intorno al dipinto in parola, è ch'esso sia stato eseguito da S. Luca, confondendo essi, innanzi tutto, l'Evangelista con uno dei tanti maestri Luca che in diverse età si mostrarono eccellenti nel campo dell'arte. Così è che si nota *Luca di Candia*, *Luca Fiorentino*, *Luca di Bologna*, *Luca da Fiesole* ed altri che l'istoria ci ha tramandati (1).

Di un tanto sentenzioso palagio altro oggi non resta che la porta principale ad arco circolare i cui estremi poggiano su due aquile imperiali maestrevolmente lavorate. Al disopra del vano della porta stessa, in una riquadratura rettangolare, si legge la seguente iscrizione:

Sicut Cesar Fieri Jussit Opus Istud Pio (Protomagister?) Bartholomeus Construxit Illud (2).

An — Ab Incarnatione MCCCXIII — Men — Junii — XI Ind. Rege Dno Nostro — Frederico Imperatore R. Sep — Aug — A. III Et Rege Sicilia A. XXVI. — Hoc Opus Felicitur Incceptum — Est Prophato Dno Precipiente Hoc Fieri — Jussit Fredericus Cesar Et Urbs Sit Populi Regalis Sicilie Inclita Imperialis.

Spesso l'Imperatore intrattenevasi in questa città per la caccia, e più a lungo che non facesse a Castel del Monte ed a Fiorentino e Gioja. Del suo passato splendore, come monumenti, Foggia non conserva altro.

LUCERA

La città di Lucera è surta dalle antiche sue ruine: Templi, Terme, Anfiteatri e Foro l'adornavano; come in tempi a noi più vicini, turre mura, castello imponentissimo, e non pochi edifiz principeschi faceano il maggiore suo decoro.

La storia della primitiva origine di Lucera si manifesta con certezza essere stata fondata dai popoli che primi posero il piede sul suolo italico; ed è a credere che gli antichi *Damii* o *Damii* possolarono le sue contrade.

Il console Sempronio, ai tempi della guerra Punica, pose in Lucera il suo campo contro Annibale, mentre questi svernava in Arpi. E Scipione la governò nel tempo delle vicende tra Cesare e Pompeo; nella quale congiuntura si videro sorgere, per cura del suo governatore, pubblici edifiz, ed una rocca ove Federico II al XIII secolo edificò la sua, di cui si osservano tuttora gli avanzi.

Ebbe anche questo paese a soffrire le scorrerie dei Goti e il dominio dei Longobardi e dei Normanni; e dopo alcuni anni di oblio, non rimanendo che pochi tuguri, si rischiò per opera dello stesso Imperatore, che vi profuse i suoi tesori nel riedificarla nuovamente, come ne fa fede la seguente epigrafe, che si leggeva sopra una delle porte della città:

Sanctum Urbs fueram Quondam Luceria Clara — Et Benevolentans Consors Diuissima Regni — Diruit Iratus Constantius At Fridericus — Surgere Me Jussit Pulcrum Fecitque Potentem.

E per meglio popolarla, Federico II trasportò da Sicilia a Lucera ventimila saraceni che nel 1223 raccolse in colonia, e ne fece una città araba, accrescendola quindi di numero.

Posseduta in tal modo la contrada lucertina, costei africani accamparono la fortificarono, innalzando, in pari tempo, non pochi *Harem* e *Moschee* con gli avanzi della vetusta città. Ma l'opera più bella e grandiosa fatta eseguire dall'Imperatore in Lucera, fu appunto il Castello. Esso è collocato ad occidente della città. La forma di questa fortezza è di figura poligona, decorata con trenta merlate torri. Dall'interno del Castello si accedeva in queste torri per mezzo di porte che ora si osservano al disopra dell'ingresso, costruite con elegante stile dei tempi svevi (3). Quivi si veggono i loggiati, la porta d'ingresso

(1) Tra gli scritti che si conoscono di S. Luca e nelle stesse apostoliche tradizioni non vi è mai il nome di questo celebre artefice pittore del santo Evangelista, che si credeva si affersa da S. Paolo essere stato un profeta. *Notizie su Luca santissimo martirizzato.*

Il primo scrittore che comincia a parlare di S. Luca pittore, fu Federico Letare, che visse nel VI secolo, e rapportò che l'Imperatore Eudonio inteso di Gerusalemme l'immagine della madre di Dio che S. Luca aveva dipinta. Con pare il Marabuto, scrittore del IX secolo, mentre che S. Luca è creduto per la prima volta il lavorante del Corpus di così Cristo e della Vergine Maria; nel secolo stesso che Nicotro Galieno, il quale fiorì nel XIII secolo, riferisce che l'Imperatore Palaeologus colosse nel tempio di Costantinopoli, che questa principessa aveva fatto edificare, la immagine di Cristo e Maria dipinta da S. Luca. Ma sergano a considerare questo racconto il Cellini ed il Derrj, i quali asserono che S. Luca era stato pittore e scultore e di più ragionano che la costruzione di questo evangelista, per nome di S. Paolo, data dal conquistatore secondo anno dell'era cristiana, quando cioè questo apostolo si recò in Troade a predicare il Vangelo, mentre Maria era già stata avvertita in Cielo nell'anno 41, secondo il Barabio; eroga che S. Luca non prima dell'anno di sua morte per la prima volta a Gerusalemme. Avverrà intanto il Padre Facci che da immagini della Vergine con la grande e alta figura, non completando peraltro a dipingere prima del IV secolo (Vedi *Insipidi scritte della beata vergine Maria tratta dalle Cattedrale romane scritte del 41* di Maria che sono dettate dal vero in più luoghi epistole alla venerazione dei fedeli, in cui è pure confermato nella memoria patristica verso il XIV secolo ed ancora nelle opere del Dottor Luca di Firenze, in cui troviamo, relativamente all'immagine di S. Maria dall'Imperatore, questa verso il fine del XII secolo, in quegli istessi parole: « E la capione la principessa che mentre che si fece della sua immagine, fece esser le Venere le fare a dipingere la tavola di nostra Donna, come ha l'abito per avvelazione di Dio, e dipingere ne fu un grande servo di Dio, e di santa vita, nostra fortissima, il quale non a nome Luca, santo religiosamente chiamato, e questo lavoro figure di Santa Donna prima confermandone e continuandone in alcun paese spagiano ». (Vedi *Dottor Giuseppe Luca Polito, scritte, Vol. XVI*).

(2) Questo architetto Bartholomeus che abitò in Foggia il palazzo di Federico II, può essere il padre della scultura di Ravello che operò nel 1272 il Palapio e la Signoria Indulo. Vedi *Notizie prima*, pag. 22.

(3) Vedi *Storia della Città di Lucera per G. B. Anselmi*, pag. 174.

al piano superiore, le colonne che sostengono questo piano, ed altri avanzi da mostrare la ricchezza di forma di quelle fabbriche.

Nell'interno della fortezza gli edifici non erano di poco momento, e non solo si osservavano quelli edificati per alloggiare la guarnigione dei Saraceni, ma sorgeva ancora un palazzo reale. Era questo di forma quadrata, senza alcun uscio, e credesi che solo vi si potesse penetrare per vie sotterranee, essendo formato sopra grandi massi di mattoni e di pietra viva. Le stanze regie si elevavano nel centro, egualmente che a Castel del Monte, ed erano distinte in diversi piani, come può rilevarsi dagli avanzi delle rimanute volte. Anche qui le scale sono a chiocciola, com'erano tutte quelle edificate ne' tempi svevi, e al disopra del corridojo che cingeva un loggiato a piccole colonne ed archi congiunti con eleganza di forme, si mostrano avanzi dell'antico edificio. In questo sontuoso castello non ha guari furono scoperte terme, stufe, ed altre magnificenze appartenenti al tempo di Federico II; e fra l'altro un conio per battere monete con l'effigie di Re Manfredi, in cui questo principe è figurato con nobile atteggiamento.

Il sontuoso castello di Lucera, nel passato secolo, era ancora nella sua integrità, finchè alcuni frati carmelitani, poco rispettosi degli storici ricordi, fecero, con gli avanzi di quelle maravigliose fabbriche, una loro chiesa ed un convento!

Somma fu la predilezione che l'Imperatore Federico ebbe per Lucera, come si rileva nel Regesto che porta il suo nome. Ed infatti si conosce dal medesimo che il suo palagio era sontuosamente decorato di belle statue, che faceva da Napoli trasportare, non su i carri, ma sibbene su le spalle d'uomini per non farle infrangere per via (1).

Le sculture di Capua, che noi per la prima volta abbiamo messo in luce, non ci dimostrano, per la loro grandezza, che non dico da Napoli a Lucera, ma da Napoli a Capua si fossero potute trasportare a spalla d'uomini. Doveano ben essere altre sculture più leggiere e di maggiore fragilità. Così solo possiamo spiegare le notizie che troviamo nel Regesto.

I busti di Pietro della Vigna e Taddeo da Sessa, nonché la Capua Ghibellina (2), che doveva essere una colossale statua, più grandiosa di quella di Federico II, i cui avanzi conservansi nel Museo Capuano, ci dicono il gran progresso dell'arte ai tempi dello svevo imperatore. Vi si nota fermezza di scarpello e grandiosità d'insieme, da ricordare i modelli classici ed il fare dell'antichità. Noi ignoriamo che di quel tempo si fossero operati lavori di sculture, in altri punti d'Italia, con tanto sapere artistico da mettersi a paragone coi monumenti di Capua e di Castel del Monte, scorgendovisi forme grandiose, eleganza di linee, ed un modellare sicuro ed ardito quanto si vide ai tempi di Roma imperiale. Le monete di Federico, gli augustali (3) in particolare, non sono da meno di quanto si operò in iscultura sotto il dominio di lui e del figliuolo Manfredi.

Avendo l'Imperatore costituito di questa città un luogo fortificato e di delizie, volle che nulla del lusso orientale vi mancasse. Ordinò quindi che anche gli *Harem* vi si apprestassero, e ne sono ricordati due, l'uno per le *Odalische* e l'altro per le *Concubine*.

A queste usanze orientali non mancarono altre regie grandezze, e vi erano luoghi chiusi per la ricchezza dei cavalli arabi, per cammelli, come pure per jene, leopardi ed altri animali feroci, perchè ricorressero ai Saraceni il fervido loro suolo natio.

Il La Farina, nella sua Storia d'Italia, ampiamente ciò afferma. Così egli narra: « Era in quel tempo a Lucera popolata da sessantamila abitanti quasi tutti saraceni: l'Imperatore Federico, per far loro e dimenticar l'Africa e la Sicilia, l'antico paese dei Samiti avea quasi trasformato in una provincia dell'oriente: i cammelli servivano pel trasporto degli uomini e della roba, la città era adorna secondo l'uso saraceno, e poi fieri diletti della caccia i boschi erano abitati da tigri, da pantere e da leopardi ».

Nella fece mancare alla sua Lucera Federico, e molte se ne avvantaggiava l'industria ed il commercio; vi stabilì inoltre una Zecca imperiale.

In tale stato erano le cose, quando Innocenzo IV, rotti gl'indugi, mosse guerra allo svevo Imperatore, perchè della sua crescente potenza e popolarità assai temea.

La lotta riacca a danno di Federico, che dopo svariate vicende da Pisa fece ritorno in Puglia, fermandosi a Fiorentino, poco lungi da Lucera, ove fu colpito quindi da mortale malattia, e vi lasciò la vita nel 13 dicembre del 1250.

Dopo la morte di Federico e le molte vicende a danno della Casa sveva, Lucera fu sicuro asilo a Manfredi per recuperare il regno ribellatosi alla sua autorità.

Se non che, più tardi, nuove sventure doveano colpire il prode ed infelice Principe, il quale sotto le mura di Benevento perì nel 1266 col reame la vita.

Per la qual cosa non andò guari che Lucera cadde nelle mani del nuovo usurpatore; e questi, ergendovisi nella fortezza una torre, quella che si disse della Regina, vi appose un'iscrizione per ricordare se stesso e l'opera fatta. Essa era concepita nei seguenti termini (4):

Anno Domini MCCLXXI Primae Lunae Julii XIV Indictione . Istud . Opus — Fecit .

Carolus . Rex . Sicilie . Filius . Regis . Francie .

Altro pregevole monumento del secondo Carlo d'Angiò resta in Lucera. Questo principe, ai pri-

(1) Vedi Regesti: 1239 ed 1248... et comparatiis neapolitani interuentu Montez qui ens salubriter super cellas usque Lucerian portent. Vedi pure il Barza di Lucera. *Ann. del. Norm. ed de la nation di Naples dans l'Indie Méridionale.*

(2) Questi avanzi di sculture che noi illustriamo per la prima volta, sono stati da poco ritrovati. Vedi SALARNO, *Le Torri di Federico II a Capua*, Caserta, Nobile & C. 1917.

(3) Per una coniazione da Papa Rinaldo, moneta, direttore della Zecca di Benevento — Vedi HELLASCH-BALASZAN, *Historia diplomatica Frederici Secundi ecc. ecc.* tom. 2, part. 1, pag. 176.

(4) Vedi D'AMATI, opera citata.

mordi del suo regno, fece edificare il Duomo, come ora si vede, ma in parte modificato nell'interna decorazione. Esso fu terminato nel 1302 e consacrato dal Vescovo Stefano, cappellano maggiore dello stesso Carlo II. E dove altra volta sorgeva la moschea degli Arabi, si vide eretta con parte di quei materiali la Cattedrale di forma ogivale.

Questo sontuoso tempio ha croce latina con tre navate. Quella di mezzo è sostenuta da due grandi colonne di verde antico, nell'arco maggiore della navata; arco formato con prodigiosa arditzza, al pari di quello della nostra chiesa di S. Lorenzo Maggiore. Di questo prezioso marmo di verde antico sono pure le quattro colonne nelle navate laterali, il cui esempio, per la materia del marmo, si ripete nel Duomo di Canosa in altra età edificato. La facciata della chiesa con l'attiguo campanile non hanno nulla di notevole in quanto ad arte, eccetto la porta maggiore della Cattedrale stessa, sul cui arco si osservano sculture del tempo angioino di qualche importanza artistica.

Regna di ricordanza è pure la statua di legno della Vergine con l'infante Gesù sulle braccia, che dopo scacciati i Saraceni da Lucera, fu rinvenuta in un antico tempietto, e perciò fu detta poi S. Maria della Vittoria (1).

Ha l'immagine della Vergine un tipo fino e delicato, e fa ricordare, nella forma, la figura della Madonna di Piedigrotta di Napoli e quelle della chiesa di Siponto e di S. Maria del Piano in Ausonia, che credonsi tutte del XII secolo.

Null'altro si osserva in Lucera della sua passata grandezza.

SIPONTO

Nei tempi della *Magna Grecia* Siponto fu assai cospicua città, come dimostrano i suoi vasi e le vetuste memorie della primitiva sua civiltà. Nell'anno 44 dell'era novella, essa abbracciò il cristianesimo, e si addita come primo vescovo S. Giustino che fu martire con non pochi dei suoi concittadini.

I Goti ebbero sede in questa città e vi dominarono finché Lorenzo Maggiore, suo vescovo, nel 492 (che risponde all'anno primo di Papa Gelasio ed al secondo dell'Imperatore Anastasio) non ebbe sconfitto quei devastatori. Epperò per tale vittoria riportata sui barbari, i Sipontini costruirono in quel tempo una nuova e più vasta Cattedrale col titolo di S. Maria.

Quest'antica metropoli fu poi distrutta dagli Schiavoni ai tempi del Duca Ajone di Benevento, il quale, al dir di Paolo Diacono (2), ivi si era recato per battere e disaccare quei dominatori.

Pasquale II, come riferisce il Sarnelli nella cronologia dei vescovi Sipontini, nel 1117, essendosi riedificata la presente chiesa, la consacrò e vi tenne un concilio. La sua fabbrica è di semplice struttura, e solo la porta ed i suoi archi e le cornici ai lati ricordano il fare dell'architettura neolatina. La porta stessa è decorata da due colonne, sopra ognuna delle quali poggia un leone; e i capitelli di queste colonne tengono la forma dell'ordine corintio, i cui modelli spesso si copiavano al medio evo.

L'interno di questo tempio, tanto rinomato, è di semplice magistero come l'esterno. Quattro colonne di granito, poste accanto ai pilastri che sostengono la cupola, sono il maggiore ornamento architettonico che vi si osserva. Ma ciò che più attira l'attenzione del riguardante, è un'antica immagine sopra tavola rappresentante Maria che stringe al seno con immenso affetto l'infante Gesù. È uno di quei dipinti ad olio, tanto in devozione nelle chiese di Puglia, e di cui Teofilo (3) ci ha lasciato memoria nella sua importante opera. Così pure non possiamo tralasciar di ricordare in queste carte la Cripta dello stesso tempio alla quale si arriva per dodici scalini, che credesi la primitiva costruzione del santuario sipontino, come si rileva da un'iscrizione che sulla porta si legge: *En venerandae reliquiae sac vetustae Cathedralis Siponti*.

Questo succorpo è sostenuto da quattro grandiose colonne agli angoli, e da quattordici minori di marmo bigio; alcuni dei capitelli sono del tempo, altri di antichità classica. Qui si vede un solo altare con abside adorno di vetusta statua di legno figurante la Vergine, pari al dipinto della soprapposta chiesa; e mostra quella semplicità di forme e di concetto di cui abbiamo tenuto parola nella Madonna di Lucera, di S. Maria del Piano in Ausonia, di Piedigrotta in Napoli ec. ec. le quali lasciano nell'animo del riguardante una viva e divota impressione. Alla base della Vergine di Siponto si legge un'epigrafe incompiuta che qui riferiamo come trovasi: « MCCI . T . Mundi . . UN . . XPS . . SBI . . UM.

In un angolo del succorpo medesimo si osserva un sarcofago di marmo grossolano, un grandioso, pari ai tumoli di tufo che di recente si rinvennero a Caserta dell'epoca romana (4), ed in cui giacciono tuttora le ceneri di *Ennio Tulliano*, morto nel 395.

Presso il tempio di Siponto si vedono in più punti le antiche catacombe, adorne delle rispettive sepolture o loculi scavati nel tufo. Ed è a sperare che la direzione dei musei e degli scavi di Roma voglia, nell'interesse dell'arte e della storia, intraprendere serii lavori, affinché si possa illustrare più agevolmente quell'antica città con la scoperta dei non pochi monumenti d'ogni età rimasti sotto le sue ruine.

(1) Vedi *Duomo*, *Italia*, *terza*, *Tom. VIII*.

(2) Vedi *Lib. 4, Cap. 15. Feudales Sedes*, egli dice, *cum multitudine antianon non longe a civitate Siponto castra generant, super quos 49 Duca Rogerus cum hostibus, simul cum aliquanta civitate exierat etc.* Il Pontefice S. Vitaliano nel 657, primo del suo pontificato supprgò un'immagine di Maria con l'infante Gesù, che fu rinvenuta nel tempio di S. Maria di Benevento, e fu detta S. Maria della Vittoria, in quel tempo devastata dalle continue scorrerie dei Longobardi e dei Goti. Il dipinto di S. Vitaliano è riportato dall'Ughelli nel vol. VIII della sua opera su *Vesuvio*.

(3) Vede *Catolicoa discriptionem orbis*. Edizione di Parigi.

(4) Sono quelle che generalmente si additano come tombe sannitiche.

MANFREDONIA

Questa città fu edificata nel 1256 dal Re Manfredi da cui prese il nome, e dista da Siponto appena un miglio. Egli circondolla di mura, che poi dopo la conquista del regno da parte di Carlo I d'Angiò, vennero modificate, come oggi si vede, con torri e castella.

Manfredi nell'innalzamento della Cattedrale fece modellare e fondere una grandiosa campana che pose sull'alto del campanile, perchè agitando si potesse udire a cinque miglia di distanza dai suoi soldati nel caso che fosse stato quel paese minacciato o assalito dai nemici.

Le mura furono innalzate dall'architetto Giordano di Monte S. Angelo; ed il porto, allora di molta importanza, fu costruito da Benedetto da Manfredonia e da Tancredi da Foggia nel 1281.

Ma le scorrerie posteriori dei Saraceni turbarono non poco il commercio della nuova città, e nel 1620 i Turchi distrussero con la Cattedrale ogni altro monumento. Così è che dopo tanta ruina e distruzione riesce vano ai di nostri rinvenire colà vestigia d'arte dell'epoca sveva.

La chiesa di S. Domenico e quella detta della *Stella* ricordano Carlo II che le fece edificare durante il suo breve regno.

Sulla via che mena da Foggia a Manfredonia trovasi l'antichissima chiesa di S. Clemente, la cui porta, per le sue sculture, ricorda quella omonima di Casara nel Teramano.

Noi richiamiamo l'attenzione dello studioso sopra quest'opera d'arte del XII secolo, di un tipo singolare, fra le poche superstiti nelle regioni pugliesi.

MONTE S. ANGELO

AL GARGANO

Il santuario di S. Michele al Gargano vuoi costruito verso il 492, nei tempi di Papa Gelasio I. Da quel tempo in poi, pel concorso dei popoli da vicine e lontane regioni, s'innalzarono nuove fabbriche e sontuosi templi, e la città divenne ognor più grande e esplicita.

Scrissero di questo tempio il Baronio ed il Platina; e delle ricchezze del suolo parlarono in antico Strabone, Plinio, Pomponio e Livio, facendo menzione degli ottimi vini ed agrumi, non meno che del mele e della manna niente inferiore all'orientale.

Ma quello che soprattutto fece rinomanza al monte Gargano fu appunto la grotta ove credesi che apparve S. Michele al vescovo di Siponto, e che quindi, al dire dell'Ughelli, godette per alcun tempo della residenza vescovile. Ed infatti si conserva tuttora la marmorea sedia del vescovo Lorenzo trasferita in quella Basilica dall'antica Cattedrale di Siponto.

La sedia, per forma ed eleganza di lavoro, non è meno importante di quelle di Bari e Canosa. Intorno alla spalliera si legge tuttora la seguente iscrizione: *Sedes haec numero differt a sede Siponti Jus et honor sedis quae sunt ibi sunt quoque monti.*

Come nelle porte di bronzo di Montecassino ed Amalfi, in quella del monte Gargano è ricordato l'artista *Pantaleone*, il quale in un'iscrizione fa calda raccomandazione al Preposto della chiesa ed ai successori perchè facciano pulire le porte ogni anno. In essa sono rappresentati 24 fatti biblici con molta vivacità ed eleganza.

Questa antica chiesa è tuttora frequentata da pellegrini, come era in uso, ma in maggior numero, al medio evo. E fu ivi che Melo di Bari, disfatto dai Greci, si unì ai devoti Normanni, allora in pellegrinaggio all'antico santuario di S. Michele, e li condusse seco alla riscossa! E vincitori divennero poscia, col braccio e col senno dei nazionali, principi dell'antica Calabria e della Sicilia, e quindi dell'intera Italia meridionale.

Alla conquista degli Angioini il tempio del monte Gargano ebbe nuove costruzioni, ed il famoso campanile, che tuttora resta in piede, ove leggesi un'epigrafe che rammenta l'architetto col fratello che l'edificarono. Essa dice: « *Tempore quo Christa coronata de Virgine sumpti — Anno Domini MCLXXIII et sub Pontificatu Gregorii X prospere — Regnante Domino Carolo Rege Siciliae, Archiepiscopo Suedente Fe-licice coepit — Hoc opus per Thomam Jordanum (1) et Morardum fratrem ejus — Die XVII martii hora et prima solis indictione....* ».

Ma quello che a Montesantangelo attira l'attenzione del critico è l'antico battistero portante il titolo di S. Pietro, oggi del tutto abbandonato e cadente. È una grandiosa fabbrica innalzata presso la basilica di S. Michele e d'una meravigliosa costruzione. Le tendenze dell'arte, che all'età di mezzo erano favorite dalla religione, perchè fondate sulle idee rese sensibili e sopra una Teologia ricca di simboli, assunsero in quel tempo carattere nazionale.

Questo sacro edificio di forma quadrata ha due piani (2), ed ogni piano è decorato con 12 finestre di stile longobardo, e con un loggiato come nel Tempio di S. Vitale a Ravenna, nel Duomo di Trani ed in quello di Altamura; il tutto terminante a cupola costruita di grandiosi e forti mattoni. Tipo originale e solo superstito dei battisteri del medio evo. Ad ogni angolo di questo monumento alla base stanno otto colonne e con capitelli figurati, espressioni fatti biblici, e di quell'arte che precedette i lavori

(1) È l'architetto che noi troviamo all'innalzamento delle mura di Manfredonia.

(2) Vedi *Architettura*, opera citata Tom. XIII.

di Morreale, di Capua, di Sessa e di altre basiliche dell'Italia meridionale. E se le sculture colà si mostrano tozze e non belle, il profondo sentimento, in quelle figure, è largamente tracciato. Perciò giova notare come il progresso fatto dall'arte verso l'XI secolo indusse gli artisti a gloriarci e tenersi onorati dalle loro opere fino a volersi segnare il proprio nome, e talora per maggior pregio quello dell'ordinatore. È il caratteristico del patriota italiano, che cercava di assicurarsi di buon'ora la gloria a cui agognava in pro del paese nella sua unità dalle Alpi al Lilibeo! Questi esempi non rimangono isolati.

In Venezia, a S. Marco, presso alcuni altirilievi sonovi ancora sculture occidentali anteriori ai Greci, nei cui navoro entrano le quattro colonne istoriate del principale tabernacolo, parecchie stauette, le porte interne ec. ec. Ed in proposito il Kugler (1) nota e che in quei paesi eziandio d'Italia, che rimasero più lungamente all'impero romano orientale, la scultura in pietra è del tutto occidentale». Così pure conservano lo stesso stile, diciam noi, le due grandi lastre di marmo, che facevano parte un di dell'ambone in S. Restituta a Napoli (2), con le storie di Sansone e di Giuseppe, ciascuna in quindici campi. Questo risveglio dell'arte, ma meno intelligente, noi troviamo in quel tempo per opera d'artisti nostrani in altri punti d'Italia; tra' primi si trova un certo Guglielmo che nel 1099 condusse nel Duomo di Modena i rilievi rappresentanti bibliche scene, goffe e senza espressione. Alquanto più tardi lo stesso artista operò nella facciata di S. Zenone a Verona, dove le sculture a sinistra dell'ingresso sono di sua mano. Di molto più giovinne che i predetti artisti si di maggior valore è Benedetto Antelami, che lavorò a Parma di scultura una deposizione in quel Duomo con la data del 1178, ed è notevole per intelligente composizione. Altri lavori si vedono dello stesso scultore nel battistero, ma dopo il 1196. Si attribuiscono ad Antelami le sculture che sono nell'arco del medesimo Duomo e quelle della Cattedrale di Borgo S. Donnino verso il confine di Parma.

In Toscana c'incontriamo con artisti di minor conto, quale un Roberto che operò nel 1151 il fonte battesimale di S. Frediano a Lucca con rappresentazioni oggi inintelligibili. A Pistoja, nella chiesa di S. Andrea, le sculture dell'Architrave eseguite nel 1196 e figuranti le Vergine che riceve i Re Magi sono d'un certo Giramonte; così pure quelle di S. Salvatore del 1270 dell'artista Bono che credesi napoletano, forse uno dei tanti che emigrarono dopo la caduta degli Svevi! L'iscrizione dice: *Anno millesimo bis centum septuagesimo — Hoc perfecit opus qui fertur nomine Bonus*. Si notano opere di un tal Biduino nella facciata della chiesa di S. Casciano a tre leghe da Firenze che sono barbarissime e senza stile, al pari dei bassirilievi figuranti Cristo che dà le chiavi a S. Pietro esistenti nel Museo del Bargello nella stessa Firenze.

Ritornando al sacro edificio del Gargano, è da notare che esso, siccome abbiamo detto, è di forma quadrata e coronato di cupola, nella quale si osserva una costruzione nuova ed ordita, e si eleva senza pilastri ma a mattoni sovrapposti come nelle volte delle terme di Pompei e di Roma.

Per la qual cosa è utile avvisare che questo modo di coprire gli spazi si ritrova solo nelle opere dell'antichità e nello stile neolatino dei monumenti del medio evo fra noi. Il battistero di Montesantangelo, costruito assai innanzi di S. Giovanni a Firenze, è un lavoro che noi raccomandiamo alla considerazione del critico per l'eleganza delle sue linee, e per le logge di svariato colonnato, scompartito mirabilmente con tre ordini diversi di archi. Sulle pareti di questo crollante edificio si veggono tuttora affreschi di età diversa, e restano come a testimonianza delle fasi che subì questo monumento dei tempi della dominazione Longobarda sul Gargano (3).

Tra' battisteri di carattere longobardico, prima che sorgesse la Cattedrale di Brescia, che ha forme decisamente longobarde, sono la chiesa di S. Tommaso di Bergamo, rotonda con doppio ordine di colonne in giro, l'uno sovrapposto all'altro; il battistero di Padova, che come quello di Montesantangelo è quadrato e nelle parti superiori rotondo, non arrivando mai all'elevatezza ed eleganza della cupola del Gargano. Fuori della Lombardia si riscontrano di stile lombardo solo alcune basiliche a volta, come quella di S. Maria a Corneto fondata nel 1112, del pari che quella di S. Bernardo di Chiaravalle che sta tra Ancona e Sinigaglia, e mostra l'ultimo tempo dello stile lombardo, portando la data del 1172, epoca della sua costruzione. Oltre le due indicate chiese, avvi la Cattedrale d'Ancona di maravigliose forme e con archi acuti nelle volte, mentre nella pianta conservasi lo stesso sistema delle basiliche di stile lombardo.

In Sicilia, dove la dominazione araba prese per tre secoli profonde radici, non s'incontrano opere dell'architettura lombarda, o che rispondano a quel periodo storico; anzi nulla vi ha che sia degno di qualche considerazione come arte indigena, prima del XII secolo, epoca dell'arrivo dei Normanni nell'isola, i quali portarono dal continente il gusto d'una nuova arte ed i cultori di essa; onde avvenne che lo stile neolatino sostenuto all'arabo e al bizantino che pure spesso si frammischiarono alla nuova architettura nascente in Palermo. Ma di ciò a suo luogo ci occuperemo distesamente. Di Monte S. Angelo non abbiamo altro da aggiungere.

S. MARIA DI PULSANO

Il monastero di S. Maria di Pulsano dista tre miglia da Montesantangelo, e fu edificato nel 1118, sopra altro più antico convento, dal beato Giovanni Salicrione di Matera dell'ordine francescano.

Sotto il Re Ruggiero verso il 1130 questo monastero era ricco di molti beni; e Federico II più tardi

(1) *Vedi Manuale della storia dell'arte*, pag. 162.

(2) *Vedi innanzi vol. I, pag. 9.*

(3) Al tempo della dominazione longobarda sul nostro territorio la Puglia, oltre Tronto, Canino, e all'incirca Longobardia e Lombardi gli abruzzesi. Ce lo ricorda Paolo Diacono nella sua *Historia dei Longobardi* al Cap. XXV e XXVI: *Calabriam cum antiqua Apulia Longobardum adspicientem. In qua se stultis seneas d'antichità all'Italia superiore non pochi artefici pugliesi.*

cedette pure non poche terre al nuovo ordine. Il Papa Alessandro III consacrò con gran festa il grandioso tempio, e quivi nel soccorso depose le spoglie mortali del pio suo fondatore.

La Chiesa è adorna d'un vestibolo, e la facciata si mostra come nella sua prima fondazione. La porta d'entrata al tempio ha forma ovale con fini intagli, ed i finestroni ricordano per lavoro quelli di Bitonto, Trani, Troja ec. ec., decorati con teste di leoni, griffi ed altri animali quivi modellati dalla fantasia dell'artista.

In questa chiesa di S. Maria è in grande venerazione, come nelle altre chiese di Puglia, un antichissimo dipinto su tavola, figurante la Vergine stringente al seno il suo pargoletto, che arrieggia con vivacità e con certa eleganza di forme, per quanto il comportasse la cultura artistica del tempo, e perciò questo dipinto interessa non poco la storia dell'arte.

È bene pure notare la chiesa di S. Giovanni Rotondo, edificata verso la metà del XIII secolo, della stessa forma architettonica di quella di S. Maria, ed il monastero di S. Giovanni in *Leuci*, della cui origine non vi è documento. Epperò questi due monumenti son degni di non poca considerazione pel critico.

Altri avanzi di antichi edifici s'incontrano sul Gargano del tempo longobardo, normanno e svevo, perocchè furono quelle terre favorite dalle diverse dominazioni, sia per il gran numero dei fedeli che ivi si recavano nel medio evo da ogni parte d'Europa a visitare il santuario di S. Michele, sia come punto strategico ed importante delle Puglie. Sicchè come ricordi storici resta su quei monti non poco a studiare dal cultore dei patri monumenti.

TROJA

Questa città sorge sul ripiano di amena collina, distante dodici miglia da Foggia ed otto da Lucera. Gli scrittori patri varamente parlarono sulla origine di Troja. La voce più accreditata la vuole riedificata sulle rovine dell'antica *Aesae*, rammentata da Polibio, da Plinio (1) e da Tito Livio (2). Nel 692 i Greci la distrussero, quando appunto Costante venne nella Puglia per combattere i Longobardi. Più tardi i medesimi Greci, verso l'anno 1013, nuovamente la riedificarono (3). Ma non andò guari che la novella Troja ebbe a provare un altro eccidio; perocchè stretta d'assedio nel 1022 da poderosa oste alemanna, condotta da Arrigo II Imperatore, dovette, dopo lunga ed ostinata resistenza, sottomettersi al potente conquistatore.

In progresso di tempo cadde questa città in potere di Roberto Guiscardo, e nel 1059 si ebbe da Papa Nicola II il titolo di metropolitana per la sua chiesa, inviandovi un vescovo sotto la dipendenza della curia romana.

Dei monumenti di quest'epoca, non vi resta di più importante che la sola Cattedrale, alla quale fu dato principio dal vescovo Gerardo nell'anno in cui Urbano II ivi celebrava un concilio. Fu il tempio portato a compimento nel 1093 da Guglielmo II, come si ricava da un' epigrafe esistente nel Duomo stesso. Essa così narra: *Felix Antistes Dominus Guillelmus Secundus, Fecit Hanc Aedem Duo Ac Beatae Mariae, Vobisque Fidelibus Felices Troianis.*

La chiesa ha forma di basilica con tre navate. Decorano l'abside quattro grandissime colonne di granito con capitelli del tempo della sua fondazione, che unitamente ai pilastri su cui poggiano gli archi delle navate, formano un insieme eminentemente elegante ed artistico (4).

Sull'architrave della maggiore porta, nella facciata, si osservano alcune scultorie rappresentazioni. In mezzo sta seduto, sopra un trono, Gesù che alza la mano destra per benedire; e come nel bassorilievo della chiesa di S. Sofia di Benevento, Cristo tiene ai lati Maria e S. Pietro in atteggiamento umile e di preghiera. Seguono poi i simboli dei quattro Evangelisti, ed i vescovi S. Eleuterio e S. Secondino patroni della città.

Quantunque qui l'arte in siffatte rappresentazioni non si mostri all'altezza delle belle forme architettoniche della chiesa, pure i personaggi figurati esprimono, con sentimento e verità, il pensiero religioso del tempo.

Oltre del cornicione sporgente, di classico stile, che si ammira nel prospetto, vi è il gran finestrone rotondo che dà luce all'interno della chiesa. Esso è lavorato con fino discernimento. Intorno allo stesso sono espressi i segni del Zodiaco, dominando, in mezzo, Febo di figura umana, che sprona un cavallo, ed in alto di correre velocemente, mentre gli altri astri sono rappresentati con i simboli diversi, ed in quel modo che la scienza astronomica del tempo suggeriva.

L'insieme della facciata del Duomo di Troja ha un carattere nobile e grandioso che non sempre s'incontra nelle altre chiese delle Puglie di stile neolatino. Largo di forme nella luce e ricco nei particolari, fa ricordare il Duomo di Morreale ed altre fabbriche innalzate in Sicilia ai tempi di Guglielmo il Buono. Sotto questo principe normanno Troja fu tenuta in molta considerazione; ed infatti essa vide dentro le sue mura decidersi le sorti della corona delle Due Sicilie; imperocchè lo stesso Principe, innanzi di morire, quivi convocò un generale Parlamento, e fecesi con giuramento promettere dai Baroni del regno fedeltà a Costanza sua zia, moglie di Arrigo VI d'Alemagna, dal che ebbe origine nel reame la dinastia sveva.

(1) Cap. 2, lib. 3.

(2) Lib. 24, Cap. 26.

(3) Veli *Farrucio, de Christianitate Ecclesiae primae*, Tom. 1. Veli pure *Ascani, Picturae di Santa Italia*, p. 257.

(4) Una moderna decorazione, nell'interno della chiesa, ha fatto perdere l'impronta del primitivo concetto.



Ritornando ai monumenti superstiti della Cattedrale di Troja, giova ricordare le porte di bronzo, che tuttora restano, dell'artista *Oderisio Beneventano*.

Ambedue le imposte sono decorate con intagli e fogliami, aventi le sacre rappresentazioni non ad altorilievo, come quelle di Barisano da Trani, già menzionate in altra parte di quest'opera, ma a contorno, al pari delle porte di bronzo di Salerno, Amalfi, Canosa ed altre città.

Le stesse porte di Troja sono divise in 28 quadretti esprimerti fatti sacri, in uno de' quali è ricordato il vescovo Guglielmo che ne fece dono (1). Dello stesso Vescovo sono le piccole porte laterali della chiesa, anch'esse di bronzo, ove si vedono, come in quelle della Cattedrale di Benevento, figurati i vescovi succedutisi precedentemente nella chiesa di Troja.

L'esistenza dell'artista beneventano in queste porte, di Rogerio amalfitano in quelle della tomba di Boemondo in Canosa, e di Barisano da Trani in quel Duomo, è prova evidente che non ebbero nulla a fare fra noi gli artisti bizantini.

È da osservare però che la parte inferiore di queste porte di Troja è ristaurò del 1573, come si rileva dai vescovi ivi figurati.

Quello che merita d'essere inoltre menzionato, è il pulpito, proveniente dalla chiesa di S. Basilio, una delle parrocchie più antiche di Troja, trasportato di recente nella Cattedrale, il quale porta la data del 1169, ed è, rispetto al tempo, ben conservato. Poggia sopra quattro colonnette, che hanno grandi basi e capitelli con molta arte lavorati; e tutto all'intorno, nello stesso ambone, si nota un'iscrizione in cui è detto:

Anno Dni^{ci} Incarnationis MCLXVIII. Regni Vero Dni Nri W (Willelmi) Dei Gratia. Sicilia. Et Italie Regis Magnifici. Oim Regis W Filii. Anno IIII. M. Mai. II Indic. Factum Est Hoc Opus.

Altri patri ricordi offre Troja, ma non tali da meritarne, quanto all'arte, una particolare menzione.

BARLETTA

La città di Barletta giace sulle rive dell'Adriatico: si perde nella notte dei secoli la sua primitiva origine; e solo ci è noto che sotto i Romani era uno dei porti militari delle Puglie e dei vicini Lucani (2). Visi dai patri scrittori che sia stata Barletta ingrandita e popolata dopo la distruzione di Canne. I Normanni, comandati da Roberto Guiscardo, la fecero sede del Governo.

La maggiore chiesa, prima della fondazione della presente Cattedrale, era quella di S. Pietro, ora dedicata a S. Andrea, che venne consacrata da Gelasio I. nel VI secolo. Nell'emiciclo della porta, sopra l'architrave, di posteriore costruzione, si osservano marmoree rappresentazioni. E l'arte di quel tempo che i Greci governavano le Puglie; e l'artista, quantunque dimorante in Trani, si appalesa, nel fare, di quella scuola che si disse romano-barbara. Cristo siede in mezzo in atto di benedire, poggiando i piedi sopra un capitello capovolto, e nella sinistra tiene il libro degli Evangelii aperto, ove leggesi *Ego Sum Pastor Bonus*. Il volto di Gesù è lavorato con ignobile espressione, come vedesi in tutte le sculture di quel tempo in cui l'arte decadde (sul finire dell'VIII secolo) come ogni altra cultura.

Ai lati del Cristo vedonsi Maria e S. Giovanni Battista, e nel campo esterno due angeli gonfessisi che agitano i turboli.

Sull'architrave stesso si legge il nome dell'artista, *Incola Transis Sculptor Simon Roguesus. Domine Miserere*.

Seguono nei due stipiti della stessa porta altre rappresentazioni: vi si veggonno scolpiti Adamo ed Eva quando cadono nella disubbidienza e quando sono scacciati dal paradiso terrestre.

In queste produzioni d'arte si scorge l'epoca che preparava in Oriente la persecuzione degli Iconoclasti; e queste sculture di S. Andrea non sono che un riflesso di quelle rappresentazioni che si operavano in Bisanzio, piene di barbare sconozze e trivialità. Essendo non italiano lo scultore, l'influenza dei precei della chiesa greca è qui evidente, cioè negazione del bello e del buono nelle artistiche produzioni.

Il tempio di S. Maria Maggiore, ora Cattedrale, fu compiuto nell'anno 1153. Questo edificio è oggi un miscuglio di diverse forme architettoniche, che additano le successive rifazioni eseguite in esso.

La porta maggiore è moderna; non così quella a mezzogiorno ove leggesi un'antica iscrizione che ricorda il Principe che fece edificare la chiesa. Essa dice: *Impensis Richardi Tuis Hoc Porta Nubili; Ergo Tuis Merito Celestis Leta Palatii*.

[1] Nella nostra Biblioteca Nazionale si ha un codice del IX secolo, e propriamente dell'11, segnato *77. 15. 12*, che contiene alcuni trattati di S. Proppero, del 1064 ed altri. Verso gli ultimi foglietti del manoscritto vi sono alcune notizie che si riferiscono ad un vescovo Guglielmo di Troja, che può credersi il suddetto, il quale in ciascuno manoscritto di sua consecrazione a vescovo, oltre al dono alla Chiesa, Questa Guglielmo ripropone dall'Episcopato del suo Dio suoi Anelli e suoi dritti nel 1169, concesso nel seguente anno, ma anche questa data vien corretta dal nostro Codice, che in una nota lo dice chiaramente emanato nel 1168, ed è data assai giusta, e fo' data, oltre al 1068, essere degli episcopi d'arte come l'immagine della Vergine in mano, ornata d'oro ed argento due pastorelli, l'uno tutto di oro, l'altro di disegni con ornamenti d'oro e altre pietre preziose. Ma quello che più interessa alla nostra ricerca è la notizia che si può leggere, delle porte di bronzo della stessa vescovo donato, nella prima parte, nella seconda finalmente fuori le porte piccole laterali alla chiesa, tuttora esistenti, donate verso l'anno 1115, cioè 10 anni dopo la consecrazione.

Le parole testuali del codice sono le seguenti:
 « De sancto abbate qui dominus episcopus W (Willelmo) secundum abbatem in ecclesia nostra triginta per angulos annis in die festivitatis consecravit sua (consecravit) — una inscriptione danti Millesimo, C. octavo. Frons abbatum librum qui dicitur merula. Sub. Secundo anno abbatum librum consularum qui incipit de abbatibus — donatis super la pancia. Tertio anno, abbatum librum consularum qui incipit a pancia et finit la abbatibus domini. Quarto anno, abbatum librum qui dicitur officium. Quinto anno, abbatum librum sancti Marci et missae consularum super et expressit, et unum librum abbatibus. Sexto anno, abbatum librum qui dicitur habilitudo. Septimo anno, abbatum librum sancti Augustini de abbatibus dei. Octavo anno, abbatum librum beati Gregorii super Eschabulum, et duo pallii, et duo vergas pastorales, una abbatibus tenentibus. Anno de pancia hodie pancia, quatuor aure et una hodie. Nono anno, abbatum incipit qui dicitur Trojae de sua consecratione, et una vestitus de pancia — et diebus, decimo anno, abbatum librum super doctores prophetas et principibus portarum consularum que jam incipit orant a dicto Radulpho filiarum ».

[2] Negli ultimi carti operati nel marzo 1811 si rinvennero episcopi ed abbatibus, dalle quali si ricoglie l'originale sono di Barletta dato alla città, sotto pure l'episcopo Consularum. Nel Francesco Lancia nel principio il Circondario di Barletta.

L'interno del Duomo ha tre navate, sostenute da due giri di colonne, con capitelli del tempo. In uno di essi leggesi la data della costruzione del tempio, ed il dono che un cittadino di Barletta fece di due colonne e duecento ducati a pro della fabbrica. Anno *MCLIII mense Augusto Id. Pma Quando Capla Est Scanton Muscato Dedit In Ius Duabus Columnis, CC Ducales, Lees—Qui Has Legitit Orate Pro Eo.*

Del tempo della costruzione del Duomo stesso è pure la tribuna, che sorge presso l'abside, di elegantissime forme, come si vede in S. Lorenzo fuori le mura di Roma, in S. Clemente a Casauria, a Taranto, a Bari. Era il maggiore altare della chiesa, ove il sacerdote diceva la messa di faccia al popolo. Anche il pulpito ha la medesima età, come si scorge nella forma dei capitelli delle colonne che reggono l'ambone, il quale è degno di non poca considerazione.

Il campanile presenta lo stesso stile, quanto a linee architettoniche, delle fabbriche esterne della chiesa. Esso è formato dell'armonica combinazione di cinque piani, pari a quello di Trani, rimasto intatto nel suo primitivo artistico concetto.

Impercioché le finestre di questo campanile, che seguono il disegno di quelle del Duomo, variano nella forma in ogni piano, il che rende elegante e maestoso un siffatto monumento.

Questo libro accoppiamento d'ordini architettonici variati doveva potentemente influire nell'epoca seguente, quando Federico II innalzava il maraviglioso Castello in S. Maria del Monte, e la Cattedrale d'Altamura del tempo stesso, nei cui particolari delle porte e finestre ammiransi nobili forme di classiche ricordanze.

Barletta possiede non poche altre memorie del medio evo, in particolar modo nella chiesa di Santo Sepolcro. È questa una delle più antiche fabbriche che decorano la città, innalzate nei primordi del XII secolo, al ritorno dei crociati da Terrasanta, annessivi pure un ospedale per i pellegrini che fu sotto la dipendenza dei cavalieri Teutonici.

Tali istituzioni abbondavano a quei tempi in Puglia.

Della primitiva fabbrica della chiesa, all'esterno, restano le tre absidi che s'innalzano fino alla cornice del campanile, il quale nella parte superiore è di moderna costruzione (1). Antiche sono le mura laterali del tempio, ed anche il coro interno, che è di fronte al maggiore altare, ove sono finestre con archi tondi sostenuti da binate colonnette.

Nel sacro tesoro di questa chiesa si conserva una croce gemmata di remotissima età, ed un ostensorio dorato adorno di smalti ove veggonsi i simboli dei quattro evangelisti.

Si vede inoltre un altareno portatile da campo, anch'esso fregiato di fini lavori e sacre rappresentazioni; come pure una colonna di rame dorato in cui i primitivi cristiani riponevano l'Eucaristia. Questo vaso in forma di colomba era tenuto nei primi secoli della Chiesa qual simbolo di Gesù Cristo. Ai tempi di Costantino simili colombe erano d'oro; si fecero più tardi d'argento e rame dorato, come è appunto questa di che discorriamo.

Nella Chiesa di S. Nazario in Milano si vede una colomba simile a quella di Barletta, che il ch. Alegrezza riporta nella sua opera *Monumenti sacri di Milano*, Tom. I. Il Martigny, il Mabillon, il Pellicani variamente parlano su questa reliquia d'arte e di religione (2).

Ma quello che più interessa le nostre ricerche, sono gli affreschi rinvenuti nella stessa chiesa e che noi illustriamo per la prima volta.

Essi deplorabilmente restano tuttora negletti sull'antico coro, e rappresentano fatti della vita di S. Sebastiano e di S. Antonio Abate, come pure l'Annunziazione della Vergine.

Di fronte al muro, ed a mezza figura di grandezza naturale, veggonsi i due Santi, il primo riccamente vestito e con sguardo dignitoso e severo come si addice ad uomo di nobile stirpe. Tiene questi con la sinistra mano un'argentea croce, e la destra aperta in atteggiamento di preghiera. Intorno alla stessa grandiosa figura rimangono alcune delle molte rappresentazioni indicanti fatti e miracoli della vita del Santo. In uno di questi avanzi si osserva in piccole proporzioni il medesimo sacro personaggio in atto di benedire tre donne che a lui si presentano mostrando ognuna la mammella destra: in alto, come simbolo dell'Eterno, esce dalle nuvole una mano che benedice a sua volta il santo figurato: il tutto eseguito con spirito ed ingenuità di forme.

Si vede quindi la rappresentazione dell'Annunziata, che sta tra S. Sebastiano e S. Antonio Abate. Un Angelo alato, tenendo colla sinistra un lungo scettro, entra nella stanza di Maria, ove leggesi scritto con caratteri longobardi il sacro saluto *Ave Gratia Plena, Dominus Tecum*. La Vergine, ch'è a pregare, vedesi rivolta al divin messaggero, col libro schiuso tra mani su cui leggesi *Ece Ancilla Domini*. Qui si osserva, oltre la forma ingegnosa e mollo animata, una ricchezza di concetto da attirare l'attenzione del critico. E ciò eseguitasi in Barletta, in un tempo nel quale la pittura bizantina in oriente segnava un periodo di sterilità e di languore.

La figura di S. Antonio con le diaboliche tentazioni quivi dipinte ci forniscono un'altra pruova dell'ingegno e dell'indipendenza dell'artista. In una di esse rappresentazioni il santo anacoreta è canzato dal demonio, sotto forma d'un ablatino, il quale mostra di leggere sacre istorie, il cui linguaggio il Santo attonito mostra di non intendere. In altra figura il demonio si mostra sotto forma d'una donna del tutto nuda, e quindi la stessa trasformata in centauro gli offre dei fiori con malizioso sorriso e fe-

(1) Si osserva presso il campanile la statua colossale di bronzo di *Eracleo Imperatore* morto nel 611, ignorandosi come sia trovata ed in qual tempo giunta in Barletta. Giovanni Villani, figlio della Sora e fratello eretico che la statua era stata di *Eracleo*, ma di *Rachibulo* Re di Boemera, in *qual fuo* nell'anno 640. Il *Wicliofian*. Ha molte altre in opere di Costanzo. Sopra questo colosso di bronzo ha scritto pure *Tristano Niccoli*. Vede *Storica di storia critica*, ecc.

(2) Nel monumento di Barletta si legge la data del 1164, e nessun altro autore dice che ancora fosse in uso un tal suo sacro in quei tempi.

minili attrattive, il che poco si addice alle sacre rappresentazioni! Nondimeno l'arte è quivi spiegata e piena di libertà, e di quella libertà che gettò fecondi semi sulla grande arte italiana, la quale accolta bambinai nei chiostri e nelle chiese, ne usciva più tardi adulta e maravigliosa.

Nello stesso luogo trovansi altri affreschi, ma del tutto abbandonati, nelle antiche fabbriche ora non più in uso. Noi richiamiamo su di essi l'attenzione del governo e delle autorità provinciali, perchè queste reliquie d'arte siano rispettate come documenti del nostro vivere civile al medio evo.

Di questo tempo si conserva infine, presso Barletta, nella Chiesa detta dello *Sterpoto*, una tavola che rappresenta la Vergine tenente in seno il divin suo pargoletto. Le tradizioni, ed un'epigrafe che vi si legge, affermano che la sacra immagine fu rinvenuta sotto le macerie di un'antica chiesa ivi riedificata nel 1249.

Barletta conta non poche memorie dell'età di mezzo, e più dei tempi svevi ed angioini; come pure le memorie della famosa disfida fra Italiani e Francesi, avvenuta presso Corato, in cui lo straniero ebbe prove non dubbie dell'italo valore, sostenuto con maggior gloria dal capo dei tredici Ettore Fieramosca di Capua.

TRANI

Trani è una delle più vaghe città della Puglia *Poenicia*, distante sei miglia da Barletta. Siede sulle rive dell'Adriatico ed ha un porto che circonda sì veduto al medio-evo da mura e da torri.

La sua origine si perde nel buio dell'antichità; solo un'epigrafe ci dice quando la città fu da un *Tirenus* edificata e da Trajanò restaurata: iscrizione altra volta esistente sopra una delle tre porte della città stessa che conduceva a Bisceglie. *Tirenus fecit, Trajanus ne reparavit — Ergo mihi Tranan nomen uterque dedit.* Questa epigrafe scritta nei mezzi tempi si conserva ora, fra le altre iscrizioni, dal Municipio tranese.

Per questa vecchia tradizione vuolsi che suo fondatore fosse stato *Tireno Lidio*. Qualunque sia la origine di questa nobile terra, essa ebbe vita e commerci sotto l'impero romano, come ne fan fede le molte statue, le monete, i vasi ed altre non poche reliquie d'arte che ivi si rinvennero a testimonianza della sua passata grandezza. E ciò riguarda i tempi dell'antichità classica.

Nel medio evo, solo all'XI secolo Trani incominciò ad uscire dalla sua oscurità, quando cioè gli eserciti dei crociati, per la brevità del passaggio, scelsero quel porto affin di trasferirsi in oriente; ed appunto allora per commercio questa città divenne nuovamente fiorente, e tanta fu la sua floridezza che il porto suo venne arricchito di un arsenale.

I Templari quindi v'innalzarono, oltre ad alcuni edifici religiosi, anche, come a Barletta, un ospedale per i cavalieri che ivi approdavano ritornando di Terra Santa (1).

Sotto i Normanni e gli Svevi in questo porto risiedeva una flotta formidabile, la quale fu il terrore per lungo tempo dell'impero bizantino, su cui si fecero molte conquiste, e fra queste è da notare quella di Ruggero che sottopose il Re di Tunisi ad un tributo. Con la flotta di Trani e di Sicilia, come riferisce il *Dandolo*, Guglielmo il Buono dava l'assalto alla città di Tanes nell'Egitto presso il Nilo; e più tardi queste forze medesime sconfissero la flotta dei Genovesi tra la Meloria e l'Isola del Giglio nel 1241, e tante furono le conquistate ricchezze, che il danaro dei vinti fu diviso con lo stajo (2).

Siffatte patrie glorie vennero meno sotto gli Angioini e gli Aragonesi, i quali fecero tramontare la stella che avea guidato i Transesi per i mari e per lontane regioni.

In queste spiegate la regina Elena, seconda moglie di Manfredi, mise il piede per la prima volta, onorata dalla città in queste congiunture con grandi feste e tornei; e quei cittadini che l'avevano tanto festeggiata, dovevano, dopo la battaglia di Benevento, rivederla decaduta e prigioniera; e perchè in questo porto la stessa regina cercò di salvarsi dopo la sventura toccata al marito, ed aspettando il vento propizio si chiuse nella fortezza, in cui fu poi arrestata.

L'Anonimo Trancese scrisse che Elena fu presa ad istigazione d'alcuni frati che Papa Clemente avea segretamente inviati nel regno per sollevarlo contro Manfredi (3); ed il Forgas Davanzati riferisce una lettera nella quale è descritto lo stato e la prigionia della moglie dell'infelice principe (4).

Di questo porto, che un tempo avea rivaleggiato con quello più importante di Brindisi, non restano che pochi avanzi con alcune torri edificate da Federico II.

Non è nostro intendimento, dopo quello che rapidamente abbiamo accennato sull'origine e le vicende di Trani, riferire qui tutti i cambiamenti che coll'andar del tempo si vennero effettuando; solo accenneremo che essa tenne giurisdizione sopra molte e fiorenti città, e che per le continue politiche rivolture o straniere dominazioni a cui soggiacque questo paese, se le vide sottratte ed alla città di Bari riunite.

Nelle Puglie si osserva un modo singolare di fabbricare con lavori di pietra tufacea, che può dirsi affatto locale; e la Cattedrale di Trani, che noi ci accingiamo a descrivere, è un edificio in tal modo lavorato, e con la più nobile semplicità. Non si ha notizia certa della sua primitiva fondazione. Solo si

(1) A effetto più stabilimento apparteneva la Chiesa di *Opposanti* lettera anonima, nel *Giornale*.

(2) *Vedi Saverio. Stor. delle Repub. Ital.* cap. XVI, pag. 159, e *Rusconi* cap. 34, pag. 107.

(3) *Vedi* *Stor. Sicil.* *Collezione Epistolaria del Re Carlo I.* e *Carlo II. d'Angi.* vol. 1, pag. 48.

(4) *Vedi* *Notizie sulla seconda moglie di Manfredi*, pag. 11 e 22. Il nostro Sommaro aggiunge che il Re Carlo assegnò alla Regina un castello al giorno, ed altrettanto si può leggere.

Inoltre si può leggere in *Stor. Sicil.* *Collezione Epistolaria* *Carlo I. d'Angi.* vol. 1, pag. 107. E un documento nel quale si afferma che Carlo mandò nella sua città di Lagopesole ordina a *Frabio Passarola di far condurre alla sua prigionia Elena vedova di Manfredi*, che allora stava in carcere nel castello di Trani. Oggetto di questo viaggio fu di presentarle la lettera prigioniera di questo Enrico di Castiglia, naturalmente desiderando non solo dal Sovrano ma bensì dal Papa Clemente IV. Per di più di questo punto l'infelice principessa venne rinchiusa a Nocera ed i figli a Castel del Monte, ove morirono.

conosce che esisteva nell'XI secolo, giacchè nella Traslazione di S. Lenzio, scritta in quel tempo, si trova nominato un *Joannes Transensis Sipontinus atque Garganus Episcopus*. Da ciò si rileva l'unione delle Cattedrali di Trani, di Siponto e del Gargano.

L'egregio Arcangelo di Giustichino Prologo ha testè pubblicato importanti documenti che si riferiscono principalmente alla chiesa di Trani; ed in essi la più antica ricordanza d'un vescovo transese, Leonardo, è dell'834 (1).

Vuolsi inoltre che tale edificazione avesse avuto luogo in occasione che festeggiavasi S. Nicola Pellegrino, patrono della città, essendo la chiesa terminata nel 1143 e consecrata nel 4 ottobre dello stesso anno.

Questo tempio fu innalzato in una incantevole posizione presso il mare e non lungi dal porto. L'edificio ha forma di basilica dello stile neolatino, con muri larghi e di forti proporzioni. Tale è pure la chiesa sotterranea.

Dalla parte del mezzogiorno s'erge il campanile, costruito più tardi di pietra locale, gialla e nera. Esso ha cinque piani, come quello tanto rinomato di Barletta, e come questo le finestre sono variate in ogni piano. Leggesi ivi nella cornice superiore della base il nome del suo architetto: *NICOLAUS SACERDOTE ET PRAEPOSITUS* (G. T. ME FICIT) (2).

Nella facciata del tempio avvi un portico a cui si ascende dal suolo per 32 scalini, posti nei due lati, portico rimasto incompiuto per le vicende dei tempi. La porta principale è semplice, grandiosa e di belle forme; termina questa in emiciclo di stile classico, e col suo meraviglioso stipite figurato ricorda l'artista della chiesa di S. Nicola di Bari. L'arco esterno di quest'opera è sostenuto da due colonne con capitelli del tempo; le quali colonne poggiano sopra il dorso di due leoni che sbranano un saraceno!

In mezzo all'emiciclo è rappresentata in rilievo l'Annunziata, il cui viso è pieno di amor celestiale. Ai suoi piedi è una figura muliebre in atteggiamento di preghiera, forse una benefattrice della chiesa, forse quella Rosa transese che morendo lasciò scritto nel suo testamento, che ove i suoi figli venissero a mancare, un terzo dei suoi beni fosse destinato alla fabbrica della chiesa.

L'angolo che sta dall'altro lato colle ali spiegate, s'inchina alla Vergine, e mostra nella sua mano un'iscrizione col solito saluto: *Ave Maria Gratia Plena*.

Intorno all'architrave ed agli stipiti di questa porta si osservano sculture simboliche, come combattimenti di uccelli, draghi che si picchiano tra loro con la testa e con la coda, del pari che pesci ed uccelli di paradiso, simili a quelli che si vedono nella facciata delle Cattedrali di Bionto e di Barvo.

Epperò tenendo conto del merito delle sculture, che sono lì come semplice decorazione, esse non differiscono da quei simboli che noi vediamo sui monumenti pagani. E ciò faceano gli artisti per tradizioni classiche, o pure perchè li desumevano dai riti e dalle usanze della chiesa latina.

In Aquile e Gvidale essendo ancora parecchi gli avanzi pagani, veggonsi in essi scolpite la vite e il pino, e così parimente si vede intorno allo stipite ritrovato in Pompei nel tempio d'Iside ora conservato nel nostro Museo nazionale. La capricciosa porta interna di S. Maria in Valle a Gvidale, opera dell'XI secolo, mostra tralci e grappoli d'uva imitanti quelli che veggonsi negli scavi di antichità in Roma e nel resto d'Italia.

Il che significa che gli artisti del Medio Evo, per maggior varietà nelle loro opere, e non per irriverenza al culto cattolico, copiarono alcuni ornati dai prischi avanzi di sculture: e ciò accadeva in tutti i paesi che rimontavano ad un'alta antichità e quindi sotto il cristianesimo dipendenti dalla chiesa di Roma.

Quelle bestie che pugnano fra loro, quei draghi, quelle tigri, e quegli uccelli che si combattono e che s'inseguono a vicenda, tutti quei ghiribizzi infine di cui sono stracariche le porte di S. Marcello a Capua, quelle di S. Nicola e la Cattedrale di Bari, di Bionto e non poche altre in Sicilia, sebbene talvolta rozze scolpite, pure si accostano assai, come pensiero, ai ricchissimi di Roma e di Pompei. Non è a dire se gli antichi imitassero tal fregi dagli Asiatici o dai Greci, o volessero alludere ai riti di loro religione; solo è a notare che gli artisti nelle nostre provincie, dal IX al XII secolo, se non vollero imitare i simboli, intagliarono quei capricci per soddisfare alla loro fantasia. Ed infatti Teofilo Monaco (3), il quale scrisse nell'XI secolo sulle arti diverse, e specialmente sul modo di dipingere ad olio, aggiunge, ove parla degli ornati da porsi sui vetri, essere bello dipingere in mezzo ad ornati accellati, *serpentina et altre bestialine*, come pure immagini nude!

Nessuno potrà dire che il buon Teofilo volesse fare di quegli ornamenti dei simboli religiosi; perocchio egli ch'era dato alla vita ascetica, non ci avrebbe presentato quel modo di ornare con tanta indifferenza, ed avrebbe dato ad ogni figurina il suo significato.

Ritornando alla facciata del Duomo di Trani, è bene ricordare che gli ornati in generale sono ben disegnati relativamente al tempo in cui furono eseguiti.

(1) *Vull. Archivio del Capitolo Metropolitano della Città di Trani*. Barletta 1877, pag. 33.

(2) *L'Archivio della Cattedrale di Bionto* ordinato dello stesso artista e data la data del 1229; questa data ci dice a un dipresso quella del campanile che ora vi è.

(3) *Il Cosmografo*, lib. 2, pag. 86, parlando dell'opera di Boccaccio a Pisa, nella fabbrica della Cattedrale, afferma che però Boccaccio non fosse il solo italiano capace a dipingere una fabbrica di tanta importanza nell'XI secolo, ne abbiamo altri esempj: vediamoli in questi due Paesi, e sono documentati da Bertini, vanti far parole degli scrittori francesi, che non possono essere i più diligenti in ricercare i fatti delle altre nazioni. Boccaccio non era la sola felice architettura, perchè fece qualche altra e a lui contemporaneo, e di lui successore, che seguì la facciata, e non era una imitazione, chiamo Bionto, il cui nome va chiaramente scolpito in due pezzi e a parte, nella seguente iscrizione—*Beatus Stephanus, Tunc Mirum, Tunc Prædium—Baldus Prædium Operatur Et Ipse—Magister Constantius Mir, Solvitur Et Ingressus—* Cos l'artista fondava nel campanile della Cattedrale di Trani i lavori che a Tarento si scovò, nella sua Storia, della sola Toscana e uno delle altre provincie d'Italia!

(4) Già citato innanzi.

La gran-rosa della finestra di mezzo ha perduto, per recenti rifazioni, l'interna decorazione primitiva, e tutto all'intorno sono a decorarla quattro minori finestre ad arco semicanto ben lavorate, come solo se ne veggono in Puglia. Buoi, elefanti, leoni ed altri animali adornano le suddette finestre, e formano un insieme singolare e nuovo. L'architettura, in generale, è assai bene espressa sulla facciata di questa cattedrale.

È inutile e fastidioso indagare quale fosse l'origine di quest'architettura, perciocchè lunghe ed avviluppate quistioni occuparono gli scrittori di questo genere d'arte, il cui distintivo carattere è una strana maniera di ornar tutto di mostri e capricci: numerosi esempi ci porgono di essa, in Italia, le Cattedrali di Puglia, quelle di Terra di Lavoro, di Parma col suo battistero, di S. Miniato presso Firenze, quello di Piacenza, di Modena, di Ferrara, d'Ancona, ecc. ed ultralpe moltissime chiese in Francia ed Inghilterra.

L'inglese Hope e l'italiano Conte Cordero di S. Quintino portarono gran luce in mezzo al buio fra cui cozzarono tanti disparati pareri intorno all'origine dell'architettura religiosa nel medio evo, ed ai capricci che l'adornavano. Non tutte però le quistioni cessarono dopo questi rinomati scrittori, anzi altre ne sursero, finchè la moderna critica, poggiandosi sui monumenti, pose in luce tutto il cammino progredendo dell'arte da Costantino a Federico II imperatore. Così è che il *Parokis* ai nostri giorni, come scrittore coscienzioso ed erudito, nella sua storia della scultura in Italia, dice (1): « Les splendeurs « églises de l'Apulie, dont nous avons cherché à définir et à caractériser les sculptures, ont eu, maintes « fois, à subir d'impitoyables restaurations, qui ont trop souvent remplacé une splendeur réelle par un « clioquant factice; mais heureusement, la plus part des marbres a été respectée. Le plan de ses églises « ses est généralement celui des basiliques romaines; leur style est, soit du roman abâtardi, souvent « désigné sous le nom de *normand*, ou de *lombard* de la première époque, soit du *gothique* modifié par « des influences *arabiques*, appelés aussi *normands* de la seconde époque ».

L'architettura Basilicale, come questa di Trani, fu introdotta dal primo Costantino in Roma ed affermata da Teodorico a Ravenna, e diede all'Italia in generale maravigliosi monumenti religiosi fino alla metà del XIII secolo, quando fu edificata la Cattedrale di Altamura: monumenti, che, come notammo, invasero quindi pure in Francia, in Germania ed in Inghilterra.

Nel Duomo di Trani, oltre della sua sontuosa facciata, dobbiamo richiamare l'attenzione del critico sopra le porte di bronzo figurate, che certo formano il migliore ornamento di quel tempio. È opera di *Barisano de Trani*, come trovai ivi segnato, e contiene la maggior parte dei bassorilievi delle porte di Ravello del 1170 e di quelle di Monreale dello stesso artista, compiute ai tempi di Guglielmo II, al finire del XII secolo. Queste due date indicano approssimativamente l'epoca di quelle di Trani, in cui manca l'anno nel quale quella preziosa opera di arte fu messa all'ammirazione del riguardante.

È se dovessimo tener conto delle più antiche porte di bronzo che in Italia si videro nel Medio Evo, sarebbe utile il ripetere che furono quelle di Amalfi, fatte venire da Costantinopoli, e poi quelle di Atani, di Salerno (2), di Montecangolo al Gargano, di S. Paolo di Roma, distrutte queste dall'inondazione, tutte dell'XI secolo, ed eseguite da un *Pantaleone* amalfitano, dimorante con la sua colonia d'artisti in Costantinopoli col titolo di Console (3). Le rappresentazioni in queste porte non sono a rilievo, ma disegnate a graffito, le quali poi si riempivano di fili d'argento. Ma in processo di tempo si adoperò la fusione a rilievo, e così si videro eseguite da Barisano da Trani le porte di bronzo testè indicate, come pure quelle di Odiserio nel Duomo di Benevento, ed in Pisa quelle di Bonanno del 1186, lo stesso artista che avea lavorato d'uno stesso getto quelle di Monreale (4).

Le porte intante di Trani sono rettangolari, e terminano col arco ovale, e contengono in ogni imposta 22 bassorilievi, divisi in sette giri, ove, come ornamento ai lati, trovansi protei barbuti e centauri, con altre ricche decorazioni nel modo stesso che si vedono nei due esemplari già noti di Monreale e Ravello.

Ritornando alla fabbrica del Duomo di Trani, è a notare che l'interno della chiesa venne da poco rinnovato nelle decorazioni, rimanendo intatta l'antica e maravigliosa sua forma. Ha questo tempio tre

(1) Voli vol. 2° pagina 12. Ediz. di Parigi.

(2) I signori Crowe e Cavalcasole nella storia della *Pittura in Italia*, vol. 1, pag. 105. Ediz. Ital. dicono nella nota prima, parlando di queste porte atinatensi: « Una « vespigno-bassa (che non operata) di dimostra averla commessa Landolfo Bottrilli, molto atinatense, che occupò uno dei primi dignità, quella di Proconsole, alla « Corte di Costantinopoli. I nomi dei suoi sono graffiati in greco. Né tale differenza di lingua merita far meraviglia, quando si pensi alla patria del console (quale patria); « il lavoro non per sempre intanto (perché?), ma esso stato fatto da Greci e da Italiani signori del Bisanzio ». È questo un giudizio inespugnabile del Cavalcasole, perciocchè l'iscrizione non dice che Barisano dipintasse la Costantinopoli, ed i nomi dei suoi sono graffiati in greco, ma il lavoro è opera dei Bizantini, non grafito eseguito senza appoggio di decorazioni, come « vero » si vedeva nell'opera sopra intesa.

In coperta di ciò, vogliamo qui ripetere la ragione che distrugge le affermazioni dell'ubolito scrittore il quale ha sempre ornato di falsi i giudizi sui monumenti delle province meridionali d'Italia, ed egli non ha visto o non ha saputo comprendere, per quanto di straniero i pregiudizii del Vasari e de' suoi seguaci. Ecco intanto il documento: « *Principale in culpa trahi omnia (ad) certissima modo—Qua vocat Christian pro—Mattheo magister—Lectus voracitas cunctis res conspici—* « *etiam—dicit quae dicit debent certissima pro—Dicit Landolfo Bottrilli proconsole—* *Itaque non minus animi hic proconsole.* »

La quale iscrizione vale in italiano così: « La colpa originale trancia tutti gli uomini a molto peccare; l'odio, e l'odio, in prece omnes per me Crudo magistro. Val « tu, ma non state pure intanto ». Da questa iscrizione così concepita deve dedursi che il Bottrilli stesso, il quale si dichiara non in Salerno, quivi dipintare, che poi anche il committente della porta, Landolfo Bottrilli, dipintare in Salerno, può averne dall'iscrizione sopra ora dettata, in cui con *Landolfo Sedato* viene menzionato *Giuseppe Sedato* non *que*. Vedendosi così il partito a meglio in uno stesso monumento d'arte in Salerno, non può pensare che l'una o l'altra non appartenessero alla stessa città, parlando i nomi di Landolfo e Giuseppe del tutto italiani, o meglio Longobardi. In quanto poi al doppio titolo di *Proconsole* e *Sedato* dato a Landolfo ed al suo figlio, si può credere che siano stati titoli di onorificazioni concessi al medesimo da Roberto Guiscardo dopo la prima vittoria riportata su Ottoni. Ed intanto in Amalfi in quel periodo di tempo eravi un *Martino Sedato*, dopo il quale si ricreata un'altra *Martina Panastato* e *Sedato*, che gli Amalfitani si diceva a base nel 1087, intorno al quale il *Deo* dice che *Giuseppe Sedato* derivò una grande parte da *Croce Imperatoris*. E ora ciò non aggiungiamo altro, lasciando al lettore il *Voti* *Lucerna*, *Il Coffer* e le *Arti* di *Monte-Cassino*, vol. 1, pag. 104.

(3) *Voti* *Lucerna*, *Il Coffer* e le *Arti* di *Monte-Cassino*, vol. 1, pag. 104.

(4) *Voti* *Lucerna*, *Il Coffer* e le *Arti* di *Monte-Cassino*, vol. 1, pag. 104.

grandi navate, la maggiore delle quali è retta da 28 colonne sotto gli archi maggiori, e da altrettante in quelli superiori, di più piccola dimensione, che formano una lunga linea di leggiato. Nobile e magnificosa architettura al pari del S. Vitale di Ravenna. Ed oggi a malgrado delle rifazioni moderne, vi resta ancora la maggiore abside, che come forma finisce con rara bellezza di disegno.

I capitelli delle colonne della grande navata mostrano alquanto il fare degli antichi nell'ordine corintio, con due giri di larghi fogliami, gli uni sugli altri intagliati; e per quel che si riferisce all'arte, la loro provenienza è la stessa di quelli della facciata, giacchè quelle decorazioni scaturiscono da un medesimo stile.

Le navate laterali sono fatte a volta ed a croce, mentre quella di mezzo è coperta da un tetto di legno. Infra le cose degne di nota che ivi si racchiudevano, si può additare una iscrizione di sepolcro che ricorda un illustre defunto. Essa dice: *Ille jacet Constantius Abbas et medicus orate pro anima eius* (1).

L'ingresso alla chiesa sotterranea aprasi nelle navate laterali, pari all'ingresso della cripta di S. Nicola di Bari, ed è fiancheggiato da una balustrata di marmo bianco ben lavorata sullo stile classico, come quella ancora superstita nel palazzo dei Cesari in Roma.

Il piano nel suo scorcio è diviso in tre parti principali, mentre i minori pilastri si dividono con muri trasversali. Quella nel mezzo della cripta è ricoperta da volte a croce, le quali girano sopra due ordini di colonne poggianti sui pilastri delle pareti. Lo spazio del coro, nel suo scorcio stesso, è per la sua posizione del tutto simile a quello delle altre cripte delle Puglie, e solo la gran bellezza degli ornati nelle colonne lo rende più pregevole: sono queste colonne in numero di 30, di marmo bigio e cipollino. È questo un monumento che va ricordato per la sua arditezza di struttura e per la molteplicità degli ornati e fregi variatissimi che in Trani si manifestano di miglior forma che altrove.

Fra le cappelle che decorano questo sacro recinto sotterraneo, ve ne ha una dedicata a S. Nicola Pellegrino, ove trovasi un dipinto, di grandezza naturale, in cui viene effigiato questo patrono della città. Epperò quantunque ad olio e su tavola, ha molto sofferto dai restauri nella figura principale. Restano però d'intorno al medesimo dipinto 16 fatti espressioni i miracoli del santo con un fare spontaneo e con certa intelligenza eseguiti. È un'opera per la sua antichità assai rara, poichè esce dalle abituali rappresentazioni bibliche, e fa riscontro ad un'altra tavola esistente nella chiesa di S. Margherita di Bisceglie, della quale ci occuperemo a suo luogo, a confermare quanto fu scritto da Troilo sulle arti diverse. S. Nicola è effigiato ritto in piedi e vestito da pellegrino, stringendo con la mano sinistra al petto un lungo bastone che termina a doppia croce; e come azione ha molta somiglianza con quella figurina scolpita dal *Birriano* sulle porte di bronzo. Sono nel dipinto adoperati mezzi semplici con un fare sicuro, spontaneo, e da cui traspare la fede dell'artista al XII secolo.

Prima di lasciare la Cattedrale di Trani, è pregio di questi studi ricordare la fonte battesimale, che al certo apparteneva all'antica chiesa, come lo indicano le sculture di cui va fregiato, e la forma allora in uso nella chiesa latina fino al XIII secolo.

CHIESA DI S. GIACOMO. Da quanto si può raccogliere dalle tradizioni, non facendone menzione alcuna patto autore, questa chiesa vuole che fosse stata l'antica Cattedrale, ed in essa credesi che fosse prima sepolto S. Nicola Pellegrino. La porta ha belli intagli, ed ai lati vi sono colonnette sopra elefanti, disposte come nel trono vescovile di Canosa e di Calvi; in ogni capitello vi è un grifo ed un leone che sono alle prese con un cane. Sotto la curva dell'arco si osserva un mezzo busto, forse del santo titolare. Il tutto armonizza un'elegante forma architettonica che non ha nome, ma che caratterizza il fare degli italiani artefici di quell'età.

L'interno della chiesa è semplice, con una cupoletta sopra il maggiore altare, che viene sostenuta da quattro colonne, simili a quelle di S. Michele in *Carim* di Capua del tempo longobardo.

CHIESA DI S. M. IMMACOLATA. Essa appartiene già all'ordine francescano. Fu questo tempio fondato nel XII secolo; ed ha molta somiglianza con la Cattedrale di Molfetta, la cui forma si mostra ad un tempo semplice ed elegante. Questa chiesa è edificata con pietra gialla e nera come si osserva nella già descritta Cattedrale. Nell'interno due gruppi di pilastri primigenio ai due lati della navata di mezzo; nell'estremo di questa s'innalza una cupola a forma di vela, come in S. Nicola e S. Cataldo di Lecce, mentre nell'estremità delle altre navate ve ne sono due più piccole e interamente ovali. L'abside dev'essere stato ricostruito più tardi, poichè non ha forma antica. La facciata della chiesa, a cagione di moderne fabbriche addossate, vedesi oggi nell'interno d'una caserma militare; e quell'architettura si mostra con archi allungati. L'antica porta è adorna di rosette, ed a queste servono di sostegno ai lati due semplici colonne.

Fra le antiche chiese di Trani va pur notata quella di Ognissanti, detta in oggi del *Purgatorio*. Anche questo tempio ha forma di basilica, decorata d'un portico che poggia sopra otto colonne di granito, i cui capitelli di marmo del tempo sono ben lavorati con teste umane ed altre capricciose figure. Gli stipiti delle tre porte possono rivaleggiare nel merito con quelli della Cattedrale di Sessa.

Sopra l'architrave si osserva un bassorilievo di fino scalpello, il quale rappresenta un Angelo che annunzia, avanzandosi verso Maria, il mistero dell'incarnazione.

L'interno di questa chiesa ha tre absidi che corrispondono alle tre navate, le quali poggiano sopra dodici colonne con capitelli vari, cioè parte antichi e parte del tempo. Qui, nella navata di destra, tro-

(1) Questa iscrizione oggi trovasi nella chiesa di Ognissanti.

vasi un dipinto sopra tavola figurante la Vergine con l'infante Gesù di provenienza bizantina, dell'artista *Luca di Gandia*, pari a quelle dello stesso autore che si osservano nei musei di Napoli e di Firenze. Le finestre di questo tempio ricordano quelle di Bari, Bitonto, Giovinazzo ecc.

Dai monumenti di Trani, che abbiamo qui brevemente descritti, il lettore potrà di leggieri rilevare a quale grado di civiltà giungesse un tempo questa nobile contrada.

CASTEL DEL MONTE

Sull'estrema vetta di un'alta montagna nella provincia di Bari, poco meno che a due leghe da Andria, in Puglia, s'innalza un grandioso castello di Federico II. Era altra volta quella regione tutta coperta di fitte boschiglie, e fu detta dapprima *Castromonte* da una chiesa che i monaci benedettini avevano edificata a piè della montagna stessa nel piccolo villaggio del casale di Castro, col titolo di S. Maria. Fu questa chiesa soggetta alla giurisdizione della Cattedrale di Trani, come trovasi registrato nelle carte dell'archivio di quella Metropolitana sin dal 1221. Passò più tardi al Vescovo di Andria, secondochè ne fa fede il Conzio del 1292, ed una bolla di Papa Celestino, data alle calende di marzo dello stesso anno. Vuolsi da taluni scrittori che ivi esistesse altro castello dell'epoca normanna e che Roberto Guiscardo vi racchiudesse i suoi tesori (1).

L'imperatore ridusse questo antico castello in forma di magnifico palagio, di figura ottagonolare, e secondo il disegno che, come credesi, avea egli stesso tracciato nel 1237, al pari di quello eretto a Capua per opera del suo architetto Niccolò de' Cicala nel 1237 (2). Esso è tutto adorno di marmi, che in gran parte furono estratti dalle viscere di quel monte.

In questo castello Federico soleva venire a diporto nei mesi estivi, quando si recava in Puglia alla sua diletta caccia del Falcone per mezzo del quale si prendevano gli altri volatili, che amandavansi in quelle valli: usanza tenuta quindi anche da suo figlio Manfredi (3).

In quei tempi la caccia del Falcone costituiva uno dei piaceri più prediletti; e per tale nobile esercizio l'Imperatore avea fatto costruire, oltre il Castel del Monte, anche quello di Avignano nella Lucania, di Apicerna, dell'Inconata presso Foggia, e quelli di Fiorentino e Gioia, quest'ultimo posto verso i confini della provincia di Bari, e del quale restano ancora splendidi avanzi. Ma il più magnifico e gigantesco si fu quello di Castromonte, il quale ergesi sopra un basamento, che accoglie otto torri, anch'esse ottagonolari. Queste torri si congiungono col mezzo di alte mura del grandioso fabbricato, ove furono aperti finestroni a puro sesto acuto, posanti sopra colonnette a spira e colorate, che unitamente alle cornici esteriori offrono alla vista un insieme elegante e di bella forma (4).

Non minore eleganza e più grandiose linee si scorgono nel magnifico portone, che conduce alla sala coperta del cortile. È questo portone lavorato con profusione di marmi bianchi e variopinti, innestati a forma di mosaico veneziano, non solo nelle colonne, ma nei capitelli ancora, di una spessezza e fermezza singolare da sfidare i secoli (5).

L'arco anche qui è alquanto acuto, e alla base di esso veggonsi sporgenti due leoni assai bene lavorati, i quali poggiano sopra due capitelli delle colonne incastonate nella porta medesima (6). È questa poi adorna di una cornice tolta all'ordine composito, che termina ad angolo acuto, al pari della famosa porta della chiesa benedettina di S. Lorenzo d'Avversa, dell'epoca normanna. Ed è manifesta nelle due porte medievali l'influenza classica.

In ciascuno dei due lati di questo grandioso palazzo, che noi appelliamo il Colosseo del medio evo, si trovano fra una torre e l'altra due finestre ornate di rosoni a piccoli trafori, al disopra delle quali si ne osserva una terza, tutta ricca di ornati e di fogliami.

Questo imperiale albergo era composto di tre piani, due dei quali tuttora si osservano, ed in ognuno si contano otto grandiose sale a volta, che finiscono a croce fra archi acuti. La solidità e svelezza delle parti di questo maraviglioso castello, e la profusione e ricchezza degli ornati è tale che si è lieti di giudicarla, come opera di arte, eretta nel XIII secolo.

Le tre porte che menano al cortile e che appartengono a tre delle otto sale del piano terreno, sono decorate di due giri di colonne con capitelli e cornici del tempo assai bene lavorate. Su di una delle predette porte si ammirano ancora gli avanzi preziosissimi d'una statua equestre, di grandezza naturale, di Federico II, clamidata, il dorso ed il braccio della quale additano il sapere d'un grande artista. Questo monumento, che fa vedere la finezza ed il gusto delle arti nei tempi del dominio svevo tra noi, è srefe-

(1) Voti *Pavonia opera citata*, Vol. 2, pag. 41.

(2) Nel *Parson de' Santi del Cardinal* a pag. 217 si legge che Federico II tenne scritto al Giustiziere di Capitanata ed al Padre della Vigna, *amato bene giustizia* di fabbricare il Castello in S. Maria di Castromonte.

(3) Voti *Pavonia* *loc. citato*, *Descrizione delle seconde moglie di Manfredi*, pag. 43.

(4) Nella stessa età sono le due maravigliose colonne a spira, ora poste presso l'altare maggiore della chiesa di S. Chiara in Napoli, altra volta detta del Santo Corpo di Cristo, che decorava la chiesa di S. Maria di Castromonte, la quale era presso il santuario castello di Federico II. Il documento che qui riportiamo, esistente nel grande Archivio di Napoli, e che costituisce il 1.º atto emanato dal Car. Reale Enrico, fratello dello stesso, dimostra quanto veramente si amasse dalle Gole della Città e della chiesa di Napoli, che le predette colonne vennero da Gerusalemme, sive colli del Tempio di Salomone! Ecco un latino il documento tratto dall'originale:

« Nel giorno 24 di ottobre del 1172 Roberto rector al Capitano di Baronia che faceva trasportare in Napoli *Columnas duas marmaras in officio subterranas, ad altus in solo torre Sanctae Marie de monte javanata, nec non et columnas duas ovaliter marmoras sidentem in gradibus porticus ante fore. Pias, Quasi columnas et bases qui in Anco di maritima di Sicilia, che si trasportarono nelle Città di Napoli.* » Voti *Regione Apuliana*, 1911, C. 2, 114, s. 114. Per altra notizia amministrativa dal medesimo Ministero nella Parte 3ª, p. 17 del Catalogo del BSS. della sua Edil., sotto a stampa nel 1868, si ha che diverse colonnette furono prese nel passato secolo dalle mura di Castel Marone, per decorare i tre pilastri della Chiesa allora in costruzione, intanto l'antichità potrebbe adoperare per qualche giorno tanto.

(5) Altro partito di singolare bellezza, anche essa di marmi colorati, è quello del Castello di S. Severo detto di *Monte*, eretto da Riccardo di Lentini, per ordine di Federico II. Voti *Biblioteca Nazionale, Biblioteca Diplomatica Federica* *op. cit.* Tom. II, parte 1, pag. 116.

(6) Il Leone, come è noto, era in questo edificio la stanza imperiale della casa Sveva.

giato e mancante dell'estremità; ma tutto esprime nel portamento e nel vestire il regal personaggio. Questa scultura va notata in particolar modo; perciocchè essa non è meno preziosa di quella che si conserva nel Museo Campano di Capua e che pure rappresenta la persona dello stesso imperatore (1).

Confermando la descrizione di questo sontuoso edificio, è a notare che si sale al piano superiore per tre scale interne a chiocciola, che vengono fiancheggiate da due delle torri principali. Questo appartamento, come quello posto al pian terreno, ha otto grandi sale, oltre alle sei più piccole le quali sono praticate nelle torri, tutte adorne di finissimi e leggiadri copolini, addette forse ai meno nobili usi della casa.

Le sale più ampie sono decorate nel centro delle loro volte da rosoni a rilievo con qualche mascherone o intreccio d'ucelli; e negli angoli invece delle singole colonne grandiose come nel pian terreno, sono colonnette aggruppate e sormontate da un solo capitello e con una base, tanto in uso al Medio evo, talune bianche altre variopinte di marmo veneziano, come si vede nell'entrata principale del castello. Vi danno la luce elegantissime finestre di grandioso magistero, con archi trilobati e rivestiti di finissimo marmo color bianco e pannozzate: finestra a cui si ascende per sette marmorei gradì, e di là all'occhio si mostra incantevole il panorama delle terre di Puglia, ed ora si vedono le città di Ruvo e di Canosa, ora quelle di Barietta, di Giovinazzo, di Cerato, come pure Bari, Trani, Terlizzi, Bitonto. E quando l'aere è sereno, si scorge da lontano l'immensa conca dell'Adriatico, fino alle opposte terre iliriche.

Malgrado lo stato d'abbandono in cui giace per sì lungo tempo questo monumento (2), pur tuttavia la fabbrica e le rimaste decorazioni delle porte e finestre, in particolar modo, bastano a testimoniare la sua passata magnificenza; avendo noi descritto quanto è sfuggito alle ingiurie del tempo ed alla mano distruggitrice dell'uomo (3). La disposizione generale dell'architettura di questo signorile palagio sente la trasformazione e l'influenza dell'arte greco-romana, che tra noi non venne mai meno al medio evo. L'eleganza e la leggerezza e in uno la grandiosità delle linee non degenerarono punto, come avvenne nell'epoca seguente sotto gli Angloini, in cui l'eguale detto gotico, fu generalmente adottato, e si disse architettura di stile germanico. La presenza d'un castello in oggi altra idea non risveglia se non quella di sontuosità e di ricchezza, ben differente dai castelli del medio evo, che avevano a precipuo scopo il servir da fortezza, e più si attenevano all'architettura militare. Cosiffatta costruzione, grazie alla critica moderna fatta sull'arte del risorgimento italiano, è generalmente di un carattere leggiero e gigantesco ad un tempo, con un sistema uniforme, omogeneo, armonico. Quantunque essa sia stata costituita da elementi diversi, nulla vi ha che deturpi l'insieme grandioso sotto la guida di severi principi a proporzioni ed a forme razionali.

Tutto questo, rispetto al tecnicismo, si applica egualmente alle costruzioni religiose, che ebbero luogo nel regno al tempo normanno e svevo, e si gli uni come le altre mostrano i segni di una creazione unica, spontanea, riconcentrata nei sentimenti liturgici e nella sublime contemplazione dei misteri di nostra redenzione.

In fra i simboli del cristianesimo, l'arco acuto videsi acconco a dinotare la sublimità del concetto religioso che si rifonde sull'infinito.

Penetrando in quelle eccelse e lunghe navate delle nostre antiche Cattedrali, ove nell'alto dell'abside, come in Monreale di Palermo e in Gelfali, giganteggia dentro un'ogiva l'immensa figura del Salvatore, seduto talvolta su ricco trono in atto di benedire, par che lo spirito s'innalzi verso il Creatore, e si tenda a sollevarsi coll'immaginazione nelle regioni elevate e divine. In tal modo le belle arti palestrano i gradi di civiltà in cui visse un popolo, una nazione. E il castello di Federico II in S. Maria di Costromonte è una prova evidente dello stato di cultura negli artefici della prima metà del XIII secolo fra noi (4).

Il Perckins (5), parlando di Federico II e dell'incoraggiamento ch'egli dava alle arti belle, dice: « Le goût de cet empereur s'était formé d'après les modèles classiques. Dans ses statues, ses portraits, ses médailles, ses monnaies, il affectait d'employer le style et les attributs des empereurs romains ».

Per Castel del Monte, lo stesso autore afferma che: « C'est peut-être la construction la plus achevée de ce genre qui existe dans le monde entier ».

« Tutto qui rammenta Federico, soggiunge un altro più chiaro e recente scrittore (6), tutto qui e parla del Leone di Svevia e della travagliata sua vita. Le sue virtù, i suoi vizii, la sua gloria, le sue sciagure, spontanee ti vengono al pensiero, allorchè guardi questo Castello e per le sue sale di agghiaccio. E se la balorda incuria degli uomini e l'odioso mano del tempo non avessero qui esercitato il consueto lor gioco di distruzione, tu ben potresti, dopo sei secoli, ammirar quasi nella sua pricea e eleganza la leggiadra magnificenza di questa regal costruzione, tanto solidi e tenegni e durevoli son gli elementi dei quali si compone.

« Che se le curiose cronache di Ricordano Malespini e Riccardo da S. Germano avrai fra le mani; se le lettere di Pier delle Vigne e le Imperiali Costituzioni avrai studiate; se infine l'erudita opera

(1) Ricordano di questo modo di reggere i busti di Pietro Della Vigna e di Taddeo da Sessa e la Copia imperiale da noi più brevemente illustrata.
(2) Dopo la pubblicazione d'una nostra monografia, sopra questo superbo monumento, l'on. Ruggiero Bonghi, come Ministro della Pubblica Istruzione, ne fece acquisto dal Marchese Grillo di Andria per ornare del governo.

(3) Vedi Botta de Lavenis, *Monum. dei Normanni et de la nation de Souabe dans l'Italie meridionale*. Vedi pure Dehla e Perckins gli ch'è.

(4) Descrizione di questo tempo a Castellanis de' Normanni ne ha una sculture, delle quali avremo in appresso occasione di parlare distatamente.

(5) Vedi *Histoire de la sculpture en Italie*, vol. 2, pag. 68.

(6) Vedi G. Lanza, *su Castel del Monte*, pag. 47.



« di *Reuner* sulla casa d' *Hoenstauffen* avrai percorsa; oh! come ti parrà più interessante questo castello, nel quale una sì gran parte della sua vita trascorse Federico II ».

Con la caduta della signoria Sveva, Carlo I d'Angiò trasformava questo imperiale soggiorno, luogo altra volta di delizie e di lusso, in una forte e munita prigione, per la sua situazione adatta a tenere in freno le circostanti popolazioni della provincia di Bari. Per la qual cosa questo castello, come quello di Canosa, era guardato da trenta uomini e da un castellano dell'ordine militare. Fortezze amene di somma importanza nelle Puglie, come si può osservare da quelle tuttora esistenti.

In sulle prime Carlo scelse per comandante Giacomo Galardo, di grande ed illustre famiglia di Francia, il quale vi teneva prigione Enrico di Castiglia. Nello stesso castello furono chiusi in ostaggio e fatti morire tra privazioni e stenti i figli di Manfredi, ultimi di quella stirpe, Enrico, Federico ed Anselmo (1). Nel 1278 furono tenuti nel medesimo castello Enrico di Caserta e sua moglie, figlia naturale di Federico II. E nel 1289 Corrado, anche egli di Caserta, dimorò fra quelle mura come prigioniero di stato.

Sotto Carlo II fu questa prigione di stato mantenuta a spese dei comuni di Bionto e Bitetto; e fino al XV secolo, per quanto si legge nelle antiche carte, ritornò Castel del Monte ad essere abitato nella stagione estiva da Re Ferdinando d'Aragona.

Oggi questo monumento, ormai lodato da ogni civile nazione, è custodito finalmente con cura dal Governo, dopo essere stato asilo di armenti e di pastori!

Chi sia stato l'architetto di una sì meravigliosa opera d'arte, non vi ha alcun patrio autore che ce lo additi, né alcuna epigrafe che ce lo ricordi. Non così del palazzo dello stesso Imperatore a Foggia, in cui è rammentato un De Bartolomeo come *Prodromipster* dei lavori. Similmente trovansi negli avanzi del Castello di Bisceglie, anch'esso dei tempi svevi, un Pietro di Barletta; e nel cronista Riccardo da S. Germano si addita l'architetto Nicolò di Cicala, come già abbiamo notato, per le torri di Capua, il Fucio col Buono pel famoso palazzo di Napoli (ora dei Tribunali), e Riccardo da Lentini, come architetto della rocca di Augusta e dell'Orsina in Catania, non meno che per altre opere molisane. Anche per la Sicilia troviamo l'artista Pietro del Tigugno, che innalzò la Chiesa di Santa Maria di Ronazzo col suo gigantesco campanile, ora riodificato sull'antico disegno.

Eran dunque italiani gli architetti che Federico adoperava per arricchire e decorare le diverse provincie d'Italia ch' erano sottoposte al suo dominio.

L'influenza classica nei monumenti tra noi finì in gran parte col finire degli Svevi, e l'ingegno artistico nella generalità rimase alquanto depresso con l'apparire degli Angioini, i quali trassero con loro ogni razza di stranieri.

Per la qual cosa noi osserviamo nelle opere d'arte di quel tempo, specialmente in quelle che si rapportano alla scultura ed all'architettura, un regresso in quanto al merito artistico e all'energia del sentimento, ed una decadenza non solo nel concetto ma in ogni singola loro parte. Sono deboli copie delle chiese o basiliche della Francia tanto meravigliose e così originali, perchè nate da elemento latino e non gotico primitivo, come insensatamente fin ora si disse (2).

Gli scrittori delle cose patrie ci vanno narrando dei monumenti, e pur troppo non di tutti, che in diverso tempo furono innalzati in queste provincie meridionali; e noi dai loro cenzi e dalle reliquie che ne avanzano, possiamo affermare che l'architettura non progredì mai tanto quanto sotto gli Svevi. Federico II, di nascita e di educazione italiana (3), non sapeva ispirarsi che nella grandezza del nostro passato, facendo rivivere nelle lettere e nelle arti il gusto e le finezze dell'antichità.

E non solo a Castel del Monte noi vediamo primeggiare la linea e la forma classica in quel sontuoso edificio; ma estandoci nelle chiese e nei privati edilizi. Come pure nelle fabbriche di Sicilia fatte innalzare dal magnanimo Imperatore.

L'architettura cristiana nel medio evo, magnificando le glorie ed i trionfi della Chiesa, fu grande ed universale. Sotto Federico, divenuta l'architettura puramente civile, si elevò al di sopra delle altre arti sorelle. Castel del Monte ne è un esempio eloquentissimo, che noi raccomandiamo alla sana critica dei cultori del bello.

B A R I

Gli antichi chiamarono Bari *Barium*. Ai tempi della conquista divenne questa città municipio romano, e fu ricca per florido commercio (4).

Nel VI secolo Bari fu soggetta ai Goti capitani da Totila, e poscia ai Longobardi sotto il re Autari. Nel VII secolo venne depredata dall'Imperatore Costante II; e dopo il breve dominio dei bizantini cadde nuovamente sotto la suggestione dei Longobardi di Benevento (5).

Carlo Magno nell'800 restituì ai Greci questo punto importante del littorale adriatico.

Non poche sono state le vicende a cui i Barensi andarono sottoposti nel tempo del governo straniero; e finchè non furono i Greci staccati dalla rivoluzione, le arti ed il commercio rimasero negletti.

(1) Vantò da alcuni scrittori che invece i figli di Manfredi morirono nel Castello d'Uvo di Napoli. Ma ciò non è abbastanza documentato.

(2) Vedi *Storia di Firenze per Alessandro Bracciolini di Giovanni Chiarini* — Firenze, Fratelli, 1826.

(3) Narco e Jod nelle Marche nel 1191, e fu abate dell'abbazia di S. Innocenzo III.

(4) Pompeo Mela e Plinio recano l'origine di Barium e ciò non prima di Roma. Tertio ancora un parlo e mette questa città fra i municipii di Puglia.

(5) Benvenuto Baro di Benevento nel 686 prese Bari e Brindisi senza molte difficoltà di guerra.

Roberto Guiscardo, guidato dai Barese, nemici dei Greci, ajutò il movimento nazionale, e quindi fu scelto a capo del governo. Il prode Normanno era dotato di molta astuzia e di molto coraggio, e fu tale la potenza del suo comando, che in poco tempo abbattè dovunque la dominazione bizantina, dividendosi, in pari tempo, le Puglie e le Calabrie coi suoi avventurosi fratelli. Di tal guisa le provincie meridionali d'Italia, dopo la conquista della Sicilia, si riunirono sotto il dominio d'un sol principe, Ruggiero, che in Salerno nel 1130 costituiti il regno unilo dell'isola col continente. Abbiamo voluto premettere questo breve cenno sulle vicende politiche di Bari, per dare un nesso a ciò che saremo per esporre circa lo svolgimento delle belle arti al medio evo in questo paese.

Il secolo XI divenne celebre nei fasti della chiesa barese, poichè in quel tempo fu dai nazionali trasportato dalla Licìa il corpo di S. Nicola, che Urbano II solennemente depositò nella cripta dell'antica cattedrale. Ed Elia, benedettino della SS. Trinità di Cava, fu consacrato dallo stesso Papa come Primate delle Puglie, titolo rimasto agli Arcivescovi di Bari fino ai di nostri.

Gli Arcivescovi stessi spesero ogni cura per adornare questa chiesa e renderla singolare. Il primo di questi fu Bisanzio, che ne fece incominciare i lavori nell'anno 1034, e la rese degna della città e dei tempi (1). Essa ha forma di basilica con tre navate. La tribuna sorgeva maestosa nell'emiciclo dell'abside, e mostrava la sua primitiva fondazione fino al passato secolo.

Lo scultore Alfano da Termoli ne fu l'autore, come si legge nelle seguenti due epigrafe che ne fanno testimonianza, le quali sono così concepite: — « Summi sculptoris Alfani dextra perita — Angelicas et specie marmore fecit ita. — Ascendit ramos istarum vitera quaque — Ut dignum clament Alfannum et laudibus aequo — Alfannus civis me sculptis Termolitanus — Gignit, qui laudat, sit benedicta manu — Viribus Alfannus studuit quod sculptore totus — Effrem legavit complexi cura nepotis. — Obtulit hic hunc munus Effrem tibi Virgo Maria — Ut tibi placeret ex te caro facta Sophia (2) ».

Da ciascuna delle due minori navate si scende, per diciassette scalini di marmo e per due usci, nella cripta la quale è sostenuta da ventisei antiche colonne di giallo detto veronese.

Nel maggiore altare della cripta stessa è una tavola con la Vergine di remotissima età, che i Pugliesi venerano sotto il titolo di Nostra Signora di Costantinopoli (3). È una delle tante antiche madonne che si osservano in Puglia, da noi più volte enunciate.

La sagrestia di questa chiesa, che un tempo costituiva il battistero, è posta nel compreso del campanile, il quale è formato da tre piani, adorni di finestre variamente aggettate (4). Questo monumento ha però subito, nel trascorrere dei secoli, qualche ristaurò, per guasti prodotti da tremuoli; ma la forma di questa torre per le campane rimase come nella sua prima fondazione.

Uguale interesse artistico presenta il tempio dedicato al patrono della città, S. Nicola di Mira. Questa chiesa fu innalzata dallo stesso Elia, nel 1089, e consacrata da Urbano II nel mese di settembre. E non solo i Prelati ed i Principi normanni mostrarono le loro premure pel nuovo santuario, ma ancora i Papi vi prodigarono speciali favori.

Allorquando Bari fu in gran parte distrutta da Guglielmo il Malo nel 1156, la chiesa di S. Nicola non soffrì danno, secondo ne fa testimonianza un'epigrafe che trovasi sulla facciata a dritta del tempio principale.

In quanto a forme architettoniche, questo tempio, eretto poco dopo della Cattedrale, non varia; e le sue decorazioni, si nelle finestre come nella porta principale, sono eleganti e variate. Ivi, come capricci dell'artista, si vedono scolpiti cavalieri, leoni, tigrì, elefanti, o altri simboli che gli usi del tempo esigevano. Simiglianti lavori si trovano altresì nelle due porte laterali, ma alquanto guasti e logori dagli anni. L'interno della chiesa è diviso in tre navate; quella di mezzo è più alta, ed ha forma di portico al disopra della cornice, ove numerosi spettatori convengono in occasione delle grandi funzioni della chiesa (5). Il maggiore altare, o tribuna, conserva tuttora l'antica forma (6), ed è uno dei più singolari monumenti del suo genere che si conservano nell'Italia meridionale. Può affermarsi lo stesso per la marmorea sedia primaziale, la quale ricorda quelle di Canosa e di Monte S. Angelo al Gargano. La predella di questa sedia barese poggia sopra leoni, mentre la parte superiore è sostenuta da tre figure; ogni cosa assai bene lavorata. Nella spalliera della stessa si legge la seguente epigrafe:

« Inclitus Aque Bonus Seder Hic In Sede Patrons — Praesul Barinus Helias Et Cansinus ».

Il cassinese Elia, fondatore della chiesa di S. Nicola, occupava la carica di Abate in quel monastero dei benedettini della città stessa, che traeva la sua origine da Pipino nell'VIII secolo. La quale dignità egli volle conservare quando fu innalzato al grado di arcivescovo del nuovo Tempio (7).

Presso la chiesa di S. Nicola vi è quella di S. Gregorio, che ha tre piccole navate sostenute da colonne con capitelli del tempo.

(1) Ossazio fu fratello del Duca Roger, cattedrizzato di Melo e di Datto, capi della rivoluzione barese. Vedi Casanova, *De' Scavi Pastori barese*, pag. 161.

(2) Vedi Loumann, *De'li avventurosi barese*, pag. 23. Gli allievi due versi si leggono nell'archivio, ma precedenti sui capitelli delle quattro colonne della tribuna.

(3) Questi language della Vergine fu ritrovata in Bari da due pastori Calogeri nel 733. Vedi Casanova, pag. 561.

(4) Nella primitiva costruzione esisteva due torri per le campane, una delle quali cadde per terremoto nel 1337. Vedi Baratta, *Storia di Bari*, pag. 155.

(5) Si conservano in questa chiesa, di ogni genere, molti codici membranacei in 1° ed 8° d'età e miniati, in uno dei quali si vede la circoscrizione. Sono libri corali, la maggior parte de' quali traggono spunti dall'archivio di Monte Cassino e nelle librerie monastiche di Napoli.

(6) Fu ivi in mezzo alla tribuna un bassorilievo il quale figura S. Nicola che corona il Re Ruggiero, come si vede nella chiesa di S. M. dell'Ammiraglio in Palermo il Re-destino essere la stessa Ruggiero rappresentata in scultorio.

(7) Fu Elia di sua volontà sepolto nella chiesa di S. Nicola, come si rileva da un'iscrizione ivi esistente. Il sarcofago in cui è sepolto il benedetto vescovo, è d'origine etrusca, costruita a questo stesso il IV secolo nella sua chiesa della medesima, e fu scolpita da Marcellino dell'Italia meridionale, che lo regisno regnante dell'XI secolo. Sono scolpite, in quel sarcofago, quattro figure con molta eleganza e finezza di esecuzione. Non possono distinguersi per mancanza di simboli il significato di quelle figure, ma crediamo, qualche rimanesse dell'epoca cristiana, che potrebbe attribuirsi al V secolo o non all'XI, in cui l'arte non avea ancora le tecniche in quel modo perfezionata.

Danno luce al tempio tre finestre di forma ovale e lavorate a rosoni, di quello stile che si osserva nei monumenti del XII e del XIII secolo.

Di questo tempo sono le mura e le torri del castello innalzate da Federico il per meglio dimostrare ai nemici con tali fortificazioni la sua potenza. Lo stesso imperatore nel 1239 decrò la città di Bari d' un nuovo porto in un punto detto S. Cataldo (1), del quale porto oggi non resta vestigio alcuno.

Sotto gli Angioini questo paese fu trascinato nei turbini della reazione, e le opere d' arte, specialmente quelle appartenenti alle fortificazioni, subirono cambiamenti e nuove forme, come tuttora si osserva in alcuni punti del vecchio castello.

BISCEGLIE

Bisceglie è stata una delle città Peucezie, che, secondo il Sarnelli (2), vennero edificate da Diomede, il quale fece innalzare in Puglia diverse città. Dista Bisceglie da Trani cinque miglia; ed i Romani dopo averla soggiogata, sopra le altre conquiste la predilessero; quindi fu questa città adeguata al suolo sotto i Normanni, ma nei tempi posteriori si vide nuovamente edificata; ed il castello ch' era si imponente, cadde per vetustà, ed ora solo restano alcune torri e parte del palazzo Svevo, ove intorno all' arco della maggiore entrata si legge il nome dell' architetto che l' edificò: *Petrus de Barolo me fecit*. La presente Cattedrale fu eretta nel 1118, quando ebbe gli onori di Chiesa Vescovile, e quindi venne dedicata agli apostoli Pietro e Paolo.

Dell' antico edificio altro non resta che la facciata, la cui porta è degna di ricordanza. Essa ha forma pari a quella di Bitonto e Giovinazzo, con variate sculture da rendere l' insieme elegante e nuovo. L' intorno della chiesa è rinnovellato, come pure la cripta, la quale poggia sopra otto colonne antiche di giallo e ponzazzo.

Nel 1197, quando l' Abb. Bisanzio, benedettino, occupava il seggio vescovile, s' istituiva il Collegio sotto il titolo di S. Margherita, con l' annessa chiesa. Questo tempio è di semplice forma, ma di forti e larghe costruzioni. Ha una sola navata e conserva ricordi artistici di qualche interesse.

I sepolcri della famiglia Falcone (3) presentano un aspetto singolare per l' arte. Sono lavorati di pietra tufacea, ma con eleganza di forme ed intaglio; e noi, sia per la materia, sia per la forma, non conosciamo altri simili ad essi nell' Italia meridionale, e solo potrebbero far loro riscontro gli avelli di marmo nella chiesa di S. Lorenzo in Napoli, che sono posteriori di due secoli.

Sui sarcofagi di Bisceglie s' innalzano colonne con capitelli ben lavorati a fogliame, a' quali intrecciandosi archi acuti sull' estremità fan corona teste d' uomini e di leoni. Quivi di fronte a' sarcofagi si leggono le seguenti iscrizioni:

« Hic Jacet Ante Potens Ricardus Et Inclitus Ego—Floridus At Mortis Percussus Fulmine Sevo—
« Divus Erat Quondam Pulcher Virtute Repletus—Nunc Gnis Et Nunquam Terrenis Amodo Letus—Qui
« Voluit Hic Igitur Pulcherrima Cernere Busta—Det Pro Defunctis Sua Corde Precamina Iusta ».

« Hic Recubant Pueri Parvo Sub Marmore Tecti—Qui Sunt In Requie Celesti Pane Refecti—An-
« nis Millenis Bis Centum . . . Octo Pariter Lapsis . . . ».

« Quem Prohibitas Morum Vitaeque Beavit Honestas—Basilius Jacet (hic) Inerat (cui) Summa Po-
« testas—Est Hinc Cognomen Falconis Caius Inane—Corpus Habet Tumulum Patrio Cum Corpore
« Suae ».

« Clauditur Hoc Tumulo Censoris Nobile Mauri—Corpus Qui Patriae Suae Exiitit Ut Nitor Auri ».

« Non Lex Non Aurum Potuit Defendere Natum—Non Aliquis Cetus Inbet Hic In Monte Sepul-
« tum—Sed Tamen Hoc Nati Fieri Fecere Sepulcrum—Quo Suae Insuperant Tumulari Corpora Pul-
« crum—Qui Legit Hoc Igitur Christum Roget Ore Fidelis—Ut Capiant Anime Felicis Gaudia Celi ».

Sull' altare della chiesa di S. Margherita trovasi un dipinto su tavola ad olio ed in forma di dittico, in cui da un lato sta S. Nicola di Bari e dall' altro evvi la santa titolare del tempio. La grandezza di questo figure è la metà del vero; esse sono circondate dei fatti e miracoli della loro vita, e della consacrazione del Vescovo di Trani. S. Nicola è vestito di dalmatica, e benedice con la destra, mentre tiene con la sinistra il libro degli Evangelii chiuso. La santa Margherita si mostra con le mani alzate in atto di preghiera, ai pari della Vergine nell' Abside di Cefalù (4) e di quella, di più remota età, nel Vescovato di Ravenna.

Questo monumento, assai raro per la conservazione, appartiene, a parer nostro, alla fondazione

(1) Vedi Basilio già citato, pag. 124. Questo autore afferma che esso fu distrutto dalle murae e dai Baresi per portare più vicino alla città il nuovo porto.

(2) Il Sarnelli Vincenzo di Bisceglie, ed sono benemerito della repubblica letteraria.

(3) Questa questa famiglia Falcone privilegio di nobiltà non solo a Bisceglie ma in Taranto, in Citraro ed in Lecce. Ebbe essa ai tempi di Re Tarantini onori e ribonanza per virtù civile, e figurò in vari paesi della Puglia. Giuseppe Falcone fu uno dei costituzionali alla Camera eletto da Bisceglie in Bari, Vol. I, c. 26. S. Saverio, *Lettere e i suoi monumenti*, Vol. I, pag. 22.

(4) Altro dipinto su tavola che rappresenta la Vergine la quale stringe al petto il pargoletto Gesù e che ha riscontro alla tavola di *Madre Domini di Socera* di pari data, si conserva nella chiesa di Giovinazzo. Vedi quest' opera Vol. I, pag. 24.

della chiesa, come dicemmo, del 1197; poichè l'insieme delle figure, il modo ingenuo e distinto nei tipi delle teste, tutto ricorda l'arte espressa nei muscici della cappella Palatina di Palermo e di Cefalù. Questa tavola è lunga due metri e mezzo per un metro d'altezza.

Biseggie contava non poche opere d'arte dei secoli della sua maggiore prosperità, che il tempo ha distrutto, ma che pur son ricordate dai cronisti locali.

BITONTO

L'origine di Bitonto si perde, come quella di non poche altre città della Puglia, nel buio dell'antichità. Plinio ricorda questa città come una delle più illustri fra le colonie greche che stabilironsi lungo il litorale dell'Adriatico. Ivi si trovano tuttora monete che portano il nome *Bythontinon*.

Nel medio evo questa città ebbe industrie e commerci fortissimi, e si distinse per patriottismo contro i Bizantini che allora dominavano le Puglie (1). Di quel tempo resta tuttora il Duomo, che fu volti innalzato per cura del Vescovo Arnulfo nel 1087, e la cui maggiore porta ha forma ammirabile. Ivi si trovano sculture la Vergine che va incontro a S. Elisabetta, la presentazione di Maria al Tempio, la Visita dei Re Magi alla Vergine, la quale assisa in trono tiene sulle ginocchia il divin pargoletto. Sono sculture degne di ammirazione, rispetto al tempo nel quale l'arte mostrava nelle provincie meridionali i primi albori del suo risorgimento. Questi lavori di scultura addiano il cammino che l'arte stessa fece sul continente, prima di arrivare nella cappella Palatina di Palermo e nel Duomo di Monreale.

Oltre i lavori di sopra enunciati, si trovano nella porta della Cattedrale di Bitonto simboli e fogliami variamente intrecciati, come sirene, leoni, lupi, uccelli ed altri capricci usciti dalla mente dell'artista (2).

L'interno della chiesa ha tre navate, poggiano quella di mezzo sopra otto colonne di granito con capitelli del tempo della sua fondazione.

Ma quello che più, in questo tempio, chiama a se l'attenzione del critico, è il pulpito di marmo, le cui epigrafi, che tuttora esistono, rivelano l'artista ed il tempo nel quale l'opera è stata eseguita. La prima iscrizione suona così:

« *Hec opus fecit Nicolaus sacerdos et magister* — Anno millesimo ducentesimo vigesimo nono in dictione II. »

L'altra dice — « *Docta manus me fecit ad hoc ut lectio vite hic recitata ferat fructum ad montes et alendos.* »

Questo Nicola sacerdote ed artista non è, a nostro credere, che il medesimo autore del campanile della Cattedrale di Trani, di cui abbiamo parlato altra volta (3). Ecco un altro artista che accresce il numero di quelli che tanto operarono fra noi al medio evo, e che la critica del Vasari e suoi seguaci voleva fra noi giunti dalla Grecia o dalla Normandia!

Il leggio, nell'Ambone di Bitonto, è sostenuto da una figura seminuda, d'una certa eleganza di forme, ai piedi della quale si ripete il nome dell'artefice *Nicolaus magister*.

Ha pure merito artistico la fonte battesimale, che per i suoi lavori d'intaglio crediamo dello stesso autore.

Bitonto non offre altro della sua passata grandezza in quanto ad opere medievali.

MOLFETTA

Sul litorale del Mare Adriatico, ed a quindici miglia da Bari, è situata la città di Molfetta. Tranne una parte dell'edificio di S. Maria dei Martiri e della Cattedrale, il resto della città è di moderna costruzione.

Mancano del tutto i documenti per determinare in qual tempo la chiesa di Molfetta fosse decorata della cattedra episcopale; solo è fuori dubbio che la sua sede fu antichissima, poichè nell'XI secolo vedesi annoverata tra le chiese suffraganee di Bari e Canosa.

Il *Damiano* ed il *Leonardo*, scrittori delle cose di Molfetta, avvisano che Balduino Vescovo di questa città fosse intervenuto a Montecassino all'inaugurazione del nuovo tempio innalzato dall'Abb. Desiderio.

Il Duomo di Molfetta ha tre navate, che veggonsi in alto coronate da tre cupole come a Canosa. Quella di mezzo, la più alta, è ottagonale; ovali le due altre, le quali a simiglianza delle chiese Bizantine, torreggiano sull'edificio.

La facciata è costruita da archi sovrapposti gli uni agli altri, ma d'un insieme non ben determinato, come le sculture che adornano la facciata stessa. Quivi infatti non mancano i soliti simboli, e vi si scorgono pure marmoree teste d'uomini e di animali intrecciati a fogliami; ed ai lati delle finestre veggonsi allegati leoni sui dorsi dei quali s'innalzano colonne che sostengono archi ovali. Ai lati

(1) Vedi Ch. Prev. Giuseppe de Blasi, *La sacralità pugliese e la complicità normanna nel secolo XI*, Napoli 1861-22.

(2) Vedi per lo spoglio di questi simboli l'opera di Ego di S. Vito e Visio intorno all'XI secolo e che ha per titolo: *Instaurationes monasticae de beatitudine et aliis rebus*.

(3) Vedi più addietro a pag. 11, parte seconda.

del sacro tempio si elevano due torri per le campane, che al medio evo, per la loro altezza, servivano per difesa dalle saraceniche incursioni (1).

L'interno della Cattedrale si presenta con forme grandiose nelle sue tre navate, quantunque in gran parte trasformate con recenti fabbriche. Ivi presso il coro restano della primitiva sua costruzione bassorilievi interessanti. In uno di essi trovasi effigiato Cristo in mezzo agli Apostoli e ad altri santi. Il Salvatore ha proporzioni più grandiose, benedicendo con la destra, mentre con la sinistra tiene il libro degli Evangelii. È sempre il cammino di quell'arte che si vide tanto progredita nella bassa Italia nel medio evo e che porge sovente occasione a serie considerazioni.

S. Maria dei Martiri è altra antica chiesa di Molfetta a cui nell'XI secolo erano annessi due ospedali per i pellegrini che ritornavano da Terra santa. Nel 1162 fu il tempio ingrandito, e consacrato un anno dopo dal Vescovo D'Orso di Ruvo. Questa importante fabbrica nello scorrere dei secoli fu del tutto rimodernata, e solo due monumenti tuttora restano della sua primitiva origine: il marmoreo altare (che ora si vede alligato fuori la chiesa!), ed un dipinto della Vergine avente il divin pargoletto stretto al seno, stando in alto a far corona due angeli che sostengono un globo. È una delle pitture su tavola ad olio che si religiosamente si conservano in Puglia. Ed è ammirabile l'osservare come questi monumenti dell'arte iconografica si somiglino fra loro, se non nei sembianti, nel modo di trattare le ombre e la luce. È certo riuscirebbe di somma importanza per l'istoria dell'arte, se questi dipinti si potessero tutti illustrare con ordine cronologico. Allora si vedrebbe la differenza tra le opere moderne di stile bizantino, duro e senza espressione, e quelle dei popoli occidentali, sempre rappresentate con sentimento elevato e in cui traslucisce un sublime ispirazione. La Vergine di Molfetta tiene con amorevolezza stretto a sé il bambino Gesù. È quell'amore che nell'animo si sente, e che è insito nella natura dei popoli meridionali, con tendenza verso l'ideale dell'arte classica.

Ed è per tal guisa che s'informano e si armonizzano gli analoghi elementi dello stile, e che l'opera sovente appare un fiore il quale si svolgeva sotto il cielo ridente d'Italia.

R U V O

A quale grado di civiltà fosse salita la città di Ruvo nei tempi della Magna Grecia lo dimostrano i tesori d'arte che giornalmente si scovano sulle sue terre. E non può, per questi preziosi monumenti, dubitarsi del bello stile nelle pitture dei Ruvesi, stile grandioso, nobile e pieno di vita, come ne fa prova la stupenda collezione di vasi che si conserva in Ruvo stesso dalla distinta famiglia Jatta e che noi abbiamo osservata con sentimento di vera ammirazione.

L'attuale città di Ruvo è posta a sei miglia da Molfetta, sul dorso di una collina, da cui si vede in distanza il grandioso palazzo di Federico II in *Grotto Monte*, del quale abbiamo già tenuto parola.

Dopo l'invasione dei Goti e dei Saraceni, questo paese cadde nella più obbrosciosa schiavitù e ignoranza.

Verso l'XI secolo ritornò Ruvo ad avere importanza, trovandosi il suo vescovo fra quelli che furono all'inaugurazione del nuovo tempio di Montecassino nella persona di *Gilbertus Episcopus Rubensis*, come ne fa testimonianza la cronaca di Leone Ostiense. Da questo scrittore e da altri cronisti del tempo si conosce che la città di Ruvo avea rinomanza per i suoi fabbricanti e per le sue fortificazioni, tanto da opporre vigorosa resistenza al normanno Ruggiero nella conquista delle Puglie (2). In questo tempo vuolsi che sia stata innalzata la presente cattedrale. Essa ha forma di basilica con tre navate. L'insieme della facciata ha linee grandiose con archi sovrapposti gli uni sugli altri. Alla base si vedono quattro colonne con capitelli del tempo. Su' medesimi poggiano tre archi, nel mezzo dei quali si disegna la porta principale del tempio. Questa è adorna di sculture e fini intagli, ove vedesi Cristo in mezzo ai dodici apostoli in atto di benedire, e su cui fan corona dodici angeli in adorazione i quali movendo turiboli e cantando, pare che madino incensi. La finestra è anch'essa ricca di forme architettoniche e di sculture. Ivi sorgono in mezzo due colonne binate con basi e capitelli nel cui vano si ammira una figura alata che stringe con la destra una croce avente all'estremità un serpente.

Altra finestra più grandiosa o circolare si mostra superiormente, dal cui centro partono dodici colonnette, pari a quella della Cattedrale di Troja ed Altamura. Al disopra di queste finestre trovasi una nicchia ove si vede seduta una grandiosa figura con veste talare ed avente sulle ginocchia un libro aperto.

Vuolsi per antica tradizione che questa scultura rappresenti il vescovo costruttore del tempio, Pietro de Gorgentis. E la sola statua, grande al vero, superstita del tempo normanno, con più largo modellamento che non si scorge nei lavori della porta, per quanto ricchi d'intagli e di eleganti composizioni, pure le figure sono poste lì come decorazione e perciò appartenenti ad altro artista. Di simili lavori, con concetto meno distinto, si osservano nella colonna del coro presbiterale della cappella Palatina di Palermo ed in quella della Cattedrale di Salerno. Erano gl'incumboli della grande scultura che dovea poi manifestarsi ai tempi di Federico II sull'arco di trionfo di Capua ed a Castel del Monte.

L'interno della Cattedrale di Ruvo ha tre navate a croce latina. La nave di mezzo ha doppio ordine di colonne, poggianti sopra pilastri, con capitelli del tempo.

(1) Sul documenti pubblicati dagli scrittori locali credesi che la chiesa e i due campanili fossero eretti nel 1170 ad istigazione della chiesa di Costantinopoli e d'Atene.

(2) Vedi Giovanni Jatta, *Cronaca storico-antichologica della città di Ruvo*, pag. 115.

L'antica cripta per il livello del suolo della città sempre crescente restò senza luce e fu col volgere degli anni ridotta a pubblica sepoltura.

Ruvo ebbe a soffrire non solo invasioni e devastazioni saracenesche (1), ma una terribile peste ai tempi del vescovo costruttore del tempio, e di cui, come abbiamo detto, resta la statua sedente al sommo della facciata della chiesa medesima. Nell'interno della superiore finestra si legge una epigrafe che ricorda le virtù e la fine del benemerito vescovo. Essa dice « SI CONTRA FATUM MORIS VIRTUS PROBATUM » e QUODAM PRAESENTI NON MORITUS ESSET ».

Questa iscrizione vuole esprimere che se la virtù della probità potesse giovare contro la fatal morte il vescovo non avrebbe fatto di vivere. Da ciò può inferirsi che il vescovo del tempo della peste fosse in quella ricordata, tanto più che lo conferma un'altra iscrizione del 1110, la quale menziona l'istesso pastore e la sua pietà verso i travagliati dal fatal morbo, costituendo la propria casa in ospedale per i poveri.

« REACTA EBENA VITI MANSIT EST RUVO DONTIS APERTA PATERNAQUE PATEO REACTA PRAESENS FACTA ».

Presso la Cattedrale sorge l'altissimo campanile con finestroni bellamente lavorati.

Nel medio ove questa torre per le campane si rese celebre per le fazioni cui servì come fortezza (2).

CHIESA DI S. ANGELO. Questo tempio ricorda per costruzione e per tempo quello del Duomo. Esso fu occupato dai basiliani (3) nei tempi che la città si trovò involta nella guerra civile e le invasioni, continuando negli uffici sacri il rito dei cassinesi che primi vi avevano istituito. Vuolsi che Giovanni II vescovo fosse quello che edificò questa chiesa di S. Angelo fu dalla sua primitiva fondazione, allorché durante l'inaugurazione della basilica di Monte S. Angelo al fargano fatta da Papa Gelasio nel 495, come dai Dollandisti si rileva. La storia di questo sacro edificio, in mille guise devastato, ci ricorda i monumenti che ivi esistevano nei tempi del suo maggiore splendore.

Fra le antiche chiese di Ruvo è prima a notarsi quella di S. Giovan Rotondo, che fu parrocchia fino al X secolo; ed il suo battistero rimase in piede con la chiesa fino a pochi anni or sono. Questo battistero aveva forma rotonda, pari a quello ancora in uso a Firenze, ove ricevevano il battesimo i nofidi. S. Sabina rimanda la sua fondazione al 1082, allorché il vescovo Gilberto la donava con l'annesso monastero al suo Collega di Montepeloro (4). È in ultimo a ricordare la chiesa di S. Maria e S. Luca compiuta nell'anno 1193.

Oltre alle già annunciate fabbriche altre ne restano in Ruvo che risalgono ad un'alta antichità, e di queste non facciamo cenno poiché nulla in esse è rimasto di rimarchevole per l'arte.

Presso la città restano gli avanzi dell'antico suo Castello, in oggi trasformato a privato edificio. Era questo edificio ai tempi normanni su di un rialto presso l'antica porta della città, che guardava l'occidente, era distrutta come le altre. Da questo lato le mura che circondavano Ruvo erano altissime, formate di grandi massi di travertino simile a quelli della Cattedrale e del campanile; ed a pochi passi da questo castello si vede tuttora la grandiosa torre che precedeva nella difesa delle fazioni cittadine. L'illustre giuriconsulto Giovanni Jatta nel suo libro delle Antichità di Ruvo (5) fa onorevole menzione di questa costruzione militare, come una delle poche, per la forma, superstiti in Puglia, che rammentano un'alta antichità.

ALTAMURA

La città d'Altamura ricorda i tempi più gloriosi di Federico II, e quando ridusse le Puglie sotto il suo dominio.

L'imperatore era uomo di grande cultura, e nulla trascurava per l'avanzamento civile e militare del nostro paese. Imperocché egli aveva molti nemici da combattere per tenere indiviso e forte il suo regno; ed è perciò che scelse, fra gli altri punti della provincia di Bari, Altamura come terra strategica, e vi disegnò di propria mano il piano ove impiantare volle la nuova città. E per via meglio stabilire il suo dominio accordò non pochi privilegi al clero, nominando un Arciprete (il suo fedele Riccardo di Brindisi) con le attribuzioni di vescovo. Fu questi che fondò nel 1232 la presente Cattedrale (6) e la chiesa di S. Niedo di Mira, non che quella di S. Giovan Battista (7).

La prima chiesa fu istituita per i preti greci, che l'Imperatore aveva fatto raccogliere in quelle contrade costituendo una Collegiata, e l'altra pel rito latino.

Il Duomo, malgrado i successivi ristauri, ha conservato la primitiva forma di Basilica a tre nav. Eccetto i grandiosi capitelli delle colonne, splendidi per forma e lavoro, tutto fu rivestito con nuovi stucchi e nuovi colori, da togliere, nello interno del tempio, quell'aspetto severo e grandioso che solca darsi alle fabbriche del medio evo. E la Cattedrale d'Altamura, possiamo dirlo senza tema di errare, era una delle principali, come costruzione, che potea contare la Puglia, fatta eseguire dallo Svevo Imperatore.

L'ingresso principale del tempio è d'una grande eleganza, e nei bassorilievi ivi espressi si ravvisa

(1) V. F. M. Baratta, *Della via Appia*, lib. IV, Cap. XIV, pag. 232.

(2) V. Baratta nelle sue *osservazioni topografiche*, pag. 522 e 523.

(3) V. Baratta, *Ist. Topog. alla voce Basiliani*.

(4) V. Baratta, *Opera citata*, vol. 3, pag. 45.

(5) V. Jatta *op. citata*, pag. 164.

(6) Una bolla d'Innocenzo IV che si conserva nel capitolo d'Altamura conferma la verità con data del 1218 mese d'agosto, anno VI, del suo Pontificato.

(7) In questa data chiesa sulla testa del suo primitivo agnato, eccetto la porta di S. Niedo, con brutto sculture di carattere del tutto bizantino!

già uno studio ed un ravvicinamento alla forma naturale. Così è che noi vediamo i leoni e gli ornati che si disegnano sulle due mensole, meno rigidi di quelli dell'epoca normanna fra noi. L'insieme della porta ha grande bellezza e squisatezza di linee. I quattro capitelli che sostengono gli architravi, ove sono le bibliche rappresentazioni, ricordano quelli del pulpito di Ravello. I fatti figurati sugli archi sono la nascita del divin pargoletto, la visita dei Re Magi, la presentazione al tempio, la fuga in Egitto, la strage degli innocenti, con Erode sul trono che comanda ai suoi soldati di uccidere. Così pure dal lato opposto della porta stessa si osservano altri fatti biblici, come le nozze di Cana, la risurrezione di Lazzaro ec. ec. Tutte queste rappresentazioni scolpite con rara spontaneità danno al monumento un aspetto grandioso originale, tanto più che in siffatte scene si manifesta il pensiero dell'artista il quale s'ispirò dai modelli antichi, congiungendo con felice risulamento l'ideale col reale (1) per quanto i tempi il consentivano.

Sull'architrave maggiore si vede inoltre la cena dei dodici apostoli, con Cristo in mezzo, e non più sedute le figure al triclinio, come si rappresentavano nell'epoca precedente, ma sopra tavola rettangolare al pari di quelle come che si eseguirono dopo da Giotto a Leonardo da Vinci. Sopra l'arco sta la Vergine con in braccio il divin pargoletto adorato da due angeli in ginocchio i quali tengono nella mano destra un candelabro con ceri. E quivi tutto espresso con sentimento e gentilezza di forme.

A questi ricordi artistici possiamo aggiungere il finestrone di mezzo alla facciata, che dà luce all'interno del tempio; e quello inoltre che dava altra volta adito al loggiato superiore del Duomo stesso. Il primo ha forma sferica con eleganti lavori; il secondo ci ricorda per bellezza e costruzione la finestra del prospetto interno del Duomo di Palermo (2) dell'epoca stessa. I monumenti della facciata della Cattedrale d'Altamura sono il migliore esempio superstito della delicatezza del lavoro.

L'essere gli edifici sacri ordinati dalla suprema autorità infatti non poco nel medio evo sull'uniformità dei disegni, poichè i progetti erano affidati a gente versata nel sentimento dell'arte e della religione.

E di tale carattere sono altresì i bassorilievi dell'antico ambone nella chiesa di che è parola, rappresentando i medesimi fatti, con maggiore grandiosità e maestria, di quelli già notati sulla porta del tempio. Essi sono l'annuncio dell'angelo a Maria, la nascita di Gesù, la visita dei Re Magi, la strage degli innocenti e la fuga in Egitto. Queste sculture che noi illustriamo per la prima volta, dimostrano sempre più come l'arte si avanzò nelle Puglie prima che mostrasse le sue opere la Toscana con Nicola Pignatelli, detto ancora da Pisa e da Siena, per i lavori eseguiti dal medesimo artista in quelle Cattedrali (3).

La scultura al XII e XIII secolo progredì di pari passo nelle Puglie e negli Abruzzi come in Sicilia, e forse per la medesima famiglia d'artisti. La chiesa d'Altamura subì sotto gli angioini e gli aragonesi restauri e cambiamenti, tanto che trovosi di quest'ultima epoca la porta laterale ed un'iscrizione appostavi sotto il vicereame spagnuolo di Pietro de Toledo, e che si riferisce al privilegio d'un abate, non omonimo, che qui trascriviamo:

« *Memoriae Causa, Imp. Frid. II. Possit. Robor. Neapolit. Rex Collapsum Restituit, Templi Primum et Sacerdotium Iuris Regii In Aliorum Mancipium Praeter Jus Reductum Petrus Tolatus Pro Rege Curante Vincto Salazaro Ejus Archisacerdote In Pristinum Jus Vindicavit. M. D. XXXI.* »

MONOPOLI

La città di Monopoli è posta lungo il littorale dell'Adriatico e fa parte della Provincia di Bari. Ebbe questo paese rinomanza ai tempi della Magna Grecia, facendone testimonianza i non pochi monumenti ivi rinvenuti dell'arte figurativa, come ancora iscrizioni greche e messapiche.

Delle vicende romane e medievali di questo paese poco si conosce, mancando i documenti e le cronache veritiere che ne attestino i fatti e gli avvenimenti succedutisi. La sola pergamena che tuttora si conserva nell'archivio di quella metropolitana chiesa, ha la data del 641, pontificando Papa Bonifazio IV.

L'Ughelli, nella sua Italia Sacra, crede all'esistenza d'un vescovo che ivi primo si mostrò, nella persona di *Doodatus*, nell'anno 1059.

Si ha notizia inoltre che il tempio più antico durò a Monopoli fino al 1107, nel quale anno logoro dal tempo fu demolito (4). Né il Duomo eretto più vasto e ricco d'opere di arte, è giunto fino a noi. Una iscrizione che ora si legge nell'interno della nuova Cattedrale, attesta l'aiuto che s'ebbe nell'incamminamento del sacro tempio dal Conte Roberto di Conversano. Essa dice: *Milenis Annis Centenis Atque Peractis — Septenis, Natus Cum Christus Venit In Orbem — Hoc Praesul Tempium Jussit Fiori Romualdus — Annis Tercenis Plenis Sibi Pontificatus — Tempore Sub Comitibus Magnis Dominique Roberti — Auxilio Cajus Tempus Labor Edidit Hujus.*

Ma quello che allora volta attirava l'attenzione del critico, era la chiesa e convento di S. Stefano che dista da Monopoli un chilometro o poco più. Sorse il tempicetto ai tempi di Godfredo normanno, il quale fu Conte di Lecce, di Brindisi, di Monopoli, di Conversano ec. ec. Egli ivi chiamò i benedettini guidati da un abate, donando ad essi in concessione l'antico casale di Putignano ed il nascente di Fasano. Assoggettò lo stesso Conte alla Badia di S. Stefano le chiese di S. Angelo a Monte Lauro, posto

(1) Nella stessa opera sono le sculture della Porta nella chiesa di S. Maria Apparente scritte con alla presenza di Bari.

(2) Vedi G. De Mazzeo, *Delle belle arti in Sicilia dai normanni sino alla fine del secolo XIII*, vol. I, pag. 159.

(3) Vedi Vol. I, pag. 25 di quest'opera, ove è fatta menzione dell'origine di questo casale dalle province meridionali d'Italia, che i seguaci ostinati del Vesuvio vorrebbero erigere in Pisa ed ora a Siena e Livorno si leggono i documenti per la città dell'arte stessa tom. I, pag. 104 e 112, di Winans, il quale nell'ultima menzione del Vesuvio cita in un'edizione contraddittoria. Ma se ci discorriamo in appresso.

(4) Vedi *Conti storici sulle chiese vescovili e pretoriane dal primo delle due Sicilie*, ediz. dell'Ab. V. Arco, pag. 246.

alla distanza di due miglia da Putignano, di S. Antonio fuori le mura di Gravina, e di S. Mauro nelle vicinanze di Brindisi.

Dei luoghi notati Goffredo stesso cedè plenario potere all'Abate benedettino di S. Stefano (1).

Ma dopo trascorsi poco più di due secoli di godimento delle liberalità del Normanno, fuvi fra monaci discordia a tal punto, che una compagnia di Spedalieri, la quale non potette stabilirsi in Monopoli, di notte tempo s'impossessò del monastero di S. Stefano, e vi fondò una stazione confacente ai loro imbarchi per l'Oriente (2).

Così nel 1314 ai monaci benedettini subentrarono nella badia i Cavalieri di Gerusalemme, i quali s'impadronirono di tutti i possedimenti goduti dai monaci stessi, ed ebbero in feudi Putignano e Fasano fino all'abolizione della feudalità (3).

Dalle due iscrizioni che qui riportiamo, le quali restano tuttora nell'abbandonato monastero, risulta che l'Ab. Riccardo nell'anno 1236 avesse innalzato il nuovo tempio a S. Stefano, e quindi nel 1290 l'Abate Matteo avesse compiuto il monastero, probabilmente riedificato sulle antiche fabbriche. Né i nomi né le opere di questi due abati si trovano notati in antiche carte. Ecco intanto le due epigrafi:

INTRA · NE · DVBITA · TE · PROTEGET · ARCHILEVITA.
STEPHANUS · HIGUS · OPE · VITA · BEATA · PROPE.
ABBAS · RICARDES · HOMO · MITIS · ET · AD · MALA · TARDUS.
TEMPLA · LEVAT · STUDIO · GONDRORANDA · PPO.
CHRISTO · SACRILETI · SCIT · ANNI · MILLE · DUCENTIL.
HIS · ANNUM · NOVIES · DUC · QUATER · ACTA · SCIES.

CIVIS ET ABBATIS · MATTHEI CONDITA DONIS
SUM SPECIOSA SATIS · LIX SPECULUM REGIONIS
REGIA SEM MORIS · SEM GENCITS POGRA PEDOBIS
BYTES XVI FORIS MIRABILIS ACIA DEORIS
ABBATEM VITA PER TEMPORA LONGA PETITA
QUI ME STRUXIT ITA PROTOMARTYR STEPHANE DITA
ABAS CEM SOCIIS PER TEMPORA MULTA SENESCANT
ET POST HANC VITAM CELI SEPER ASTRA QUIESCANT
HOC MATTHEUS OPUS ANNIS SUB MILLE DUCENTIS
NONAGINTA SEX CHRISTI CONVELLEVI AGENTIS.

Ma quello che più interessa i nostri studi, è il dipinto che un di adornava il maggiore altare della chiesa di S. Stefano, e che ora ci facciamo a descrivere (4).

La tavola è divisa in tre scompartimenti, come a forma di trittico. Quello di mezzo più alto dei due laterali, presenta nel suo centro la maestosa figura della Vergine, assisa in seggio e con uno sgabello sotto ai piedi. Ella poggia una mano sulla spalla sinistra e l'altra sul braccio destro del Divin Pargolletto, il quale sta seduto sui ginocchi della Madre. Questa ha tunica verde con calzari rossi, e manto di color paonazzo scuro ad orlo e frangia dorata, che dal capo scende con grazia intorno al volto alla persona con belle pieghe, facendo vedere sulla destra spalla una croce anch'essa dorata a raggi. Gesù ha tunica e manto rosso, pari al bambino di S. Maria de' Plummì (5), tutto lungeggiato d'oro. Egli alza la mano destra per benedire, mentre tiene con la sinistra un papirò chiuso, che è il libro degli Evangelii.

Nel lato destro veggonsi S. Stefano in piedi con lunga dalmatica, avente fra le mani anche esso il libro degli Evangelii, ed il turbolo acceso, per accennare al suo levitico ministero; S. Agostino vestito in abito pontificale con bacolo pastorale e mitra, e con un libro nella destra; S. Cristoforo che porta sulla spalla destra il bambino Gesù ed ha un bastone o lungo ramo di palma nella sinistra mano. Dall'altro lato della tavola sono figurati S. Giovanni Battista che mostra con la sua scarna persona l'aspra penitenza del deserto, ed ha una verga sormontata da una croce nella sinistra mano, dalla quale pende una lunga striscia di pergamena in cui è scritto: *Ecco Agnus Dei, Ecco Qui Tollis Peccata Mundi*, a cui il santo accenna con la destra; S. Nicolò di Bari anch'esso col volume, col pallio e colle sacre vesti di rito orientale; S. Sebastiano vestito a modo principesco che tiene nella destra mano una freccia, come strumento del martirio.

In ciascuna di queste figure, al disopra delle spalle sta scritto con caratteri del tempo il proprio nome in latino; solo quelli della Vergine e del Bambino sono in greco, ΜΡ — ΘΥ, ΠΕ — ΥΕ, cioè *Madre di Dio* — *Genitricrice*, sigle rimaste per tradizione nella chiesa latina anche fino ai nostri giorni.

È un'opera che merita non poca considerazione, non solo perchè dipinta ad olio, ma eziandio per la sua composizione e originalità d'insieme.

Ed è giusto osservare che sebbene le figure sieno di grandezza di piccolo vero, il carattere tradizionale dei diversi personaggi è mantenuto nel tipo italiano con sentimento e belle forme. Valgano

(1) Vedi TASSA, *Storia di Conversano*, pag. 78.

(2) Vedi *Enciclopedia dell'Architettura*, vol. II.

(3) Papa Gregorio XIII con Bolla di Avignone del 12 di Giugno 1577 approvò formalmente tale concessione salvo una pensione ai successi superstiti durante la loro vita.

(4) Vedi la Tavola XXIV nella prima parte di questa opera.

(5) Vedi la Tav. XVII, ind.

questi pochi cenni sull'importante monumento a conformare che non ci si possa da altri mostrare un dipinto di questa conservazione e bontà di stile eseguito nella prima metà del XIII secolo, come la tavola di S. Stefano di Monopoli (1).

Il Prati nella *Via Appia*, libro IV, cap. XV, pag. 543, parlando dell'antica Egnazia, sulle cui rovine si crede fondata posteriormente Monopoli, reca un cenno di tale Badia, posta a due miglia circa da Monopoli, e dice di essere stata edificata coll'annesso monastero dei Benedettini, da Goffredo Normanno, primo Conte di Conversano, nel 1086, il quale dotolla di molti feudi e possessioni, massime di quelli di Putignano e Fasano, ed ottenendo pure dall'Abate la girisulazione vescovile da Papa Pasquale II (verso il 1100), che venne poscia riconfermata da Callisto II (1119-1124) e da Alessandro III (1159-1181). Aggiunge che, a maggiormente rendere illustre quella Badia, l'Imperatore Arrigo VI nel 1196 spediva un privilegio della sua reale protezione sopra tutti i suoi beni; e che finalmente nel 1317 essendo stata abbandonata dai Cassinesi, fu conceduta alla sacra religione di S. Giovanni Gerolimitano con titolo di Comenda, da Papa Giovanni XXI.

L'Ughelli parlando dei Vescovi di Conversano, riporta che nel 1088 quel Vescovo Leone, ad istanza del nominato Conte Goffredo, accordò la girisulazione spirituale di Putignano a detta Badia. Presso lo stesso Ughelli è memoria d'una lite agitata nel 1173 tra Teodoro Vescovo di Gallipoli e Pagano Abate di S. Benedetto di Nardo per le decime esatte dal Vescovo, che l'Abate dicea dai Baroni dovute al suo monastero. Furono delegati a questa causa Beltrando di Trani e *Palmerio Abate di S. Stefano di Monopoli*, che decisero in favore di quel monastero con sentenza pronunziata in Trani nel febbraio del 1174, stata pure confermata da Alessandro III nel prossimo 3 maggio dello stesso anno.

Giova altresì notare che il mentovato Goffredo Conte di Conversano nel 1003 trovavasi pure Conte di Nardo e Signore di Monopoli.

Fu lo stesso Conte Goffredo che nel 1075 col suo figlio Roberto donava a S. Lorenzo d'Aversa la chiesa di S. Nicola di Monopoli in cambio dell'altra di S. Maria di Monte Peloso, già data da lui medesimo ad esso monastero di S. Lorenzo, per edificarvi un simile monastero Benedettino.

Non vogliamo mancare di richiamare l'attenzione del critico sull'altro famoso tempio di S. Maria della Madia nella stessa Monopoli, ove trovavasi tuttora in grandissima venerazione una tavola coll'immagine di Maria col Bambino nel grembo, ivi esistente fin dalla primitiva riedificazione di quel tempio, nel 1107. Trovasi pure in quella stessa chiesa un'importante iscrizione metrica in quattordici versi, dalla quale si rileva che l'avesse fatta costruire Romualdo Vescovo di quella Città coll'aiuto del Conte Roberto, figliuolo del già defunto Goffredo, avveduto eseguiti (il che è di suo interesse) i lavori di scultura e doratura l'artista *Pietro de Pede*. L'abate Cesare Indelli nel principio del XVII secolo aveva cura di restaurare quello stesso tempio per rispetto dei suoi monumenti antichi: *refectibus ne monumenta ruant* (2).

G I O J A

Ad eguale distanza fra Taranto e Bari è situata la città di Gioja. Allorché i Normanni si stabilirono in queste provincie, e si divisero le terre che avevano conquistate colla forza delle armi, toccò in retaggio a Riccardo, figlio del Conte Dragone, quella parte che giace tra il Mar Jonico ed il Mar Adriatico; ed avendo costui trovato bello e ridente questo suolo, volle edificarvi Gioja in accordo col Duca Ruggiero e con suo nipote Boemondo (3).

Antonio Bestillo nella sua Storia di Bari (4) nota questa cessione fatta a Riccardo, e riporta quello aggiunte da Roberto Guiscardo, non meno che tutte le concessioni e tutti i privilegi fatti da questo all'Abate del monastero di S. Nicola della Pagliara ed all'Arcivescovo Usone.

Più tardi Federico II Imperadore ingrandì la città, decorandola di un castello pari a quelli di Avignone nella Lucania, d'Apicerno ec. ec.

Quello di Gioja era circondato di grandiose torri ottagonali e di eleganti forme, delle quali restano ancora due interamente ben conservate. Per le successive trasformazioni avvenute in quelle fab-

(1) I signori Croce e Cavallotti, che forse ignorano alle stazioni le maggior parte dei monumenti dell'Italia meridionale, pubblicarono per tutto quello di era stata delle altre province, rimando in un'opera nella quale per le insensate Carrà data alla stampa di monografia locale. E per quanto noi facciamo loro un sincero lode. Non così quando vediamo che due poco accorti critici, lasciati nell'oblio non prima dopo, che si sono spinti dall'ignoranza di essere il vero, abbiano dovuto necessariamente in questi nostri studi, per dimostrare come il monastero della Badia nostra sotto che in una gran parte del territorio dell'arte in Italia. Lo stesso Cavallotti, che è un semplice articolo, sulla *Storia della Puglia in Puglia*, dice, nel parlare gli avversi di S. Angelo in Formis, vol. I, pag. 36, le sente, che «col trasporto della «replica di Roma e Braccio, gli artisti che da quella città a questa presero, meditarono via via l'arte con una perizia e intelligenza sull'arte che si chiama buona». Una. Questo di cui non v'è nessuna indagine su quella rimessa in Italia e che la costituisce a trattare alla maniera nazionale.

Questo è nel pure un ragionamento esagerato, poiché ciò non si che prima del trasporto della capitale Normanna dopo dei quasi abbandonata, perché la città era stata distrutta da Stefano Sverre nell'anno 1184 di G. C., e che l'arte Sverre era stata non si era stata esercitata prima dell'arrivo colti di Costantino di IV secolo di tempo, per ragione di lingua dove riferiamo che l'arte sarebbe in forma in quanto dell'Italia, come Giovanni Lillo afferma sulla sua opera *De Megalografia* lib. III, cap. 19, tra le più col valore del tempo nel nostro paese, specialmente la Puglia, l'arte scritte e sono ideati antichi, che è dove alle tendenze del secolo della chiesa greca, tanto come gli stromenti, dei quali della chiesa latina. Quella indagine potremo ricorre gli artisti italiani, legati alle tendenze della chiesa di Roma dell'arte bizantina? Neanche. E se la pittura si mostra nell'XI secolo ancora non ispirabile nelle forme, ciò fu per le ragioni e per le arti invase nella arte con noi, non perché in quel tempo si riduceva il vero ritratto dell'uomo sopra, sopra le teste ed i corredi dei Cavallotti, i quali col valore di due secoli, attraverso l'arte nelle altre province d'Italia. Questo di nuovo, che non, questo d'immagine erano i rapporti monumentali, che che non distava a seguirlo dal Tevere, il processo storico del secolo e monastero d'ignavia etica, dopo grazie alle recenti scoperte fu noi, e a quelle fatte nella chiesa sotterranea di S. Geronimo in Roma, che hanno rivelato una serie di pitture parziali italiani del IV-XIII secolo, che nella riedificazione il loro ministero ed intelligenza di Braccio, tutto si spinge. Se questa ingenuità parte della storia artistica come fin di avere abbinate che la dipinge Germana cammina a bandiera spiegata, e non tiene ormai più conto della passata critica e delle affermazioni più serie dei signori Croce e Cavallotti!

(2) Vedi *Manuale Normanno. La Monopoli meridionale* ec. pag. 112.

(3) Vedi F. P. Lusanna, *Quattro statero poetico sulle stoviglie di Gioja (Bari)*.

(4) Vedi lib. II, pag. 74.

briche le linee architettoniche, in quelle porte ed in quelle finestre, sono alquanto alterate, restando in altre l'impronta del tempo.

Abbiamo osservato nell'interno d'una delle torri la sala sotterranea in cui Federico fece morire incinta una sua concubina creduta infedele, e di cui, fino al passato secolo, esisteva il sepolcro marmoreo nella principale chiesa della città, disperso nelle ultime rifazioni.

Questa ed altre memorie storiche possedeva la città stessa di qualche interesse per l'arte, del tutto distrutte nell'anno 1724, quando Gioja fu adeguata al suolo dal capo tribuno della plebe, in una fazione cittadina, Giannantonio de Monte.

Da questa città del Barese prendemmo le mosse, in compagnia del nostro egregio amico Professore Pasquale Favale, che gentilmente ci ospitò in quell'artistico pellegrinaggio, a visitare la Cattedrale d'Aequaviva e quella di Bietto, ove restano all'esterno avanzi preziosi dell'architettura medievale in quelle contrade, di cui per la scarsezza delle notizie storiche locali tralasciamo qui di fare speciale monografia.

TARANTO

La città di Taranto deve oggi ritenersi come una delle principali delle Puglie, bagnata dal Mar Ionio, la quale riprende ora la sua antica rinomanza pe'commerci e per la navigazione con le regioni orientali.

La sua origine rimonta alla più alta antichità, guerreggiando su quelle terre Greci, Cartaginesi e Romani, e prendendosi stanza or gli uni or gli altri, come dimostrano le monete e gli avanzi di monumenti che tuttora si rinvengono in quel paese.

Nell'età di mezzo Taranto ebbe a patire, come le altre città delle Provincie meridionali, la gotica invasione. Giustiniano ajutolla a trasferire la dimora presso l'istmo ove era la fortezza, e circondò di mura, nel modo come al presente si trova, la nuova città.

Essa ai tempi della rivoluzione pugliese divenne principato sotto il normanno Boemondo, figlio di Roberto Guiscardo; e dopo la sua morte in Antiochia, occupolla Ruggiero della stessa stirpe.

Sotto gli auspici di questo conquistatore fu innalzata la Cattedrale di Taranto, staccandosi il suo clero dalla chiesa bizantina ed al latino culto riunendosi.

Mancano però i documenti per determinare l'anno preciso nel quale la chiesa Tarantina assunse il titolo di metropolitana.

Stando alle congetture, si può con qualche ragione asserire essere stata la chiesa innalzata a tale onore verso il 1100, quando sedeva sulla cattedra di Pietro, Pasquale II.

Ed infatti nella consacrazione del Duomo di Canosa, fatta da questo Pontefice, trovossi presente un *Maraldo* in qualità di Arcivescovo di Taranto.

La Cattedrale pertanto di questa illustre città conserva tuttora la forma di basilica; e come afferma un'iscrizione che ivi trovasi, venne rimoderata sotto Sisto V, nel 1588; ed altri cambiamenti furono pure eseguiti nei tempi posteriori.

Otto colonne di granito e di cipollizzo, con due pilastri per ogni lato, riuniti ad archi di belle forme, sostengono le tre navate. Dei capitelli di queste colonne, alcuni sono antichi, altri del tempo che il Duomo fu edificato, e si osservano negli ultimi scolpite teste umane e di leoni, come pure putini intrecciati fra fogliami.

La tribuna conserva la sua antica forma, come quella di S. Nicola di Bari, della Cattedrale di Barletta, di S. Clemente a Casaura ec., ove un tempo si dicea la messa con la faccia rivolta al popolo. Sull' questa di Taranto alcuni cambiamenti nel restauro della chiesa ch'ebbe luogo nel XVI secolo. Ciò non pertanto, restano tuttora le quattro colonne di giallo antico, poste agli angoli della tribuna, colonne tolte, come credono scrittori locali, dal Tempio di Venere, che presso i Tarantini era onorata col titolo di Regina. Entrando nella gran navata della chiesa, a destra si osserva l'antico battistero con forma anch'esso di tribuna, sostenuto da quattro colonne e con cupola, come era in uso al medio evo. Pochi avanzi restano nel Duomo della sua primitiva costruzione e decorazione, e fra questi la porta laterale ove si vedono gli stipiti e due scime sul cui dorso s'alzavano due colonne che sostenevano l'arco maggiore della porta stessa.

Vanno ricordate come opera d'arte le torri innalzate da Federico II con le mura che cingevano il porto e la città dal lato del mare. Esse ricordano quelle dei castelli di Bari, di Trani e di Bisceglie, quantunque quelle siano di più piccole dimensioni. Fra le suddette torri di Taranto, a cui si arriva per mezzo d'un ponte, ed i cui pilastri s'immergono nell'acqua, fa bella mostra la Porta grandiosa, con linee architettoniche del tempo svevo.

Sotto Carlo I d'Angiò, nel 27 ottobre del 1273, il Giustiziere della Terra d'Otranto vi stabilì per ordine del Re, il nuovo castellano d'origine francese, il quale introdusse nelle fortificazioni nuove forme artistiche, per ragioni di difesa, come si rileva dai documenti esistenti nel nostro Grande Archivio.

Chi poi volesse meditare sulla storia di questa eletta parte delle meridionali provincie d'Italia, non tarderebbe a riconoscere l'interesse che ispirano queste regioni, e quanti uomini illustri produssero per scienze e per arti, dalla loro remota antichità fino ai di nostri.

CANOSA

Circa tre miglia distante da *Canne* sorgeva l'antica città di Canosa. Essa visse in repubblica indipendente fino all'anno 437 di Roma, nella quale epoca venne sottomessa dal Console L. Plauzio e riunita alla Repubblica romana.

Infestata Canosa dai Goti, guidati da Totila, ne fu presto liberata, avendo dovuto quell'invasore retrocedere dinanzi all'esercito che Giustiniano aveva spedito in soccorso di essa.

Al medio evo questa città raccolse le ceneri di Boemondo, morto in Antiochia: esse riposano nella chiesa di S. Sabino in apposito sepolcro, sulle cui porte di bronzo si leggono le seguenti iscrizioni:

Primo lato del sepolcro

- « *Magnanimus Syriac Lacet Hoc Sub Tegmine Princeps*
- « *Quo Nullus Major Nasetur In Orbe Duceps.*
- « *Graccia Vita Quater, Pars Mazina Partibus Mundi*
- « *Ingenium Et Vires Sensusq; Dux Boamundi.*
- « *Hic Acie In Dena Virti Virtutis Habena*
- « *Agmina Millesia, Quod Urbs Sapit Antiochena.*

Secondo

- « *Unde Boat Mundus, Quanti Fuerit Boamundus,*
- « *Graccia Testatur, Syria Dimmerat.*
- « *Hanc Ezpugnavit, Illam Protecti Ab Hoste;*
- « *Hinc Bident Gracis, Syria, Damna Tua.*
- « *Quod Gracicus Bident, Quod Signus Lugat, Uterque*
- « *Iuste: Vera Tibi Sit, Boamunde, Salus.*

Terzo

- « *Vici Opes Regum Boamundus, Opesque Potentum,*
- « *Et Merit Dicit Nominis Iure Sui.*
- « *Bitonit Terris, Cui Cum Succumberet Orbis*
- « *Non Hanninem Possum Dicere, Nolo Deum.*
- « *Qui Vivens Studuit, Ut Pro Christo Moveretur,*
- « *Promeruit, Quod Eri Morenti Vita Daretur.*

Quarto

- « *Hoc Ergo Christi Clementia Conferat Isti,*
- « *Militet Ut Celis Suis Hic Athleta Fidelis.*

Quinto

- « *Intrans Cerne Fores, Videas Quod Scribitur, Ores,*
- « *Ut Celo Detur Boamundus, Ibiq; Locetur.*
- « *Sa Sabini Camusii Rogerius*
- « *Melfe Campanarum Fecit Has Iamnas Et Candelabrum.*

Questo sepolcro di semplice forma, sormontato da una cupoletta, fu eretto per cura della madre di Boemondo, Alberada.

Le porte di bronzo, all'infuori di alcune figure graffite, nulla hanno di notevole quanto all'arte, e fanno ricordare, come lavoro di fusione, quelle di Montecassino dello stesso tempo, d'altro artefice anch'esso amalfitano Pantaloeo.

La chiesa di S. Sabino è importante memoria del medio evo, e fu consacrata nel 1101 da Papa Pasquale II, e vuolsi dai cronisti sincroni, che lo stesso Boemondo concorresse alla spesa dell'inalzamento.

L'interno del tempio è a croce latina, a tre navate, e quantunque fosse poi non poco modificato nelle sue linee architettoniche, molto pure resta della sua primitiva costruzione.

Le navate stesse poggiano sopra 18 colonne, sei delle quali, agli angoli, sono di verde antico, come quelle della Cattedrale di Lucera, tutte adorne di capitelli di marmo dell'ordine corinto, imitante l'antico stile.

La marmorea sedia vescovile e l'ambone sono monumenti di non poca importanza per l'arte. La prima poggia sopra quattro colonne ed ha forma elegante, da ricordare il pulpito di Bitonto, meno la parte figurata che in quello è il maggiore ornamento. Anche in quest'opera d'arte di Canosa si legge il suo autore nell'epigrafe che segue: *Ego Acceptus peccator archidiaconus feci hoc opus.*

La sedia vescovile anch'essa nella parte sinistra fa leggere chi l'operò: *Urso Preceptor Romualdus ad hoc fuit auctor.*

Quest'Urso fu quell'Arcivescovo di Bari che tenne anche la cattedra di Canosa dall'anno 1079 al 1089. La qual cosa si dimostra che questo prezioso monumento apparteneva alla chiesa che la precedette, perciocchè la presente fu edificata col concorso del figlio di Roberto Guiscardo e per cura della madre, come abbiamo dianzi riferito.

Nel 1270 Carlo d'Angiò fece ricostruire il Castello di Canosa, che ora non esiste, il quale unitamente a quello di Castel del Monte, teneva in freno il partito ghibellino di quelle regioni. In quest'ultimo castello, per quanto si riferisce da scrittori locali, morirono in cattività i due figli di Manfredi, Federico ed Anselmo, e nella chiesa di S. Sabino credesi fossero stati sepolti. Ed infatti non è guari in quel tempio fu rinvenuto un sarcofago presso il campanile, in cui dicono si racchiudessero le ceneri degl'innocenti per quanto infelici principi (1).

I tanti monumenti di cui Canosa era adorna, furono distrutti dalla edacità del tempo e dalla mano distruggitrice dell'uomo per amor di novità!

VENOSA

La città di Venosa, posta verso i confini delle regioni pugliesi, fu illustre ed antica repubblica. Non pochi monumenti, che tuttora si trovano, attestano la sua prisca grandezza e fioridezza per cultura e commercio.

Orazio ebbe ivi i natali, e con le sue opere rese ancora più celebre e d'imperitura memoria la città di Venosa.

Al medio evo dopo non pochi disastri e vicissitudini, ritorna ad essere in fiore questa importante contrada, la quale ebbe non piccola parte ai tempi della conquista normanna (2).

Dei superstiti monumenti ricordiamo con onore la chiesa della SS. Trinità fondata ai tempi di Gisolfo, principe di Salerno, nel 942, insieme all'attiguo monastero benedettino.

All'XI secolo Roberto Guiscardo la riedificò e la fece consacrare da Nicolò II, che da Melfi, ove era a celebrare un concilio, recossi a Venosa nel 1159, come si rileva da un'iscrizione che ivi trovasi: *PAPA NICOLAUS SECUNDUS HOC SACRUM TEMPLUM CONSACRAVIT ANNO DNI MCLVIII.*

Questo tempio servì più tardi a ricevere le ossa dei più illustri normanni, il che fece dire a Guglielmo Pugliese quell'*Urbs Venosina nihil tantis decorata sepulchris.*

Fu ivi da Corfù trasportato il corpo di Roberto Guiscardo, morto nelle guerre di Grecia, e sul suo sepolcro un tempo si leggeva la seguente iscrizione:

HIC TERROR MENCH GUSCARDES, HIC EXPULIT URBEM—QUEM LIGURES REGEM, ROMA, ALEMANNUS HABET. PARTHUS, ARABS, MACEDONQUE PHALANX NON TEXIT ALEMUS—AT FUGA, SED VENETUM NEE FUGA NEE PELAGUS.

Riposano nella stessa chiesa le ceneri di Alberada prima moglie di Roberto e madre di Boemondo, di Guglielmo *Braccio di ferro*, di Anfredo e di Dragone, i cui sepolcri sono di semplice struttura e modesti.

Non così quello di Alberada, che, in forma di grandioso sarcofago di marmo decorato d'intagli, conserva un'iscrizione del tempo, che è pregio dell'opera ancor qui riportare.

GUSCARDI CONIUX ALBERADA HIC CONSIBIT ARCA—SI GENTEM QUARENS, HUNC CANENSIS HABET.

Molti beni questi principi lasciarono ai benedettini dopo la loro morte, tanto che costoro iniziarono a venosa, dove anticamente sorgeva un anfiteatro romano (3), una grandiosa basilica, la quale per previsti eventi, rimase nel bel mezzo della costruzione. E da ciò che tuttora apparisce, era in tre navate di larghe ed eleganti proporzioni. La soppressione del convento benedettino fece rimanere nel presente stato l'importante fabbrica, che avrebbe senza dubbio emulato, per bellezza di forme e lavoro, le cattedrali di Trani di Bari ed altre che tuttora si ammirano nelle Puglie.

A poca distanza da Canosa si osservavano le catacombe con loculi ed arcosoli e con non poche iscrizioni greche, latine ed ebraiche. La qual cosa mostra che in quei secoli, a' quali le catacombe si riferiscono, la popolazione di Venosa doveva in parte esser costituita di quel popolo nomade ed eminentemente industrioso.

BRINDISI

Diversi sono stati i nomi che gli antichi imposero alla città di Brindisi, perciocchè Plinio e Strabone scrissero *Brundisium*, e Livio con gli altri scrittori, ce, parlarono di questo paese, *Brundisium*. In questa stessa città Pompeo radunò la sua armata per passare in Epiro; e Trajano pure da quel porto mosse per combattere in oriente Armeni e Parti; ma al ritorno, assalito da grave malattia, in quelle regioni morì.

(1) Il Ch. G. De. Conza ha pubblicato nell'*Archeologia storico napoletana* che dei tre figli di Manfredi due nel 1270 erano invece morti in Castel dell'Uovo di Napoli.

(2) La Cattedrale di Venosa per la sua celebrità al medio evo era, come quella di Bari, sotto la giurisdizione pontificia. L'attuale sua forma appartiene al 1676 quando Ferdinando II, Re di Sicilia, ne fece la sede vescovile.

(3) Sul mare, di cui si servivano gli stranieri del tempo ad imbarcare i tempi, si trovano non poche iscrizioni latine ed ebraiche. L'illustre Theodor Mommsen, nel quale si trovano in quella antica iscrizione, le copie per il suo *Corpus Inscriptionum*, di cui s'attendeva l'importante pubblicazione.

In omaggio della presenza dell'Imperatore in Brindisi si alzarono poi presso la riva del mare due meravigliose colonne con istupendi capitelli figurati (1), i quali rimasero in piede ad attestare la grandezza del tempo e la devozione di quei popoli pel grande eroe. Sotto il dominio dei Cesari, che succedettero dopo Trajano, non si legge di Brindisi cosa alcuna degna d'essere notata; senonchè questa città fu in ogni tempo l'obbiettivo di coloro che intraprendevano grandi cose in oriente, per l'ampiezza e la sicurezza del suo porto, e per la vicinanza alla Grecia ed all'Asia.

Anche i Goti ebbero in mira Brindisi, la quale fu tolta da Totila dal potere di Belisario, che vi avea lasciato debole presidio. Questo fatto avvenne nell'anno 545; e con Brindisi, cadde il resto della provincia, e quindi Roma e Napoli.

« Dopo tale perdita, Belisario venne richiamato da Giustiniano, e surrogato nel comando dal greco Narsete, personaggio valoroso, il quale ridusse Teja e la sua armata in estrema rovina sotto le mura della nostra Nocera, ove il gotico condottiero lasciò con le sostanze la vita. Così si estinse la barbarica dominazione fra noi, e quindi prese radice quella dei Bizantini, che fecero di Brindisi il punto più importante del basso impero in Italia, dopo Ravenna.

Questa interessante città dell'Adriatico sabbì con le altre provincie della Puglia, giacenti sul litorale, non poche sciagure dalle escursioni dei saraceni, i quali distruggevano dovunque e sacri e civili edifizii, così che i Vescovi di Brindisi più volte si videro obbligati ad abbandonare la propria sede, cercando altrove, nell'interno di quelle terre, sicuro ricovero. Così Oria divenne sede vescovile; e nel 977 figura fra' vescovi Oriani *Andrea* quivi inviato dal Patriarca di Costantinopoli (2). Ma non tardò guari che Brindisi rivide il suo pastore, come rilevasi da un documento esistente nell'archivio di quella cattedrale (3), il quale dice:

*Ego Maurus Gratia Dei Humilis Episcopus
Dominator Sanctae Sedis Oritanae Brundisinae
Hostunensis Monoletanae (4).*

Ma siccome il governo dei Greci nelle terre di Brindisi degenerò in tirannide, il che è indizio certo della caduta d'ogni regno, così la ribellione non tardò a scoppiare; e nell'anno 1016 Melo di Bari e Datto tentarono sottrarre quelle contrade ai Greci, come tentato aveano per la terra natia. Allora non riuscì l'impresa, ma non tardò molto, come abbiamo altra volta riferito, che i Normanni, capitanati da Roberto Guiscardo, s'impadronirono della città, arreando alla loro volta molti danni a quei cittadini che tenevano per il greco impero.

Dopo questa vittoria Roberto si ebbe il titolo di Conte di Puglia, a cui aggiunse in appresso, dopo la presa della Città di Reggio, quello di Conte di Calabria nell'anno 1079. Egli intanto, per dilatare le sue conquiste nel mezzodì d'Italia, non ritenne per se il possesso della città di Brindisi, e la cedette al nipote Godfredo, Conte di Conversano, il quale, come novello signore, ebbe tutto l'ardore di accrescere il lustro di quel paese, facendolo circondare di muri e castelli ed edificare non pochi tempi sacri (5). Ruggiero suo zio poi fece il resto. A questo principe si deve l'innalzamento del nuovo duomo, costruito sul modello della chiesa di S. Maria del Ponte. Era stata quest'ultima edificata con gli avanzi di fabbriche e di colonne di un gran tempio pagano, che ivi esisteva, dedicato ad Apollo e Diana.

Sulla porta principale della cattedrale, ora cambiata di forma, leggevasi, secondo riferisce il *Della Monica* (6), i seguenti versi:

*Gloria Vera Dei Tibi Sit Rex Magne Rogeri
Auxilio Cujus Templi Labor Extitit Hejus.*

Malgrado le fatte indagini, s'ignora in quale anno del governo di Ruggiero sia stato edificato questo duomo, i cui avanzi si vedono ancora nell'androne del palazzo vescovile, come leoni, colonne, capitelli, stipiti di porte ben lavorate, ed una finestra in alto di quell'edifizio, ancora esistente, di bella ed elegante forma; epperò è noto solo che in quel tempo era pastore *Bairardo*, ch'ebbe non pochi doni dal Principe, pel trasferimento della sede vescovile a Brindisi, e per l'innalzamento del nuovo tempio, ch'era cosa, come riferiscono i cronisti locali, assai bella a vedersi. Ed a conferma di quanto sopra è detto, riportiamo altra iscrizione che ora si conserva nella sagrestia della stessa chiesa, la quale dice:

*Compositi Templum Praesul Bairardus Honestum
Audiat In Coelis Gaudere Bone Sere Fidelis.*

Secondo narra l'Ughelli, più tardi Guglielmo II, che fu successore di questo vescovo, decorò nel 1178 la cattedrale di molte opere d'arti, e finì il pavimento di musaico, pari a quello del duomo di O-

(1) Una di queste due colonne si presente trovata sopra la maggiore Piazza di Lecce.

(2) Vedi il *Stato D'Avino* pag. 24.

(3) Vedi *Storia Nuova, storia di Brindisi*, pag. 375.

(4) Nell'Archivio della chiesa di Monopoli trovai altro documento dal quale è provata l'esistenza d'altro vescovo Gregorio, ignoto dall'Ughelli, che fu promosso alla sede della chiesa di Brindisi nel 987.

(5) In questo tempo i Brundisiani in Brindisi ingraticarono le loro case ed un monastero divenuto colosso, dal quale erano in agguato occorrenze di far conto.

(6) *Civ. citato*, pag. 217.

tranto, i residui dei quali si videro fino al 1456, anno in cui la chiesa cadde per tremuoti, rimanendo a memoria di quel sacro edificio due grandiosi capitelli, che ora servono di base ad una statua di legno posta presso la porta maggiore della cattedrale stessa (1).

In ciò che si riferisce alla chiesa e convento dei benedettini, il Della Monica li crede opera esclusiva dei tempi normanni, e opina che, specialmente il convento, fosse fabbricato nel 1090 dal Principe Goffredo e dalla moglie Sigelgaita, dotandolo di molti beni.

Le ricerche da noi fatte *de visu* sulle fabbriche superstiti del chiostro, dimostrano che l'origine è assai anteriore alla conquista dei Normanni.

Ed infatti i diplomi di donazione dei due coniugi sopra indicati non fanno parola della fondazione della badia e della chiesa, e la dichiarano assai antica. *Dono monasterio Dei Genitorum et Virginis Mariae, quod situm est in vetere Civitate Brundusii, ipsaque Ecclesia vocatur antiqua, etc. etc.*

Nell'indicato tempo che Goffredo faceva la donazione, esisteva dunque il monastero, forse allora danneggiato dalle incursioni saracinesche, le quali al IX secolo arsero e distrussero la città di Brindisi facendo schiavi o disperdendo gli abitanti. Così è che nel seguente secolo gli Imperatori greci ebbero cura di far rifabbricare la città e ripopolarla per mezzo di Lufo, Protospatriario delle Puglie, il quale lasciò di questo fatto una memoria incompiuta da noi letta alla base della colonna trajana di cui abbiamo fatto cenno più innanzi. L'iscrizione è incompiuta ed in graffito, e dice:

*Illustris Pius A..... Atque Refulgens
Protospatha Lupus Urbanus Stravit Ab Imo
Quam Imperatores Magnificaque Devigni*

Nel successivo XI secolo, quando i Normanni divennero signori di Brindisi, la città prese migliore aspetto e si restaurarono gli edifici esistenti, come se ne riedificarono dei nuovi, fra' quali crediamo la chiesa e monastero delle benedettine, rimanendo però fino ai nostri giorni l'antico chiostro. Esso è formato di 30 colonne, le quali sostengono archi tonchi. I capitelli ed ogni altro lavoro di scarpello in questo monumento sono rozzi e mostrano lo stato abietto in cui era caduta l'arte bizantina in quella età. Epperò di quello che rimane della chiesa dal tempo della riedificazione sotto Goffredo, è la piccola porta di fini e graziosi marmi ed il campanile. Queste forme architettoniche, rimaste in vari punti della città stessa, come ancora in non poche altre della Puglia, hanno ispirato giuste riflessioni ai signori *Bordier* e *Charbon* nella loro storia del medio evo (2).

« On aurait dit, au sortir de l'an 1000, que le monde secouait les haillons de son antiquité pour « revêtir une blanche robe d'église. Nous avons cité cette heureuse et poétique expression du chroniqueur Raoul Glaber (p. 240) cherchant à peindre la renaissance dont il fut témoin. Les fidèles, ajoute-t-il, ne se contentèrent pas de reconstruire presque toutes les églises épiscopales; ils embellirent aussi « tous les monastères dédiés à différents saints, et jusqu'aux chapelles des villages.

« C'est, en effet, des premières années du onzième siècle que date la création la plus originale et la plus grandiose du moyen âge, l'art chrétien, qu'on a longtemps appelé le *gotique*, mot impropre que rien ne justifiait. Les archéologues distinguent, dans les différentes phases de l'art chrétien, une première période embrassant les onzième et douzième siècles, et qu'ils nomment *époque romane*, c'est-à-dire pendant laquelle les artistes, tout en créant des œuvres dont la pensée leur appartenait aussi « bien que l'exécution, étaient encore, pour certaines formes, sous l'empire des traditions romaines. « Les édifices romains se distinguent par un caractère général d'élegance mâle, ample, majestueuse, et « les yeux les moins exercés peuvent aisément les reconnaître à la forme des fenêtres, des portes, des arcades, qui sont, à leur partie supérieure, à plein cintre, c'est-à-dire semi-circulaires, comme dans « les monuments romains. L'ogive et la légèreté appartiennent à l'âge suivant ».

Queste osservazioni, benché tratte dai monumenti esistenti in Francia dell'XI e XII secolo, pure si addicono perfettamente alle costruzioni del medesimo tempo, che tuttora si ammirano nelle nostre contrade, donde parlremo i primi segni del rinascimento (3).

Queste fabbriche conservano però un carattere nazionale, e sono rivestite di belle forme, le quali risentono di quella influenza che le classiche tradizioni imponevano.

Non così avvenne in quel tempo al settentrione d'Italia, i cui sacri edifici, ancora superstiti, si mostrano con difetti accessori. Questa mancanza di gusto, di regolarità e di proporzioni nelle opere d'architettura e di scultura fu molto lamentata dal D'Agincour e dal Cicognara, i quali riportarono come esempi d'arte indigena all'XI e XII secolo quelle sculture sulla porta romana di Milano e della facciata del duomo di Modena, come pure quelle delle cattedrali di Parma, di Lucca e di Pistoja, mentre lasciarono ignorare o ignoravano essi stessi i tesori d'arte del mezzodì d'Italia (4).

(1) I resti di Brindisi furono in ogni tempo onorati dal Pontefice di Roma, ancor quando questa città abitava al greco Impero. Vedi *Bisconti*, opera citata, vol. 4, pag. 250, e *Manzoni*, *Mem.*, lib. 1, pag. 23 e 124.

(2) Vedi *Histoire de France*, lib. 1, pag. 723.

(3) La Grande Encyclopédie dirigée par Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert offre la France la règle des canons pour régulariser les écoles et les arts et pour édifier le diocèse.

(4) Questa ignoranza si manifesta ancora ai giorni nostri, specialmente dagli scrittori toscani; e si vuole che sia fra essi il ch. Milanesi, il quale seppe, per aver di comporre, quello che tutta Europa aveva riconosciuto. Nell'ultima edizione delle Opere di Giorgio Vasari, edita per Sansoni (Firenze 1874), vol. 1, pag. 233, vol. 2, dice che

ratore di legislatore. Ai lati di questa rappresentazione si scorge figurato S. Biagio, al cui patrocinio era il tempio dedicato. Esso ha forme maggiori del naturale, ed è con molta vivacità dipinto (1).

In alto di queste rappresentazioni restano tuttora due angoli in alto rilievo marmoreo, gentili ed adoranti dinanzi ad un'immagine ch'era in mezzo e che ora più non si vede. Pitture e sculture che tra loro rivaleggiano per ingenuità di stile, e mostrano in questa cripta di S. Biagio i primi passi di una nuova arte superiore a quella delle pitture della Rotonda di S. Giovan Battista e della chiesa di S. Benedetto, della città stessa. Questi ed altri monumenti noi abbiamo più volte esaminati e studiati nelle nostre artistiche escursioni in Brindisi e sempre con grandissimo profitto (2).

Da quanto abbiamo fin qui esposto si può inferire come Brindisi ai tempi normanni sia stata città fiorente e culta, del pari che sotto gli Svevi: numerose tracce tuttora esistenti mostrano il trasformarsi d'una civiltà nuova e rigogliosa. Le osservazioni e le indagini, che famosi a questo riguardo, sono pari a quelle del naturalista che vuole studiare tutte le metamorfosi del bruco, che prima verme e poi crisalide, per qualche tempo in incubazione entro un involucre, appare alla fine al di fuori farfalla adorna di mille smaglianti colori. Così Brindisi mostra sotto la dominazione di Federico II e castella e zecca e palagi sontuosissimi. Qui colle arti sorelle, ebbe l'incisione un grande avanzamento, trovandosi negli scrittori sincroni ricordato un maestro Giovanni de Madio, detto il Calderio di Napoli, che lavorò molti anni per ordine dell'Imperatore (3).

D'importanza maggiore poi riuscirono le monete di Federico II coniate a Brindisi, che hanno da una parte la testa del magnanimo svevo e dall'altra un'aquila con le ali spiegate: questa moneta è l'augurale e agostavo d'oro, della quale fu parola Riccardo da S. Germano, cronista contemporaneo. L'artista di questa bellissima incisione fu un messinese, per nome Pagano Baldino, direttore della Zecca di Brindisi e di quella di Messina istessa, il quale sostenne con integrità e rinomanza il suo ufficio; per la qual cosa l'Imperatore Federico gli fu largo di rimunerazioni, concedendo, con suo decreto emanato da Taranto del 1221, all'egregio artista e suoi eredi, un feudo nella contrada di Viareggio presso Lucca (4).

Si mantiene la Zecca a Brindisi fino a Ferdinando d'Aragona, di cui si conoscono due monete d'argento segnate al rovescio colle parole *Fidelitas Brundisina*.

Il grande incremento e progresso, che diedero i principi normanni e svevi alle belle arti fra noi, fece sì ch'esse assunsero in poco tempo un carattere originale ed indipendente.

Questi elementi indigeni apparvero in quell'epoca tanto fortunata e solerte in che s'iniziò lo studio dei classici marini greci e romani. E questa pratica incominciò a dare un favorevole avviamento alle due arti del bello visibile.

I grandiosi e stupendi monumenti innalzati dai nostri artefici a quei tempi, dei quali tuttora possiamo dar ragioni, perchè superstiti, così nelle nostre provincie sul continente come in Sicilia, ci assicurano delle nostre affermazioni, perciocchè rimangono essi a testimonianza imperitura della passata civiltà.

A questo movimento, che noi dapprima vediamo manifestarsi in quasi tutta Italia, prese più larga partecipazione, per le sue condizioni politiche, la parte meridionale, ove era il più gran regno della cristianità.

Ed il sentimento dell'arte ritornò a dominare in quelle popolazioni in cui la tradizione dei grandi fatti rimase nel medio evo come nei primordi del cristianesimo.

Presso gli antichi Greci l'arte non fu che una delle forme del patriottismo; pei cristiani in origine non fu che un'ispirazione per la fede. Allorchè il greco scolpiva un eroe, non ignorava che la sua opera, risvegliando l'ammirazione per quella impronta divina che il genio dà alla figura umana, generava degli eroi. Il pittore cristiano, che dipingeva l'estasi negli occhi di un martire tangiato e bruciato, facilitava a quel modo il trionfo dell'anima sulle mondane cose.

Questi pensieri agitati e messi in pratica dai claustrali, si generalizzarono nell'epoca tanto fortunata e splendida fra noi della dominazione normanna e sveva, la quale provocò il risorgimento delle arti all'XI, XII e XIII secolo, quando appunto si divulgavano la lingua e l'italiana poesia.

L E C C E

La fondazione di Lecce, città capitale della provincia d'Otranto, rimonta ad un'alta antichità. Dissero che Cleandro figlio di Diomede desse il nome di *Licium* a memoria e ad onoranza del primitivo fondatore, che così nomavasi, e l'adornasse in pari tempo di ragguardevoli edifici.

Questa illustre terra fu nei prischi tempi sede di bella arte, e di quelle discipline che si coltivavano nella Grecia; il che fece dire ad eruditi scrittori che Lecce sia stata anch'essa culla dell'italica civiltà.

(1) È la prima volta che troviamo allusivi di forme giuliane le cui proporzioni si mostrano maggiori del vero e che sono d'origine medievale, pari ai muscoli di Galbi, di Monforte e della Cappella Palatina di Palermo.

(2) Avevamo scritto quanto disopra è detto, quando ci fu annunciato dal benemerito Arciduca Giovanni Ferenczi il ritrovamento di due grutte pari a quelle di Galbi. Trovò prima prima di quest'opera pag. 163. Ed altri della detta descrizione che egli ha di queste nuove scoverte, apparite che nell'ago di Brindisi non pochi sono questi restanti illustri dagli scaveri e da quelli che si danno alla contemplazione ed alla preghiera. La copia del potere di proprietà Giannone e la più interessante, precede la (3) oltre a quelle monete coniate da Federico, troviamo ancora quelle che prima Ferenczi fece notare in Brindisi nel marciante di suo figlio-Borghese II.

(4) Si può leggere questo documento in un libro di contratti nella biblioteca di S. Fedele di Lucca segnato col numero 7, tra i manoscritti ch'erano un tempo del celebre Forciniti. Vedi pure Biscione-Rubiacca nella storia diplomatica di Federico II. Parigi tom. II, parte I.

Quando in Roma fioriva la repubblica o l'impero, questa città del promontorio salentino fu sottoposta e collegata alle vicende di quel popolo, che tenne queste contrade in grandissima riputazione per la fertilità del suolo, e per gli uomini illustri che vi ebbero nascimento.

Nel medio evo Lecce non ebbe alcuna fama o splendore se non dopo aver discacciato dalle sue terre la dominazione bizantina, con l'aiuto dei Normanni, i quali col volgere del tempo, la cressero in Conte e la fecero segno delle più sontuose manifatture.

Tancredi, figlio di Ruggiero Duca di Puglia e nipote di Roberto Guiscardo, essendo divenuto Re di Sicilia dopo Guglielmo II, cinse la città di Lecce di fortificazioni, e nello stesso tempo innalzava fuori di esse il famoso monastero dei SS. Nicolò e Cataldo con l'attiguo tempio.

Oltre a questo monumento, nulla resta di quelle opere che l'Infantino ricorda nella *Lecco Suera*. Di fatti, della sua primitiva cattedrale innalzata per cura del Conte Goffredo nel 1114, non si vede che la pianta del grandioso edificio, ora del tutto rianodato (1).

Così pure della chiesa di S. Maria dei Veterani fabbricata da Teodora, sorella dello stesso Conte Goffredo, nel 1118, non resta che la leggenda nel medesimo autore. Né più si vede la chiesa della Trinità con altre fabbriche fatte edificare dal Conte Roberto ov'erano le tombe di Sibilla di lui figliuola e di Albida figlia del Re Tancredi (2), il tutto distrutto ai tempi dell'innalzamento del Castello sotto Carlo V. Finalmente dell'età normanna si notava la chiesa col convento delle benedettine di S. Giovanni evangelista, fondati nel 1133 dal Conte Accardo e da Goffredo suo figliuolo. Della quale chiesa si conserva una tavola nel Museo Provinciale di quella città, che ha mosso una polemica fra' cultori dei patri ricordi.

Il benemerito Barone Casotti illustrò, in alcuni suoi scritti (3), questa tavola ch'egli crede operata al tempo della dinastia normanna.

Or noi, per non entrare nell'argomento della controversia su questo monumento, vogliamo solo qui riportare alcune notizie libere espresse in una lettera, diretta all'egregio uomo, e dallo stesso pubblicata (4). Così si vedrà in quale abbaglio egli cadde nel volere non troppo considerare l'insieme della composizione e la forma delle figure, oltre all'essere dipinta alla maniera di Giotto o dei suoi seguaci, che si mostrarono sul campo dell'arte ai primordi del XIV secolo.

Le note fatte dall'autore a questa lettera, secondo noi, non calzano, perocchè il giudizio dato sul lavoro che forma oggetto dei nostri studi, è tutto relativo ai secoli cui appartengono i monumenti. Così per esempio l'opera del VI e del VII secolo è superiore per forma a quelle del IV e del V; come l'XI supera nello sviluppo dell'arte ciò che si operò nel X. E questo cammino fra noi si arrestò al XIII con l'invasione anziana avvenuta nella seconda metà di quel secolo. Però l'arte riprese vigore al XIV col risorgimento toscano, che rese non pochi servigi al progresso della cultura artistica in Italia, prendendo nuova forma e vigoria. Così è che noi vediamo di questo tempo la tavola delle benedettine di Lecce, che il ch. Barone Casotti volle, senza ragioni fondamentali, trasportare a più remota età, attribuendone, quel che è peggio, tutto il merito ai greci artisti. Ed è perciò che l'egregio uomo trovò arricchita la nostra espressione, cioè che nulla distorresse alla cultura moderna i Bizantini. Né vale il citare l'illustre Schvartz sull'esistenza di questi artisti a Torcello ed a Venezia, perocchè egli con maggiori studi e più larghe e serie osservazioni, venne in seguito a contrario avviso. Ed infatti in una recente lettera (5) a noi indiritta, sull'argomento, s'esprime nel seguente modo: « Appena ricevuto il gentile suo dono, mi son posto a leggerlo, e mi sentii lietissimo di trovarmi quasi in tutto con lei d'accordo, e specialmente sull'essenziale, cioè, e che nell'Italia centrale e nella bassa come nella Sicilia, l'arte rimase sempre romana, e che pochissima influenza vi ebbe la bizantina. In Italia vera arte bizantina non seppi trovar mai, se non che in Venezia e nelle sue isole, ed anche sino alla fine dell'XI secolo: in quel periodo cioè in cui la città e le sue dipendenze riconoscevano una certa sovranità negli imperatori di Costantinopoli, e gli atti pubblici si emanavano con la formula *sub dominatione Imp. Bizantini*, e ciò durava fino al 1084 ».

Quindi termina il suo importante giudizio sui monumenti medievali della Sicilia, di cui abbiamo discusso in una Relazione alla Società Reale d'Archeologia e Belle arti, nel seguente modo:

« È questione grave codesta, ed ella si innanzi nelle discipline dell'arte, fa bene a svolgerla, specialmente per la bassa Italia o per la Sicilia, troppo leggermente malmenate, nei loro prodotti artistici, e di bizantinismo e di arabismo.

« Ella dice benissimo che lo stile tedesco, detto gotico, s'introdusse nel Napoletano colla venuta e di Carlo d'Angiò ec. ec. ».

(1) Questo tempio eretto nel 1236, rimasene memoria nella seguente iscrizione che un tempo si leggeva sulla porta maggiore del tempio stesso.

Cura Petrosi Bone Praxedis Officium — Culta non velle, cum Praxedis dicitur — Hinc in honore plus, quae visitur abla Mariae — Tunc et fundari coepit aedem, et dicitur — digne Domi. — Illi Dominus Goffredo — Praxedis, Mariae cum tempore dicitur servandae — Contra velle dicitur post dei quatuor annis — Alter regem, postquam nostrum solus fore carere. Il ristamento della cattedrale non si fece aspettare, ed il vescovo Roberto volle analoghi ricordi ripetere in la stile ogotico che qui pure trascriviamo, e di cui l'Infantino già disse in la traduzione la memoria.

Antea completi Domini cum Milia ducentis, anno tercento nella veduta aerea — Praxedis Roberto, tecto et discoperto — Corvati Ferialis Tibi con. dila, Prop Maria — Cum Cinquanti, quae excolit arte virili — Praxedis praxedis Licentia, et benedictis — Non istum refert feci, debet benedictis — Ite vna ad dignam condonantibus, bene fore figuram.

Questi ricordi associati alle vicende dell'imperante fabilita vi dicono che cosa dove essere il suo complice e la città che da quinto appare dalla presente struttura, non dovevano essere da mirati, quanto abbiamo detto per i Cataldi di Trani, di Troja e per altre che tutte si succedono nella Puglia, innanzi alla, come opera del duogo di Lecce.

(2) Veli Invenari, *Lecco Suera*.

(3) Veli Casotti di archeologia, storia ed arti patrie, pag. XXX, tav. III.

(4) Veli lettera di Dono Sigismundo Costromantini intorno alla tavola dipinta delle benedettine di Lecce, pag. XXV.

(5) Cita data del 2. febbraio 1874.

Da ciò chiaro risulta che con la rivoluzione pugliese e calabrese, capitanata dai prodi Normanni all'XI secolo, l'influenza bizantina, dannosissima alle arti, sparve dalle nostre contrade, come sparve altresì in gran parte il rito greco nelle chiese e nei conventi.

Non non vogliamo scendere a maggiori particolarità sulla tavola illustrata dal Casotti per provare il nostro assunto, in quanto al modo di abbigliamento dei santi e della tiara di S. Gregorio, e delle mitre dei Vescovi S. Ambrogio e S. Agostino, che altri con più dottrina, se non con maggiore calma, ha già dimostrato (1). Intanto ecco la nostra lettera enunciata dianzi.

« In quanto al disaccordo nostro nel giudicare in alcuni punti la tavola dell'antica chiesa delle Benedettine di Lecce, non monta; sono apprezzamenti che ognuno fa nella cerchia dei propri studi.

« Come dal cozzo di due scintille esce la folgore, così dalla formazione di due idee opposte scaturisce la critica. Io non posso essere del suo avviso in quanto alla età del dipinto, da lei ora messo in piena luce, illustrandolo, perchè il modo di concepire l'insieme delle figure, il sentimento, la forma, appartengono allo sviluppo delle arti in modo assai avanzato, e non nel suo primitivo risorgimento, come si osserva nei monumenti dell'XI e del XII secolo.

« A mio giudizio, credo difficile che incontrerà altri della sua opinione frai critici e studiosi dei patri ricordi. Imperocchè, oltre alle belle qualità indicate dianzi nelle rappresentazioni delle immagini espresse nella preziosa tavola, vi sono in alcune figure i simboli indicati, come usavasi dopo Giotto e non nel XII secolo. I SS. Pietro e Paolo, per esempio, l'uno con le chiavi (2) e l'altro con la spada in mano, non hanno precedenti nel medio evo, e sempre si trova invece il papiro significante il libro degli Evangelii.

« E poi quello studiato aggiustamento delle pieghe, quell'insieme nobile delle figure, quel colorire largo ed elegante, è opera di mente elevata e culta, e non di chi spinge un'arte ancora nell'infanzia, come trovavasi all'epoca normanna.

« Ma ella, non potendo sostenere la posizione in quanto al dipingere degli Italiani in quel tempo, gira, secondo me, intorno ad un circolo vizioso, volgendo il merito per tanta bontà d'arte ai Bizantini, i quali negarono in ogni tempo la bellezza delle immagini.

« Io mi sono abbastanza espresso su molti degli argomenti da lei svolti nel pregevole suo libro, nell'opera sui monumenti dell'Italia meridionale, correlando le mie opinioni con validi documenti.

« Non posso per conseguenza accettare le sue, abbenchè espresse con bella forma, e mi attingo alle credenze del giorno, in fatto di critica d'arte, della sapiente Germania e della culta Inghilterra.

« Il Vasari ed i suoi ammiratori ingannarono per più tempo gli studiosi di storia artistica, affermando che non vi era salute possibile nella bontà del dire e del fare, che non uscisse dalla sola Toscana; e non solo per la pittura e la scultura, ma per l'architettura, la musica ed ogni altro ramo del sapere. Con la facilità dello studio negli archivi al presente e col sollecito viaggiare, la critica fa sempre più progressi; e le negazioni del passato divengono, con l'appoggio dei documenti, dogmi di fede, se così può dirsi, ai di nostri.

« Perchè non ha ella seguito il Vasari sull'invenzione della pittura ad olio? La cortesia del dettato con la quale ella ha combattuto le mie idee, mi obbliga a non far polemica pubblicamente; e mi tengo pago, poichè me lo ha richiesto, di esprimere le mie opinioni in queste poche ed incomposte linee, vergate con piena libertà, come suol farsi con amici che si rispettano ».

Nell'altro havvi in Lecce che possa interessare i nostri studi, perocchè per nuove rifazioni o ricostruzioni, prese l'architettura carattere moderno. Solo si mostra ancora, non molto lungi dalla città, la chiesa e convento dedicati ai Santi Nicola e Cataldo, fondati, come dicemmo, da Tancredi nel 1180. Questo monastero dell'ordine benedettino fu in fiore sotto i Normanni; e colla chiesa, che ancora dell'antico conserva gran parte, ci dice di quale forma, in quanto allo stile, erano le chiese ed i conventi ora distrutti in Lecce.

Questo tempio ha tre navate con due ordini di pilastri; e nel fondo non si osserva più l'antica abside per i cambiamenti avvenuti. La maggiore porta è sostenuta da un grandioso arco alquanto acuto ben lavorato, il quale poggia sopra due colonne sveltissime, i cui capitelli sono dello stile dominante ai tempi normanni. Essi sono adorni di fogliami ben disegnati, come se ne vedono non pochi nelle chiese di Puglia e di Sicilia.

Nell'architrave della stessa si legge un'epigrafe che ricorda l'epoca e l'illustre fondatore di questo sacro edificio. Essa è concepita nel seguente modo:

Anno Millesimo Centesimo Bis Quadragesimo — Quo Patriti Mando XPS Sub Rege Secundo Guillelmo — Magno Tancredus Comes Et Agnus — Dumina Quen Legit Nicolai Templi Fecit.

Così pure troviamo sopra altra porta nell'interno del chiostro un'epigrafe che si riferisce al medesimo Conte Tancredi.

*Hac In Carne Sita Quia Labitur Irrita Vita
Consule Dives Ita Ne Sit Pro Carne Sopia
Vite Tancredus Comes Eternam Sibi Fedus
Firmat In His Donis Dilans Haec Templi Colonis.*

(1) Velli Angelo Angioli, Torino 1877.

(2) Il S. Pietro tiene tuttora il papiro, ma il S. Paolo che è dipinto con la spada, è appunto il cambiamento che parzialmente avveniva nel XIII secolo.



Altri ricordi artistici di questo tempo non mancano nel contado di Lecce, e fra questi richiamiamo l'attenzione del critico sulle ricerche fatte dall'illustre Duca Sigismondo Castromediano, il quale ha pubblicato un'importante monografia sopra la chiesa di S. Maria di Cerrate, in cui tuttora restano affreschi del XII secolo guasti dal tempo e da moderni ritocchi, che hanno fatto perdere in gran parte il primitivo aspetto (1). Giò non pertanto, da quel che afferma il ch. scrittore, è questo un monumento di non poca importanza per la storia dell'arte del medio evo nella Provincia di Otranto.

OTRANTO

Della città di Otranto han fatto menzione tutti i geografi greci e latini; e fra gli storici spesso è ricordato il suo porto per le comunicazioni commerciali, che si ebbe nell'antichità con l'oriente. L'antico suo nome era *Hydrus*, o *Hypiruntum*.

Otranto giace verso l'estremo punto meridionale d'Italia, e in fertile terra. La città conserva tuttora i suoi vecchi muri e le numerose torri, che un dì tennero a freno le invasioni barbariche sopra quel popolo generoso e dabbene, il quale non sempre riuscì a respingerli valorosamente.

Dai Longobardi e dai Saraceni ebbe a soffrire la città non pochi disastri e sventure. Gli stessi Ungari spinsero le loro rapine fino alla crudeltà.

Epperò dopo mille vicissitudini dell'una e dell'altra dominazione, finalmente Roberto Guiscardo nel 1071 s'impossessò di Otranto, ed ivi preparò per due mesi la sua spedizione di Sicilia, ove suo fratello assediava Palermo. Ed in fatti nel gennaio del 1072 la capitale dell'isola cadde in potere dei nuovi signori (2).

Così è che all'epoca normanna vediamo rifiorire le Puglie e formarsi una grande famiglia co'popoli di qua e di là del Faro.

In quel tempo noi troviamo anche in Otranto monumenti di non poco interesse per l'arte.

Ma la più grande disfatta di guerra che ebbe a patire questa illustre città, fu nel 1480, allorquando il Pascià *Akmet* giungendo per mare inaspettato dalla Macedonia, incominciò ad assediarla ai 28 luglio, ed agli 11 di agosto la saccheggiò.

I Turchi in quella giornata commisero molte iniquità; essi distrussero la cattedrale in cui s'erano rifugiati donne e fanciulli, insieme al loro vescovo Stefano Pentinelli. Questi fu ammazzato, il resto fatto prigioniero, e la cattedrale, parte in rovina, fu trasformata in moschea.

Dopo tutti questi disastri, le più agiate famiglie si ritirarono in Lecce.

Al presente restano ancora in Otranto avanzi importanti della sua passata grandezza.

La cattedrale è a forma di basilica con tre navi e tre absidi. Dai lati delle prime si scende nella cripta ove rimane la sua antica forma, eccetto i restauri che ha dovuto subire ai tempi del suo maggiore disastro.

Ma quello che in questa chiesa ricorda la sua costruzione ai giorni di Guglielmo II, sono i mosaici del pavimento, il quale è solo superstito di ciò che appariva in simil genere, nella Italia meridionale al medio evo.

È un'opera singolare per la sua grandezza e pel modo fantastico della sua composizione; in parte simbolico in parte biblico.

Nella maggior composizione vi è in mezzo un grandioso albero i cui rami si allargano nell'intero pavimento della chiesa, stando ai lati due elefanti di colossali proporzioni. Il primo rappresenta l'umanità formata di bene e di male, il secondo la forza su cui poggia la Religione cristiana.

Quindi si vedono figurati i dodici mesi dell'anno, alla cui cima si trova disegnato il zodiaco. Oltre a ciò si mostrano alcune scene della storia sacra, come Noè, in forma grandiosa (al pari delle figure che rappresentano i mesi) con lunghi capelli e barba, il quale parla con Dio che dalle nuvole caccia una mano per benedire. Presso Noè vi sono personaggi a lavorare e preparare l'arca. In altro punto si vede la stessa arca sulle acque e da una finestra Noè stendere il braccio verso la colomba che ritorna dalla terra, portando nel becco un ramo d'ulivo. Presso l'arca v'è ogni specie d'animali con molta verità disegnati, e fan contrasto con le figure alquanto deboli e non simili in merito ai mosaici siciliani. In altro punto del grandioso lavoro si vede lo stesso Noè piantare la vigna, e con esso tre uomini a lavorare. Non lungi vi sono altri operai ad innalzare la torre di Babele. Al disotto di queste rappresentazioni si trova nel pavimento molta parte guasta. Giò non pertanto si riconoscono due guerrieri armati di arco e freccia i quali tirano sopra un cervo; essi hanno un significato simbolico, perciocché noi abbiamo veduto la stessa rappresentazione sulle porte di bronzo di Barisano e nei mosaici della stanza di Ruggiero nel palazzo reale di Palermo, ed in quello della Zisa, sulla parete di fronte nel pian terreno.

Continuando la descrizione del mosaico della cattedrale di Otranto, il che si rende assai difficile nel volerne ben definire le rappresentazioni, troviamo in un lato opposto, ove Noè è a piantare la vite, un fanciullo a cavallo ad uno struzzo che suona una tromba ed attira a sé due altri ragazzi sopra due pesci; in lontananza si vede il paradiso terrestre con Adamo ed Eva; e nell'istesso piano la scena finale di Abele ucciso da Caino. È un'opera questa di molto pregio che noi vorremmo vedere disegnata da mano abile per dare una giusta idea del come l'arte del mosaicista si esercitasse al XII secolo in Puglia.

(1) Vedi *La chiesa di S. Maria di Cerrate nel contado di Lecce*. Lecce 1877.

(2) Vedi *Manaroni, Anelli*, to. 1071-1072.

Come stile, siffatto musaico nelle figure lascia molto a desiderare; e saremmo tentati a credere che in Otranto abbia, in certo modo, potuto esercitare influenza l'arte bizantina, tanto più che di questo paese si ricordano artisti greci dei quali ci occuperemo in seguito.

È pregio di siffatti studi di riportare le iscrizioni che tuttora sono nella Cattedrale di Otranto, le quali indicano il tempo e gli uomini che concorsero alla costruzione di quell'importante monumento.

All'ingresso della Basilica si legge:

EX JONATHAE BONIS PER DEXTERAM PANTALONIS
HOC OPUS INSENE EST SUPERANS IMPENDIA DIGNA

Nel mezzo

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI
MCLXV INDICT. XIII
REGNANTE DOMINO NOSTRO W (WILIELMO) REGE MAGNIFICO
HUMILIS SERVUS JESU CHRISTI JONATHAS HYDRUNTIN
ARCHIEPISCOPI
JUSSIT HOC OPUS FIERI PER MANUS PANTALONIS P.ⁿⁱ

Presso l'altare maggiore

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI
MCLXIII INDICT. XI
REGNANTE FELICITER DOMINO NOSTRO W REGE MAGNIFICO
ET TRIUMPHATORE HUMILIS SERVUS CHRISTI JONATHAS

In quanto alla parte architettonica di questo Duomo, non possiamo che richiamare l'attenzione del critico sulla chiesa sotterranea, la quale conserva tuttora la sua antica forma. Essa ricorda quella di S. Nicola di Bari e quella della Cattedrale di Trani; solamente è da considerare che in quelle le volte, sostenute dalle colonne, son tre, e qui quattro, in guisa da rendere l'insieme grandioso e di belle proporzioni.

Le colonne di questo monumento, tanto variate, cioè di marmo bianco, di cipollino e di giallo antico, come pure alcune di porfido, le rendono del tutto singolare, come il grandioso musaico del pavimento della chiesa superiore, del quale abbiamo tenuto testè parola.

Le predette colonne, con capitelli del tempo, s'alzavano dal suolo senza base, e ricordano lo stile del chiostro dei Cappuccini d'Amalfi del X secolo, il quale ispirò l'artista del chiostro di Monreale che migliorò gradatamente e rese celebre quella badia.

Noi riportiamo fotografati quei due monumenti per mostrare allo studioso come nelle provincie meridionali d'Italia progredì l'arte ai tempi normanni, e quindi ebbe il suo maggiore sviluppo sotto Federico II Imperatore. Nel registro di questo benemerito Sovrano, pubblicato dal Carcano, *Constitutiones Regni Siciliae*, anno 1240, si trovano due documenti che si riferiscono al ristaurò del Castello di Otranto.

Il primo ricorda Guido de' Casto, provveditore dei Castelli di Puglia, il quale scrive che alcune torri di questo Castello minacciavano rovina per l'infiltramento delle acque del mare; come ancora che avevano bisogno di riparazioni altri Castelli pure in Puglia, ma che il suo collettore in quelle provincie nulla gli avea pagato, a malgrado degli ordini imperiali.

Il secondo diploma contiene l'indice dei pagamenti fatti da Filippo d'Aversa qual provveditore dei detti Castelli.

È bene anche ricordare di questo paese due artisti i cui lavori si osservano nel museo del Vaticano, in quello di Napoli ed in quello di Berlino. Essi sono Angelo e Donato Brananno.

Il solo che trovasi nel Museo di Napoli è un S. Giorgio a cavallo, che i signori Crowe e Cavalcasse chiamano di stile grottesco e fatto alla maniera dei pittori bizantini (1). Non mai giudizio più esatto han dato cotesti critici su di un'opera d'arte medievale, riconoscendo essi in questa occasione l'operare deforme della scuola greca. Ed in ciò ci associamo volentieri. Non così quando, a pag. 104 del volume stesso, contraddicono un siffatto modo di vedere, asserendo che « I Principi normanni e ni che nell'Italia meridionale nobilmente incoraggiarono e protessero l'arte, conquistata che ebbero e nel secolo duodecimo la Sicilia (si voleva dire XI secolo, cioè nel 1072), diedero all'arte stessa nuovo impulso e vita novella. E siccome il carattere dei musaici, di cui vollero abbellire molte chiese, e è bizantino, così per lungo tempo è stato generalmente ammesso che quei musaici fossero opera di artisti forastieri, di Greci cioè, ma non di Siciliani ».

I Pontefici, nelle loro encicliche, non pongono maggiore asseveranza sull'infalibilità dei domini, di quella che mettono nel giudicare i monumenti dell'Italia meridionale: i signori Crowe e Cavalcasse

(1) Vedi Opere d'arte, vol. I, pag. 112.

selli Esai vedono tutto bizantino, sia che l'opera si voglia splendida per forma, sia pur essa d'un fare mostruoso, come il S. Giorgio del Museo di Napoli, il quale per questi scrittori vale quanto una rappresentazione in musico della chiesa di Cefalù e Monreale! Per essi non vi è arte italiana prima che la Toscana non sorgesse al XIV secolo per insegnarla al mondo! e tradiscono in tal modo il processo storico del vero risorgimento dell'arte in Italia.

Ritornando ai Bizanziani, è bene ricordare quel dipinto pubblicato dal d'Agincourt (1) che non vediamo notato dai suddetti critici, cioè la Vergine che va incontro a S. Elisabetta, ai cui piedi trovasi segnato il nome dell'autore: *Angelo Bisamonus Greco Pinxit Antoni* (sic). Così pure quello di *Doluta*, Cristo e la Maddalena, che è stato pubblicato dallo stesso d'Agincourt tav. XCII, e che osservasi nel Museo cristiano del Vaticano. Questi lavori si possono, a giusto titolo, ritenere di scuola bizantina, ma non van confusi coi dipinti dell'arte italiana risorgente, di carattere del tutto diverso.

A due miglia da Otranto si vedono tuttora gli avanzi della distrutta badia di S. Nicola con l'attigua chiesa, anch'essa in rovina. Così pure in altro luogo detto Origliano, si trovano gli avanzi d'altro tempio. Esso avea tre absidi con tre navate, le cui colonne sostengono archi ben disegnati. Nell'abside di mezzo si vedono gli avanzi di un affresco di qualche importanza. Dopo ciò nei dintorni d'Otranto null'altro resta che faccia rammentare la sua passata grandezza.

ABRUZZI

CHIETI

Ergesi la città di Chieti sopra un alto ed ameno colle, dal quale ammirasi non solo il suo vasto territorio, ma ancora i confini delle altre regioni finime.

In questa città, che dagli antichi scrittori fu detta *Toute*, assai cara e benemerita a Roma, ebbe i suoi natali *Ceio Aonio Pallione*, celebre oratore e competitore nell'eloquenza con Cicerone. La ignoranza dei tempi, le vicende, i rovesci, gli eccidi, hanno privato Chieti delle sue memorie e dei suoi preclari monumenti; è quindi necessità attenersi agli scarsi ricordi registrati da pochi ma accreditati scrittori, che danno Chieti come illustre anche ai tempi apostolici e sotto il dominio dei Longobardi.

Prà che Pipino nell'800 ponesse a sacco e fuoco questa città, sorgeva già la sua Cattedrale dedicata all'Apostolo S. Tommaso e a S. Ginesio, come scrive l'Ughelli nella sua *Italia Sacra: Metropolitana Basilica titolo S. Thomae Ap. et B. Ginesii Ep.* in loco *palatii constructa, ampla, et vetustate nobilis*. Essa venne più tardi riedificata e consacrata nel 1069 dal Vescovo Atone, come appare da un'iscrizione ivi esistente: *Ab incarnatione Dei sunt anni mille LXVIII indic. VII mense novembris fuit dedicata haec...*

Sorge ora il sacro edificio nel bel mezzo della città, e vi si ascende per 17 gradini. La sua forma è di basilica a tre navate. Nulla resta in quanto a decorazione primitiva, essendo la chiesa col volgere degli anni del tutto rimoderata. Così pure avvenne alla cripta che non ha lasciato grandi memorie del tempo della sua fondazione, eccetto alcune marmoree colonne che sostengono la volta.

Il campanile, come la chiesa, fu più volte riedificato. Esso in oggi è quello che è stato innalzato ai primordi del XIII secolo, perciocchè alla base si legge il nome dell'artista: *Hoc Opus Fecit Bartolomeus Jacobi MCCXXX*.

Di questo tempo è pure la torre che dominava le mura dell'antico Vescovado. Essa ha forma quadrangolare, come era in uso all'epoca avara, ed è di ragionevole costruzione.

Sul territorio della diocesi di Chieti, sotto la dominazione normanna, enumeravansi molte e celebri Badi.

Oltre la pur troppo famosa di S. Giovanni in Venere, che fu al medio evo il centro del monachismo negli Abruzzi, e della quale terreno in appresso parola, sorgeva fra il fiume Osento ed il Siculo la Badia, anch'essa benedettina, di S. Stefano *ad rivum maris*, per opera del nobile Gisone fin dall'842: il primo suo abate fu il venerabile Pietro. Distrutta la chiesa ed il convento dai Saraceni, vennero più tardi l'una e l'altro riedificati verso l'XI secolo, nel tempo della conquista normanna (2).

Sulla sinistra del Trigno v'era la Badia dei SS. Vito e Salvo; ed altra pur si notava come eretta verso l'anno 1142, quella di S. Maria di Cordia, alla quale, a richiesta del Re Ruggiero, S. Bernardo mandò una colonia dei suoi monaci cisterciensi. Ed a sette miglia da S. Vito, a destra del fiume Treste, ergavasi la Badia di S. Angelo in *Cornacchino*, ove nel 1220 trovavasi l'avo del Beato Angelo da Furoi. Questo insigno monastero, per le vicende sofferte dai barbari predatori, cadde in rovina, ed ora non se ne veggono che gli avanzi informi.

Al Nord della Majella, sotto il Monte Titone e presso Roccamorice, presso una rupe tufacea, l'eremita Pietro fondava nel 1239 la famosa Badia di S. Spirito, ove ebbe notizia della sua elezione al papato (3).

(1) Vell *Storia dell'Arte*, tav. XCII, che il croce dipinto del XII e XIII secolo.

(2) Vell la Cronaca di S. Stefano *ad rivum maris* edita dal Prof. Pietro Sancesi, Lantico 1877. In questa troviamo a facciata 7, anno MCLXXXIII la seguente notizia che si riferisce a due altri locali, cioè Per Tommaso d'Alone e monaco Gualdo di Teramo, pittore l'uno, scultore l'altro: *Donna Alise zelantissima restauravit Ecclesiam inferiorem per F. Thomam de Aliso, monachum S. Silvestri in Majella, Removisti etiam in illa altaria, et ornasti curis marmoreis et munitis ornamentis. Liberavit autem fidei magister Cataldo de Teramo, habitator civitatis Terulanae, qui etiam claustrum novum reparavit et plurimum vendidit in usus parve.*

(3) Pietro di Morone era originario di Puglia. Scrisse nel 1215. Fondò un nuovo Ordine con il regale di S. Benedetto e si rese celebre per santità di costumi e di opere. Dopo la morte di Nicola IV, i Cardinali fecero dritti in due fazioni, e per vendicare una sua passionata inimicizia d'Accordo, scelsero per candidato l'E-

E non meno illustre è stata quella di S. Clemente a Casariva, di cui per la sua presente conservazione, ci occupiamo con apposito articolo.

Alla radice della stessa Majella sono gli avanzi della Badia di S. Liberatore, la quale apparteneva a Montecassino, perciò spesso ricordata dalla cronaca di Leone Ostiense, e per i doni fatti ad essa al medio evo dai conti di Chieti, dal dottissimo Padre De Meo (1).

« La condizione in cui trovavasi oggi questo monumento, dice il P. A. Caravita (2), è deplorabile; nè i Barbari vi si potevano gittar sopra a spogliarlo di tutto con più rabbia di quello che fecero gli incivili della prima metà di questo XIX secolo. La chiesa ha tre navi, sostenute da pilastri e terminanti ad absidi, e preceduta da un portico, offre ancora alla vista avanzi di antichi affreschi nelle figure dei santi Romano, Severo, Colombano, Egilio, Erem, e di altri tre di cui non leggonsi più i nomi. Vi sono pure espresse le due figure di Carlo Magno e di Sancio, signore di Villa Oliveto, con le carte di concessione svolte e pendenti dalle loro mani. In una leggesi: « *Nos Karolus Rex filius Pipini Regis ob reverentiam Sancti confessoris Xpi Benedicti ad petitionem Theodemarii et Albalis Cassinensis concedimus et confirmamus oblationem factam B. Benedicto et Tertullio Patritio et inter alias has fines Ecclesiam S. Liberatoris cum castris villis et possessionibus dictae Ecclesiae immediate spectantibus.* » Nell'altra: *Ego Sancio Dominus Olivetii pro anima mea offero Ecclesiam Sancti Liberatoris dictam castrum cum omnibus pertinentiis ejus in anno MIV die X mensis octobris. Videlicet tria millia modiat terminatum... ad... et venit in hoc fluvio dilanatum cum sive reia.* Ora alla chiesa è stato tolto il tetto con la sua trabeatura, e venduto: il maggiore altare portato a Bucchianico dai Chierici regolari di S. Camillo de Lellis, e che nella ricostituzione degli ordini monastici, dopo la soppressione francese, non avevano ottenuto il possesso: gli altri altari col pavimento a muscico sono nella chiesa di Serramonacesca, e finora non le campanie, tolte alla loro torre, furono trasportate a Chieti oltre la mura della chiesa, non resta al suo posto che il campanile, una bellissima porta, ed un chiostro per metà distrutto, e ogni giorno sempre più invaso dalle acque del fiume Alento (3).

Anche di patronato cassinese era la Badia di S. Maria di Bucchianico, innalzata nel 1034 a spese del chietino Conte Tresido, della quale fu primo abate il celebre capuano S. Aldemaro, che fondò altresì i monasteri di S. Clemente di Guardagrele, di S. Pietro alla Majella, di S. Eufemia in Toro, e quello di S. Martino ove chiuse la sua mortale carriera (4).

Sulla destra d'Aventino presso Palena eravi la Badia di S. Maria in Montepianizio, che venne eretta nel 1020 per opera di Rotario Conte di Chieti. Era questa dell'Ordine Benedettino ed ebbe Uberto per primo suo Abate.

Nei secoli XII e XIII altri monasteri s'innalzarono nel Chietino e nell'interno sasso della città. Ed infatti molti sono gli avanzi che tuttora si osservano. Così pure presso l'estrema parte di questa antica metropoli si vede ancora la chiesa di S. Maria della Civitella, sulla cui porta, con magistero composto, si legge: « ANNO D. MCCCXXX FRATER FRANCIS DE CIVITATE THEATINA FECIT FIERI HOC OPUS. MAGISTER NICOLAUS DE CORTONA FECIT HOC OPUS.

Resta al presente di quel tempo, presso la via detta dei Tre Colli, che mena da Chieti a Pescara, un tempio degno di considerazione per la sua elegante struttura e conservazione.

La diocesi chietina possedeva inoltre molti feudi e castelli, fra i quali primeggiavano quelli di Trivigliano, Villamagna, Forcabolonia, Orni, Scorciosa, Marchia, Montediarlo, S. Paolo, Genestruala, S. Cesario, e di là dall'Aterno quei di Astignano, Montesivano, Scurocola e S. Maria in Rivo; non meno che i castelli di Spoltore, Montopoli e Gugliano. S'ebbe questi in donazione dalle diverse dominazioni che governarono la provincia di Chieti. Roberto di Loreto, oltre ai precedenti feudi, donò pure Astignano e Forcabolonia; Roberto suo figlio confermò le concessioni dei castelli di Montopoli, Gugliano ed Orni.

Oltre a ciò, molti Baroni erano soggetti al Vescovo Teatino, accrescendo in tal guisa ricchezza e decoro a questa illustre città.

S. MARIA D'ARABONA

A poche miglia da Chieti presso il fiume Pescara sorgeva nel 1208 la Badia dei Cisterciensi di S. Maria d'Arabona, o di Ara Buona, come si legge nelle antiche carte (5). A questa, Papa Alessandro IV aveva unita l'altra di S. Stefano in riva al mare; ma non tardò

rimetto della Majella, il quale assume il nome di Calabro V, che quindi, al dire dell'Alghisi, fece per situate il gran rifugio. Pietro anni nel 1284, e la possiede essendosi da Clemente V nel 1313.

(1) Vedi i suoi *Catelli-Idemmatici del regno di Napoli*, vol. 1, pag. 724.

(2) Vedi *I Codici e le Arti e Mente Cassino*, vol. 1, pag. 118-120-121.

(3) Intorno a questo monastero leggesi in « *Revue Historique des sciences et des lettres* del venerabile Monastero di S. Liberatore nell'Albanza-oltre dei Monaci Benedettini dell'Abate aere, dell'Abate, di P. D. Corrado Ceruso sulla il paradosso di Francesco Deane ».

(4) S. Aldemaro nacque in Capua nel 961, e finì Benedettino, il monastero quando Innocenzo Papa Vivesse III alla metà del XI secolo cominciava ad essere sulla fama delle sue grandi opere. La prima chiesa monastica che l'Abate Aldemaro neesse, fu quella di S. Lorenzo in Capua, costruita di fresco dalla Principessa Alana vedova del Principe Pandolfo Capopoliere, il cui governo fu stimolato da semp'ioo disotto.

(5) Una per il nome in Basso, dove fu edificata prima dal primo di Monastero di S. Liberatore alla Majella ha cui titoli il monastero da tanto e nella descrizione dei Codici, la quale trasferita a S. Eugenio di *Favilla Filarum Petri*, dove costrusse un monastero e vi presiede da Abate; poi con l'ordinazione di ricchi abitanti in cui luoghi della Provincia Chietina (giacenza per *Theatini Provincie quippe Casinense exarantibus*, e soprattutto per l'edificazione e per numero di feudi in qualche costruite in Bucciniano sotto il titolo di S. Maria.

(6) Gli atti della vita di S. Aldemaro sono riportati da Pietro Basso nel suo *libro De ortu et vita Theodori Castellani*, dal Malibian negli *Acta Sanctuarum Casinensis S. Benedicti*, e ancora presso i Benedettini negli *Acta Sanctuarum* sotto il dì 25 Febbrajo. Gli stessi atti recitati in Codice Longobardo si conservano tuttora nell'Archivio di Montecassino.

(7) Vedi *Compendio*, op. citata, vol. VI, pag. 884.

molto che la Badia restò deserta di monaci, perciocchè dal medesimo Papa vennero richiamati ad abitar la loro antica casa di S. Vincenzo ed Anastasio in Roma. Per tal guisa la fabbrica del grandioso chiostro videasi in poco tempo volgere in decadenza; la chiesa passò in Commenda, e dopo altre vicissitudini, rimase alle cure di alcuni preti regolari per le sacre cerimonie. Eppur restano nello stato primitivo gl'interni monumenti.

Quel sacro recinto è costruito in forma di croce latina, con una sola navata, simbolo dell'unità del pensiero religioso, dell'armonia e dell'uguaglianza cristiana (1).

La porta principale del tempio più non esiste, e solo si osserva quella che è rivolta ad occidente, con grandioso frontone di forma circolare, come si osserva nelle basiliche delle Puglie.

L'abside esterno, le finestre dei muri laterali, conservano la forma primitiva. Nell'interno della chiesa le moderne aggiuntioni hanno in parte cambiato il concetto architettonico dell'arte medievale.

L'antico ambone fu trasportato altrove, forse per servire di ornamento ad altro tempio; ma vi resta la maravigliosa colonna pel coro pasquale, e così pure l'arca per deporvi i dotti ed i reliquiari.

Alla base di cotesta colonna vi sono quattro leoncini, come simbolo della forza; e il tronco di essa è circondato di una sola vite con fogliami assai bene lavorati. Il capitello è anche sculto con fino lavoro, e su di esso si ergono due ordini di sei colonnette ciascuno, di svariata forma e d'ordine architettonico diverso. Ciò prova la non comune fantasia dell'artista, il quale ha saputo dare al monumento un insieme elegante ed in pari tempo sapiente e nuovo. Una corona di stelle, poggiante sopra l'estremo della colonna, fa ricordare come forma quella di S. Clemente a Casauria, la quale per l'abbandono in cui giace, in parte cadeute, è men bella ed interessata.

A destra del maggiore altare evvi l'arca, formata anch'essa d'una pietra bianca, che ha le apparenze di marmo e di cui eravvi cave locali, oggi in gran parte sconosciute. Uno dei lati dell'arca è poggiato al muro, e davanti è retta da due colonnette semplici ma eleganti. Anche qui l'artista seppe trovare splendida forma e variati intagli, che in gran copia si veggono sugli ornamenti delle finestre allora molto in uso: anche questo è sommo pregio che addita l'avviamento ed il progresso dell'arte ai tempi svevi. Gli ornati delle due opere, di che è parola, sono variati nella forma, e valgono a dimostrare che sotto i Normanni la scultura ebbe il suo primo avanzamento, ma con Federico II pervenne a più alto grado di eleganza e di bellezza. Il palazzo di Castel del Monte, del quale abbiamo già tenuto discorso, che riassumeva, nella prima metà del XIII secolo, tutto ciò che v'era di grandioso e d'interessante nell'arte del costruire, n'è tuttora splendida prova.

LA CHIESA DI S. GIOVANNI IN VENERE

Antica e venerata basilica fu la chiesa di S. Giovanni in Venere tra il fiume Sangro e il torrente dell'Olivello, nel luogo dove sorgeva il tempio pagano di *Venero vincitricis*. Questo era stato un sontuoso edificio ottagonno con marmoreo porticato, e sulle sue rovine si alzò il santuario dedicato alla Madre di Dio e al precursore S. Giovanni. Una pia leggenda narra che il romano Tertullo, padre di S. Placido, col permesso dell'Imperatore Giustiniano, donasse a S. Benedetto alcune terre poste in quei dintorni, fabbricandovi un monastero, che prima apparteneva alla Badia di Montecassino e poi nell'829 a quella di Farfa. Ma queste tradizioni furono smentite dal De Mea, e solamente si può credere che da tempo remoto vi esistesse una Chiesa, la quale forse cadente fu rifatta nei primi anni del secolo undecimo da Trasmondo Conte di Chieti, che v'aggiunse un chiostro e lo donò ai Benedettini, dotandolo di molte terre, come si deduce dalla seguente sepolcrale iscrizione:

ANTE REQUIESCENT COMPES DOMINI — TRANSMONDI COMITIS QUI HOC MONASTERIUM EDIFICAVIT ECCLESIAM REPARAVIT ET MULTA BONA SVA RELIQUIT PRO MANU SEMPER VIGILANS ET S. JOHANNI PRECURSORI DOMINI IN HONOREM DEI ET DESTINATIONEM SERVAVIT EIS. OMNIBUS DIEBUS MENSIS JUNII. ANNO INCARNATIONIS DOMINI MCCCXXXII (2).

Privilegi di Papi e d'Imperatori e donazioni di devoti crebbero poi il lustro e le ricchezze della Badia, che fu delle maggiori dell'Ordine Benedettino, e dal suo grembo sparse uno scame di monaci per le alpestri giogaie intorno al Gran Sasso, ed ebbe cinquantatré tra chiese, celle e granic soggette, e un numero più grande di possessi. Il primo marzo del 1047 l'Imperatore Arrigo III dava ampia conferma all'abate Giovanni di tutti i beni, cioè dodicimila moggia di terreni sparsi intorno al chiostro, chiese, castelli, pascoli, vigne, peschiere, dichiarando che il Monastero era stato edificato da *Trasmondo comite, eo ordine ut sub imperiali potestate semper maneret* (3). E tra gli altri feudi e giurisdizioni, il detto Imperatore concedeva e confermava quello di città di Sarò o di Sangro, ceduto più tardi dai Frati alla terra di Torino sul Sangro insieme ai diritti sul passo del fiume (4). E divenuti i monaci feudali signori, e tramezzandosi anch'essi alle lotte del mondo, il chiostro fu cinto da torri massicce i cui avanzi si veggono tuttora, e munito d'un castello per difesa dei beni e degli amici suoi. Inalzó le une e l'altro un Abate Oderisio (5), come attestano le iscrizioni che vi appose.

(1) Veli C. TRUSSARDI, *Dell'architettura dei Templi applicata alle chiese*.

(2) La sua morte si vedeva notata nell'Antichista e Calendario di S. Giovanni in Venere che stava nell'Archivio del PP. dell'Oratorio di Roma. BENVENUTI, *Scienze antiche*, vol. I, pag. 116.

(3) Veli LUCARLI, *Italia Sacra*, vol. VI, 188. *Gl. De Meo* ad os.

(4) Veli BENVENUTI, *Scienze antiche*, Vol. I, pag. 111.

(5) In *TORE, ABC*, p. 276, si legge che Abate di questo nome, l'anno Quod Paleranus condidit de stirpe cruenta. Prohibere ipse feli... venerabilis Abate fidei carissimi gloria magna Christi, come leggesi in un crocifisso nella chiesa medesima (BENVENUTI, Op. cit. p. 164) e che morì dopo il 1123, o piuttosto

« UT TETA ISTA DOMUS MANEBET AB HOSTIBUS ATRIS — ARDENS AMORE DIVÆ PACIS ODERESUS ABRAS — TER-
« RIBUS ET FOSSA MUNIVIT MENA CLAUSTRUM — ANNO DOMINICE INCARNAT. MLXI.

« IN NOMINE ET AD GLORIAM DEI — OMNIPOTENTIS ODERESUS DEI — GRATIA ABRAS S. IOHANNIS IN VENERE —

« HOC CASTRUM EDIFICAVIT PRO TUTELA — AMOUREM ET REDEM STARDUM ».
 Più tardi un altro Abate Oderisio faceva anche restaurare o forse ampliare sì all'interno, come all'esterno la Basilica, per la sua forma architettonica e per le opere di scultura che ivi tuttora restano all'ammirazione dell'osservatore, lasciandone incise in una pietra queste parole:

« DOMINUS ABRAS ODERISUS SANCTE ROM. ECCLESIE CARD. FEIT ANNO DOMINI MLXIII.

« ANNO DNEE INCARNATIONIS MC SEXAGESIMO QUINTO — EDITIONE XIII. MENSE APRILIS. EGO ODERISUS DEI
« GRATIA ANTIPTES SANCTI IANSONIS IN VENERE ABRAS ET SANCTE ROMANE ECCLESIE SUBRACIONE BASILICAM SANCTI
« IOHANNIS IN VENERE CONSTRUXIT ET REBEREDIFICARE LANGUENTE DOMINO CPM (1).

Ma col trascorrere dei secoli, soppressi i monaci, la Badia fu data da Leone X in commenda al Cardinale Bibbiena, e assegnata poi ai padri dell'Oratorio di Roma, ora nuovamente il chiostro soppresso e le rendite che avanzarono, divennero patrimonio dei privati e del demanio. Rimane però, ma già cadente a rovina, la Chiesa, monumento, per l'età in cui fu edificato, meritevole di molta considerazione.

La basilica ha tre navate, divise con pilastri ed archi tonili, e ad esse rispondono tre absidi a cui si ascende per quattordici scalini. Su le pareti laterali, specialmente su quella di destra, appariscono tracce di antiche pitture sulle quali fu passato di bianco nei restauri posteriori. Né altro rimane dell'antica decorazione del tempio, fuorché quello che ancora si vede nella cripta. In essa, oltre le colonne e i capitelli che sostengono la volta a croce, di classica ricordanza, ed avanzi della primitiva architettura, restano le tre absidi ed i tre altari rivestiti di marmo, e le mura sono ornate da preziose pitture alle quali danno luce tre belle finestre dell'antica Chiesa. Nell'abside di mezzo si scorge Cristo assiso sopra un trono, circondato da Angeli, e in atto di benedire. Reca nella mano sinistra un libro su cui è scritto il solito motto: *Ego sum Lux Mundi*. Dall'un dei lati sta S. Giovanni Battista, dall'altro S. Giovanni Evangelista, e presso al primo si legge: *Ecco Agnus Dei qui tollis peccata mundi*. Questi dipinti che sono nella maggior volta, anneriti e guasti per vetustà, serbano scritta sulla base ove poggia il Precursore, il nome di colui che fece fare quella dipintura, appartenente senza dubbio alla famiglia Beneditina: *hoc oras fieri fecit FR. PROVERZANUS*.

Di mano più esperta e assai meglio conservato è, a destra dell'abside medesima, un affresco di singolare bellezza, che raffigura assisa sopra ricchissima sedia la Vergine Maria, e sulle sue braccia il divin Figliuolo in nobile e gentile atteggiamento (2). È un lavoro finamente eseguito e di concetto al tutto nuovo, perchè la Vergine non veste l'abito tradizionale delle madonne dette *bizantine*, ma le forme atteggiamento il fare classico. Ai lati della Madre del Signore sono S. Nicola di Bari e l'Arcangelo Michele, e quest'ultimo nelle ricche vesti ricorda l'Arcangelo del musaico che Giovanni da Procida fece operare nella Cappella di S. Gregorio nel Duomo di Salerno. E per vero il Principe della schiera celeste, sin dai tempi Longobardi, fu adornato d'abito pomposo di conquistatore, e al modo stesso si continuò a raffigurarlo nell'età dei Normanni, come vedesi nei mosaici di Sicilia e negli affreschi di S. Angelo in Formis, e di S. Maria della Libera di Foro Claudio, presso Carinola (3). L'abito al solito è rosso, ricinto ai fianchi d'una stola di forma elegante, e le ali variopinte scintillano per molteplici ed armoniosi colori. Similmente S. Nicola, come in tanti altri dipinti, indossa vesti episcopali, e in una mano ha il pastorale, coll'altra benedice. I caratteri delle leggende sono del secolo XII, cioè dei tempi del secondo Abate Oderisio; e i simboli e gli ornati si riscontrano con quelli rappresentati nei mosaici di Palermo e di Cefalù dell'epoca stessa; ma in generale tutto il dipinto è d'una espressione e d'una originalità che non sempre si rinviene negli artisti della scuola di Giotto. Oltre a ciò, si osservano nella stessa cripta gli affreschi, in alto delle due cappelle, che sono ai lati del maggiore altare, in una delle quali, a sinistra, vi è un Cristo seduto sopra ricca sedia e cuscino rosso di forma pari a quello della Vergine dianzi descritta. Il Salvatore sta in atto nobilissimo beneducendo con la destra e tenendo la sinistra mano sopra il volume degli evangelii chiuso. Esso ha una testa grandiosa ed espressiva con barba e capelli biondi, il tutto disegnato in modo elevato e con belle forme di classica influenza. I dipinti dell'altra cappella a destra erudiano eseguiti due secoli più tardi, perciocchè i simboli ivi espressi sono d'altro tempo e d'altra arte. Chi dipinse questi affreschi, i più antichi, non si sa. Forse fu un monaco stesso dell'Ordine, poichè di monaci e chierici pittori ed architetti abbondano i nomi nel medio evo, e forse anche sono da attribuire ad un Luca Pallastro che in Lanciano sua patria in quel tempo dipingeva nella cripta della chiesa principale, oggi riempita.

D'ogni modo prima di lasciare quella cripta mi piace far cenno d'un sepolcro che v'è posto, costruito con pietre di tufo giallo ligio, di quella forma che diceasi gotica, ricco di ornati e di fogliami che s'intrecciano alle colonne e alle cornici. Il sarcofago coi suoi archi trilobati, ricorda quelli

della fine del secolo XI (Biancamano I. c.), e l'altro morto nel 1284. Il primo sembra quello, del quale parla Fioricini, il Cirrova, *Hist. Cont. pag. 236*, però crede che l'uno e l'altro fosse un solo, non riconoscendo e non sapendo il motivo sopra il quale ha la data del 1085.

(1) Questa ultima iscrizione fu da me letta nella cripta a destra della basilica. Le altre ho trascritte da un cospicuo cartaceo del monastero, che si conserva presso i fratelli PP. dell'Oratorio di Roma. Un'altra sgruppata se ne trova tra i Man. del Museo di conservati nell'archivio della R. Accademia di Arch. Lett. e Belle Arti di Napoli come nel manoscritto L. de' Conca. Codici Miscelanei.

(2) Vede pure prima di quest'opera Tav. XVIII. Questo importante dipinto come non pochi altri esistenti nell'abbazia meridionale dell'età di mezzo, sono ripresi dal Signor Cocco e Crandolini; e pure essi hanno potuto di vedere la storia della Pittura di Italia lasciando completamente una vera parte delle vestigia. Quest'era il modo come altra volta si scriveva la storia?

(3) Vede vol. I, Tav. XI.



d'assai miglior lavoro che si ammirano, come già dicemmo altra volta, nella chiesa di S. Margherita di Bisceglie, ove giacciono l'Abate Falcone e la sua famiglia. Ma ciò che più preme, è il sapere che al basso dello stipite della porta che menava all'antico chiostro, si osserva un'iscrizione che ricorda l'artefice del bellissimo leggiato, e d'altre opere di scultura delle quali rimangono notevoli avanzi.

Vi è detto: *Anno Domini MCCIII. Magister Alexander hoc opus fecit* (1). E fu quell'anno l'ultimo del secondo Oderisio, al quale succedette l'Abate Odone, e poscia quel Rainaldo che fece compiere la porta maggiore del tempio, mirabile per le sue sculture e per gl'intagli. Sull'architrave in una nicchia si vede il marmoroso busto di S. Benedetto, ed ai suoi lati sono il Battista che spiega un papiro col motto: *Ego vox clamantis in deserto*, e la giovanile figura dell'Evangelista che alza una mano a benedire e nell'altra sorregge la scritta: *Quis es? ut responsum detur his qui inquirunt nos*. Nobile ed espressivo è il carattere delle figure, che mostrano la perizia dell'artefice. E sopra esse posano due pavoni, simbolici uccelli che l'arte cristiana tolse al paganesimo. Altri simboli sono al di sotto dei due Giovanni. In mezzo a tre archi alquanto acuti, adorni di rosette e piccole torri, è scolpita a mezzo rilievo la Visitazione di Maria a S. Elisabetta, che nell'insieme offre un riscontro coll'identica sacra rappresentanza scolpita sulla porta della chiesa di S. Lucia in Trani, e accanto è un cavallo che porge il cibo ad un leone, e poi un angelo librato sulle ali, ed altre molte figure, Mosè colle tavole della legge, Erona, Zaccaria, e Daniele nella fossa dei leoni, dove un angelo conduce il profeta Atacuccio (2). Al sommo poi della porta, l'immagine marmorea di Cristo, simile a quella posta sulla porta di S. Sofia in Benevento e a quella della cattedrale di Sessa, si avvedendo a destra la Vergine, a sinistra il Battista, tutelari della chiesa. Ed ivi la scritta: *Ab. Rainaldus hoc opus fieri fecit* (3).

Costruita con eguale artificio dovevano essere le tombe degli abati nella chiesa, ma ne disparve ogni traccia, e solo ricorde rimane una lapida sepolcrale, che un tempo, come vi è detto, copriva le ceneri di quel secondo Oderisio benemerito del monastero, ed era divisa in due pezzi e murata ai due lati dell'esterna porta della basilica. Essa dice: *MORIBUS EXTITIT TUMULUS QUEM CONTINEBAT ISTE — ORDINIS ET GENERIS MAGNUS ODERISUS ISTE — Dall'altro lato: ABBAS CARDINALIS ORTUS DE COLLE PETRINI — FELICITER PREUIT ANNIS XL NOVENQUE — MOI DOMINI GEORGE VI ANNIS. E sotto: JOHS CIOMON HOC OPUS FIERI FECIT* (3).

Ma chi può dire quant'altre mirabili opere di arte in quel chiostro e in quella chiesa erano state raccolte? Dal ricordo che se ne fu in una cronaca di S. Giovanni in Venere conservata presso il PP. dell'Oratorio di Roma, come dicemmo, sappiamo d'una croce d'argento, lavorata a cesello, e donata alla chiesa da un Abate Benedettino nei primi anni del secolo XIV sulla quale erano incise queste parole: *Benedictus humilis abbas offert Deo in Ecclesia — S. Iohannis in Venere anno D. MCCCXV Magnificus Lellus de Amis? hoc opus fecit*.

Questa croce doveva far riscontro a quella di pregevole lavoro che si osserva nella chiesa maggiore di Lanciano sulla quale è scritto: *Hoc opus fecit Nicolaus de Guardia*. E quel Lello rammenta un omonimo artista che intorno al medesimo tempo lavorò al muscico di S. Maria del Principio in S. Restituta del Duomo di Napoli.

Aggirandosi nella deserta Basilica, si può colla fantasia immaginare quale doveva essere nel tempo del suo splendore. Pure quel tanto che sopravvive all'abbandono e alla devastazione, non è senza importanza per la storia dell'arte nelle nostre provincie, ed opera di patria carità sarebbe l'impietare che andasse in rovina!

TERAMO

Teramo, detta dai Romani *Interamnium*, è città delle provincie abruzzesi, ricca di classiche ricordanze.

Fanno fede della sua vetusta grandezza gli avanzi dell'anfiteatro, sculture, monete, bronzi ed altri monumenti ricordati dal Palma, nella sua Storia civile ed ecclesiastica di Teramo. Da tali memorie chiaramente risulta con quanto ingegno avessero coltivato le arti belle i popoli originari di quelle contrade.

Ai tempi delle gotiche invasioni, i paesi abruzzesi non sfuggirono alle devastazioni ed alle ruberie che si fecero nei loro templi da quei barbari invasori.

Ma ciò non fu tutto. E sotto Guglielmo I. normanno al XII secolo, che Teramo venne demolita e distrutta; ed a tanto scempio fu ministro Roberto Conte di Lorstellò, che non si rattenne di compierlo sotto gli occhi del Vescovo Guido, uomo, in quel tempo, autorevole e di molta dottrina.

Lo storico più antico che parli della distruzione di Teramo, è l'autore della leggenda di S. Bernardo. La città fu assediata, e nell'aprile del 1149 riuscì al feroce conquistatore di soggiogarla, passando a fil di spada quanti cittadini poté avere nelle mani, incendiando la città, e facendo quindi abbattere con macchine tutto quello ch'era sfuggito alle fiamme.

(1) Nella chiesa di Giardi e non Istituto di S. Giovanni in Venere, a Piazza Cattolico di Ortona a mare, ove sono sculture ammirabili sulla porta maggiore, ed un'iscrizione in cui è ricordato il nome d'un artista: *Anno Domini MCCXV. hoc opus fecit SF. Niccolus*. Altre sculture abruzzesi ne trovate nella chiesa della città di Piana di Gioi — sono ancora segnalate, nei paesi sculture abruzzesi se non si sono annate. — Vengono ora i signori Croce e Carlini a dire che questi artisti, come tutti altri, sono medesimi italiani!

(2) Questo diavolo, con cui volentieri Cristo fu giudici, trovati in S. Michele di Pavia, chiosa presso Langhera, e moltissimi esempj si reca l'Abate nella sua *Annales interruent*.

(3) L'iscrizione è riportata anche dal Gattola l. c. p. 196, e dal Toppi, pag. 227, che vi legge l'ultimo verso.

Da tanto insano furore fu invaso il vincitore per la falsa voce che i Teramani non volesser serbare fede a Guglielmo (1). Epperò rinsavito questo principe per farne ammenda, donò Teramo in feudo allo stesso Vescovo Guido perchè la riedificasse (2), e finchè visse lo stesso principe, non s'ebbe a deplorare per Teramo altro danno. E così avvenne che l'apruino Vescovo ricostituì la città e la Cattedrale. Di questo tempio veggonsi tuttora gli avanzi presso la Casa *Pompetti*, con parte del campanile innalzato in pietra con belle e grandiose forme. Nell'interno della chiesa v'erano volte a croce che poggiavano sopra colonne con capitelli dell'ordine jonico; e sotto costese volte restano tuttora avanzi di pitture a fresco ed un'iscrizione che incomincia *Ego Ioan...*

La morte del benemerito prelado accadde nel 1170 secondo riferisce l'Ughelli nella sua *Vita sacra*.

La moderna Cattedrale è opera iniziata al finire del XIII secolo e terminata nel 1332 sul disegno dell'Architetto indicato nell'iscrizione, che al presente leggesi sull'architrave della maggiore porta: *Magister Diodati de Urbe fecit hoc opus*. È una di quelle fabbriche dei primi tempi angioini, delle quali abbiamo più volte tenuto parola, prive di quelle decorazioni e di quello stile tanto elegante e grandioso che si vide nelle nostre contrade nei secoli precedenti, e con stile dell'architettura neo-latina.

Fra le molissime chiese, monasteri ed ospedali, ch'erano, al medio evo, di pertinenza della diocesi di Teramo e i cui nomi furono trascritti dal Palma da un codice della Cattedrale stessa, va ricordata quella dell'Annunziata di Castro (3).

Ergesi questo Tempio ad un miglio da Giulia Nuova, ed è la sola memoria superstite della distrutta Castro, di quella città nota per civiltà e commercio, la quale fu poi riedificata da Giulio Acquaviva Conte di Conversano, chiamandola *Castromovo*. La chiesa predetta si compone di due navate, con un giro d'archi grandiosi poggianti sopra tre colonne, sotto i quali si osservano due altari di moderna struttura. Tutto induce a supporre che l'interno della chiesa andasse ben diversamente adorno da quello che vedesi oggi, e non discordante dalla sua elegante porta, la quale è con sommo magistero lavorata. È questa ornata di un largo archivolto diviso a cassettoni, nel primo dei quali si osserva scolpito un S. Giorgio a cavallo, ed altre figure simboliche con ispirito sentimento rilevate negli altri scompartimenti e che nell'insieme dovevano esprimere tutto un concetto artistico. Ma quello che più merita particolare menzione, è la Vergine sull'emiciclo della porta stessa, tenente strettamente al seno il divin Figliuolo. Grandiosa è la forma di questa rappresentanza, gentile il sentimento. L'artista vi pose ogni studio per commuovere e non per sorprendere con la sua arte, e perciò in quella Vergine traspare semplicità, dolcezza, affetto. La mano che aprì la porta dell'Annunziata, poggiante il suo arco esterno su due colonne, che alla loro volta si sostengono sul dorso di due leoni, non potendo raggiungere l'ideale della forma, raggiunse quello del pensiero. Eppure questi allievi sono tali che fanno decidere del merito intrinseco dell'arte di quell'età, pur troppo rinnegata, e che per isquisitezze di lavoro, andrebbero preferiti a molte sculture che apparvero nelle nostre provincie ai tempi angioini, che tanto fecero degenerare l'arte ai primordi del XIV secolo (4).

S. CLEMENTE A CASAURIA

Una delle più celebri Abazie benedettine che circondavano il Gran Sasso d'Italia presso la Majella, è quella dedicata a S. Clemente. Essa giace in un'isola del fiume Pescara, distante circa un miglio da Torre di Passaro (5).

Giovanni Berardi scrisse sull'origine di questo tempio (6) e sull'annesso monastero, ed afferma che allorquando l'Imperatore Ludovico II nell'871 giunse in Abruzzo a visitare le terre che fiancheggiavano il fiume Pescara, scelse per l'amenità del sito la chiesetta di S. Quirico per innalzarvi un grandioso monumento.

La presente chiesa di S. Clemente è quella eretta ai tempi normanni in modo più grandioso e solenne (7), dopo esser passata l'antica, con l'annesso monastero, per non poche vicissitudini.

Essa ha forma di basilica a tre navate, preceduta da un vestibolo la cui facciata è decorata con finestre del tempo e di fini intagli. Esso vestibolo poggia sopra tre archi di toni con pilastri artisticamente composti in modo da offrire un insieme grandioso e singolare.

(1) Vedi *Notizie Cate ed. Ecc. di Teramo* pag. 77.

(2) Il fatto attribuito la dominazione di Teramo di Giulio e non ai Normanni, ma la sua asserzione non è poggiata sopra validi documenti.

(3) Vedi Palma, *Opera* citata pag. 243.

(4) Presso questo tempio al XIII secolo esisteva la stessa chiesa di S. Floriano, i cui avanzi furono da poco scoperti, e pubblicati dal dr. Eusebio Domenico de' Giallombardi, con quella precisione e accuratezza di giudizi che sono a lui propri. Egli descrive questa *fa. dispersibile*, e calcola completo l'edificio al 1217, poiché in uno dei capitelli delle colonne che decoravano la navata, vedesi la vergine china in molimento, ed all'appoggio del Gesù, ornamenti di bella forma, e di squisitezza che era propria di questa epoca. Sculture che solo fra noi si mostrano con bella forma all'epoca stessa, come del resto afferma il medesimo de' Giallombardi.

Dopo la completa inglobata nelle province meridionali d'Italia furono introdotti ed importati artisti stranieri, come tedeschi, francesi, olandesi e fiamminghi, e non poche tracce di quell'arte si dimostrano. Gli artisti tedeschi di parte nostra emigrando a Pisa ed a Siena, come città gibeline in quel tempo, s'introdussero in una delle capitali delle colonie che decoravano la nostra Italia, e dall'appoggio del Gesù, ornamenti di bella forma, e di squisitezza che era propria di questa epoca. Sculture che solo fra noi si mostrano con bella forma all'epoca stessa, come del resto afferma il medesimo de' Giallombardi.

(5) Dopo la completa inglobata nelle province meridionali d'Italia furono introdotti ed importati artisti stranieri, come tedeschi, francesi, olandesi e fiamminghi, e non poche tracce di quell'arte si dimostrano. Gli artisti tedeschi di parte nostra emigrando a Pisa ed a Siena, come città gibeline in quel tempo, s'introdussero in una delle capitali delle colonie che decoravano la nostra Italia, e dall'appoggio del Gesù, ornamenti di bella forma, e di squisitezza che era propria di questa epoca. Sculture che solo fra noi si mostrano con bella forma all'epoca stessa, come del resto afferma il medesimo de' Giallombardi.

(6) Alta Abazia benedettina, e delle stesse regole benedettine, è stata quella di S. Clemente a Casauria, suddivisione della diocesi di Teramo. La chiesa sembra edificata nel modo di quella eretta di sopra, con le medesime norme ed nella architettura. Sola vi si differenzia nell'alzare maggiore, ed è un obelisco di una specie di marmo locale, con fine lavoro e bella forma. Fu sì legge la superiore ingegnere, nessuno carattere era suo, che aveva sommaria — secondo alcune notizie — essere stati murati. Alta iscrizione esistente sulla cresta era soppressa per similitudine, dice che in S. Clemente a Casauria nel 1144 fu Abate Gualdo.

(7) Come marmo benedettino scritto dal reame di Napoli della successione pag. 243, il quale poggia sopra migliori testimonianze come Visconti e Berardi nel XII secolo e molte altre notizie. I disegni di S. Floriano sono del padre del nostro Dr. Mo.

(8) Vedi il libro de Mo, vol. 1, pag. 241.

Scende nel tempio per tre porte. Sull'architrave della maggiore porta si leggono i seguenti versi: *Cesaris Ad Votum Clementem Confero Totum. Eces, Pater Patrie, Magnum Tibi Confero Manus — Clementis Corpus Tu Sacrum Suscipe Funus. Insula Piscaria, Paradisi Floridas Octus Sceptro Firmatus Regimini Tibi Sumo Rogamus. Insula Piscaria Que Nostris Iuris Habetur, Libera Perpetua Tua Cesar Iure Vocetur.*

Nell'emiciclo di questo architrave si osservano varie rappresentanze scultorie che si rapportano al fondatore della primitiva chiesa, ed al Santo patrono, Clemente Papa, le cui ossa furono da Roma trasportate in questa chiesa dallo stesso Imperatore Ludovico II. Le figure dei frati ivi espressi, come lavoro, mostrano un'arte ancora bambina, per quanto esse siano scolpite con movimenti naturali e vivaci.

Si vede a destra una torre merlata alla cui porta trovasi scritto *Roma*. Segue il Papa con mitra e pivialle, il quale porge all'Imperatore, che ivi trovasi genuflesso, una cassetta con dentro le reliquie di S. Clemente, ed incise le seguenti parole: *Cesaris ad Votum Clementem Confero Totum*. Sopra la testa dell'Imperatore si legge *Ludovicus Imperator*; e presso a costui si vede un suo Ministro che l'accompagna, *Stippone Comes*. Segue, a queste due figure, una gimetta che trasporta sulla schiena altra cassetta e guidata da due monaci sulle cui teste si legge *Frater Celsus, Frater Bontas*. Quindi si vede l'Imperatore medesimo seduto presso il tempio in atto di consegnare a fra Romano lo scettro, o meglio il bastone del comando, e con la scritta *Romanus Abbas Primus*.

A questi bassirilievi, che covrono lo spazio dell'emiciclo, è da aggiungere il Vescovo di Penne Garibaldo ed il suo seguito. Le figure di laici ivi espressi vestono anch'essi l'abito talare, ed hanno lunga capigliatura e barba incolta, come era in uso al medio evo presso gli uomini di guerra.

Dalla seguente iscrizione che ivi trovasi, si rileva l'età del monumento e della sua ricostruzione:

HOC TEMPLEM PRIMO LEOVICIS STRUXIT AB IMO — MILLENO SENO CENTENO SEPTUAGINTO (1176).

Le infoste della maggiore porta del tempio sono di bronzo, ad imitazione di quelle di Montecassino. Esse si dividono in 22 scompartimenti, in ognuno dei quali si legge il nome della chiesa suffraganea alla Badia di S. Clemente, o del Castello i cui abitanti le erano vassalli. Questi nomi sono: I. *Valera inter e qua Bajano*. Era l'antica Corfinio, colonia romana, ove spesso si ritrovano avanzi di classici monumenti. Al presente non vi si vede del medio evo che l'antico Duomo detto di Valva, dedicato a S. Pellino, e del quale ci occuperemo in apposito articolo. Questo tempio dista da S. Clemente sei miglia. II. *Bettoria* e *Petronico*, cinque miglia. III. *Lucum Picorium Solla Musolicis*. Lucum fu distrutto. Resta il ponte detto di Lupo, tre miglia. IV. *Castrum Fara Adriaticum*. Fara distrutta, era lungi da S. Clemente un miglio e mezzo. V. *Castrum Bajano et Progi*, un miglio da Penina e sette da S. Clemente. VI. *Castrum Castellum*. Castellum distrutto. VII. *Tocum cum pertinencia*. Tocco lungi da S. Clemente un miglio. VIII. *Castrum Populi*. Popoli sei miglia. IX. *Caramanicum cum Castro Saccio*. Caramanico sei miglia. X. *Castrum Baloniani*. Due miglia. XI. *Castellum Insule*. Castello dell'Isola Pescara, distrutto. XII. *Castrum Alamo*. Alamo lungi cinque miglia in circa. XIII. *Castellone et Ultria*. Castiglione del Conte oggi detto della Pescara, due miglia e mezzo. XIV. *Pesculum et Corofonium*. Pesco Sausnesco tre miglia. XV. *Castrum Valentini Patrum Montis*. S. Valentino tre miglia e mezzo. XVI. *Castrum Curvaria*. Corvara sopra il Peschiera, un miglio. XVII. *Bocam Desati cum Monte*. Rocca Casale distante da S. Clemente sette miglia. XVIII. *Castrum Lori*. Ignoto. XIX. *Padium S. Georgius et Arodis*. Idem. XX. *Castellum Vetulum monacorum*. Idem. XXI. *In Camerino Caldorij*. Idem. XXII. *Castrum Ripale*. Distrutto. Oggigiorno è fondo rustico lungi da S. Clemente cinque miglia e mezzo. A queste indicazioni sui beni e possessioni della badia di S. Clemente, vi è nella stessa opera d'arte in una lamina inciso il nome dell'Abate il quale fece eseguire le dette porte di bronzo, *Iude Abbas* (1).

Nelle due porte laterali della chiesa si osservano nell'architrave a destra S. Michele Arcangelo ed a sinistra la Vergine in atto di orare.

Sono sculture della stessa mano di quelle sopra descritte che ivi si vedono come decorazione. Però come concetto, nell'insieme generale della facciata del tempio di S. Clemente vi è arditezza ed eleganza, lasciando molto a desiderare, in quanto a disegno, le sculture figurate. Come lavoro, siffatta opera è assai inferiore di merito alle rappresentazioni che si vedono, dello stesso tempo, sulla porta della chiesa di S. Giovanni in Venere, della quale abbiamo già tenuto parola.

L'interno del tempio di S. Clemente conserva tuttora il tetto di legno nella forma antica. Esso poggia sopra tre navate che conducono ad una sola abside. Ivi trovasi il maggiore altare, il quale è decorato da un tabernacolo a forma di tribuna di elegante lavoro. L'altare è formato di un grandioso sarcofago cristiano in cui si trovano racchiuse le ossa di S. Clemente. Esso è del IV secolo, perciò dalla rappresentazione ivi espressa chiaro si vede il tempo in cui fu eseguito. Sta in mezzo la figura dell'Orante con le braccia alzate; e perchè la preghiera fosse eterna, due altre figure sostengono le due braccia dell'orante.

Nel primo scalino pel quale si ascende all'altare maggiore, si legge la seguente epigrafe:

Martiris Ossa Jacent Hac Tumba Sacra Clementis Hic Pauli Decus Est Et Petri Iura Tenentis.

Resta tuttora in mezzo alla grande navata l'antico Ambone di marmo bianco il quale poggia sopra quattro colonne con capitelli del tempo; e nei lati scolpiti dei rossi grandiosi e ben messi da ricordare lo stile classico. Nella cornice inferiore di questo lavoro si leggono i seguenti versi che noi felicemente trascriviamo:

(1) Non è l'Ab. Leone dantesco, come vuole il Bordini in pag. 184, che facesse fare queste porte, ma bensì l'Ab. Girolamo che probabilmente gli fu successore, siccome può arguirsi da un diploma Pontificio dato a lui nel 1197, il quale è riportato dal Martini *Ann. Ital. Script.* Tom. II. Il Bordini ch'egli cita una data altra nella sua cronaca, sarebbe forse essere riveduto a riveduto le battenti nel 1176 e proseguite fino al 1197 in cui morì.

* *Hic Qui Magna Curis, Fuit, Ne Tua Vae sit Inanis — Mulum se Fallit, Mala Qui Facit Et Bona Paullit — Est Doctrina Bona, Cum Facto Digna Corona — Vae, Qua Clamatur, Operis Virtute Invetur — Serva, Quaeque Legis Praecepta Salsubria Legis — Vita Sublimis Esto, Sublatus Ab Inis — Sit Tibi Virtutis Ascensus Et Iste Salus — A populo Distas, Hic Cum Sacra Verba Ministras — Sic Distas Vita; Vite Contraria Vita.*

E nelle parole che seguono crediamo che si ravvisi il nome dell'artista ed il pensiero che lo mosse a dedicare l'opera sua al santo martire.

Frater Ego Iacobus Tibi, Martiris Suplico, Clemens: Istud Opus Ad tempora Adlonis Olerisii.
Sotto lo stesso ambone, in mezzo alle due colonne che stanno di fronte alla grande porta del tempio, si osserva tuttora la mensa marmorea per le oblazioni. E presso la medesima la colonna grandiosa pel cero pasquale, che ricorda per forma quella di S. Maria d'Arabona, come abbiamo innanzi riferito (1).

Tanta ricchezza d'arte, così copiosi ricordi d'istoria e di religione, sono aggiungimento del tutto negletti, perciocchè l'interessante basilica è abbandonata, ed il comune di S. Clemente, a cui è stata affidata, non comprende, è a credere, tutta l'importanza di un sì prezioso monumento (2).

MOSCUFO E PIANELLA

Ignota è l'origine della fondazione di Moscufo. La sua chiesa può rimontare all'ottavo o nono secolo. Resta di quel tempo la costruzione esterna, con la rispettiva porta ad arco tondo e di marmo lavorato con fini intagli. Una grandiosa vasca di granito, per il battesimo d'immersione, ancora vi si vede. Ma quello che più richiama l'attenzione dello studioso nella chiesa di Moscufo, è il pulpito del 1159. Esso è lavorato finamente con variati simboli, come Giona ch' esce dalla balena, e quando è ingojato. Diverse figurine con molto sentimento scolpite ricordano quelle che abbiamo ammirato nell'ambone della Cattedrale di Salerno dello stesso tempo.

L'iscrizione che qui riportiamo, ci dice chi fu il promotore di quest'opera insigne, e chi l'artista.

BARNADES ISTHIS ECCLESIE PRELATUS — HOC OPUS FIERI FECIT — HOC NODOMENS OPUS DUM FEKIT MENTE FIDELI — ORAT UT A ROMNO MEREATUR PREMIA CELI — ANNO DOMINI MILLESIMO CENTESIMO QUINGAGESIMO VIII INDICIONE II.

In quanto alle pitture superstiti, in parte scoperte, ed in parte tuttora sotto il bianco, non offrono importanza artistica, non escluso l'Universale Giuliano, che si trova nell'abside maggiore della chiesa. A nostro credere, sono avanzi della primitiva fondazione del tempio, e rappresentano fatti del vecchio e nuovo testamento.

In quanto alla chiesa di Pianella, dicasi lo stesso per costruzione e stile nelle fabbriche, eccetto alcuni muri esterni e l'abside, che offrono pregio maggiore. Anche qui è ricordato nel suo ambone l'abate e l'artista.

HOC OPUS INSEGNÉ FECIT COMPOSERE DIGNÉ — ABAS EGLE ROBERTUS HONORE MARIE. MAGISTER ACATUS FEKIT HOC OPUS.

Se non vi fosse il nome del suo autore, avremmo potuto assicurare che la mano stessa che avea operato sul pulpito di Moscufo, avesse egualmente su questo di Pianella: tanto è simile a quello nell'insieme, se non nelle sue parti.

SOLMONA

Come in Venosa ebbe la nascita Orazio, così Solmona diede i natali al gran poeta Ovidio. Questa città ai tempi romani fu colonia non senza importanza. Non pochi sono i ricordi che ivi si rinvencono del medio evo. La sua principale chiesa fu quella di S. Panfilo, che subì trasformazioni in vari tempi. L'attuale è in gran parte moderna costruzione. La porta maggiore del tempio è del XIII secolo, e si conserva nell'emiciclo della stessa un dipinto figurante la deposizione dalla croce, che noi crediamo della fine del secolo stesso, e di non poco interesse per l'arte.

La chiesa ha tre navi con otto doppie colonne le quali sostengono gli archi delle volte. I capitelli sono del tempo della costruzione della chiesa, che ha potuto essere verso il VII secolo, e allorchando avvenne la morte del patrono della città S. Panfilo. Nella cripta si conserva tuttora la sedia di marmo di questo vescovo, ed una Vergine anch'essa di marmo col Bambino nelle braccia. Questi due monumenti offrono pochissima importanza per l'arte, e siamo disposti a crederli di fattura bizantina!

(1) Vedi pag. 78 della parte II.

(2) Altri ricordi artistici restano pure nella chiesa di S. Tommaso di Comarone. Sull'arco della facciata sono scolture assai più discrete che nel tempio di S. Clemente, come un Cristo in trono il quale alla sua mano destra per benedire, mentre tiene nella sinistra un libro aperto ove è scritto DIGNITE IVSTIE. Due iscrizioni che noi trovammo, sembrano appartenere a questa chiesa.

ANNS MILLENSI CENTENS OCTYAGENIS P. 7 (1188)
QUATOR BIS IVNCTIS DEYS HE MEREARE SEPULTIS.

HOC OPUS EXECUTOR FEKIT SACRISTA BEARDANUS
FRATRO NEMO PRESES SUI NRO FINDERE TARDANUS.

Dell'ultimo restauro della chiesa, cioè del XIII secolo, sono due sepolcri con le statue giacenti: quella a sinistra è di un Vescovo, e l'altra a destra d'un monaco.

Nell'assedio della città fatto da Giovanni di Brienna, Re di Gerusalemme e suocero di Federico II, nel 1228, anche questa chiesa ebbe a soffrir molto; e dopo che fu restaurata e consacrata ai 29 settembre 1238 dai Vescovi Gregorio di Chieti ed Anfusio di Fulconio, cadde col paese sotto la dominazione di Corrado verso il 1254.

Da un'antica iscrizione conservata nell'interno del maggiore altare della cripta, si rileva che la chiesa fu edificata sopra un antico tempio di Apollo e di Vesta.

La maggior parte delle chiese di Sulmona furono fondate da Federico II o poco dopo, e dagli angioini, come quella di S. Agostino della quale resta la splendida porta con pitture e sculture del tempo, cioè del 1315.

La chiesa di S. Francesco è in gran parte demolita; ma ciò che rimane, dimostra la grandiosità e la bellezza artistica di cui fu adorna nella sua primitiva edificazione (1). Presso questo importante monumento si vede parte dell'acquidotto con archi dell'epoca sveva, e di belle forme costrutto, ritenuto generalmente come d'origine romana. Federico II prodigava Sulmona come punto importante per la difesa degli Abruzzi; e perciò vi troviamo spesso monumenti di somma importanza di quel tempo di civiltà e di progresso. La seguente iscrizione, posta sotto un arco al tempo della costruzione dell'acquidotto, ci dice l'intendimento del benemerito Municipio di quella città.

* A. D. MCLXXIII — LABIVR HINC FLVMEN FULSVM CERNE CACVMEN — HVVS STRVCTVRE MVRALIS NON RVTVIRE — SYLVMSTINGVIVM LAVS EST, INDVSTRIA MORVM — HOC PERI IVSSIT ISTE FORMEQVE REDVXIT — VERBS AD ORNAVTV DVLANTVS ET ARTE LEVAVIT.

In uno dei lati della città si vede una porta dei primi tempi angioini, importantissima per la costruzione e pel modo come è decorata. E la sola che rimane del XIII secolo, a documento del nuovo conquistatore.

AQUILA

In mezzo agli avanzi dell'antica Amiterno e di Forcone sorse ai tempi svevi Aquila. I suoi primi abitanti furono raccolti dall'Imperatore tra i più fidi alla sua dinastia ed al suo dominio, che volle contrapporre a quello della Roma papale. Gregorio IX lo scomunicò per ben due volte, ed egli rispose a quest'atto fortificandosi sui confini abruzzesi e fondando Aquila.

Le mura della città, secondo che si ha dal privilegio di Federico, non doveano superare l'altezza di cinque canne, e tali anche oggi si mostrano. *Ad decorem etiam et constantiam incrementa Civitatis ipsius, comestibus, et Civitas ipsa, secundum dispositionem Civitatis ipsius, ad sui cautelam munitur ambula valet communiti, et interior ex nunc domorum utilitatis decorari: quas tamèa quinque canarum et ultraurum altitudinem non excedant.*

Sotto Carlo I d'Angio esse furono compite, rimanendo però la forma dei tempi svevi nelle sue torri rettangolari.

Resta pure ivi una grandiosa fontana eretta da un architetto scultore abruzzese, *Teneroli di Pontano*, nell'anno 1372. Il Milizia fa onerosa menzione di questo monumento nella sua pregevole opera (2). Un'iscrizione del tempo ricorda l'artista e l'anno in cui fu con siffatta costruzione decorata la città. Essa epigrafica è così concepita:

Urbs nova, fonte nova, vetero quoque flumine gaudet. — Hoc opus egregium qui cernit ad omnia laudet. — Non mireris opus; operis mirare patronos. — Quos labor et probitas Apulia facit esse colonos. — Gente florentissima Meto probus Luchisimus — Fontis opus claris fecit operis edificari: Regius hic Rector Aquilam ditavit honoris. — Hoc nimis secretis opus faciente foveo. Anno Domini MCLXXIII. Magister Pancratius de Pentona de Valva fecit hoc opus (3). — La Chiesa di S. Maria di Paganica in Aquila conserva tuttora la sua antica porta e le sue stupende sculture, come anche si vede in S.^a Giusta, in S. Silvestro, in S. Domenico ed in altre chiese importantissime. E pure la facciata della chiesa di Collemaggio del medesimo stile delle precedenti, ma più ricca di sculture e di ornati, avente a sinistra un campanile di elegante costruzione.

Questa chiesa, come le già notate, fu innalzata verso la fine del XIII secolo (4), o poco dopo, sotto l'influenza dell'arte neolatina.

L'architettura detta gotica (stile tedesco) fu importata fra noi dagli angioini, e l'adottarono i nostri artisti, arricchendola di nuove forme, che verso i principi del XIV secolo s'erano introdotte nei nostri edifici sacri e civili (5).

In Aquila si mantenne l'architettura neolatina negli edifici sacri del tempo svevo, come in Sicilia, dove non fu introdotto il così detto gotico che solo nella facciata della Cattedrale di Messina, ed in Abruzzo a Sulmona nella chiesa, già notata dianzi, di S. Agostino.

(1) Del 1250 rimane presso la città la chiesa di S. Maria Arborea dell'ordine dei Giustiniani.

(2) *Vedi Memorie degli avanzi artistici e moderni*, Tom. I, pag. 153.

(3) *Vedi Assisi Lessici, Monumenti artistici verificati della città di Aquila e suoi distretti*, Aquila 1848, pag. 76.

(4) Fu questo tempio edificato per opera dell'Arcivescovo del Benevento, ora fu sepolto, ed era ancora era stato sussulto di Papale sotto il nome di Collesio V nel 1284.

(5) Sotto il regno del primo e secondo Carlo d'Angio Aquila prese forma di grande metropoli, rinverdo a sì più di savanta Castelli, ognuno del quali eresse la sua chiesa con altri pubblici e privati edifici. Appena poco resta dell'antico suo essere, eccetto le mura del tempo svevo, come abbiamo detto, i quali circondano la città per dieci quattro chilometri, e le disse.

S. VITTORINO

Presso la chiesa di S. Vittorino, in una vallata, sorgeva un tempo l'antica Amiterno, patria di Appio Claudio e dell'immortale Sallustio. I Romani combattendo i Sanniti espugnarono la città; e Tito Livio si fa narratore di questa conquista.

Mettendo da banda tutte le altre vicissitudini della vetusta Amiterno, che fino all'XI secolo ebbe vita ed episcopato, ricordiamo che gli Amitermini, a difesa delle guerre feudali, in gran parte abbandonarono il paese e si stabilirono sul colle ov'era l'antico tempio di S. Michele, ed in cui, con altri martiri, riposava il corpo di S. Vittorino. Questo paese incominciò ad avere esistenza nei primi anni del XII secolo.

In quel tempo gli abitanti innalzarono la torre che tuttora osservasi presso la chiesa, in rovina, la quale serviva per difesa dalle scorrerie di nemici e per cannone.

Nel 1197 l'Abate Nicolò fece lavorare l'ambone (ora più non esiste), ove leggevasi il suo nome e quello dell'artista.

Anno Domini MCXCVII *Magister Petrus Amabile Hoc Opus Fecit Tipe. Raynald. Nicol. Ita. Eccl. Archiepiscobiteri.* Lo stesso Arciprete fece pochi anni dopo restaurare la chiesa dal lato orientale, siccome leggesi in questa seconda iscrizione: *Anno Domini MCCL, Residente In Ecclesia Rodiana Episcopo Adinalfo Rainaldo Archiepiscobiteri H. Eccles. Hoc Opus Fieri Fecit, O. Magister W. Fabricator.*

A destra entrando in chiesa si osservano due marmi in cui sono figurate scene del martirio di S. Vittorino. Nel primo è rappresentato il santo martire presso una colonna, ove credesi fosse stato legato con gli arredi vescovili, e nel momento che due soldati stanno per mozzargli il capo. Nell'altro marmo sono figurati altri martiri che soffrono la stessa sorte di S. Vittorino. In quest'ultimo bassorilievo si vede la figura di S. Pietro col rotolo nella sinistra mano e le chiavi nella destra. È la prima volta che noi vediamo questi segni caratteristici del santo apostolo in una scultura dell'XI secolo, come rilevasi dallo stile dell'opera, e come pure afferma il D'Agincourt che ne fa menzione (1).

Oltre alla cripta, in questa chiesa si conservano le Catacombe, in cui si rifugiavano i primi cristiani d'Amiterno. Là, ove sono più spaziose le volte, si riunivano i credenti della nuova fede a celebrare i divini uffici. Esiste ancora un altare su cui credesi avesse officiato il santo vescovo, che colse la palma del martirio sotto Traiano, nei primi anni del secondo secolo dell'era cristiana.

La mensa di questo altare è formata di un antico marmo nel cui fronte si trova scritto il seguente ricordo: *Insulente Deo Cristo nostro — Santo Martyr Victorino — Quoduldeus Epypt. de suo fecit.* Questa iscrizione è retta, ai due estremi, da due figure a bassorilievo di vecchi tonacali, a piè dei quali vi è un'ampollina in forma d'orologio arenario. Credesi questo lavoro del IV o V secolo.

Si osservano in quei sotterranei alcuni santi dipinti a fresco e la Vergine con l'infante Gesù sulle ginocchia, che si attribuiscono ai primi secoli della chiesa, mentre sono di pennello non più tardi del XIV secolo, e poco interessanti per l'arte.

FOSSA

Sorge questa città sopra l'antica *Aveja*, ove tuttora si vedono avanzi di ponti, di archi ed acquedotti. Alla base del monte su cui ergesi il presente paese, si nota la chiesa di S. Maria *ad Cryptas*, o delle grotte. È un tempio cadente innalzato verso il XII secolo, con semplici forme, sicché nulla vi ha che possa interessare l'architettura. L'unica porta e finestra primitive sono con molta semplicità costruite. Quello che in questa chiesa attira l'attenzione dello studioso, sono gli affreschi che la decorano del XII, XIII, XIV e XV secolo. Vedonsi figurati fatti dell'antico e nuovo testamento, cioè la Creazione, l'Arca di Noè ecc., la Cena, il Tradimento di Giuda e la condanna di Cristo: così pure il Giudizio Universale, ed altre rappresentazioni di non poca importanza. Epperò, rispetto al tempo, in altri luoghi degli Abruzzi, come in S. Giovanni in Venere, l'arte è più progredita con pennello notabile ed elevato. A Fossa l'artista, per quanto dotato fosse di molta fantasia, non era innanzi con la tecnica, e le rappresentazioni ivi figurate, massime le più antiche, mancano di certe qualità che pur si trovano a S. Angelo in Formis un secolo innanzi. Nel Giudizio Universale di Fossa l'insieme è espresso come in altri simili soggetti; solo i dodici apostoli sono in piedi, e la resurrezione dei morti si vede nel basso della vasta composizione.

Come nella chiesa del Tifate, i due angeli stanno presso i reprobati e gli eletti, tenendo ognuno un largo foglio scritto. Nel primo è detto: *He Malefidi In Ignem Aternum.* E nell'altro: *Vende Benefici Patris Mei Possidite Regnum.*

Nell'abside si vede Cristo in trono tenente il libro degli Evangelii aperto, ove sta scritto *Ego sum Lux*, e stanno ai lati i due Giovanni, il Battista e l'Evangelista. Altre rappresentazioni del tempo si vedono intorno ai muri dell'abside stessa, degne di considerazione. In una di queste pitture si legge, secondo noi, il nome dell'artista: *Soror* (sic) *Guiljelmi Amorelli de S. Eusonio.* MCLII. Ivi si vede pure un trittico in forma di tabernacolo in cui è una statua di legno della Vergine con l'infante Gesù che stringe al seno. Il trittico è decorato con rappresentazioni della passione di Cristo,

(1) Presso questi monumenti il legge un'iscrizione del 1170 nella quale è ricordata una nuova consacrazione del tempio sotto papa Alessandro III.



dipinte ad olio, e ricorda, per fattura, quello che un giorno esisteva in S. Maria della Vittoria presso Scarcola, innalzata da Carlo I d'Angiò, dopo la disfatta di Tagliacozzo, e che poi, distrutta la chiesa, venne trasportato nel novello tempio in Scarcola stessa, ove si vede.

Ambidue questi monumenti sono della fine del XIII secolo. Tanti ricordi artistici e di religione stanno per sparire, essendo la chiesa di Fossa presso a rovinare. Vogliamo sperare che la Commissione conservatrice dei monumenti patri della Provincia d'Aquila provveda sollecitamente, acciò non s'abbia a deplorare la distruzione di questo importante monumento, come si è visto per tanti altri. Lo esige il decoro dell'arte e l'onore del paese.

BAZZANO

La Chiesa di questo paesetto è consacrata a S. Giusta, vergine Sipontina. Ivi sofferì il martirio insieme col padre Florenzio, e con due zii, Felice e Giusino. Il Fontesizio della chiesa stessa è l'antico, formato con due ordini di colonne. Sull'emiciclo della porta resta tuttora l'antico dipinto a fresco, cioè Cristo in mezzo a due santi, probabilmente Felice e Florenzio. Ivi sono sculture che simboleggiano i quattro Evangelisti.

L'interno è a tre navi, ma tutto rinnovellato. L'ambone che un dì era il maggior decoro della chiesa, ora più non esiste.

Trovasi in questo tempietto l'antica cripta, dalla quale si passa in una grotta sul cui arco leggesi la seguente iscrizione:

Frater Gallelmi te gratia Virginis alme — Protegat; ut corpus valeat non corpore morbus — Sit pax intransi, sic gratia digna precanti — Flecte caput veniens, flecte cor ingrediens.

S. PAOLO DI PELTUINO IN PRATA

Questa chiesa un tempo in rovina, da poco è stata restaurata. La sua origine è antichissima, e noi crediamo del tempo che i Longobardi di Benevento dominavano il territorio abruzzese. Sembrerebbe che la sua porta, e la chiesa tutta rivestita con marmi di qualche tempio pagano ivi esistente. Ai tempi svevi fu nell'interno rinnovellata, come si osserva dall'arco maggiore della navata e da alcuni dipinti a fresco a destra della navata stessa, che figurano fatti riguardanti la conversione di S. Paolo, oltre due santi Vescovi di più grandi proporzioni.

Il pulpito che per l'addietro faceva il maggior decoro di questa chiesa, lavorato al tempo che fu la stessa restaurata, cioè nel 1240, ora trovasi in Prata, villaggio prossimo a S. Paolo di Pelutino.

L'ambone è d'una perfetta conservazione, e le figure ivi sculte offrono un singolare interesse. Sul davanti, come nel pulpito di S. Clemente a Casauria, si vedono due grandiosi rosoni di stile classico, con ornati assai bene eseguiti, i quali girano intorno alla tribuna. A sinistra sta in mezzo S. Paolo col libro degli Evangelii in una mano e nell'altra la spada sguainata, che poggia sulla spalla destra. Ai lati stanno due figure un poco più piccole, ma assai espressive e ben modellate, e sono S. Tito e S. Apollo. La forma dell'ambone è quadrilatera, ed ha cinque colonne utugione con capitelli del tempo ben lavorati. Ivi leggesi la seguente iscrizione che testualmente riportiamo.

A. D. MCCC. HOC OPUS ECCLESIAM QUID PAULI BEATE DECORAT — HANC TIBI SUSCIPIAS, CUIUS TE CLERUS HONORAT PRAEPOSITUS SERVUS CHRISTI THOMAS FECIT FABRICARI — QUOS QUI JUREBUNT ET EOS FAC CRISTE BEARI.

In uno dei capitelli abbiamo osservato un monogramma, che crediamo dell'artista A. M. in P. (chiuno?)

Questo pulpito ci ricorda quello di Rominaco lavorato sessant'anni prima e dedicato alla Vergine titolare della chiesa. Ivi è ricordato Papa Alessandro III e Re Guglielmo. La iscrizione dice:

ANNIS MC. OCTAGENS — PRAESELE TENC MAGNO CERIE SEDENTE ALEXANDRO — REGIS PRECELLENTI SUB TEMPORIBUS GUILIELMI — HOC OPUS EXCELSUM MANUS CAPE VIRGO MARIA — QUEM. . . .

Anche qui l'Abate Giovanni fece lavorare in marmo la sedia abaziale, ove trovasi scolpito il pastorale e la leggenda cronologica dell'opera (1).

ALBA FUCENSE

Questa illustre città fu colonia romana, ed ebbe grande importanza militare durante la repubblica. Gli avanzi di pubblici edifici, come l'anfiteatro ed il teatro, attribuiti a quell'epoca, attestano la grandezza sua. Le prime invasioni dei barbari non arretrarono danno alla città d'Alba; ma solo soffrì disastri dai Saraceni verso la fine del IX o il principio del X secolo, che tanto afflissero Terra di Lavoro e gli Abruzzi. E *Lione Ostiense* afferma che fra le donazioni fatte da *Tertullo Patrizio* a S. Benedetto, era compresa anche Alba. Fu quindi questa concessione confermata dall'imperatore Giustino e da Carlo Magno.

Possedevano in quel tempo i benedettini una chiesa dedicata a S. Andrea, detta *Ecclesia S. Andreae in colle de Alve* (2); e nel 1098 ne avevano un'altra nel territorio *nobilis vir Maxarus habitator*

(1) Vedi Angelo Lottini, opera citata pag. 250.

(2) Vedi Cron. Cassin. lib. 1. B. T. 5. Tom. IV.

ciuitate Alba in territorio Marsicano obtulit huic a sancto loco ecclesiam suam S. Martino inditico territorio ubi dicitur Sclari (1).

Ai nostri giorni, Alba è ridotta ad un miserabile villaggio di circa centocinquanta abitanti. Delle due chiese di S. Andrea e di S. Angelo, che nel passato secolo erano ancora in piede, oggi non esiste vestigio alcuno.

Fra le più interessanti opere che tuttora rimangono in Alba, è la Chiesa di S. Pietro, anticamente tempio pagano. La costruzione di questo tempio manifesta chiaramente il modo che tenano i Romani negli edifici sacri, prima che nella capitale del mondo s'introducessero le arti greche (2).

Come già dicemmo altra volta, le primitive chiese s'ergevano dai cristiani sul modello delle basiliche dei gentili. Ed allorché il tempio d'Alba fu destinato al nuovo culto, vari cambiamenti avvennero nel colonato e nei muri interni dell'edificio. Il portico non potea omettersi, perocchè era richiesto dal rito (3) come prima stazione dei penitenti innanzi di entrare nella basilica. Questo cortile, benchè dai moderni restauri non lasci di riconoscersi la maniera del VII all'VIII secolo, pure più tardi fu soggetto ad alcuni cambiamenti.

L'interno della chiesa è diviso in tre navate, come la più gran parte delle nostre basiliche, sostenendo le dieci doppie colonne scamellate, con capitelli dell'ordine corintio, gli archi e le volte.

Quindi viene il coro, diviso dalle navate con otto colonnette a spirata, come in più grandi proporzioni si vede in S. Marco di Venezia. Simile divisione trovasi pure in S. Miniato al Monte presso Firenze.

Ma quello che più in Alba interessa allo studioso, sono le porte di legno sulla forma e col lavoro di quelle di bronzo, ed il pulpito tutto ornato di mosaici.

Quanto alle prime, esse sono le sole del XII secolo giunte fino a noi. Sono scolpite con diversi personaggi simbolici o santi, i quali si vedono espressi con molta ingenuità e fermezza di esecuzione. È un monumento importante per la sua singolarità, del quale il Promis (4) non fa menzione veruna (5). In quanto all'Abbate, esso è sulla forma di quello che si ammira in S. Maria di Cosmodin in Roma, di perfetta conservazione.

Ed è perciò che noi troviamo in quest'opera l'esistenza di più artisti romani, come si rileva dalle seguenti epigrafi che qui trascriviamo (6).

CRIS ROMAN. DOCTISSIMUS ARTE JOË — CUI COLLEGA BONVS ANDREAS DEITVLIT HONVS — Hoc Opus EXELSA (sic) STRASSARIV (sic) MENTE PEITIT — NOBILIS ET PATENS ODERISVS ARVIT (sic) ANS.

Nella divisione dell'altare vi sono due altre iscrizioni, una che si riferisce all'artista dei mosaici, e l'altra ad Oderisio Abate, che ristaurò la chiesa e fece eseguire gli importanti monumenti più sopra citati.

Esse dicono:

ANDREAS MAGISTER ROMANVS FEITIT HOC OPVS — ABAS ODERISIVS PIERI FEITIT — MAGISTER GALTERIVS CVM MORONTO ET — PIERVS FEITIT HOC OPVS.

Il Promis non trova fra gli scrittori benedettini notato l'Ab. Oderisio, che è il promotore di queste opere insigni. Ma noi possiamo assicurare i lettori che questo Abate è lo stesso che riedificò la chiesa ed il convento di S. Giovanni in Venere, del quale abbiamo tenuto parola altra volta. L'antico convento benedettino presso Fossacesia avea cinquantaquattro chiese succursali con monasteri cassinesi negli Abruzzi, e questo di S. Pietro ad Alba, concessione anch'esso di Tertullio, dove appunto essere di quel monaco. La qual cosa ci fa credere che le opere d'arte dianzi riferite si rapportino alla fine del XII secolo. Di questi artisti cosmati e di quello del pulpito di Fondi, da noi già pubblicato, non ha avuto notizia il Cavalcasse nella sua Storia della Pittura in Italia, il quale ricorda quelli delle provincie romane, che dice incontrare solo al XIII e metà del XIV secolo. « Cotesti artefici, egli dice nel vol. 1. » pag. 150, che noi incontriamo lungo il secolo decimotercio e nella prima metà del seguente, rimasero interamente ignoti ai Vasari (soli questi artisti!), quantunque influissero essi pure sullo svolgimento dell'arte ». Rendiamo infiniti grazie all'egregio autore di questa ingenua sua confessione!

E gli artisti delle provincie meridionali dell'XI, XII e XIII secolo non fecero nulla? Già, pel nostro valoroso avversario, non erano che semplici bizantini o scolari dei greci!! Non è nostro intendimento di rilevare qui, dalla sua opera, tutte le infinite contraddizioni che vi s'incontrano, nè gli errori di storia, dicendosi fra le altre cose, che Roberto Guiscardo s'impossessò di Capua nel 1054 e s'unì col vescovo Erveo per ingrandire la chiesa di S. Angelo in Formis, quando è notissimo, anche ai bimbi, che il normanno Guiscardo non fu mai nel principato di Capua. (Vedi citata opera vol. 1. pag. 92).

(1) M. D. IX, IV, 2.^a

(2) In Alba si osservano tuttora i muri polidri e bastioniformi della sua alta città. Sopra una parte di questi muri fu innalzato il tempio pagano e quindi la chiesa di S. Pietro. Le sue porte fabbricate, in queste diverse, se lo dimostrano apertamente, quale ci fu delle costruzioni ecclesiarie.

(3) Vedi MAXIM. CAUSANI dei primitivi cristiani, vol. 1.

(4) Vedi Le antichità d'Alba Patena, pag. 246-247.

(5) Lo stile di queste porte ricorda quello di Balsone di Trani, con più ornati e meno figure. Il loro stato di conservazione lascia molto a desiderare, e ne renderebbe migliori se non si restaurassero.

(6) Nella chiesa della Martiriana in Palermo esiste una porta di legno del XII secolo, con lo stipite d'intreccio androsese. Può essere importantissima, quelle di Alba Formosa segnano il primato.

(7) Ritrovato ad Andros è una colonnata unica, con capitelli non suoi, che servire di candidato per così dire.

BASILICATA

MELFI

Fra i monti estremi della Puglia sorge Melfi. Malamente credono alcuni storici che questa illustre città sia stata fondata dai Normanni; imperocché Erchenpeter, che fiorì al IX secolo, afferma che Melfi ha avuto origine nel IV secolo, ed un riscontro lo trova nella Cronaca Amalfitana riportata dal Muratori. Fino all'XI secolo, queste regioni lucane ubbidirono ai Greci, che dipendevano dagli imperatori di Bisanzio.

Però questa città divenne importante sotto il dominio dei Normanni, che la circondarono di mura, e vi fondarono un superbo castello nel 1044, del quale tuttora si ammirano le forti costruzioni.

Non è a dire quanto coll'andar del tempo la città addivesse fiorente e notevole sotto Roberto Guiscardo e Federico II; oltre a che, da Corrado e da Manfredi fu tenuta in gran conto per la sua strategica posizione.

Melfi fu scelta per la celebrazione di cinque concilii; in quello del 1059 furono accordate a Roberto e al suo figliuolo Ruggiero, le investiture dei ducati di Puglia e di Calabria (1). Nel castello di questa città fu ordita la celebre congiura dei Baroni. Non pochi erano i monumenti che l'adornavano, dei quali per vicende di guerra, per tremuoti, o per incuria degli uomini, restano solo pochi avanzi. Il più notevole per arte è il Campanile della cattedrale, ove tuttora si legge la seguente iscrizione:

HOC OPUS REGINA RICHARDA COMITISSA QUONDAM EX PUGLIA ET SALAZAR INVESTITISSIMO REGIS ROBERTI ET FILII Eius GLOBASSINI REGIS W. (WILELMI) PUSCEL ROBERTUS SAN FIDELI POPULO MELIENSIS FELICI EXTRE COSERVAVIT A. D. MCCLIII. Questo campanile è di forma quadrangolare, e i metri e la cupola varie volte caduti, furono in ogni tempo riedificati sullo stesso disegno (2). Tale fabbrica, tutta rivestita di pietre quadrate, come era in uso ai tempi normanni, ha tre piani. In ognuno di essi si osservano quattro finestre con doppio arco, sostenute da una colonna, come si vede nei campanili di Capua, di Gaeta, di Ravello, ecc. ecc. finestre che per voce tradizionale o convenzionale, diconsi di architettura gotica o lombarda o normanna, mentre non è altro che italiana del tempo!

Lo ripetiamo un'altra volta: l'architettura gotica, o meglio, di stile tedesco, è nata in Germania in mezzo a qualche ordine religioso, o in qualche corporazione di franchi muratori, i soli che nel medio evo possedevano le cognizioni necessarie per ideare e per eseguire gli edifizii sacri, sia per le comunità monastiche, sia per le chiese latine in generale. Le più antiche prove della forma ogivale il cavalier Wiesching di Monaco le trova nella cattedrale di Naumburg del X secolo, poi in quella di Minden del 1009, dal 1022 al 1024 nelle tre chiese di Hildesheim, nel 1040 nella cattedrale di Gaslar, in quella di Osnabruck nel 1101, nella chiesa di S. Michele a Bomberg nel 1171. Gli storici francesi affermano che la Cattedrale di Coutance in Francia, di stile ogivale, è del 1025, e fanno risalire la costruzione della cripta di S. Dionigi al tempo di Carlomagno. Si dice che lo stile ogivale in Spagna fosse introdotto nei primi venticinque anni del secolo XII. Fra noi non vi è esempio di quest'ordine architettonico prima della venuta degli Angioini; tutto ciò che si osserva innanzi a questo tempo, innalzato dai nostri artefici, appellasi stile neolatino, o meglio architettura italiana del medio evo. Quest'arte al XII secolo nelle provincie dell'Italia meridionale era progredita oltremodo, e le tradizioni della classica antichità s'erano fuse con quelle ispirate dal sentimento del cristianesimo; e perciò sursero in sul principio qua e là opere che potevano servire di norma e modello stabile alla nuova condizione morale e sociale dei popoli e della loro arte.

La chiesa cattedrale di Melfi è oggigiorno rinnovellata, ma mostra tuttora la grandiosità dell'antica costruzione. L'abbone e la cattedra vescovile sono di recente lavoro, e solo si conservano i leoni di rosso antico, che avvan dovuto ornare due simili antichi monumenti.

Delle chiese che furono erette da Ruggiero in Melfi, altro non resta che una preziosa porta dello stile del Campanile del duomo, e si osserva in S. Maria, presso il palazzo prefetizio, come pure pochi avanzi d'un edificio sacro scoperto di recente presso le mura della città.

Vuolsi che questi ruderi appartenessero all'antichissimo monastero dei Benedettini con l'annesso tempio, e che fossero distrutti da frane del vicino monte ivi cadute. La Cappella che ora si vede, è larga circa tre metri e lunga sei. La forma è esagona, ed ha una cupoletta costruita di tufo con belle proporzioni. Intorno alla cornice della stessa si legge l'epigrafe che qui trascriviamo: *SUSTULIT HOC PANDUM ABAS PERCLARUS ASLUM—TEMPORE NAMQUE LEO COMPLIT OPUS DOMINO—PER MANUS ARTIFICIS GUGLIELMO IURE BENEVO.* Donde risulta che un Abate illustre imprese la fabbrica di questo edificio, e che poi un Leone, forse uno dei successori, compì l'opera per mano dell'artista Guglielmo Benigno.

Nella continuazione degli scavi si delineò meglio l'anzidetta Cappella, che doveva essere una di quelle di sinistra della chiesa a tre navate. La bella forma degli archi e la proporzione dei pilastri coverti ancora d'intonaco, dicono quanto splendido doveva essere l'intero edificio.

Nell'abside della Cappella stessa abbiamo osservato avanzi d'un affresco rappresentante la Vergine che stringe al seno l'infante Gesù. A destra di Maria si vede figurato un Vescovo con bianco piviale,

(1) Leone Ostiense nel lib. 3, cap. 12, ci ha lasciato un importante documento di questa investitura. In questo stesso concilio Riccardo Conte d'Averra ottenne l'investitura del principato di Capua.

(2) Cesare Malizia, che visitò Melfi prima dei tremuoti del 1851, scrive che i metri del campanile, grandiosi e ben lavorati, sulla forma latina, erano i soli esistenti nell'Avvenire di Napoli.

fregiato di ornati rossi e turchini, e con mitra di color cinerino, anch'essa con fregi colorati. In questo sacro personaggio credesi abbia potuto essere effigiato l'Abate Leone, stando esso a più della Vergine con le mani giunte ed in atto supplichevole.

In quanto all'arte, nulla può dirsi di questo dipinto, perciocchè il moderno ristaurò ha fatto in gran parte perdere la semplicità primitiva.

Il Castello di Melfi, tanto rinomato, subì, in varii tempi, nell'interno delle sue mura, alcuni cambiamenti. Esso era bello, grandioso e capace di alloggiare il Sovrano o il Papa con numeroso corteggio. Delle primitive torri di forma quadrata, come era in uso ai tempi normanni e svevi, quattro rimangono tuttora in piede, sebbene assai danneggiate dai tremuoti. All'entrata della maggiore porta, vi è una piazza spaziosa e magnifica.

Si mostra ancora, nell'interno del Castello, il palazzo ove si tennero i concilii ed i parlamenti sotto Federico II (1), del pari che le due sale, una detta del buono e l'altra del malo consiglio. Questa ultima fu mutata in orribile segreta per i rei di stato. L'entrata di questa prigione era così stretta, che appena vi poteva passare una sola persona curvata, e noi con isdegno l'abbiamo osservata. Sono questi ricordi dei tempi che la città ebbe a soffrire lo sterminio del feroce *Lautrec*, ed ancora di epoche più basse. Così ebbe termine la grandezza di questa illustre città, un tempo tanto forte e tanto temuta, e a cui oggi dei suoi numerosi monumenti, altro non resta che poche memorie tramandate dalle cronache e dalle patrie storie.

MURO (Lucania)

Vuolsi da accreditati scrittori che Muro fosse sorta sopra l'antica Numistrone. E Plinio, accennando ai popoli più insigni della Lucania, vi annovera i Numistroni. Intanto non si ha documento dell'esistenza di questa città nel medio evo innanzi all'epoca dei Normanni, quando fu innalzata la sua cattedrale, e *Leo Episcopus Murensis* intervenne nel 1050, sotto Leone IX, al secondo concilio in Roma in cui fu condannata l'eresia di Berengario.

Del 1100 esistono due documenti, uno de' quali a fianco alla porta piccola dell'episcopio in versi leonini, dettati da un Gaudino vescovo di Muro. Questa iscrizione dice: *NON ADEAT FORTEM QUI SE COGNOVERIT HOSTEM — INTRET HOMO BLANDES SIMUL INTRET AMICIS AMANDUS — QUID SCRIPTURA LEGIT GAUDINUS EPISCOPUS EGIT — NOBILIBUS TURBIS CAUSINAE NATUS AB URBS - MC.*

L'altro documento è quello che leggesi nel ponte dal lato meridionale, nel quale sono ricordati gli architetti del superstito monumento: *INCIS PROTOMAGISTER IOANNES COGNOMINE CITO. IOANNES MESANERI, CIVIS MELFENSIS, TRESQUE HOC OPERA. D. M. C.*

Si osserva tuttora nella contrada detta di S. Marciano l'antico fonte battesimale in forma di vasca, del tempo in cui si celebrava il battesimo per immersione; e nei piani di S. Quirico, gli avanzi d'un antico tempio cristiano. Oltre a ciò, le rovine del cenobio di S. Basilio.

Dal castello, innalzato dai Normanni, si crede che venga il nome di Muro. Questo castello fu ceduto da Carlo I d'Angiò alla casa di Durazzo.

Altri ricordi storici sono tuttora in Muro, ma senza interesse per l'arte.

CALABRIA

COSENZA

Questa città è capoluogo della Calabria Citeriore. Essa fu culla dei magnanimi Bruni, e sovente alleata con le più fiorenti repubbliche della Magna Grecia. I Romani sommisero anche questa regione, e Annibale, aiutato dai Lucani, se ne rese padrone.

Varie furono le vicende cui fu soggetta Cosenza nei primordi del cristianesimo.

Alarico, re dei Goti, dopo aver conquistata la Calabria, morì sotto le mura di Cosenza, e fu sepolto dai suoi soldati presso il fiume Bussento.

Questa nobile terra non ebbe pace e prosperità finchè i Normanni, nel 1130, non vi si stabilirono definitivamente. Ma il tremuoto del 1184 distrusse coi principali edifici sacri anche la città. E stata quindi di nuovo riedificata, e con essa la Cattedrale, sotto il governo del Vescovo Bonomo, ch'ebbe a coadiutore il *Calabrese Abate Gioacchino Di spirito profetico dotato*, il quale giitò presso Cosenza le fondamenta del famoso ordine dei Cisterciensi, innalzando un Cenobio intitolato a S. Giovanni Battista, alle falde della Silla, che fu il primo istituito in quella provincia.

La celebrità a cui giunse quel misterioso Abate, lo mise molto in favore presso l'imperatrice Costanza ed il figliuolo suo Federico, colmando di meraviglia con la sua grande dottrina, il secolo nel qual visse.

Resse pure questo duomo Bartolomeo Pignatelli, quel *Pastor di Cosenza* cui accenna l'Alighieri nella sua Divina Commedia, parlando dell'infelice Manfredi. Questo vescovo, dopo la battaglia di Benevento, dissepellito lo Svevo dal luogo ove l'avea fatto deporre il Conte d'Angiò, ne fece esporre le ossa al vento e alla pioggia di là dal fiume Verde.

(1) Fu in Melfi tenuto un Parlamento nel 1121 nel quale Federico II pubblicò il Codice col titolo *Constitutiones regni Siciliae*.

Degno pure di speciale ricordanza è Martino Polono, che occupò la cattedra vescovile di Cosenza nel 1285, e fu autore d'una cronaca conosciuta sotto il nome di Cronaca Martiniana.

Poco resta nella provincia cosentina di ricordi artistici medievali, distrutti sia per tremuoti, così spessi in Calabria, sia perchè pochi ebbero a cuore, nel trascorrere dei secoli, la conservazione dei patri monumenti.

CATANZARO

Incerta è l'origine della città di Catanzaro. Giustiniani, nel suo *Dizionario Geografico*, non registra le opinioni di diversi autori. Senza intrattenersi nella disamina di esse, si può pure affermare che esisteva nel nono secolo dell'era volgare, giusta la cronaca di Arnolfo; perocchè nei primi anni del decimo secolo, Catanzaro fu assalita e devastata dai Saraceni, che la tennero in soggezione fino all'anno 921. In quell'anno quei barbari furono disaccati, al dire dell'annalista salernitano, dai Calabri alleati ai Greci, Amalfitani e Salernitani (1).

Il nostro De Meo nota che nel 1132 un Goffredo era Conte di Catanzaro, e Clemenza, figlia naturale di Ruggiero, nel 1140 era Contessa della stessa città (2).

Dopo i Normanni, Catanzaro ubbidì agli Svevi; e spenta quella nobile razza, venne in potestà degli Angioini. Fu quindi da Carlo I data la città in feudo ad un Pietro Ruffo suo seguace.

Ai tempi del famoso Vespro Siciliano, i Catanzaresi si ribellarono all'Angioino e tennero le parti degli Aragonesi di Sicilia, finchè sotto Carlo II, per trattato col re Giacomo, non venne restituita al Ruffo.

In quanto a monumenti di quel tempo, nulla resta a ricordare la sua passata civiltà, eccetto la continuazione delle antiche fabbriche di seta, di damaschi e di velluti, introdotti da Ruggiero, e protette dagli Svevi, dagli Angioini e dagli Aragonesi, fino a dar lavoro ad oltre a mille telai.

MILETO

Mileto è città della Calabria Ulteriore Seconda, circondario di Monteleone. Nell'epoca greca e romana, fu detta *Hippomania* e poi *Vibona Valentia*, e *Vibona*. Fu parte importante dei Greci coloni, e punto strategico sotto il romano impero ai tempi di Augusto, allorchando mosse guerra a Sesto Pompeo.

Essa fu nobile ed illustre municipio, come la chiama Cicerone; e non poteva restare barbara, divenuta cristiana. I suoi Vescovi intervennero ai concilii, ed i Papi ebbero in ogni tempo particolare cura per l'antica chiesa di Mileto.

Distrutta in gran parte la città e la sua antica cattedrale dall'invasione d'ogni razza di barbari, essa rimase orba dei suoi pastori, finchè nell'XI secolo, nella divisione fatta dai Normanni Roberto Guiscardo e suo fratello Ruggiero, Mileto toccò a quest'ultimo, che la riedificò e la rese celebre.

Così fu che il Conte Ruggiero nell'anno 1093, dopo la presa di Messina, costruì dalle fondamenta un augusto tempio e lo dedicò alla SS. Trinità. A questo aggiunse un monastero che concesse ai Benedettini, arricchendolo di molti doni.

La chiesa aveva tre navate, poggiano gli archi sopra un doppio ordine di colonne marmoree, che vuoi fossero trasportate dall'antico tempio di Proserpina, che ancora in quel tempo esisteva presso Vibona (3).

Sovrastava all'abside, di maravigliosa architettura, la tribuna, la quale era sostenuta da quattro colonne di vario marmo.

La primitiva cattedrale fu soggetta al metropolitano di Reggio, quando le Calabria furono governate dall'Imperatori d'Oriente.

Ma costituitosi Ruggiero Gran Conte di Calabria, e dichiarata capitale delle altre due provincie Mileto, volle ivi sontuosi edifizii con conventi di Benedettini Basiliani e Certosini; epperò sopra tutti era bello e sontuoso il Duomo, che intitolò, come dianzi è detto, della SS. Trinità (4).

Fortificata Mileto, Ruggiero incominciò le sue escursioni nel resto delle Calabria ed in Sicilia. Per quest'ultima principalmente il partito, alla cui testa era *Mozz*, si portò a Mileto a premurare il fortunato conquistatore d'occupare Messina, come avvenne nel 1061 (5).

Fin d'allora il Conte Ruggiero stabilì una Zecca a Mileto, e da essa sono uscite quelle monete che rappresentano da un lato una croce gemmata, che divide l'intiero campo, con le lettere nei quat-

(1) Dopo pochi anni, quella nobile gente ridde Catanzaro, e la tenne anche i Stronami, geniti di Roberto Calabro, non l'occuparono nel 1065.

(2) V. *Annali Critico-diplomatici*, ann. 1132 e 1140.

(3) Il grandioso capitello di questa colonna si conserva nel muso del Conte Capella in Monteleone con altri resti della chiesa di Mileto.

(4) In un foglio del sì detto Vite Vite Capella trovato nell'antico capitello di Mileto, riferiti che anche l'Arcangelo Michele era al tempi di Ruggiero con-

tempo della chiesa, la cosa viene firmata la Vergine Maria tenuto nelle sue braccia il dritta Figliuolo e avanti a destra S. Nicola, ed a sinistra S. Michele, con

la leggenda *Quinto de Martio Ruffopropo* nell'antico.

(5) Il primo vescovo di Mileto fu un tale Arnolfo monaco. Vedi lo stesso *Corazzi*, *Memorie per servire alla Storia della Santa Chiesa di Mileto*, pag. XXXVII.

(6) Vedi il ch. *Monetae Avana*, *Storia del Marchese di Mileto*, vol. 2, pag. 382. Il Castello di Monteleone fu edificato da questo stesso Conte nel 1114.

del quale castello restano spiccioli avanzi, in S. Sereeta fra le colonne che sostengono il battistero della Cattedrale, già abbattuta di S. Giovanni Battista, ve n'è

una che porta tracce di un retroscivo Giovanni, nella seguente iscrizione in Iulio, che vola dall'Alina greco dice: *Joannes de Catanzaro Archiepiscopus*

costruisti, . . . *Indictione XIII.*

tro angoli Ro-Gu-Co-Me, e dall'altro un T con tro globetti, e all'intorno CALABRIS-SICILIS (1). Oltre queste, altre sei monete si conoscono uscite dalla stessa zecca di Mileto, che si trovano nei principali musei d'Europa. Fra queste ultime vi è quella che più interessa all'arte, e che non trova riscontro, come forma, in veruna parte dell'oriente o del resto d'Italia contemporanea. Essa rappresenta da un lato nostra Donna sedente sopra un trono, con l'infante Gesù fra le braccia, e arente la leggenda MARIA MATER DOMINI; e dall'altro avvi Ruggiero a cavallo vesivito con dalmatica e berretto, con la mano destra tenente il vessillo che poggia sulla spalla, e con la sinistra le redini del cavallo; vi è la leggenda ROSEAEVS COMES (2).

Il dotto Vito Capialbi, nelle sue Memorie per servire alla storia della Santa Chiesa Miletese, dice a pag. LI nella dissertazione preliminare:

« Non contento Ruggiero di aver trasferito la sede Vibonese in Mileto, dopo qualche tempo, e forse ad insinuazione di Arnolfo (il vescovo), volle aggregarvi quella di Taurinara, che ancor distretta trovavasi dalle orde saraceniche. Vi spedi a ciò nel 1088 (e non nel 1073 come comunemente ed erroneamente si crede) il suo diploma, detto *Signillam auream*, forse dal sigillo di oro del quale era ornato, a favore del Vescovo Arnolfo. In quel diploma per la prima volta si menziona la Chiesa di Taurinara ».

Il Gran Conte Ruggiero, prima di compiersi il maestoso tempio della SS. Trinità (3), volle farsi costruire una tomba, sulla forma di quelle classiche, da un artista romano, e lasciò in testamento che ivi fosse sepolto, come si eseguì nel 1101, anno della sua morte.

La tomba di marmo fu, dopo la distruzione della chiesa miletese e della città, trasportata in Napoli nel nostro Museo Nazionale, dove esiste. Ed avendola noi esaminata, siamo venuti nella conclusione, enunciata di sopra, cioè essere copia d'altro antico sarcofago. E tanto più ci inducemo a questa idea, non solo perchè le croci che trovansi ai lati della parte superiore sono nate con l'opera; ma perchè vi è un'iscrizione riportata dal Napoli Signorelli (4) in cui si legge il nome dell'autore. Essa dice:

« HANC SEPULTURAM FEZIT PATERNO ORDINE MAGISTER ROMANVS IN MEMORIAM ROGERII COMITIS CALABRAE ET SICILIAE. HOC OVMENVS LEGIS. MDC. ST. ET. ROTIVS. »

Quei due busti che tuttora si vedono frammentati sul sarcofago, sono stati due ritratti, cioè di Ruggiero, in forma di legislatore e col rotolo nella destra mano; e della moglie Adelaide, ultima consorte del Conte, che pure ivi ha dovuto essere sepolta per l'ampiezza dell'urna (5).

Lo stesso Capialbi nella pagina LIII, parlando del sepolcro di Ruggiero, afferma che « il proprio spetto, ossia il fronte del tumolo, è ornato dei sofisti baccelli, commissini nelle casse sepolcrali anche dell'epoca felice, con in mezzo una piratina soechiusa, il cui frontone è decorato di una corona di mirto e alloro, e di due come serpi terminanti a coda di pesce. Agli angoli sono due colonnette, spiralmente baccellate; un festone d'ellera circonda l'intera cornice della cassa. In ciascuno dei due lati nella parte inferiore vi è scolpita una sedia curule e due fasci consolari colle scuri; nel triangolo che forma il frontone del copercchio, forse altra fiata vi esistevano le protomi dei defunti ai quali apparteneva l'avello, o altro ornamento; ora si vede in un tondo incavato e circondato come d'erbe fruttati o ornati di cavallo, scolpita una croce di forma greca, più da un lato e meno ricca di ornati dall'altro. La scultura, l'intavo della croce e suoi aggetti, si vedono a chiaro lume essere dei secoli bassi posteriori a quelli in cui fu lavorato l'intero sarcofago, e credo del bel tempo della Romana grandezza; anzi non dubito asserire essere desso appartenuto già a persone consolari, e che poscia venne adottato per sepolcro del conte ». Abbiamo voluto riportare intiere le parole del Capialbi per dimostrare quanto talvolta gli eruditi intendono poco la tecnica dell'arte e gli esempi ancora superstiti di sillate imitazioni e contraffazioni di monumenti eseguiti al medio evo. Ve n'erano sotto i portici del Duomo di Capua dei tempi longobardi, nordestini e svevi; ve n'ha uno a Montevergine che Manfredi aveva preparato per sé; vi è quello di Gariola nel quale è sepolto il Vescovo Bernardo, fondatore della chiesa, e ch'era stato preparato pel Conte Giona e per la sua consorte, vedendovisi tuttora scolpite le loro immagini: lavori di rozza imitazione romana dell'XI secolo (6). Altri scrittori, come il Capialbi, caddero nel medesimo errore, credendo il tumolo di Ruggiero d'origine romana classica.

(1) La prima moneta sulla quale si vede la croce, sono quelle del Re del Sudice, impero Biondiano, come si legge nei Corvelli, *Appendice alle ricerche erudite intorno alle med. contadine*. Con *Calabro-Sicilia* il Capialbi possiede due monete.

(2) Il primo a far cenno di questa moneta della Zecca Miletese fu Biondi, *Arti nelle sue istituzioni di Bari*, pag. 112. Neri il Malgara, *lib. 2, cap. 25*, che il conte Ruggiero fece battono la moneta in cui egli è a cavallo in memoria della vittoria di Coroni, in Sicilia, nella quale ebbe, secondo la leggenda di S. Giacinto, così fu che dopo questa terribile vittoria del conte Ruggiero, il conte Ruggiero mandò il suo figlio a prendere la moneta, e fu la qualità eccelsa nominato vassallo di S. Muro Gioia. Così si spiega il vanto che il conte per la sua immagine nella moneta.

(3) Lo stesso di questa chiesa ed abito di un completo descrizione. *Comes Rogerius anno 1065 augustus tempore et fundamentis lapide octo, et postea extravit, et in primis abbas. Templo monasterio a se pariter fabricatum aduicari, quod privilegia et capitula redidit dicitur Monacho S. Benedicti tabularibus tradidit...*

Templo in ecclesiam spectans et in modum Crucis efformatus totum lapide excolto longitudine pedum 288, autum latitudine in superius parte pedum 624, in muniti ped. 86. Templo ornata et circum munita munitis columnis, quae in antipio Propylaeis triplici porte abbas extravit muniti iustis; curiam munitis anno, munitis progrediens munitibus orna. Hinc corpus latitudine ped. 80 abas etiam abas abas, munitis abas etiam munitibus ped. 84. Insuper in superius parte munitis munitibus et munitibus abas. Hinc, quae quatuor lapide munitibus munitibus, quibus efformata in Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(4) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(5) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(6) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(7) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(8) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(9) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(10) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(11) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(12) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(13) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(14) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(15) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(16) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(17) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(18) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(19) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(20) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(21) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(22) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(23) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(24) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(25) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(26) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(27) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(28) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(29) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(30) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(31) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(32) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(33) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(34) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(35) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(36) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

(37) Veli della Cultura munitis abas abas, munitis. lib. 2, cap. 138. Questa epigrafe si trova dritta vello nel muro se'ra Fivole.

Dopo la morte del Conte Ruggiero e conquistata la Sicilia, Mileto fu ceduta ai familiari della corte normanna. Il Montfaucon (1) riporta una sentenza dell'anno 1131, in cui si ricorda un Roberto Duca di Mileto.

Nel catalogo del Summonte (2) dei titolari del tempo del Re Ruggiero evvi un altro *Roberto Conte di Mileto*.

In una pergamena dell'epoca sveva si tratta una permuta tra il monastero di S. Stefano del Bosco e Roberto di Say Conte di Loriceilo, ed è sottoscritta da Tommaso Conte di Mileto con la data del 1210 (3). E questo è quanto sappiamo della distrutta Mileto.

STILO

Questo piccolo paese è posto sul pendio d'un monte distante otto miglia da Monasterace, a llo rive del Mar Jonio. Non restano del suo primitivo essere che il castello e le mura della città, in parte distrutte (4), ed il tempio della Cattolica, appartenuto altra volta al rito greco, come viveva nel resto della Calabria. Il suo insieme è singolare ed artistico. Vuolsi sia stato edificato nell'VIII o IX secolo. Esso tempio ha forma quadrata, ed è sormontato da cinque cupole; quattro colonne sostengono le volte, i cui capitelli, rozzi e senza intagli, dicono la decadenza in cui era l'arte ai tempi della sua edificazione. Ciò non pertanto, i restauri posteriori all'esterno le diedero forma migliore e distinta, specialmente nelle cupole a cilindro con isvariati lavori, da ricordare la cupola di Caserta vecchia dell'epoca normanna. Di questo tempo crediamo siano gli affreschi, dei quali, col trascorrere dei secoli, restano gli avanzi sui muri della Cattolica di Stilo. Vi si osserva una mezza figura di un S. Nicola, e dal lato opposto un S. Basilio.

In una delle colonne di marmo che sostengono le volte, si legge un'iscrizione in greco, e che volta in latino dice: *DEUS VENERANDUS DOMINUS PASSES APARTIET NUPER AN. LV.*

La Cattolica di Stilo vien ricordata dal P. Luttanzio in una funebre orazione per la morte del Cardinale Sirloto, che recitò in Squillace, nella quale dice: *Vidi anche l'uello che si trovò in un antichissimo sepolcro di marmo nella Cattolica di Stilo (5).*

Dell'età stessa del tempio di Stilo trovansi gli avanzi di altra chiesa nella marina di Squillace, sulla sinistra del Corace, nel punto detto la Roccellata. Il Barone di *Realesel*, nel suo viaggio in Sicilia, malamente si esprime intorno a questo monumento. « Sussiste, egli dice, un edificio di mattoni » ni che mi si era annunziato come un antico tempio greco, ma ch'io piuttosto crederei, dalla sua » forma, un edificio dei Goti o dei Normanni. È vero ch'esso ha la forma di un quadrato; ma le » torri agli angoli della stessa forma prevano che esso non fu mai fabbricato dai Greci; e siccome » manifestamente credesi che queste torri sono così antiche quanto il resto, non può quindi supporre » ch'esse vi siano state aggiunte in tempi posteriori, appunto come potrebbe dirsi delle finestre strette » ed allungate » (6). La forma dell'edificio, e il materiale usato, a nostro credere, esclude affatto l'idea di essere il medesimo opera dei Goti o dei Normanni. Numa costruzione dei primi esiste presso di noi, e il metodo dei secondi nell'arte muratoria è tutt'altro di quello che nel nostro tempo si ammira. D'altra parte la sua esistenza prima dell'epoca normanna è palese, facendosi menzione di tale edificio tanto nel diploma dato dal conte Ruggiero a Giovanni di Niesforo, primo Vescovo latino di Squillace, nel 1096, *Abbatiae Sanctae Mariae de Ruccelle*, quanto nell'altro diploma rilasciato al Vescovo Pietro dalla Contessa Adelaide nel 1110, *Ecclesiam S. Mariae de Ruccelle*: e più d'ogni altro il conferma la bolla di Papa Pasquale del 5 aprile anno stesso 1110.

Altro monumento degno di nota fu il Cenobio che S. Brunone Certosino eresse in Calabria nell'XI secolo, con l'aiuto del Conte Ruggiero. Il prodigioso monaco dopo avere eretto la celebre Certosa di *Gravellie*, anche tra noi volle una Badia, che divenne poi tanto celebre e famosa quanto quelle di Cava e Montecassino, e per grandezza del tempio, e per vasallaggio temporale, e per acquisti e giurisdizioni spirituali. Questo meraviglioso santuario era posto in un sito tra il Jonio ed il Tirreno, nei domini di Ruggiero. E quando Papa Urbano si trasferì dalle Puglie in Calabria, confermò a S. Brunone le largizioni fatte dal Vescovo di Squillace e dal Conte Ruggiero. Nel 1098 la Badia fu ingrandita e degnamente decorata di pitture e sculture.

Ma questa crescente floridezza non andò oltre un secolo, piegando dopo il gran Cenobio verso il decadimento, cioè al principio del 1192. Imperocchè in questo tempo un padre Guglielmo da Messina usò sue arti presso il Pontefice perchè la Certosa di S. Stefano del Bosco passasse all'ordine dei Cisterciensi, e poi Re Tancredi confermò la Pontefice risoluzione.

Dopo questo tempo la Badia di S. Brunone a poco a poco periva, e dove s'adivano altra volta le toccanti melodie dei claustrali e si ammiravano tante opere d'arte in un tempio bellissimo e grandioso, ora non restano che mucchi di ruine e solitudine.

(1) Vedi *Palaographia Graeca*, pag. 461 e 462.

(2) Vedi Tom. 2. Lib. 3. Cap. 1. pag. 275.

(3) Vedi *Itinerario*, *Historia Calabriae*, tom. 5. sup. 1. n. 42.

(4) Dal Castello di Stilo si conserva un documento nel Grande Archivio di Napoli del 1218.

(5) Il Cav. Reati avendo visitato questa chiesa, ne fu menzione a pag. 161. delle sue *Memorie di service all'Unione Italiana*, citate nel *collezionista del Regno di Napoli*.

(6) Le torri alle chiese nel medio evo erano opposte per difesa dalle invasioni barbariche. N'esiste ancora alcuna a Castine di la città di Stilo.

GERACE

Gerace è surta dai popoli dell'antica Locri. Questa città fu una delle più importanti della Magna Grecia, nel mezzogiorno della Penisola. Molte furono le guerre sostenute dai Locresi contro i Cartaginesi, collegati ai Greci.

Ai tempi della conquista, Locri divenne soggetta ai Romani, dai quali ebbe pace, libertà e commercio.

Sotto il basso impero, ai tempi dell'invasione barbarica, le popolazioni del Locrese si riunirono, per la sicurezza del luogo, intorno all'antico castello, distante quattro miglia dal Mar Jonio. A questo tempo la nuova città prese il nome di Gerace.

Per la barbarie dei tempi e per la mancanza di storici contemporanei, poco si conosce di questa città dall'ottavo al decimo secolo, se non che questo paese fosse fino all'arrivo dei Normanni governato dall'impero bizantino. Ed infatti Guglielmo Pugliese afferma che Gerace nel 1050 passò dai Greci sotto il dominio dei Normanni, duce Roberto Guiscardo. Ed appunto in questo tempo si vide portare a compimento la Cattedrale, della quale restano ancora splendidi avanzi.

Essa ha tre navate con doppio ordine di colonne, con capitelli, alcuni dei quali provengono dai tempi classici, altri furono lavorati dall'artista che costruì la primitiva chiesa.

Fra le venti colonne che sostengono le arcate, se ne trovano due pregevoli, cioè la terza e la decima, una di granito orientale e l'altra di verde antico.

Nel 1222 l'Imperatore Federico II, nella riedificazione della chiesa, la fece consacrare nuovamente da Nicola Cardinale vescovo di Tivoli, come si rileva da un'iscrizione di quell'età.

La chiesa stessa mostra di quel tempo due porte ed alcune finestre di stile semplice ma elegante. Il soffitto si vede tuttora, ma rinnovellato. Ha ventisei colonne di varia forma, come i capitelli, e ricorda l'ampiezza della primitiva costruzione.

ivi in una cappella si conserva un'antica tavola rappresentante la Vergine Maria, detta di Costantinopoli, per significare, nella mente dei credenti, che di là venne la prima immagine della Madre di Dio. È una di quelle pitture annerite dal tempo, e delle quali, per la poca importanza artistica, non si può con precisione assegnare il tempo in che furono operate.

Gli avanzi dell'antico Castello sono anch'essi degni di studio e di considerazione.

Non pochi altri monumenti dell'epoca normanna esistevano prima del 1783 in Gerace allorché i terremoti distrussero quasi l'intera contrada.

REGGIO

Reggio di Calabria è posta nell'estrema meridionale regione d'Italia. Formava un tempo, questa illustre città, stato floridissimo e potente. Dionisio di Siracusa l'ebbe dopo lungo assedio. Riebbe Reggio quindi la sua indipendenza, ma per poco, perciocché dopo questa epoca soffrì molti e gravi danni dalle legioni campane, mandate dal governo di Roma allorché Pirro scese in Italia.

Reggio da città federata divenne municipio, e sotto i triumviri, colonia militare.

Sabben questa bella parte dell'Italia suolo ebbe a patire innumerevoli sciagure, fu nondimeno magnanima nutrice di prodi, e culla d'illustri uomini di scienze, di lettere e di arti, i cui nomi l'istoria ricorda ed onora.

Ai primordi del cristianesimo Reggio vide l'apostolo delle genti, S. Paolo (1).

S. Stefano fu primo vescovo reggino ai tempi di Vespasiano imperatore.

Quando la Calabria soffrì le barbariche invasioni, gli Ostrogoti trovarono in Reggio valida resistenza. Il longobardo Autari III, re d'Italia, distese la sua incursione fino alle vicinanze della città, in Catona, ove trovando la colonna miliaria, battè con la spada dicendo: *fu qui giungemmo i confini del regno longobardo*. Epperò non conquistò mai la città di Reggio, che rimase fedele all'impero bizantino, ed egli ritornò col suo esercito a Cosenza, ove morì.

Per contrapporre ai Longobardi nuova forza, i Greci da Taranto trasportarono la capitale di Calabria in Reggio. Ma venuti i Saraceni, tutto si vide cangiare aspetto sotto il calibro cielo. L'africano furore fu esercitato in tutto il litorale dei nostri mari, ed i Reggini per iscacquare un nemico così crudele e feroce, uniti agli Amalfitani ed ai Greci che corsero loro in aiuto, figurono in una battaglia quei barbari. Questo esito felice di guerra fece ritornare alla città molti beni che innanzi eran loro stati tolti dai nemici, ori, argenti, vasellami ed altri oggetti di valore che avevano trovato in Reggio.

Giunti più tardi i Normanni in Calabria, incominciò per Reggio un'era novella di libertà e prosperità, duce Roberto Guiscardo, il più fortunato condottiero uscito di Normandia, che unito al fratello Ruggiere stabilì la Contea di Calabria in Mileto nel 1096.

Da questo momento noi vediamo incominciare in Calabria a rifiorire le arti ed il commercio.

I romani pontefici accordarono, in ogni tempo, alla chiesa reggina privilegi ed onorifiche distinzioni. L'antica Cattedrale avea tre navate di elegante architettura, ed era adorna di fini e preziosi marmi. Essa cadde in rovina nel 1783, quando i terremoti distrussero gran parte della Calabria.

(1) Vedi *Atti degli Apostoli* al cap. XXVIII, v. 12. Circon loquente deceminae Blythina.



Resta in Reggio, dei tempi di Buggiero e Roberto, la cripta della chiesa dei nobili, che sebbene rinnovellata, mostra tuttora la forma primitiva, con l'originario pavimento a musaico. Essa poggia sopra colonne di granito con capitelli del tempo, ma d'ordine corintio; ed altri avanzi di fabbrica, adorni di colonnine, ancor ivi si vedono. Fin da quel tempo il legittimo erede del trono, nella monarchia di Sicilia, prendeva il titolo di Duca di Calabria (1).

A Reggio, dove ebbe i natali, l'autore di quest'opera manda un saluto ed un augurio per la sua futura prosperità e grandezza, e tale da esser degna del glorioso suo passato.

SICILIA

PALERMO

Palermo, per essere dell'isola il punto più prossimo a Cartagine, fu sede dei Fenici, che dapprima fondarono l'antica città.

Diodoro Sicolo afferma che Palermo prese la sua denominazione per la bellezza e la sicurezza del suo porto, e fu capo dell'impero cartaginese in Sicilia.

Pirro, chiamato colà dai Greci, per la soverchia potenza esercitata dai Cartaginesi, discese nell'isola, ed unito alle forze di Siracusa e di Agrigento, s'impadronì di Palermo (276 av. G. C.), ma per poco, perciocchè la città ricadde ben tosto nelle mani dei primi fondatori.

Roma però disputò agl'invasi la loro conquista, e la prima guerra Punica procacciò ad essa tutta la parte che possedevano i Cartaginesi, la seconda guerra il resto.

Diventata Palermo libero Municipio, ebbe potenza e floridezza. Però in processo di tempo questa nobile città andò decadendo di pari passo colle altre città dell'impero; e pure accoglieva nel suo seno i germi delle dottrine del cristianesimo.

Come il resto della Sicilia, Palermo fu invasa dai barbari, e Genserico nel 440 l'occupò coi suoi Vandali; essa fu ceduta quindi ad Odoacre; e da costui passò, dopo breve guerra, a Teodorico ed agli Ostrogoti, i quali nel 535 se la fecero togliere da Belisario, che la conquistò per l'imperatore Giustiniano.

Giò non per tanto Roma papale conservò in Sicilia il suo reggimento ecclesiastico, e v'ebbe sedimenti, tenendo suoi amministratori in Palermo e Siracusa, siccome appare dall'epistole di S. Gregorio Papa; l'isola seguì in tutto il resto le sorti dell'impero greco, e decadde ed imbarbarì con quello. E fu tale l'orgoglio degli imperatori d'oriente, che facile riuscì ai Musulmani dapprima la conquista della Sicilia. Gli scrittori sincroni decantano il bene che gli Arabi apportarono alla civiltà locale, introducendo la loro letteratura e le arti industriali, le quali prosperarono grandemente, e prepararono con l'andare del tempo, per mezzo degli indigeni elementi, nuovo impulso alle arti belle.

Gran numero di mosche sursero da per tutto, e ne conteneva più centinaia la sola Palermo. Architetti e musicisti numerosi avca la Sicilia; ed abbene fosse dal Corano interdetta la rappresentazione della figura umana nelle opere degli Arabi, pure molto alle arti giovarono. In tal modo l'iconografia cristiana per tre secoli sull'isola quasi si estinse, o si praticò poco da non vedersi mai spenta nell'animo dei Siciliani. Epperò il cristianesimo si mantenne sotto l'egida della chiesa greca, rinvigorita da Irene Imperatrice, finchè i Normanni non introdussero il rito latino più estesamente e pubblicamente.

D'altra parte per lo sviluppo commerciale che i Musulmani dato avevano ai conquistati ed esperti Sicili, rifiorirono le ricchezze ed il sapere, quantunque essi scrivessero ed operassero da Arabi!

A tal fine il genio italiano si mantenne sotto quelle vesti orientali, e non attendeva che una propria occasione per rompere le catene che il Corano avea loro avvinte per sì lungo volgere di tempo.

E veramente Palermo era già uscita allora dalla cerchia delle sue antiche mura ed incoronavasi di sobborghi con una popolazione di 300,000 abitanti.

Nel gennaio del 1072 Palermo cadde in potere dei nuovi signori, ed i Musulmani si assoggettarono al tributo loro imposto: epperò ad essi furono garantite la vita, le sostanze e la propria religione.

Con queste condizioni, i vinti giurarono sul Corano di serbare fede ai conquistatori. Nel qual tempo la Sicilia era popolata da diverse razze, oltre l'indigena, l'araba e la greca, e perciò differente era il costume, l'idioma, la cultura (2).

I Normanni recarono nell'isola tutto ciò che appreso avevano sul continente: virtù severa, valore ed entusiasmo cavalleresco. Essi, da semplici soldati di ventura, si elevarono, coadiuvati dai nostri Pugliesi e Calabresi, a fondatori d'una potente dinastia (3). E per sostenerla in modo splendido, fecero prosperare il commercio e le arti belle.

Il Conte Buggiero, nell'ordinare la costruzione di edifici religiosi e militari, pose tutto il suo ingegno per sorpassare in magnificenza quelli eretti dagli Arabi, allora esistenti, della cui bellezza rimase attonito. La qual cosa mise il gran condottiero nella condizione di sostenere la gloria, favo-

(1) Vedi *Istoria Siciliana*, *Storia di Reggio di Calabria*, pag. 114.

(2) Vedi il *Giornale delle Scienze, Storia di Manfredi in Sicilia*, vol. 2.^o pag. 452, quando il partito guidato da Mani corse a Mirto offrendo la Sicilia al Conte Buggiero. Vedi pure vol. 3.^o cap. 1. e 2.

(3) Vedi il *Giornale di Giuseppe De Blasis, La letteratura pugliese e la conquista normanna nel secolo XI*, Napoli 1844-73.

rendo, come già aveva fatto nella sua *Misto*, in Calabria, le belle arti (1), e con esso estese nelle chiese il culto cristiano.

Una delle prime chiese innalzate da Roberto Guiscardo fu quella di S. Giovanni dei Lebbrosi nel 1071, fuori le mura di Palermo, iniziata durante l'assedio a cui la città lungamente resistette. Ruggiero e Guglielmo I poscia l'arricchirono di non poche possessioni, e s'istituirono un ospedale per i lebbrosi, come soleva farsi in quel tempo di cristiana carità, affidandolo alle cure dei cavalieri teutonici al pari degli ospedali di Barletta e di Francia in Puglia (2). La chiesa, che erroneamente si disse di stile bizantino, aveva la forma della basilica romana (3), e solo si distingue dalle altre chiese siculo-normanne (4) per la cupola che sorge in mezzo al tempio, come è in uso nella chiesa greca, e come infatti era quella che oggi si addimanda della Martorana in Palermo (5). S. Maria di Campi-grasso fu opera anch'essa d'italiani artefici. Tali sono le chiese di Palermo, di Mazara, di S. Spirito di Calanissetta, di S. Maria di Troina, come pure le cattedrali di Messina, Catania e Palermo. E con sano criterio il Serradifalco, nella citata opera, riporta le piante di altre chiese del continente italiano, e di quelle che alla forma basilicale si son tenute nella loro primitiva fondazione, e che fan riscontro alle predette di Sicilia. Sicchè Ruggiero all'uso dal continente, come dicemmo, dovette far venire gli artisti, che sul principio non potevano nell'isola in gran numero. Per la qual cosa Ramalfo di Salerno, nella sua cronaca, nota che lo stesso principe continuò sempre con fabbric sollecitudine a decorare la nuova capitale dell'isola, ed ordinò che nel cuore di Palermo s'alzasse un sontuoso palazzo per la sua residenza, adornandolo d'una cappella che dedicò a S. Pietro.

Ugone Falcardio, che scrisse anch'esso una cronaca dei tempi del secondo Guglielmo, ci lasciò una descrizione tanto accurata del palazzo, che da nessun altro scrittore, che l'aveva preceduto, era stata fatta l'eguale. V'erano spianate, egli dice, giardini, fontane, prima di avvicinarsi all'edificio. Esso era costruito con somma diligenza e mirabile artificio, di pietre quadrate e grandiose, ed aveva all'estremo ampie muraglie che d'intorno lo racchiudevano; all'estremità di questa sontuosa fabbrica s'ergevano due torri. Con grande ordine erano disposti gli appartamenti. Altri minori edifici, egualmente di molta splendidezza, stavano aderenti, ove il principe trattava, coi suoi ministri, affari di pubblico interesse.

Non è facile nel presente stato rintracciare il primitivo aspetto di questo palazzo, il quale subì, con l'andare del tempo, svariate modificazioni, che ne distrussero l'antico disegno. In oggi non resta che la Cappella Palatina, ed una torre detta della Santa Ninfà (6).

In questa torre esiste ancora una sala decorata di musaico, che dallo stile può attribuirsi ai tempi normanni, con resti o cambiamenti operati all'epoca sveva, perocchè trovasi sopra una delle porte lo stemma della casa di Svevia, cioè l'aquila imperiale a due teste, anch'esso in mosaico.

Ma quello che attira l'attenzione del critico, è la cappella nel suo meraviglioso insieme, quantunque i resti moderni, con figure del tutto recenti, grandemente la deturpino. Essa fu compiuta nel 1143, come rilevasi da un'iscrizione che ivi si legge intorno alla fascia del tamburo inferiore della cupola.

All'estremità di questa vedesi la mezza figura del Redentore in atto di benedire. Ivi nella cavità dell'emisfero sono quattro arcangeli riccamente vestiti come nell'abside di S. Angelo in Formis, con bastone nella destra mano e globo trasparente nella sinistra, e quattro angeli. Nel quadrato dove poggia la cupola si vedono le figure di Davide, Zaccaria, Salomone e Giovanni il precursore, tenendo ognuna nella destra mano una scritta coi soliti vaticini. Agli angoli dello stesso quadrato vi sono nicchie entro cui stanno scolpiti i quattro Evangelisti, in atto di scrivere il Vangelo.

Negli spazii intermedi tra i quattro profeti e gli evangelisti, sono, a decorare lo spazio, otto mezzefigure, ciascuna con un papiro fra le mani, e rappresentano i profeti Isaia, Ezechiello, Elia, Eliseo, Daniele, Mosè, Geremia, Giona.

Nell'ingresso dell'abside è figurata l'Annunziazione a Maria fatta dall'angelo Gabriello. Al centro di queste due figure in alto vi è un semicerchio, dal quale esce una mano in atto di benedire, e una colonna spiega il volo verso la Vergine. Altre bibliche rappresentazioni sono dal lato opposto dell'arco. Ma quella che prevale per composizione e modo elevato d'esprimersi, è l'ingresso in Gerusalemme. Gesù è seduto sopra un asinello e si avvanza verso la città santa, ove sono ad aspettarlo i principali cittadini del paese, mentre che vari fanciulli si spogliano delle loro vestimenta e le depongono per terra insieme a rami d'ulivo. Seguono Cristo gli Apostoli con rispettosu atteggiamento, dai quali si avvanza S. Pietro per domandare dal Redentore la benedizione per il popolo che gli viene incontro.

(1) Vedi le stupende monete di Ruggiero emesse in Misto, le quali non trovano alcun riscontro, per eleganza di fatto, in veruna parte dell'Oriente e del resto d'Italia contemporanea.

(2) Prof. Anasi sulla citata opera, vol. 3 pag. 119, mette in dubbio che l'attuale fabbricato di S. Giovanni sia quello che sorse ai tempi di Roberto Guiscardo. Le ultime deduzioni, egli dice, avvalorate al ridere di varie età, si chiamano tuttavia S. Giovanni dei Lebbrosi. E questa opinione l'illustre autore conferma, dopo miglior indagine e ricerche locali a pag. 271 del volume stesso.

(3) Vedi Serradifalco, del Regno di Monreale ed altre chiese siculo-normanne, Tr. XXVII.

(4) Ci crediamo di questa espressione per indicare il tempo della dominazione normanna, ma non gli perchè questa avesse potuto dai luoghi santi in arte qualunque, che non vi fosse in quel tempo in Italia.

(5) La forma attuale della chiesa greca a noi d'una stanza dal paganesimo. I colossali si servono di quegli edifici, senza alterarli, per luoghi del nuovo culto. Tali sono, ad esempio, il Palazzo, il Tempio profano di Buzza, ora Santa Caterina. Santa Stefano rotondo, tutti in Roma, la chiesa di S. Lucia a Perugia, quella di S. Maria di Nuova Piazza dei Turchi, ecc. Il medesimo, quando diversi indicano un nuovo edificio, si adoperano quei tempi, quelli che ancora si trovano in piedi e che servano scudo al culto pagano. E quando Gennadio avesse la sua famosa S. Sofia in Costantinopoli, di questa forma rotonda per sé, e che il monumento indicasse del Campidoglio, come vuole il Lillo, contemporaneo di Giustiniano, che descriveva la nuova capitale prima dell'incendio, dice che similmente per i suoi tempi, per i periti, e per lo stile, a Napoli ed a Venezia. Vedi Lillo, *De Magnificenza*, lib. III, cap. 74. Traduzione di Gian-Bon. Fontana a Parigi nel 1817. Si consulti anche il *Tratta Storia d'Italia*, vol. II, parte 2ª pag. 216, e vol. III, parte 1ª pag. 216, e il *Re Cangi, Costantinopoli* edita, lib. IV, §. Salvatore Marra sulla benedizione di Palermo antica a pag. 14 dice che nell'antica tradizione vuole che Santa Ninfà fu figlia del Principe di Palermo e che in quella torre ebbe sacramento.

Tutti i musaii indicati fin qui e quelli della navata maggiore, meno i moderni, che con evidenza di forme si vedono, debbonsi attribuire alla primitiva costruzione della chiesa, cioè all'epoca di Ruggiero: quelli poi delle navate inferiori appartengono ai giorni di Guglielmo I.^o

Un egregio architetto francese, Sig. Hittorf (1), nel giudicare questi musaii, scriveva: « I musaii della Real Cappella di Palermo dimostrano la superiorità di tali opere sopra quelle dell' Italia continentale nell'epoca stessa, sia che essi fossero lavoro di artisti greci, sia che si vengano d'italiani. Egli è impossibile non ammirare in questi musaii la grandiosità nel comporre il soggetto, la felice distribuzione dei gruppi secondari e delle figure principali di G. C. e di S. Pietro. La forza dell'espressione, la varietà degli atteggiamenti, ed il carattere delle teste, così nei personaggi che vengono incontro al Figliuolo di Dio, come negli Apostoli che lo seguono, riuniscono qualità di disegno e di composizione tutte particolari ai musaii siciliani ».

Un ordine così perfetto, aggiunge il nostro egregio amico abb. Di Marzo, è quanto mai semplice, con un carattere sì augusto e sublime, che non può aversi che nell'arte cristiana, che ha il suo principio nell'ideale del bello ».

Or noi, per non entrare in più alte questioni, accettando le idee del Di Marzo, rispondiamo che questo ideale del bello non ebbero mai i bizantini per loro sentimento religioso. Non solo al medio evo, ma eziandio ai nostri giorni, non si consente dalla chiesa eterodossa del mondo moscovita e greco-orientale, nella rappresentazione delle immagini sacre (2).

Su tal proposito nota l'illustre abb. Luigi Tosti (3), parlando dell'ideale del bello adoperato nella loro opere dagli artisti italiani del risorgimento: « Questi furono grandi maestri nell'arte per la fede in un Dio-persona, bellezza agente, che ammirarono nell'economia della sua potenza creatrice, amarono nella sua provvidenza conservatrice; e per questo amore, dal seno di Dio-persona cadde su la cima del loro intelletto la scintilla della ispirazione per cui furono nelle arti veri figli di Dio. Di questi artisti non ebbe mai l'Occidente, addormentò nell'infedea contemplazione d'un Dio impersonale, e perciò inerte, non creatore, non provvidente, non appetibile per amore. Essi edificarono templi, scolpirono, dipinsero, poetarono; ma i monumenti della loro arte sono muti, la forma non è vivificata dentro dallo spirito di un ideale, non corruciano della fiamma dell'ispirazione ».

E le ragioni più stringenti sull'italianità dei musaii siciliani, ce le dice un altro scrittore francese, M. de Saint Laurent (4): « Il est hors de doute, aujourd'hui, qu'on ne peut admettre, sans restriction, le système de Vasari, établi en faveur de Florence, qui fait émaner de Gimbrue seul, et émette de Giotto, tout les progrès que fit de leur temps l'art de peindre. Gimbrue eut en Italie des devanciers, et Giotto des émules. Il n'en est pas moins vrai qu'en eux, à leur époque, se concentre tout l'intérêt de l'histoire ».

Ritornando ai lavori della Cappella Palatina, è bene notare che ai tempi di Ruggiero, l'arte dell'intaglio era assai progredita, come lo dimostra il tetto interno, le cui parti per la poca luce non si possono ben distinguere, per quanto importanti si mostrino all'occhio del critico. È un monumento di grande singolarità. Esso è di legname, e ricopre l'intera navata grande poggiato a vari seni gli uni sugli altri e formati un disegno a volta con in mezzo a due file venti nervi e variati arabeschi. E ciò non è tutto. Il lavoro più degno di attenzione è la finezza degl'intagli e dei dipinti svariati con iscrizioni cufiche ancora non date alle stampe. Questi dipinti e l'intera costruzione del tetto si attribuiscono dagli scrittori locali ai Musulmani! In vero, per parte nostra, non sapremmo arrischiare una simile sentenza, conoscendo per lunga esperienza quanto il genio è capace d'assimilazione; e gli artisti siciliani del tempo han potuto vedere altri lavori dei palazzi degli Emiri, o pure era tanto in voga l'imitazione al modo evo da potersi permettere i siciliani stessi un'opera di stile arabo. Non sapremmo accogliere un'altra idea, appunto perchè il fanatismo dei Saraceni non avrebbe mai accconsentito di piegarsi al lavoro in un tempio cristiano (5). Di questi esempi quanti non osserviamo ai nostri giorni!

L'ambone e la colonna del cero pasquale nella stessa Cappella trovano riscontro in quelli della Cattedrale di Salerno, fatti operare per cura di Matteo Ayello, Gran Cancelliere dei due Guglielmi (6) dopo Majone di Bari.

Il pulpito di Palermo poggia sopra sei colonne di varia forma con ricchi capitelli, pari a quelli degli amboni di Salerno e Sessa.

(1) Abbiamo voluto illustrare in cronologia questo musaio come quello che più si conserva nella sua identità originaria.

(2) Il severo critico Cavallotti nel cap. VII, par. 117, parlando di un musaio salernitano, cita con la sua consueta critica, sagace confutazione e non fa comparsa più nella stessa. « Sebbene sia matrice dei ritratti, pure nella composizione e nelle parti originali esso ritorna l'arte che gli abbiamo descritta, ed anzi anche la costruzione di quel musaio, in origine, si fece con la locale, dando origine all'arte che potrebbe chiamarsi bizantina diocesa. « *Altra osservazione*! E con ciò crede l'aggiungo essere d'aver detto tutto, senza mai deludere il valore reale dell'arte bizantina e di quella italiana risorgente: secondo noi, la prima era l'ideale artistico e divino, e l'altra l'effettivo naturalistico. Il dio reale non aveva l'Italia mai appreso nella delle strutture e quindi con intito con Giustino l'arte teologica e Bizantina. I sedici della chiesa greca con l'arte del tempo giustino tutto, e divennero più tardi iconoclasti! »

(3) Vedi Della Teologia nell'arte. Rendiconto della Società di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, 1864.

(4) Vedi *Catàle de l'art chrétien, étude de esthétique et d'Iconographie*, Vol. I, pag. 31, Paris 1872.

(5) Si può notare anche la Palma del XI e XII secolo e grandemente l'edificio e la drappella, come pure la cornata e la minialata con lavori di stoffe e di corda di stile arabo. Si conservano nel Museo di Palermo alcune alcune statue celtiche di quel tempo che indugiano lavoro. Ne quali sono i suoi esecutori marconiani di stoffe greche in Sicilia, di stile arabo; parecchi gli autori dei più ricchi possessi collegati imperatoriale, e di stoffe diocesi disegni il Crocifisso di S. Maria.

(6) Il primo stabilimento dei Crocifissi in Palermo data dalla metà del XII secolo. Lo stesso Matteo Ayello di Salerno costrinse a propri spese la chiesa ed un edificio, che dalla sua famiglia, e così tutti i suoi, sono di proprietà di privati e non più di pubblici. La sua famiglia fu una delle più ricche di Sicilia, e della colonia del cero pasquale del Museo di Salerno con quelli di Sessa soggetti dall'artista Pellegrino di Capua, e con quelli ancora spinti dalla Cappella Palatina di Palermo, ed in queste quali relazioni di governo e di arte erano ai tempi di Guglielmo il re la Sicilia e la base Italia. Lo studio dei predetti monumenti dello stesso tempo di parte alle naturali conseguenze per conoscere come ebbe origine fin sul l'arte nativa marconiana.

in cui l'arte era giunta al XII secolo in Sicilia, e suscita nella mente del critico non poche considerazioni pel modo come i moderni scrittori locali giudicano, nella maggior parte, i monumenti indigeni. Essi dicono: l'ammiraglio che fece costruire la chiesa con un greco, ed i frati, che vi edificarono, furono nei primi tempi bizantini; dunque i musaici sono bizantini. Probabilmente, soggiungono, gli artisti han potuto essere i calogeri del Monte Athos (1), senza volgere lo sguardo su quanto si era fatto per l'innanzi sul vicino continente, ove si esercitò sempre l'arte nazionale, secondo i tempi. I lavori in musaico di Amalfi, di Salerno, di Montecassino, di Cava, e di non poche altre città della bassa Italia, in gran parte distrutti dal tempo o per amor di novità, mal ricordati da autorevoli scrittori (2), dimostrano che nella nostra Penisola l'arte del musaicista non si è mai perduta; e lo provano fra gli altri il Muratori nelle sue antichità italiane del medio evo, in cui trovansi non poche testimonianze, ed un trattato sul musaico scritto nell'VIII secolo, il quale si conserva nell'archivio capitolare di Luca.

Il campanile della Martorana merita anch'esso particolare menzione. Questa torre per le campane è assai ricca di forme architettoniche nella parte che tuttora rimane, specialmente nelle finestre distribuite nei quattro lati, che sono d'un elegante decorazione (3).

È pure a ricordare di questo antico tempio la porta di legno col suo stipite di rara conservazione, e solo trova riscontro in quella di Alba Fucense, della quale abbiamo tenuto parola altra volta.

Ebbe origine e cambiamenti come la Martorana, la confinante chiesa di S. Cataldo, resa di forma barocca, e di cui si fece un tempo Ufficio di Posta! Così pure vanno ricordate quelle di S. Giovanni degli Eremiti con le sue cupole arabe, di S. Giacomo la Mazzara, e quella di S. Antonio restaurata dopo il terremoto del 1823 (4).

I Palazzi della Zisa e della Cuba, creduti per molto tempo costruzioni arabe, non ostante la pianta e le loro finestre ad arco acuto, è ora accertato essere edifizii dei tempi del primo e secondo Guglielmo; come pure gli edifizii di Minuero o Minenio e della Favara presso Palermo attribuiti al Re Ruggiero, il quale ne avea fatto per i mesi estivi, luogo di delizie, di cui oggi rimangono le rovine.

Il palazzo della Zisa, della forma d'un rettangolo, è nell'interno sostenuto da colonne i cui capitelli sono dell'ordine corintio, e le cornici, nell'alto della volta, composite (5). È sempre l'influenza classica che noi vediamo dominare in Sicilia su tutto quello che fu costruito dacché i Principi Normanni vi posero il piede.

La dominazione Araba che governò per sì lungo volgere di anni l'isola, lasciò nella mente di alcuni scrittori un pregiudizio in quanto all'arte; essi vogliono talvolta vedere le qualità di costruzioni, se non la mano di quegli Africani, mentre nessuno degli scrittori di quel tempo, e anche arabi, ha lasciato memoria che si rapporti agli artisti conterranei.

L'arabo valentino *Ebn-Johair* (6), che al suo ritorno dalla Mecca fermatosi in Palermo, al tempo che regnava Guglielmo II, fu una splendida esposizione dei luoghi e della corte del magnanimo principe, parla dei suoi correligionarii e della fede loro esercitata liberamente nelle moschee, e dice quanti musulmani avesse il re al servizio dei suoi palazzi.

Non una parola egli dice, riguardo alle opere artistiche, che, se dalla sua razza fossero state eseguite, non avrebbe mancato di lodare (7).

Nella descrizione dell'Italia e delle isole adiacenti, *Leandro Alberti*, parlando della Zisa, dice di averlo osservato nella sua integrità nell'anno 1526 e se ne mostra invaghito, ma lo crede d'origine e fattura araba, come il Fazello. Contro costoro però abbiamo una testimonianza più autentica e contemporanea all'innalzamento dell'edifizio, cioè quella di Romualdo Guarna, Salernitano, (oltre alcuni cronisti locali) il quale Guarna lo vuole opera di Guglielmo il Malo (8) e in parte, come abbiamo detto, anco del figliuolo (9).

(1) Rimandiamo il lettore alla descrizione che se ha lasciato Giovanni Casanoro, medico di Valchiusa, il quale fu una minuta relazione del conventi del Monte Athos delle pitture vi esistenti, poco interessanti per le arti. Vedi pure *Silberus*, opera citata.

(2) Desse con *Paulo Richter* di Lipsia, che di recente è stato al Monte Athos, si ha fatto una descrizione poco lieta della bellezza dei dipinti di quei conventi, che tradisce l'ignoranza del critico. Trattando una data certa, per le continue delle rappresentazioni eseguite nella forma antica, nei secoli più vicini a noi, e menzionando l'opera loro e sembrando viderli originali.

(3) È ciò prova in quale condizione d'osservazione ha dovuto esser l'edifizio, scritto francese, per interlinea in una lettera di Prof. Rolo di Palermo, che tratta del musaico ed è nella *Orchestra*, e che dopo le antichità pitture del Monte Athos, si trovano (forse in Calabria) Vedi la citata opera del Dr. Rolo Vol. II, pag. 18.

(4) Vedi *Giampietro Mariti* *Palermo monumenti*. Si noti pure l'opera del *Furlani*, *De Musaicis*, dalla quale apparisce che i musaicisti vi furono sempre fra noi. L'opera del P. B. Carracci, in corso di pubblicazione, tratta dell'arte cristiana del I e VIII secolo, e ha una completa collezione di musaici che si riferiscono all'epoca indicata e del tutto nostrani.

(5) È ciò è quello, sono a ricordarsi i musaici che decorano l'abside di S. Paolo fuori le mura di Roma, e che l'Edifizio in trecento battenti. Questo III che gli ha lasciato generalmente quelli di S. Maria di Trastevere rimasti da Innocenzo III nel 1199, e quelli della facciata della stessa chiesa eseguiti al tempo di Eugenio III, (1145-1155), e di la Vergine ed della Vergine e circostanze delle cinque vergini prodotti dalla cinque volte. Non pochi altri musaici potremmo qui lodare dell'XI, XII e XIII secolo, che sono la Roma e nel resto d'Italia, e che noi per brevità tralasciamo.

(6) L'Arabo *Ebn-Johair* nel suo Viaggio in Sicilia, sotto il regno di Guglielmo II, dice che la costruzione della chiesa della Martorana era reputata capolavoro d'arte, e che il congegno era sommamente da una cupola.

(7) Nell'introduzione delle opere architettoniche edizionate in Palermo non solo, ma nel resto dell'Italia, si trovano manifesti rapporti col monumenti del vicino continente, come giustamente osserva il *Giuliano* *Cervigni*, edifizii prima dell'invazione Normanna in Sicilia, senza tener conto delle antiche opere architettoniche delle altre città d'Italia.

(8) Si trova nel fondo della sala terrena, si fronte al dipingente, una decorazione in musaico, con disegno simile a quello del palazzo reale, nella stanza detta della Santa Nuda.

(9) Vedi — Viaggio in Sicilia, nella raccolta d'articoli editi nel anno di Marsa, vol. I, pag. 120.

(10) Nelle sale arabe, sull'architrave dei locali normanni, trovansi alcune decorazioni introdotta ai tempi normanni, come quelle delle stipite di legno delle porte del convento della Martorana di uguale lavoro. Non una opera, di certo data, esistente in Sicilia sotto i normanni è giunta fino a noi.

(11) Vedi la sua cronaca presso il *Consiglio* *Storia Sic. Tom. I*, pag. 170.

(12) Vedi il Prof. H. Anati nella citata opera Vol. III, pag. 119.

Costruzione pari alla Zisa è pure quella del palazzo della Cuba (1), altro soggiorno estivo dei Normanni. Il piccolo padiglione nelle vicinanze della Cuba è identico al piano superiore della Torre di S. Giovanni degli Eremiti; la decorazione dell'arco acuto ivi è la stessa delle finestre inferiori del campanile della Martorana; e la cupola non differisce, per forma, da tutte quelle che si trovano della stessa età in Palermo; e pure si volle vedere in questo la forma araba o bisantina, come ogni altra linea architettonica di quello stile. Ripetere ne presentiamo ai lettori la fotografia (2).

Gli Principi gareggiavano in Palermo, anco i Baroni nel costruire i palazzi. L'architettura di questi formava allora un atto importante perchè i grandi signori del Regno manifestassero la loro potenza e la loro ricchezza. Non pochi avanzi di siffatti sontuosi edifici medievali sono in Palermo, confinati in vicoli remoti e sudici, che la cortesia del Professore Salinas, Direttore di quel museo nazionale, ci ha fatto osservare; ma essi molto han perduto della loro originaria forma.

In prima linea sarebbero da mettere gli avanzi d'un palazzo che incontrasi in prossimità della piazza di S. Antonio, nello stretto vicolo che mena alla chiesa delle Vergini, contigua al ridosso di S. Matteo, e che al presente appartiene, come proprietà, alla chiesa; sicchè molti sono gli avanzi architettonici che tuttora ivi restano, dei tempi del secondo Guglielmo.

Sotto questo principe, devoto e cavalleresco, si riedificò la Cattedrale di Palermo, già moschea dei Saraceni.

Il Moro (3) dice: « L'antica Cattedrale di Palermo, scrisse Goffredo Malaterra, contemporaneo di » Ruggiero, per di cui ordine compese la storia di quell'epoca, profanata già e ridotta in moschea » da' Saraceni, fu all'ingresso dei Normanni restituita al culto cattolico, co' maggiori segni di divozione » e di pietà, e di generosa dote e di ecclesiastici ornamenti arricchita ».

A questa primitiva chiesa Ruggiero II annesse la cappella di S. Maria Incoronata, ai quindici di maggio del 1129, ed ivi quel principe si fece coronare; e dopo di lui, giusta il Fazello (4), i due Guglielmi, Tancredi, Enrico VI, Federico II imperatore, Manfredi, Pietro di Aragona ec. ec.

La Cattedrale di Palermo fu però riedificata splendidamente ai tempi dell'arcivescovo Gualtiero, gran Cancellario, in quel maestoso edificio che resta tuttora, con modifiche ed aggiunte di tempi diversi. S'ammira tuttavolta la facciata esterna col suo stupendo finestrone e la gran porta d'entrata al tempio. L'arte medioevale ha ivi lasciato esempio di ricchezza e varietà di forme (5). L'interno del Duomo non era meno bello nelle linee architettoniche o nella decorazione delle pitture e dei mosaici. E ciò durò fino al 1781, allorquando il regio architetto Ferdinando Fuga, fiorentino, ebbe tutto deturpato con una trasformazione di forme barocche e senza verun gusto artistico. Tale rimane tuttora!

Degna di nota, nella Cattedrale di Palermo, è la cripta, nella quale si conservano le tombe dei suoi primitivi vescovi. Frai sarcofagi di marmo, havvene uno che più ha richiamato la nostra attenzione. Esso è del IV secolo, e si vedono di fronte al monumento espressi i dodici apostoli ritti in piedi, in atto di orare con le mani alzate, due dei quali, più vicini al centro dell'urna, tengono una ghigliana, che sormonta la croce, ai piedi della quale stanno due soldati romani con lancia e scudo (6).

Anche i sepolcri dei Normanni e degli Svevi, esistenti in una delle cappelle del medesimo Duomo, sono degni di somma considerazione. Si vedono quelli di Ruggiero, di Costanza, di Enrico VI e di Federico II. I due primi sono ricchi di mosaici nelle colonne che sostengono il tetto di marmo.

I leoni che sorreggono i sepolcri di Enrico, di Federico e di Costanza sono simbolo della casa di Svevia. Così sono espressi sulla porta del palazzo di Federico II a Castel del Monte, ed in quello di Siracusa.

La materia della quale sono fatte le urne, è il porfido: ed il Vasari volle attribuire l'invenzione di lavorare questa pietra a Leon Battista Alberti (7), mentre fra noi vi sono lavori di porfido, oltre quelli di Palermo, nei pulpiti e nei pavimenti delle chiese, opere tutte eseguite dall'XI al XIII secolo.

Non pochi altri ricordi artistici conserva Palermo del medio evo; ma per la brevità del tempo, non ci è stato dato di esaminare tutto; essi si trovano in gran parte notati nella prolegomeno opera, già più volte citata, del Di Marzo, *Le belle arti in Sicilia*, come pure in quegli autori che lo han preceduto.

(1) È così indicata nel bellissimo suda edito nel comitato della Cuba, pubblicata dall'Anno in una sua lettera a Langlois, Guglielmo II è indicato come autore della fabbrica, in vicinanza della Zisa si deve una piccola cappella contemporanea al palazzo. Una simile intitolazione Gualtiero nella rivista che occur nel villaggio d'Alcudia di Baldo e che intitolò come avanzi del mondo di Minio. Vi sarà finalmente anche la cappella nel castello della Piazza a Marsalese, disgraziatamente distrutta.

(2) La stessa Anna Elm-Jahid nella citata opera dice che « che tutti i palazzi possiede il Re. Essi decorano il circuito della città. Permettendo al Principe di passare da un giardino ad un altro. Queste ville e padiglioni, quasi terrate, quasi fortificati con di una proprietà, quasi chiusi dai dintorni di appartenenza, e che egli ha fatto costruire magnificamente, ed al qual ha dato personaggi santissimi, gioielli con croci di oro ed argento ».

(3) Il palazzo della Cuba trovai nella via che mena a Marsalese, ed è occupati una casa quartiere di Gualtiero.

(4) La porta del palazzo Reale in Ravenna, la stessa forma, ed è ben conservata insieme alla cupola che la sormonta e la rende sembratissimo artistico. Nell'interno questa cupola non è riedificata e restaurata, ma dicitasi a essere e con decorazioni ancora superstiti. Nel tempio nella residenza d'arte e di tempo fra il padiglione di Palermo e quello di Ravenna, e scambiano eseguiti dalla stessa mano.

(5) Vedi Palermo antica, pag. 14; Palermo 1827.

(6) Vedi De rol. sic. lib. VIII, doc. I, cap. I. — Annali, De principis tempore paratissimo, Pal. 1724, cap. VI, pag. 63.

(7) La quale peraltro non è stata finora riedificata con restanti del presente secolo.

(8) Vedi Alessandro Casati, nel sottotetto della chiesa Cattedrale di Palermo, Palermo 1829.

(9) Vedi Kunst — Le vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti; nell'Introduzione, Vol. I, cap. I, pag. 167. Edizione 1878 Firenze. Vedi pure Baudouin — I sepolcri del Duomo di Palermo.

MONREALE

Il Duomo di Monreale è l'opera più splendida che si vide sorgere ai tempi di Guglielmo II normanno, detto il Buono. Egli pose mano alla grandiosa fabbrica nel 1172, facendo venire in Sicilia artefici d'ogni parte dei suoi stati, come si rileva dai monumenti ivi esistenti e dai nomi segnati nelle opere stesse.

Mercé i tesori e le cure che il Re profondeva, il tempio sorse in pochissimo tempo, relativamente alla mole del meraviglioso edificio.

Papa Alessandro III, a cui giunse fino al Vaticano la voce di siffatta eccellenza e bontà d'arte, qual era la maestosa basilica, mandò a Guglielmo diplomi e concessioni, non ricevuti dai altri sovrani per lo innanzi.

Finì le fabbriche della chiesa stessa, il Principe, memore d'un beneficio ricevuto dall'Ab. Benincasa di Cava dei Tirreni (1), volle che da quella illustre Badia venissero i frati ad officiarla. Ed infatti, giunsero che furono i novelli ospiti, il Re gli abbracciò uno per uno e volle egli stesso presentare i nuovi arrivati all'Ab. Teobaldo, scelto come capo della comunità, e pieno di giubilo ritornò alla sua reggia di Palermo (2).

Il prospetto principale del tempio di Monreale è rivolto ad occidente, ed è fiancheggiato da due grandiose torri quadrate per le campane, come si vede nel Duomo di Cefalù.

Nella facciata, che finisce in alto, ai pari dell'antica Cattedrale d'Amalfi, con intrecci ad angoli acuti, vi è un'unica e grandiosa porta di marmi variati, con isquisti e fermi disegni d'ornato, la cui estremità ha forma elegante da rendere l'insieme eminentemente artistico (3).

Le valve di questa porta sono di bronzo e con soggetti figurati, e segnano l'anno 1186 col nome dell'artista Bonanno de Pisa (4).

Del medesimo metallo sono quelle della porta laterale dello stesso tempio col nome di *Barisanus inveniens suo facti* (5). Ne questi soli artefici avevano al modo era grido fra noi, come già abbiamo altra volta riferito, ed è bene ripetere. Rogerio d'Amalfi e Orlaforio beneventano si trovarono già aver fuse le porte nella tomba di Eodemondo a Canosa, e quelle delle Cattedrali di Benevento e di Troja, ove si leggono i nomi dei rispettivi artisti incisi; e del pari Pantaleone, anch'esso cittadino amalfitano, aveva fuso le porte di Montesantangelo al Gargano e della Cattedrale d'Amalfi.

Come forma, nelle rappresentazioni bibliche delle predette porte, noi, dopo accurato esame, siamo venuti nella conclusione che il modellare ed il comporre, come disegno, del Barisano è di molto superiore al fare del Pisano senza vita e con un concepire al modo dei bizantini, con figure stecchite prive d'ispirazione (6).

È questa la critica degli uomini imparziali e cosenziosi.

Il Dottor Spinger nel suo lavoro sui monumenti medievali di Palermo, che porta il titolo *Die mittelalterliche Kunst in Palermo, Bonn 1869 in 4°*, nega a Bonanno l'origine pisana e lo crede invece siciliano!

Il chiosso di Monreale, parallelo alla chiesa, nella sua parte esterna è prezioso ricordo dei tempi più splendidi dell'architettura normanna in Sicilia. La stessa importanza mostra il convento dalla parte di ponente, la quale conserva in tutte le cornici e le finestre il primitivo suo essere, quantunque una gran parte sia stata distrutta o rinnovellata. Epperò quello che compie il concetto dell'artista nel lato architettonico di quel superbo edificio, è il loggiato interno, che poggia sopra 230 colonnine di marmo, alcune delle quali introccate da muschio. Fan corona a queste colonnette altrettanti capitelli figurati, ove si vedono scolpite storie del Nuovo Testamento, figure simboliche, e fatti relativi alla storia dei Normanni (7). Queste colonne e questi capitelli sostengono alla loro volta 115 archi acuti con molto gusto disegnati. Quella varietà di tipi e fatti biblici nei capitelli espressi, mostrano la ferace fantasia dell'artista (8), che pure ivi lasciò la sua firma incisa.

Ori noi invano abbiamo ricercato nelle opere del Lello, del Seradifalco, del Gravina e del Di Marzo il nome di questo artefice, che troviamo segnato in uno dei capitelli dal lato del mezzogiorno, fin qui non ancora dato alla luce da altri scrittori che s'occuparono di questo superbo monumento. Ecco intanto il nome dell'autore che noi pubblichiamo per la prima volta: EGO ROMANUS FILIUS CONSTANTINI MAMORBARUS (9).

(1) Nella cronaca ms. del P. Ciani che si conserva nell'archivio dei Benedettini di Monreale, si nota che Guglielmo si ritirò da un suo viaggio in Puglia, giunto in Salerno, l'anno 1172, ed ivi ebbe notizia che l'Ab. Benincasa della SS. Trinità di Cava era un breve medico ed uomo di santa vita. Il re si era dimandato, ed egli lo confortò ed alla preghiera ebbe la face liberare. In questa cronaca v'è una curiosa narrazione della dedizione dell'Ab. Benincasa per la chiesa e convento di Monreale. Nel titolo questa notizia si confronta con un documento del clero di Cava, intitolato *Cronaca* (indiviso nel quale è detto: *Collazione di P. Ab. Stefano, per la sua opulenta età, obsequiosa tempore illius ac monasterium mondi regere in curia, prope paucos annos, successu postea in perfructibus ab Abate Cavae Benincasa exceptis et deditis, quo inter Theobaldus iste solus consistit et per ad curiam monachi dirigitur. Illud dicitur. Vidi per Abate Cava, Chronica, ad ann. 1172, che dice aver dovuto essere questa viaggio quando Guglielmo II Re di Cava andò in Salerno e di là in Sicilia.*

(2) Questo avvenne nel 1176 il giorno 20 di marzo.

(3) È bene far notare agli studiosi d'architettura medievale che l'Abate, intesa, era un magnifico disegno ed elevato, a noi è parso lavoro dell'opus eorum, non solo per i capitelli e le colonnine, che nell'insieme decorano l'edificio stesso, ma perché vi è tutta la tecnica di quel tempo. L'artista volle pure lasciare alla base del gran monumento la stessa idea del suo di Sicilia, con l'angolo a due terzi, e ciò per indicare che ciò di compiere quell'importante lavoro. La chiesa estera di Monreale non nei suoi posteriori altri restauri e soprapponimenti, che all'aspetto critico non possono sfuggire.

(4) In questo stile si conoscono le porte di Santa Maria della Vittoria di Pisa distrutte da un terremoto.

(5) Si barisano si conoscono due altri esemplari delle porte di Monreale esistenti nella Cattedrale della città d'Amalfi ed in quella di Bardoli, ove si trova la data del 1178.

(6) Vedi, il Duomo di Monreale del P. Gravina, pag. 187.

(7) In uno dei capitelli si vede Guglielmo II presentare alla Vergine ed all'infante Gesù il modello della Chiesa di Monreale. È un capolavoro rispetto al tempo in quel genere di scultura e d'incisione, tanto è bene modellata con vivacità e verità.

(8) Il Ch. P. Gravina nella citata opera sostiene che le fabbriche oseo sono disegni già scelti, sono d'epoca anteriore, come che a noi non è parsa; e sostiene essere il concetto del disegnatore quello concepito dall'Abate Benincasa.

(9) Si si assicura che di questa famiglia d'artisti normanni, esisteva tuttora individuali in Palermo.

Con ciò cadono tutte le supposizioni dell'esistenza d'un'arte normanna, araba o bizantina nella fabbrica di Monreale, che scrittori locali talvolta hanno affermata.

Era l'arte locale o quella continentale che ivi si manifestava, e nulla più!

L'illustre P. Gravina, nella sua citata stupenda opera su Monreale, dice (1), parlando dell'arte che alcuni attribuiscono ai Normanni:

« A costare per ciò che rigorosamente spetta alle arti, nulla si deve. Guerrieri e guerrieri del nord, dehiti alle armi ed alla preda, non poteano per loro retaggio portare la tendenza alle arti belle; ma scesi in Italia, ed intrmessi nel tempio di Pallade, ne ammirarono e carezzarono le opere, e miser fuori del loro flemento della libertà, spinti dalla necessità di ravvicinare a sé i popoli a cui erano stranieri. E solo per blandire il genio dei novelli loro sudditi e tenere occupate le menti, versarono su di essi la rugiada dello stimolo e dell'impulso, aprendo i tesori da loro recentemente acquistati a pro del lavoratore e dell'artista ».

Quindi a pagina 50 lo stesso autore soggiunge:

« Volute le innovazioni che ridussero il tempio alla forma attuale nel dodicesimo secolo, è tempo ormai di portare le nostre considerazioni sul risultato che si ebbe da tali riforme; le quali mostrano una sapienza in arte assai provetta, ed una scienza profonda della prospettiva interna, innanzi a cui i secoli che vennero dopo, inarcarono le ciglia ».

Ma quello che a Monreale è sopra ogni dire ammirabile, a nostro avviso, è il lavoro dei musaici che adornano le pareti e l'abside della monumentale basilica. I principali soggetti contengono in ordine cronologico undici storie della Genesi, e quindi dalla creazione del mondo fino all'arca comandata da Dio a Noè.

Qui trascuriamo di notare i fatti minori e rimandiamo lo studioso all'opera dell'Ab. Gravina: quantunque in parte non accettiamo il suo modo di giudicare l'arte di quel tempo in Sicilia, essendo trasportato l'autore spesso dalla fantasia, e non lodiamo le sue tavole cromo-litografiche, le quali hanno tradito alquanto il carattere delle rappresentazioni e ne rendono deboli l'impressione pittorica: pure la sua critica è un passo innanzi a ciò che precedentemente s'era detto dal Lello e dal Serradifalco, i quali volevano i musaici di Monreale, se non opera, almeno d'influenza bizantina! Per la qual cosa dice l'onorevole Duca (2): « non è a dubitare come una scuola di musaicisti da lungo tempo già fioriva in Sicilia, e come questa il tipo delle bizantine arti seguiva, e quanto siffatti artisti superassero e nel disegno e nella varietà delle composizioni gli altri tutti d'Italia » (continentale!). E poi conclude con una certa contraddizione, che a noi piace qui riportare testualmente: « Tutto dunque ci fa certi, egli dice, che gli artisti del tempio di Monreale sieno stati siciliani, e non già di Francia o d'Italia (continentale!) »; e perchè ciò si renda più manifesto, particolarmente intorno all'opera dei musaici, e aggiungerei che gli ornamenti e rabeschi di questi edifici veggonsi in gran parte disegnati alla maniera degli Arabi, il che certo non proveniva dai Greci d'Oriente e dai loro discepoli, ma bensì da coloro che, avendo lungamente usata col Saraceni, ne avevano preso in certo modo la maniera ed il gusto. Che poi una scuola di musaicisti lavoranti nel medesimo stile esistesse in Sicilia, scorgesi chiaramente dal considerare che pria del tempio di Monreale eransi già eseguite la Cattedrale di Cefalù, la chiesa dell'Annunziaglio, e nel real palagio la chiesa di Gerusalemme, la regia cappella di S. Pietro, le splendide sale ordinate dal primo Guglielmo, delle quali una soltanto tuttavia ci rimane. Ora cotale opera, benchè per la varietà delle composizioni, mostrino la feracità dell'ingegno e la valentia nel disegno degli artisti siciliani di quella età, pure nello stile delle rappresentazioni e negli ornamenti, a quelli di Monreale del tutto somigliano ».

Abbiamo voluto trascrivere questi giudizi dell'egregio gentiluomo come una testimonianza del suo tempo, e mostrare a qual punto si trovava allora la critica siciliana.

Anche a Monreale stesso, come a Cefalù, nel sommo della conca dell'abside si vede Cristo benedicendo con le sue forme grandiose ed imponenti, stando al disotto la Vergine assisa in trono con l'infante Gesù sulle ginocchia in atto di benedire, che fa alquanto riscontro con quella Vergine rappresentata anche in musico nella chiesa di S. Gregorio in Messina dell'epoca medesima.

Altri importanti monumenti rimangono nel Duomo di Monreale, che non poco interessano l'istoria dell'arte.

Il Soglio vescovile (3) ed il Soglio reale (4) sono ivi l'uno all'altro di fronte. Però l'ultimo è di nuova e più recente forma costruito, perciocchè è a credere che sia stato aggiunto, in tempo più vicino a noi, coi pezzi dell'antico ambone, che ora manca; e siffatta trasformazione del pulpito, e le tracce del pavimento, come ben dice il Serradifalco (5), lo dimostrano appieno.

Un'altra antica gloria ha conservata la Sicilia nei sarcofagi di porfido che si trovano in Monreale e nel Duomo di Palermo, con forma del tutto classica. « Del lavoratore quella dura pietra era stata dimenticata la maniera, dice il Vasari (nell'introduzione alle sue biografie) come abbiamo un'altra volta enunciato, finchè Leon Battista Alberti prima e Francesco Taddeo dopo non l'avessero richiamata in vita in Toscana ».

(1) Vedi pag. 47 e 58.

(2) Vedi Benedetto Le Fasi Duca di Serradifalco, Del Duomo di Monreale, pag. 17 e 18.

(3) Si veda sopra questo Soglio in musico Guglielmo II che offre a Maria l'Architetto del tempio.

(4) Qui più si mostra il bel lavoro eseguito il fondatore del Duomo.

(5) Vedi opera citata, pag. 17.

Queste urne di Palermo e Monreale attestano la priorità del lavoro il porfido nella capitale della Sicilia, perciocchè in esse si racchiudono le ossa di Ruggiero, di Guglielmo e di Costanza normanni, d' Enrico VI e di Federico II svevi (1).

Un altro sarcofago di simil forma fu trasportato in Isaguna da Ruggiero di Lauria, ammiraglio di Pietro d' Aragona, per racchiudere la salma del suo signore, nel 1286 (2).

Questa data e quella degli avelli indicano abbastanza l' errore in cui cadde lo scrittore aretino, tanto più quando poi afferma nella vita di Arnolfo di Lapo che Manfredi diede a questo artista incarico d' un disegno pel sepolcro del padre, che già da lungo tempo si trovava nell'urna ove ora si trova: era questo il modo come altra volta si scriveva la storia!

Il nostro compianto Luigi Settembrini su tal proposito pubblicava nella Nuova Antologia di Firenze (3):
 « Gli Italiani cominciano a studiare seriamente per rifare da capo la storia delle arti, perchè quella che si dice fatta non è storia, ma cronaca, non conosce tutti i monumenti, raccoglie bizzose notizie municipali, manca di buona critica, non è legata alle altre parti della vita nazionale. E veramente la nazione non v'era: noi avevamo cento città, *cento nazioni*, cento croacche, e ogni cronaca cominciava da Adamo e diceva la città fondata da Iafet. Il comune era un mondo tutto chiuso, e fuori le mura non c' erano che nemici, e si sapeva poco e male, e si sprezzava ciò che avveniva cento miglia lontano. Come rinacquero le arti in Italia? Soltanto ci risponde la *Cronaca Fiorentina*, ripetuta dal Vasari: Gli antichi artefici erano tutti morti, quando Dio volle fare nascere in Firenze verso il 1240 Cimabue, il quale riscuotì l' arte della pittura, ed ebbe a discepolo Giotto, e da questi impararono tutti gli altri: ed eccovi qui la tavola dipinta di Cimabue, che fu veduta ed ammirata anche da re Carlo d' Angiò, quando passò per Firenze, e sta ancora nel Museo fiorentino. Quale delle *nazioni* italiane ha un quadro più antico di questo? I Fiorentini, uomini diligenti come mercanti, pronti a dire, prima a scrivere in volgare, furono erodoti, perchè quando una cosa è scritta, e poi scritta bene, il mondo la crede vera. Venezia, Milano, Pavia, Verona, Ravenna, Pisa, Siena ed altre città italiane mostravano le loro pitture, i loro monumenti più antichi assai; ma non poterono togliere dal capo della gente quel benedetto Cimabue, forse primo in Firenze, ma certamente non primo in Italia.

Di noi altri meridionali non si parlava neppure, noi eravamo come i Gnesi, senza pensare che questa Cina era stata un grande impero ed aveva avuta una civiltà antichissima. Ma la colpa era un poco della fortuna che ci aveva fatti servi, e un po' di noi altri che siamo niente curanti delle cose nostre, e non potevamo mostrare alcun monumento d' arte, e credevamo di non averne. E pure noi dicevamo così: Quando Firenze era una bicocca, e ci viveva Cacciagnida avolo di Dante, e qui c' era il primo regno della cristianità, il fortissimo regno dei Normanni e di Federico II imperatore. Volete voi che questo regno non avesse avuto arti? Forse no ebbe, ma i monumenti dove stanno? Non stanno raccolti in una città, e però non fanno grande comparir; ma andate verso Anbrina, e vedete Casteldelmonte, palazzo di Federico II, monumento di maravigliosa architettura: andate nel Duomo di Palermo, e troverete i sepolcri di Ruggiero, di Arrigo VI, di Costanza, di Federico II, fatti di porfido, di quel porfido, che Leon Battista Alberti, come dice il Vasari, inventò il modo di lavorarlo nel 1400, e quei sepolcri sono del 1100 e 1200. Ma senza viaggiare nelle regioni meridionali d' Italia, entrate nel vostro Musso, e se nel medagliere ci avete l' *angustale* d' oro di Federico II, osservate quella testa e come è disegnata, paragonate quella moneta a tutte le monete contemporanee non pure di Firenze, ma di Venezia, di Roma, di Costantinopoli, e alle arabe e saracene, e vedrete che nel paese dove si faceva quell' *angustale* sul cominciare del 1200, l' arte doveva essere più innanzi di tutti gli altri paesi, e molti artisti dovevano essere stati. Ma il mondo è dei diligenti, e noi non eravamo stati diligenti, e le nostre parole non erano ascoltate ».

CEFALÙ

La città di Cefalù è situata sulla costa greca di Palermo. Ha una popolazione di novemila abitanti. Vi sorge il sontuoso tempio innalzato da Ruggiero II. Si narra nei documenti autentici della chiesa cefalunese che il Re Ruggiero, tornando da Salerno, dopo il suo riconoscimento dai baroni del regno a sovrano delle Due Sicilie nel 1130, assalito da furiosa tempesta, sia stato sul punto di perdersi; in siffatto frangente, credesi che abbia fatto voto di erigere un tempio, dedicandolo al Salvatore ed ai suoi discepoli. Avveratosi lo sbarco di Ruggiero nella marina di Cefalù, poco dopo fece porre mano al grandioso edificio sacro che ci accingiamo a descrivere.

La maestosa fabbrica s' eleva sopra un alto piano, a cui si ascende per una grande scala che conduce per due braccia al tempio stesso. Questo è preceduto da un grandioso portico, il quale poggia sopra quattro colonne con tre archi e capitelli del tempo. È la forma tradizionale delle basiliche, come quelle di S. Angelo in Formis, di Sessa, di Carinola e non poche altre, che trovansi nelle nostre provincie, dell' XI e del XII secolo.

La chiesa di Cefalù ha tre navate, sostenute da sedici grandiose colonne di granito, pari a quelle della Cattedrale di Messina, ma con capitelli figurati, le cui bizzarre rappresentazioni offrono esempio

(1) Questo modo di lavorare il porfido per opere minori, come abbiamo già detto, era noto all' XI secolo, e si conserva ancora nei pavimenti e sugli intarsi d' Amalfi, di Revello, di Montecassino, &c. &c.

(2) Vedi la citata opera del Bandini, nei Sepolcri del Duomo di Palermo.

(3) Vedi Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti, vol. ventinovesimo, pag. 109-110. Firenze 1872.

sanù, cioè Pietro, Vincenzo, Lorenzo, Stefano, Gregorio, Agostino, Silvestro e Dionisio, a cui stanno da presso leggende latine. Nel modo stesso è ordinato l'opposto lato, ove si vedono rappresentati Abramo, Davide e Salomone allato al Redentore; Giona, Michea e Naum a Ivello della Vergine; e nei due inferiori scompartimenti, i santi Teodoro, Giorgio, Demetrio, Nestore, Nicola, Basilio, Giovanni Crisostomo e Gregorio teologo, tutti con le medesime leggende latine, meno le ultime due che sono in greco.

Quanto all'esecuzione di questi mosaici, a parer nostro, può affermarsi, che il disegno è preciso, e nette sono e non convenzionali le forme, come s'era visto per lo innanzi, per quanto di classica influenza si mostrino i mosaici di Roma e di altri punti d'Italia. Il colorito è armonioso con una buona scelta nei toni locali; le ombre sono accordate con le luci in modo che ne risulta piacevole l'insieme generale dell'opera.

Ivi sotto gli apostoli è un'epigrafe, che accerta il termine di questo importante monumento, ed il Principe generoso che lo promosse. Essa così si esprime:

ROGERIUS REX EGRESSUS PLENIS PIETATIS — HAC STATUIT TEMPLUM MOTUS ZELO DETRATIS —
HOC OPUS DEBAT VARIIS VARIORQUE DECORE — ORNAT MAGNIFICAT IN SALVATORIS HONORE —
ERGO STRUCTORI TANTO SALVATOR ADESTO — UT TIBI SUBMISSOS CONSERVET CORDE MODESTO.

Anno ab incarnatione domini millesimo centesimo XLVIII.

Indictione XI, anno V, Regni eius XVIII, hoc opus nunci factum est.

Ruggiero, per meglio stabilire una linea di difesa nella costa orientale dell'Isola, fece innalzare le superbe torri di Aderò, Paternò e Motta. Gli indicati castelli, per le grandi moli dei loro muri e delle volte, sono in tutto conformi alle costruzioni degli antichi. Questo modo di edificare perdurò in Sicilia ancor dopo il medio evo.

Ed è fuori dubbio che tanti e sì numerosi monumenti, che tuttora restano dal IV al XIV secolo nell'isola, occupar debbono un posto nella storia artistica nazionale.

E questa onoranza per la divulgazione del sapere al medio evo, noi accordiamo principalmente ai Benedettini di Cava e Montecassino ed agli Agostiniani di Calabria. Da questi ultimi fu dato in luce il trattato di Vitruvio, e quindi dai medesimi fu scritto un breve corno sull'architettura classica pieno di buone massime sull'arte del costruire (1).

CATANIA

Gli antichi scrittori sono concordi nel dichiarare Catania d'origine calcidese, come Messina. Essa si mantiene nella sua indipendenza fino ai tempi di Gezone di Siracusa, il quale trasferì parte dei cittadini nella vicina Leonina, partendosi insieme ai Catanesi una colonia di diecimila abitanti, tra Siracusani e Peloponnesiaci, dando al vicino vulcano il nome di Etna. Nella prima guerra punica questo popolo fu uno dei primi che si sottomise ai Romani, dopo i successi delle loro armi, nel 263 av. C. Conservò il suo grado di colonia durante l'impero romano. Ai primordi del cristianesimo, Belisario tolse Catania dalle mani dei Vandali, e sotto il governo di Bisanzio divenne una delle importanti città della Sicilia. Con la decadenza del governo di Costantinopoli, al pari d'altre città, divenne preda dei Saraceni, i quali alla loro volta furono vinti dal normanno Ruggiero e da suo fratello Roberto Guiscardo.

Notevoli sono gli avanzi dell'antica civiltà catanese, non solo dei tempi greci e romani, ma ancora del medio evo.

I due conquistatori normanni, appena entrati in Catania verso il 1073, munirono la città di baluardi, e pensarono altresì, come avevano fatto in altre città, di risollevar lo spirito del cristianesimo. Innalzarono quindi la Cattedrale dalle fondamenta, e nominato Angerio vescovo, questi ne terminò il sacro edificio, come si rileva da un'iscrizione pubblicata dal Fazello (2) tratta da una lapide che si leggeva sul muro settentrionale della chiesa. Essa così narra:

» ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MXXIII INDUCTIONE PRIMA, URBANO SECCUNDO PAPA ROMAE, PHILIPPO
» REGE FRANCIAE, ROGERIO GUISCARDI DECIS FILIO DECE ITALIAE, ROGERIO QUOQUE FRATRE IPSIUS GUISCARDI
» COMITE SICILIAE TOTIUS ET CALABRIAE DOMINO, ANGERIUS CATANAE ABERTIAE EPISCOPUS COREI AEDIFICARE
» MONASTERIUM ET AD FINEM USQUE COMPLEVI, ADIUVANTE DNO NOSTRO IESU CRISTO (3) ».

L'edificio era a tre navi, poggiati sopra colonne di granito al pari della Cattedrale di Messina. Del suo passato splendore non resta che l'abside esterna, che mostra per la sua struttura la maestà dell'opera. Di questo stesso tempo era il Duomo di Mazzara, edificato dal Conte nel 1093, che dedicolo al Salvatore.

Ma per amor di novità, fu il Duomo di Catania tutto rinnovato nel 1688 dal Vescovo Francesco Carafa (4), come fu fatto per quello di Trapani ed altri non pochi nell'intera Sicilia.

(1) Viti Palati, *Enciclopedia Vini*, Parigi 1720.

(2) Viti Fazello, *De reb. sic. det.*, l. III, cap. I, pag. 156, pag. 65.

(3) Il Vescovo Angerio fu leggendario di nascita, ed era abate del monastero benedettino di S. Defonso, in Calabria. Ruggiero, oltre la chiesa di Catania, gli diede per diocesi i luoghi di Paternò, Adernò, Motta, S. Anastasio, Grotto, Castrogiovanni, Italia, con gli indicati rispetti intorno e dintorno, mettendo fine al feudo Salò, ed ai limiti di Girgenti, Trapani, Siracusa, e Messina, confermandone con sua bolla le nuove concessioni Ugone II. *Viti Grossi Cat. Sic. Cap. 29. Fiero ad ann. 1097. Ann. I*, pag. 328.

(4) Viti Anno, *Dizionario topografico della Sicilia trad. ed. anast. da Gioacchino di Marzo, Palermo 1836. Feli. Mazzara, Vol. II, pag. 65.*

Ma succeduta, come sul continente, anco in Sicilia l'invasione dei Vandali, nel V secolo, fu essa poi tolta con Belisario da schiavitù, e riunita all'impero d'Oriente.

E come il governo di Costantinopoli, dopo Giustiniano, fu ora stupido e crudele, ora avido e rapace, così in Sicilia quel governo fece, coi sofisti della chiesa greca, le arti decadere in un indirizzo antartistico, tenace ed immobile, da provocare quindi il famoso decreto di Leone Isaurico l'anziano.

Niente altro resta di quel periodo storico nell'isola in quanto ad arte, se non pochi dipinti su tavola e su rame nei musei di Palermo, di Siracusa, dei Benedettini di Catania, ed in quello di Messina; sono per lo più tritici o ditici che i fedeli, per la persecuzione dell'immane imperatore, tenevano nascosti e più facilmente trasportavano nei loro viaggi. Bizantino è il carattere di quelle pitture, greche sono le leggende, esprimendo alcune di quelle rappresentazioni fatte della vita di Cristo e della Vergine, con rozze figure che hanno occhi da spiritato!

Nulla si osserva, in quei dipinti, del genio indigeno degl' isolani, che sconvolto venne dalla crudeltà del governo greco. E fu tale l'orgoglio degl'imperatori d'oriente, che facile riuscì ai Mussulmani dapprima la conquista della Sicilia.

I Normanni e gli Svevi molto fecero, ai tempi delle loro dominazioni, per Siracusa, ove non pochi sono i ricordi artistici che tuttora rimangono.

Del XIII secolo sono i resti della sotterranea chiesa di S. Marziano, rimanendone incerta la primitiva origine; ma è a credere, posto mente alle svariate costruzioni che si osservano nel prospetto e nei lati della chiesa, che venisse questa edificata ai tempi di Costantino presso le catacombe, quanto diverse religiose dello stato il culto cristiano. Ed infatti gli affreschi e le sculture con le rappresentazioni degli evangelisti, sono, a nostro credere, dei tempi svevi, tanto più che sotto la volta della scala, la quale scende nella chiesa, trovasi lo stemma con l'aquila imperiale.

L'epoca aveva in Sicilia diede anch'essa non pochi pregevoli monumenti, ed un numero sufficiente d'artisti locali. Possiamo indicare fra gli altri Riccardo da Lentini, architetto di parecchi edifici monumentali, dei quali basta qui notare i principali della specie militare.

I più sontuosi castelli sono quelli d'Augusta e dell'Orsina in Catania, come pure quelli di Caltagirone, Castrogiovanni, Milazzo e Lentini, patria del nostro architetto (1).

Siracusa vanta anch'essa gli avanzi splendidi del castello detto *Mamici*, nel quale a noi è paruto ravvisare la stessa origine e fattura delle predette fabbriche, e più alcune forme architettoniche di Castel del Monte.

La grandiosa porta di questo imperial soggiorno di Siracusa, di marmi colorati, elegantissima per disegno, tiene ai capitelli, che sostengono l'arco maggiore, i due leoni della casa di Svevia. Le interne sale, le finestre, la scala a chiocciola, il traforo del cammino per riscaldare le stanze, tutto ricorda il famoso Castromonte di Puglia.

I documenti pubblicati dal *Bréholles* (2) provano che a Federico II si deve l'incremento dell'architettura militare e l'inalzamento dei castelli di sopra notati, come pure, giusta il Fazello, tutto quello che è surto nella prima metà del XIII secolo a decoro di Palermo e di Siracusa.

MESSINA

Non meno della presente città fu prospera ed importante l'antica Messina. Si disse dapprima *Zancle*, in greco *Zdyxλ*, che falce vuol dire, dalla forma del suo porto. Questo paese per comune memoria degli storici fu fondato da una colonia Calcidesse nel 735 av. C.

I Messinesi per molto tempo seguirono le sorti della vicina Reggio, illustre città della Magna Grecia, e furono pure alleati ai Siracusani, finché questi con Agatocle non rivolsero le loro armi contro Messina, 515 av. C. La morte di Agatocle, avvenuta poco dopo la conquista, cagionò ai Messinesi sciagure ancora più gravi; perciocché i suoi soldati, la maggior parte campani e della stirpe osca, trucidarono i cittadini, impostrandosi delle sostanze e della città.

Compiuta l'opera nefanda, cotesti masnadieri cercarono di assumersi il nome di Mamertini, cioè figli di Marte.

L'occupazione di Reggio, eseguita dai messinesi Campani in condizioni simili, contribuì ad affermare lo stabilimento e quindi questi audaci guerrieri divennero in poco tempo una potenza formidabile per la Sicilia.

Però l'arrivo di Pirro sull'isola, nel 278 av. C., impedì il loro ingrandimento, quantunque si fossero uniti coi Cartaginesi per contrastare lo sbarco. Gli avvenimenti posteriori sono variamente narrati dagli storici, e solo si conosce l'intervento dei Romani, i quali s'impadronirono di gran parte dell'isola con la prima guerra punica, e così passarono i Campani della Sicilia sotto il dominio di Roma. Cicerone la disse grandissima e ricchissima città (*vicina maxime ad locupletissimam*; *Verr., V. 17*), ed assai amminivole pel suo porto e per i suoi edifici. Durante la dominazione romana, Messina divenne municipio, e fu centro d'operazione di guerra, tanto di mare quanto di terra, continuando non per tanto nella sua floridezza. Strabone ne parla con lode, ed aggiunge che ai suoi tempi questa città era una delle più popolate dell'isola.

Ai tempi delle guerre gotiche, Messina ricomparisce come importante città, maggiormente forte sotto

(1) Anche in Sicilia troviamo l'antica Porta del Tappano, che lesinò la difesa di S. Maria di Randazzo col suo gigantesco campanile.

(2) *Voy. Mémoires Bréholles, Histoire Diplomatique Frédéric second* etc. Tom. II, parte 1, pag. 176.

il regno di Giustiniano. Più tardi gli Arabi la tolsero ai Bizantini, e diedero non poco incremento, dapprima, all'industria ed al commercio del paese. Ed i Messinesi tollerarono per ben tre secoli la dominazione saracena, resa infine intollerabile. Epperò la rivoluzione pugliese e calabrese passò il Faro, capitanata da un Garibaldi di allora, dal Normanno Ruggiero, e quindi da Roberto suo fratello, i quali mostrarono a quegli ardenti isolani il vessillo della libertà, che tanto impulso e tanta prosperità dato avea al continente delle meridionali provincie d'Italia (1).

In Sicilia come su terra ferma, nell'XI secolo, l'arte incominciò a progredire con carattere del tutto indipendente. Epperò cambiata in alcune provincie la greca liturgia, era nondimeno in altre tuttora venerata e rispettata, perciocchè essa nei momenti di pericolo manteneva avea la fede ispirata da Bisanzio, la quale in appresso cadde a poco a poco il primato alla chiesa di Roma.

I monumenti d'Amalfi, di Ravello, di Salerno, di Capua, delle Puglie, degli Abruzzi e della Calabria, in gran parte ancora esistenti, ci dicono quanto in arte s'era già operato dai nostri artisti prima che i Normanni s'impadronissero dell'intera Sicilia e sorgessero tanti superbi monumenti; i quali a giusto titolo rendono oggi orgogliosi i suoi abitanti, e restano a perenne documento del vero risorgimento delle belle arti in Italia.

Non paghi i Normanni del naturale progredire dell'amore degli isolani pel bello, vollero dal vicino continente i più valorosi artefici, non risparmiando cure e spese (2). E come questi vi accorressero in gran numero, ce lo dimostrano non solo i nomi degli artisti seguiti nelle opere, ma i mosaici di Cefalù e Monreale, che soli basterebbero a formare, per le arti belle, una delle maggiori glorie del medio evo.

L'inizio di questa nuova civiltà nell'isola l'ebbe Messina appena Ruggiero vi pose il piede nel 1061, e vi edificò la Chiesa ed il Convento del Salvatore, sotto l'egida dei monaci basiliani di Calabria (3).

Vantaggiose battaglie fecero ardir i Normanni, che nel corso di vanti anni di guerra, furono padroni dell'intera isola.

Ruggiero dunque impossessatosi di Messina, pensò, come fece altrove, all'edificazione d'un sontuoso Duomo, e vi nominò vescovo quello di Troina, piazza d'armi allora del Conte, con breve del Papa Urbano II (4).

Questo prelado di Troina concorse ad ingrandire quella chiesa già esistente, dandole la forma a tre navi, poggiata sopra 26 colonne di granito orientale con capitelli del tempo, che tuttora si osservano.

Incendiata la chiesa nel 1330, il re Federico II, Pietro d'Aragona e Guidotto arcivescovo la fecero a proprie spese ricostruire. E nelle absidi si vedono tuttora rappresentati questi tre personaggi a mosaico ed a figure colossali, oltre al Redentore assiso sopra un trono in mezzo, circondato da angeli e da serafini. È quell'arte detta bizantina, che in Messina, più che altrove, si manifestò. E chi vuole questa verità rilevare ponga mente ai dipinti della chiesa di S. Nicola di Messina stessa che fu sua antica cattedrale, come è notato, ove si trova, per la gran raccolta delle tavole della scuola e del rito greco, il *Monte Athos* dell'isola!.

E tanto più è induce a queste conclusioni, il veder durare la tradizione d'un'opera non indigena nei mosaici delle tre absidi della Cattedrale moderna, in cui l'influenza veramente bizantina continuò fino a Pietro d'Aragona, che ivi è rappresentato in modo contento e senza principii d'arte, unito, come abbiamo detto, a Federico ed al vescovo Guidotto: lavori eseguiti al XIV secolo, quando nel resto dell'isola, come nel continente, la pittura avea preso i suoi voli sublimi. Messina, forse pel suo commercio col Levante, si è dovuta possibilmente servire dei calogeri del Monte Athos, tanta è la mostruosità di quei mosaici. Per la qual cosa siamo lieti di poter dire che in questa occasione ci troviamo dello stesso parere dei signori Grove e Gualcasselle! (5).

Non è così però quando si rivolge lo sguardo ai secoli precedenti, cioè all'epoca normanna, della quale si conservano ancora ricordi artistici in fatto di mosaici ammirabili per forma e lavoro. Mettiano in prima linea la rappresentazione della Vergine nella chiesa di S. Gregorio di Messina.

Vuolsi questa chiesa fondata o ricostruita da Papa Gregorio VII con l'altiguo monastero dell'ordine benedettino. Ebbe però questo più luogo privilegi e dotazioni dal Re Ruggiero, dai due Guglielmi, da Federico II e da Manfredi (6).

Il superbo Mosaico che pubblichiamo per la prima volta nella sua integrità ed esattezza, è del tempo dei due Guglielmi, e si riconosce non solo dallo stile, ma altresì dalle notizie pubblicate dal Sampieri citato. Questi dice « che il Conte Ruggiero, che scacciò i Saraceni, non fu già fondatore,

(1) L'ajuto che diedero ai Siciliani i Pugliesi ed i Calabresi capitani di Ruggiero e Roberto Guiscardo, se lo dice il Dr. Michele Amari nella sua Storia dei Normanni in Sicilia al 2° volume pag. 552, quando il partito guidato da Maniace e Michele si offerse la Sicilia al Conte Ruggiero. Vedi pure il 2° volume Cap. I e 7.

(2) Il cronista Malgara, che fu contemporaneo del Conte Ruggiero, dice che questi fece venire artisti da ogni parte: *undecunque terrarum artifices evocavit*.

(3) Nella biblioteca e museo di Messina si conservano tuttora i codici biblici appartenuti ai basiliani del Salvatore, ed un fusto battente assai bene lavorato dal medesimo e col nome dell'artista *Caradabo*.

Questo porta la data del 1115, al tempo appunto d'Altra Arcivescoviata Luca, Calabrese, il quale governava oltre quello del Salvatore, un monastero vicino alla città di Rossano, col titolo di *Abbate*.

I superbi codici sono 130 uscite in prezzo, dei quali alcuni ne abbiamo esortato con rappresentazioni dell'arte occidentale. Nella seconda metà del XVI secolo, scrive il Signor Asinari nella stessa opera tom. 2° pag. 169, in nota, « un fatto curioso del paese, favorevole dei Normanni, e nel numero, sono due opere a S. Salvatore in Messina brevemente codici greci e bellissime immagini equestri di etc. » — Vedi pure Baldini, dell'origine e progresso del rito greco in Italia, lib. 2° pag. 24.

(4) La primitiva cattedrale di Messina era quella col titolo di S. Nicola come riferisce Romualdo Sclerimino. Vedi *Chron. apud Monreale, Rev. Ital. script.* tom. VII, fol. 156. *Roberto, Hist. Sic. lib. III, Cap. XXXII, apud Monreale tom. V, fol. 156.*

(5) Vedi Storia della pittura in Italia, vol. I, pag. 111.

(6) Vedi Sampieri, *Iconografia della Vergine*, pag. 411.

» ma benefattore del monastero di S. Gregorio, avendolo trovato in piede, come per lo suo privato legio chiaramente si vede ».

Il musaico, come abbiamo detto, è senza dubbio dell'epoca normanna. Ivi in una nicchia della navata a sinistra e dentro una cappella, si vede effigiata la Vergine assisa sopra seggiola granflosa, con atteggiamento devoto e muscoloso, tutta avvolta dal capo ai piedi in un mantello ben composto. Ella sorregge in grembo colla sinistra il Divin Figliuolo, che sta con nobile azione in atto di benedire, e con la destra porge al Pontefice Gregorio, che sta in ginocchio presso di lei con le mani giunte, una pergamena spiegata, nella quale sta scritto QUI PLASMANT ME, indicando così non essere il monumento eseguito prima della dominazione normanna, quando appunto s'introdusse nella via comune il latino misto al greco. Così è che nel nostro musaico vi sono i consueti titoli greci e latini MP. QY. IC. XC. *Mater Dei. Iesus Christus.*

Il Sampieri crede che questo musaico fosse posto un tempo sulla Tribuna, e poi dove ora si trova trasportato.

Ai tempi di Ruggiero stesso vuolsi sia stata edificata la chiesa della Badiazza, presso Messina (1). In questa città resta della stessa età o poco dopo la chiesa dell'Annunziata dei Catalani, le cui porte e navate interne sono di ammirabile lavoro (2).

È ripetuto da alcuni scrittori locali, per popolari tradizioni, che il tempio fosse stato innalzato da Federico II sopra una moschea, trovandosi tuttora alla base della porta maggiore due iscrizioni cufiche tolte da un mausoleo saraceno.

L'architettura neolatina continuò a dominare in Sicilia sotto gli angioini ed ai tempi aragonesi, quando avvenne il generale cecidio dei primi. A questa età si attribuiscono le chiese di S. Francesco di Palermo e di Messina.

Il gotico, o meglio lo stile tedesco (3) negli edifici sacri, non penetrò nell'isola, e solo, in modo elegante, può indicarsene un esempio nella granflosa porta della Cattedrale di Messina, che sontuosamente fu mostrata ed amplata alla forma di quella lavorata dal Bamboccio nel Duomo di Napoli, ma ancora di maggiore importanza nelle sue sculture figurate.

Del XIV secolo numerose sono le memorie artistiche che la Sicilia può vantare, dai palazzi e dalle chiese dei Chiaromonte a quelli degli Sclafani in Palermo, le cui forme architettoniche rappresentano un glorioso passato. Volentieri accordiamo lo stesso merito al Palazzo Corvaja in Taormina e a quello di Mondatò in Siracusa, le cui finestre sono di ammirabile lavoro.

In tutto si osserva il gusto e l'ingegno forate dei nostri confratelli dell'isola, ove tanto sorriso di natura riprende e fa i suoi abitanti immaginosi nell'ideale del bello e del grande, in modo da contribuire in ogni tempo non poco alle sorti della patria comune.

RIEPILOGO E CONCLUSIONE

Qui ha il termine suo il nostro trilevato lavoro. Volgendo lo sguardo alle narrate cose, si è riconosciuto che le Provincie meridionali d'Italia non caddero mai in una completa ignoranza al medio evo.

Anzi generalmente esse fecondarono, all'inizio del Cristianesimo, con la nuova religione, nuovo sapere e gusto per le arti belle.

Ai tempi della persecuzione imperiale, le catacombe furono il primo tempio che i neofiti del nuovo culto poterono decorare, e rimangono ancora in quelle di Napoli e di Siracusa dipinti di belle forme.

Con Costantino, al IV secolo, dopoché i cristiani non ebbero più motivo di celarsi, quei sacri recinti si ornarono a memoria dei trapassati rei sepolti.

Tra noi le catacombe non scriverono mai di rifugio nelle religiose persecuzioni, perocchè Napoli non conta martiri. Ed è questa una delle più potenti ragioni per dimostrare come qui l'arte cristiana s'iniziò e si mantenne. E quando Costantino trasportò a Bisanzio la sede dell'impero, furono i Campani artisti quelli che decorarono di monumenti le chiese e la risorgente città. È indubitato che l'iconografia cristiana in oriente fu importata al IV secolo dall'Italia, non trovandosi ivi alcuna memoria artistica prima di quel tempo.

Come una delle prove di quanto abbiamo più volte asserito, basta interrogare Ovidio, che fa la descrizione delle abbandonate borgate del Ponto, per comprendere che cosa fosse Costantinopoli prima dello stabilimento della sede imperiale. E la storia ci viene in aiuto per dire qual decadimento ebbe la Grecia dopo la conquista dei Romani ed il sorgere del cristianesimo.

Con Costantino e Giustiniano le arti ripresero nuova e splendida vita. In Italia, come a Bisanzio, esse ebbero compiuta trasformazione, aiutati gli artisti dai monumenti dell'età pagana tuttora superstiti.

Così avvenne quel cambiamento classico coi simboli della religione risorgente. Meravigliose opere d'arte si videro sorgere da per tutto, e tali da incoraggiare gli artefici quasi come ai migliori tempi del gentilesimo. In oriente, dopo questo slancio magnanimo dato dai due primi imperatori cri-

(1) La stupenda testa d'un santo in musaico che trovai nel Museo nazionale, faceva parte di un tutto più grandioso, viene riprodotto dalla chiesa della Badiazza.

(2) Ricordando il musaico di Ruggiero Badiazza, che costui figurava d'oro di Federico II, e fu direttore della Zecca di Messina insieme a di quello di Brindisi.

Vedi l'opuscolo illustrato della storia diplomatica di Federico II, tomo 2° parte 1.ª, Firenze.

(3) Fu tra noi introdotta la stile tedesco alla vigilia di Carlo d'Angiò. Però l'architettura e la pittura sotto gli Angioini non ebbero a soffrire gran danno dall'arabismo straniero, non ebbero la scultura, che prese grandemente il carattere dello stile germanico, così inferiore a tutto ciò che era qui fatto nell'epoca normanna o sveva.

stiani, i sofisti della chiesa greca, con le loro eresie, sconvolsero tutto, e sussero polemiche coi padri della chiesa latina.

Con l'invasione dei barbari, l'Italia decadde alquanto nella cultura e nel sapere artistico. Tutta l'efficacia per le arti, in quel tempo, andò a rifugiarsi nel chiostro e nella solitudine. Ivi, come fuoco sacro, si mantenne ogni scintilla dell'umano sapere, che fecondato dai discepoli di S. Benedetto, non mancò, dopo un lungo periodo, di spandersi nuovamente fra le popolazioni delle provincie meridionali d'Italia, affilato, nel culto e per l'istruzione, alle loro amorvoli cure.

Montecassino, Cava e S. Giovanni in Vesere furono tre centri prodigiosi, dai quali uscirono uomini sapienti in ogni ramo dello scibile. Non solo nelle provincie più vicine a noi troviamo molte prove della loro solerzia e del loro ingegno, ma ancora di più intorno al Gran Sasso d'Italia, ove tuttora si vedono numerosi conventi e chiese che attestano sempre più il grande amore e l'alta intelligenza di quei claustrali nell'esercizio delle arti belle.

Queste importanti opere appartenenti ad un'epoca ben determinata, impressionano l'osservatore ben altrimenti che i monumenti del resto d'Italia del medesimo tempo. Gianno in prova i monumenti superstiti della Liguria, della Lombardia, di Lucca, di Pisa, di Pistoia, di Arezzo, di Siena e d'altri punti della Toscana di minore importanza. E con ciò sembra ormai più che evidente l'esistenza d'un periodo precursore del risorgimento dell'arte, il quale avea il suo principale centro nelle provincie del mezzogiorno della Penisola.

Per testimonianza di Leone Ostense, si assicura che l'Abb. Desiderio da Montecassino recossi in Anagni, allora centro di una grande e potente repubblica, per comprare stoffe ed oggetti preziosi da regalare all'Imperatore di Germania Enrico IV, e da quel fiorente paese l'infaticabile benedettino condusse sull'Eremito di S. Germano gli artisti, oltre gli altri musicisti anagniniani fatti venire da Costantinopoli, per abbellire e compiere il maestoso edificio della sua basilica, che inaugurò nel 1071 solennemente.

I più diligenti indagatori delle memorie artistiche di oltremonte scorgono alla perfine anch'essi nelle nostre provincie numerosi monumenti, a cui è apposto il nome del rispettivo artista, e che attestano come prima del risorgimento delle arti in Toscana, sorgessero da noi ristoratori del gusto nelle arti sorelle.

Quando qui nel medio evo le popolazioni godettero i vantaggi della pace, fecero, nelle principali provincie del nostro continente, come in Sicilia, rifiorire, insieme al commercio, le arti liberali e spontanei frutti di queste felici regioni, in cui il genio dei suoi abitanti, dai più remoti tempi, non venne mai meno.

Ei in vero in questo contrade, nell'età di mezzo, di speciale bellezza risplendevano gli edifici sacri e le badie; ed i sepolcri eretti nelle chiese, nelle varie maniere di raffigurare l'estinto, serbavano un carattere ed un significato tale da mostrare l'indole del popolo, del personaggio e della famiglia a cui apparteneva.

Profonda è al certo l'impressione che fanno al riguardante i marmorei sepolcri di Capua, di Caserta Vecchia, di Montevergine, di Bisceglie, e degli altri che veggonsi negli Abruzzi, in Puglia ed in Sicilia.

La Basilicata e le Calabrie sono regioni, che meno potettero, per i continui tremuoti, conservare le opere del medio evo. Ciò non pertanto sorgono qua e là avanzi ancora splendidi del loro glorioso passato.

Non potressi così dire della Sicilia, che dopo la conquista dei Normanni, si vide rinascere, per le arti, per le scienze e pel commercio, ad una nuova vita.

I Normanni recarono nell'isola tutto quello che appreso avevano sul continente: virtù severa, valore ed entusiasmo cavalleresco. Essi da semplici soldati di ventura si elevarono, coadiuvati dai nostri Pugliesi e Calabresi, a fondatori d'una potente dinastia. E per sostenerla in modo splendido fecero prosperare il commercio e le arti belle.

Il Conte Ruggiero, nell'ordinare la costruzione di edifici religiosi e militari, pose tutto il suo ingegno per sorpassare in magnificenza quelli eretti dagli Arabi, allora esistenti, della cui bellezza rimase attonito. La qual cosa mise il gran condottiero nella condizione di sostenere la gloria delle sue conquiste, favorendo, come avea fatto nella sua Mileto in Calabria, le belle arti; e con esse, propagò nelle chiese il culto cristiano.

La Cappella Palatina, Cefalù e Monreale sono monumenti che basterebbero essi soli per attestare la grandezza in cui fiorì l'arte all'età di mezzo.

Rimandiamo lo studioso all'osservazione di siffatte opere superstiti, solo mezzo per riformare una volta per sempre la critica fondata dal Vasari e sostenuta dai suoi falsi apostoli! Con ciò noi non intendiamo proclamare in nostro favore tutto il merito del risorgimento dell'arte al medio evo; ma solo affermare, senza tema di errare, che come la lingua, così le arti belle furono più precoci nelle provincie meridionali d'Italia che nel resto della Penisola; e se tutti ci siamo adoperati a far grande e gloriosa la nazione, chi prima e chi dopo, del pari fummo tutti a promuovere l'arte dal IV al XV Secolo.

INDICE

DELLA SECONDA PARTE

FOGGIA	pag.	1	LA CHIESA DI S. GIOVANNI IN VENERE	pag.	28
LUCERA		2	TERAMO		40
SIPONTO		4	S. CLEMENTE A CASAURA		41
MANFREDONIA		5	MOSCUFO E PIANELLA		43
MONTI S. ANGELO AL GARGANO		5	SOLMONA		43
SANTA MARIA DI PULSANO		6	AQUILA		44
TROJA		7	S. VITTORINO		45
BARLETTA		8	FOSSA		45
TRANI		10	BAZZANO		46
CASTEL DEL MONTE		14	S. PAOLO DI PELTUSO IN PRATA		46
BARI		16	ALBA FUCINENSE		46
BISCEGLIE		18	MELI		48
BITONTO		19	MURO		49
MOLIFETTA		19	COSENZA		49
RUVO		20	CATAZARO		50
ALTAMIRA		21	MILETO		50
MONOPOLI		22	STILO		52
GIOIA		24	GERACE		53
TARANTO		25	REGGIO		53
CANOSA		26	PALERMO		54
VENOSA		27	MONTEALE		60
BRINDISI		27	CEFALE		62
LECCE		31	CATANIA		64
OTRANTO		34	SIRACUSA		65
GIBETI		36	MESSINA		66
SANTA MARIA PARABONA		37			

INDICE DELLE TAVOLE

AFFRESCHI nella chiesa di S. Sepolero in Barletta, XII Sec.	Zur.	I	CATEDRALE di Benevento, XII Sec.	Zur.	XI
AFFRESCHI nella chiesa di S. Sepolero in Barletta, XII Sec.		II	INTERNO del Chiostro dei Cappuccini in Amalfi, X Sec.		XII
CASSETTO D'AVORIO della SS. Trinità di Grotte, VI Sec.		III	PORTA della Chiesa di S. Giovanni in Capua, XII Sec.		XIII
SCULTURE di CAPUA dell' Epoca Sveva, XIII Sec.		IV	MOSAICO nella Chiesa di S. Prisco presso Capua, V Sec.		XIV
DIPINTO ad OLIO di S. Margherita di Bisceglie, XII Sec.		V	DUOMO di Monreale, XII Sec.		XV
S. NICOLA DI BARI e S. MARGHERITA nella stessa Chiesa, XII Sec.		VI	CHIOSTRO di Monreale, XII Sec.		XVI
BASSORILIEVI nella Chiesa Cattedrale d'Altamura, XIII Sec.		VII	MOSAICO nella Cappella Palatina di Palermo, XII Sec.		XVII
BASSORILIEVI nella Chiesa Cattedrale d'Altamura, XIII Sec.		VIII	DIPINTO di Tommaso dei Stefani, XII Sec.		XVIII
AFFRESCO nella Cripta di S. Giovanni in Venere, XII Sec.		IX	CATEDRALE di Palermo, XII Sec.		XIX
AFFRESCO nella Cripta di S. Basilio a Brindisi, XII Sec.		X	CAPPELLA PALATINA di Palermo, XI Sec.		XX
			MOSAICO di Monreale, XII Sec.		XXI
			MOSAICO nella Chiesa di S. Gregorio in Messina, XII Sec.		XXII
			LA PICCOLA CEBA presso Palermo, XII Sec.		XXIII
			PALAZZO DELLA ZISA presso Palermo, XII Sec.		XXIV
			Stucco		



Antiquaire de la ville

Les Riches et les

Antiquaire de la ville

AFFRESCHI DEL XII SECOLO
nella chiesa di S. Spolero in Basiliana





Antiquit. de. s. de.

Lit. Richter e C.

Don. Stefano. Riccio.

AFFRESCHI DEL XII SECOLO

nella chiesa di S. Sepolcro in Basilica





CASSETTINO D'AVORIO

del Sig. Ferdinando de' Medici

VI Secolo

Stat. 17, long. 36





Pietro delle Vigne
Sigelgaita Rufolo
di Rosselle

Augustale

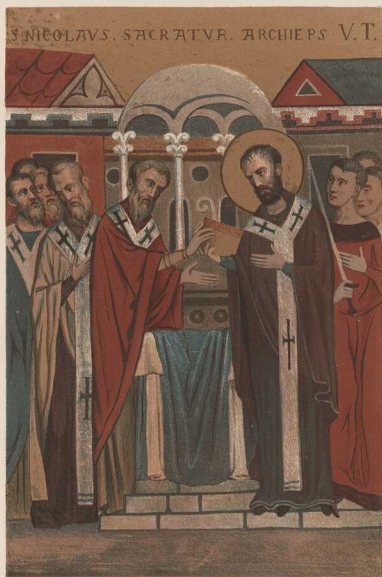
Taddeo da Sessa
Capua Sveva

SCULTURE DI CAPUA

dell'Epoca Sveva

XIII Secolo





DIPINTO AD OLIO IN S. MARGHERITA DI BISCEGLIA

XVII. Secolo





Giuseppe de' S.

S. NICOLA DI BARI



Giuseppe de' S.

S. MARGHERITA

Pisereghina. XIII Secolo





BASSORILIEVI

del pulpito della Cattedrale di Altamura
XIII Secolo.





BASSORILIEVI

del Pulpito della Cattedrale d'Assisina

XIII Secolo.





Chiarissimo

Indagare

Merito e Paragone

AFF. NELLA CRIPTA DI S. GIOV. IN VENERE

XIII. Secolo





F. Clarescilla del.

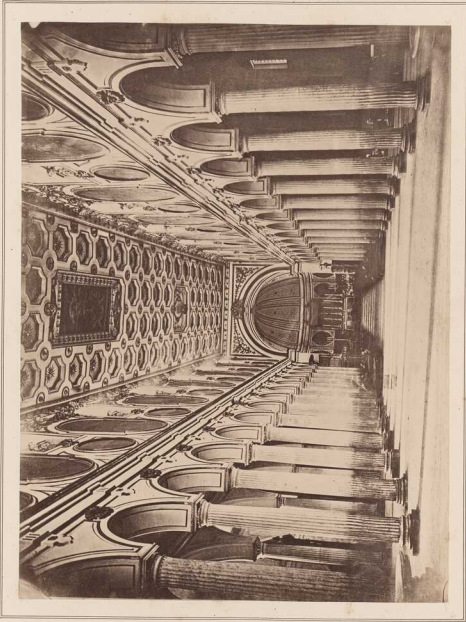
Intorno a S. Maria

Nicola e C. Napoli

AFFRESCO

nella Cripta di S. Basilio a Brindisi (XIII° Secolo)



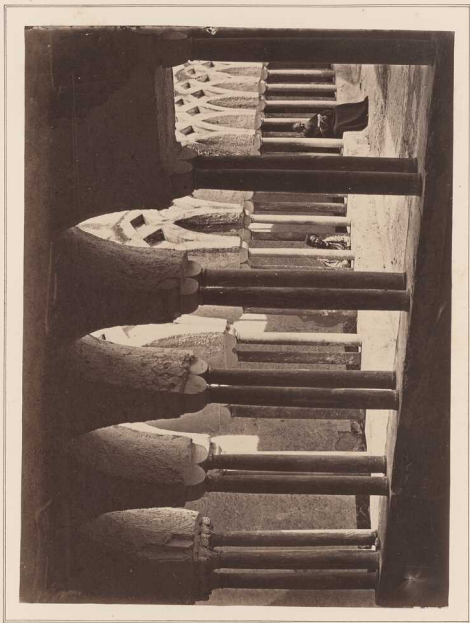


CATTEDRALE DI BENEVENTO

XIII^o Secolo

no. 334. 1^a pag. 48.





INTERNO DEL CHIOSTRO DEI CAPPUCCINI IN AMALFI

X^o Secolo

N. 104. 17. pag. 60





Don Callisto Diogo

Richter & C. Napoli

Francesco Antonelli del.

PORTA DELLA CHIESA DI S. GIOVANNI IN CAPVA

XIII. Secolo

(St. Vol. I, pag. 26)





Disegnato da Giovanni Battista Piranesi

Disegnato da G. B. Piranesi

Disegnato da G. B. Piranesi

MUSAICO DEL V. SECOLO

nella Chiesa di S. Apollinare Nuovo

(S. S. S. pag. 17)

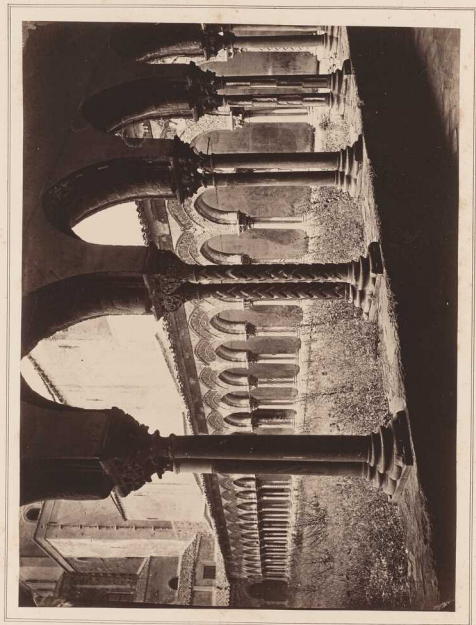




DUOMO DI MONREALE

XII Secolo





CHIOSTRO DI MONREALE

XIII Secolo





Disegnato dall'ingegner Zucchi

Disegnato dall'ingegner Zucchi

Disegnato dall'ingegner Zucchi

NOSSAICO NELLA CAPPELLA REALE DI PALERMO

XIII^o Secolo





Dono del Sacerdote Niccolò

Nichetto di S. Stefano

F. Buonaiuti del 1816. Et.

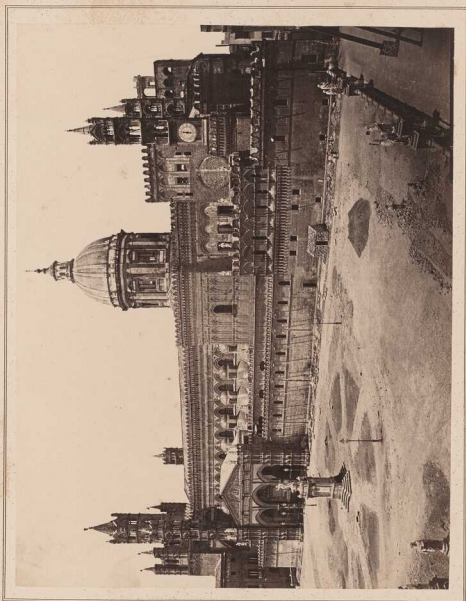
DIPINTO DI TOMMASO DEI STEFANI

XIII. Secolo

N. Niccolò

Cappella Minutolo
nell'Oratorio di S. Stefano





ESTERNO DEL DUOMO DI PALERMO

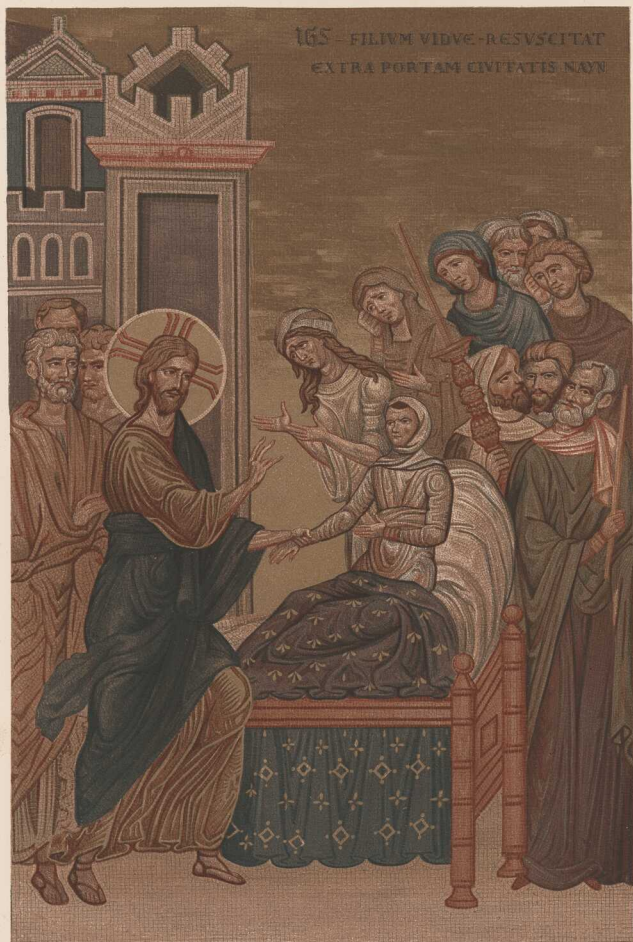
XIII secolo





INTERNO DELLA CAPPPELLA PALATINA DI PALERMO
XIII:Secolo





MUSAICO NELLA BASILICA DI MONREALE IN PALERMO

XIII: Secolo





Dem. Salazar Scoto

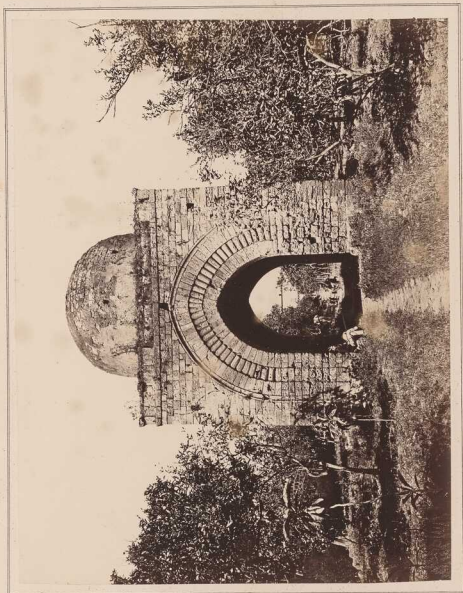
Richter e C. Napoli

F. Antonello del. lit.

MUSAICO NELLA CHIESA DI S. GREGORIO IN MESSINA

XIII^o Secolo





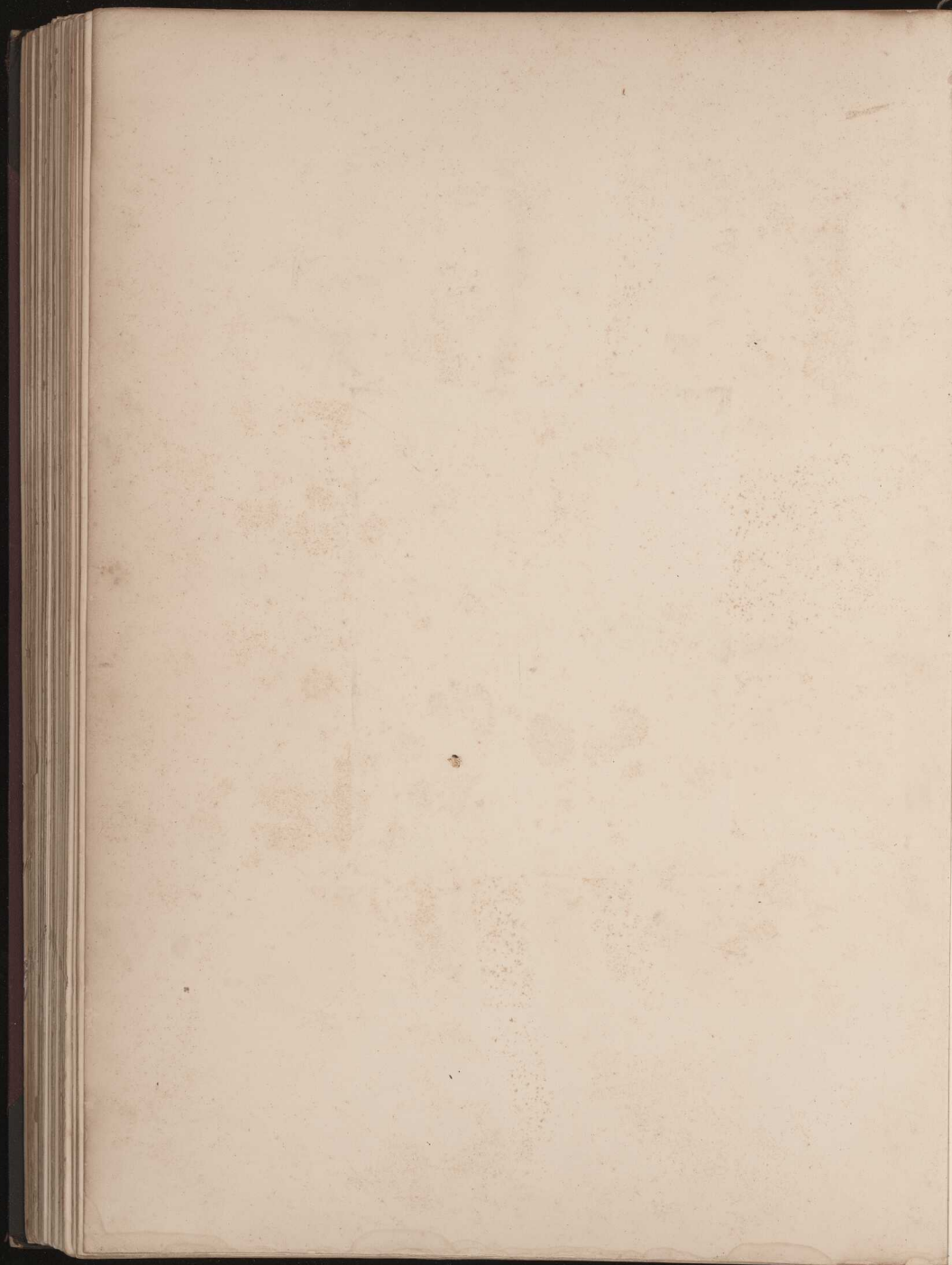
LA PICCOLA CUBA, PRESSO PALERMO
XIII secolo





IL PALAZZO DELLA ZISA, PRESSO PALERMO

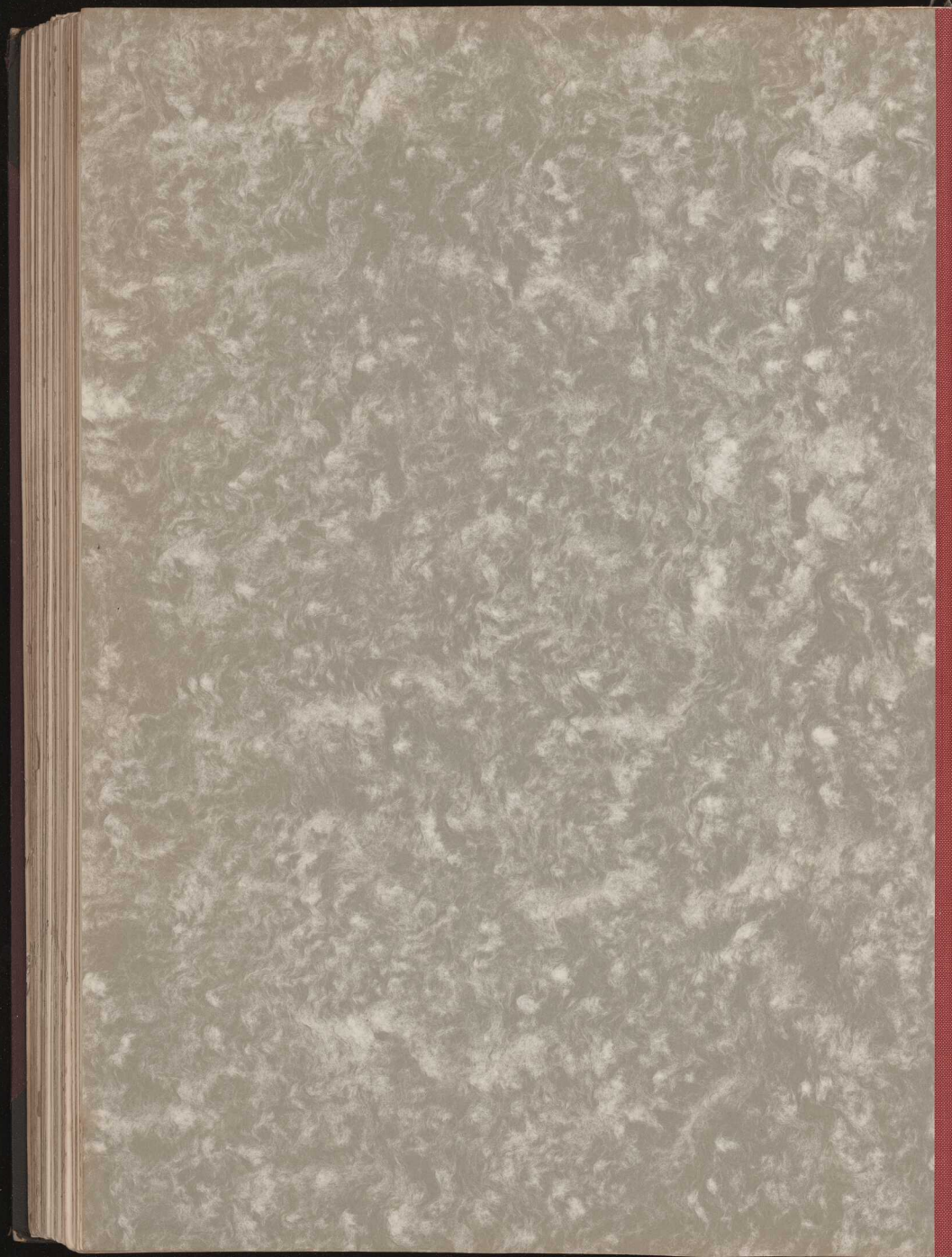
XIII: SECOLO











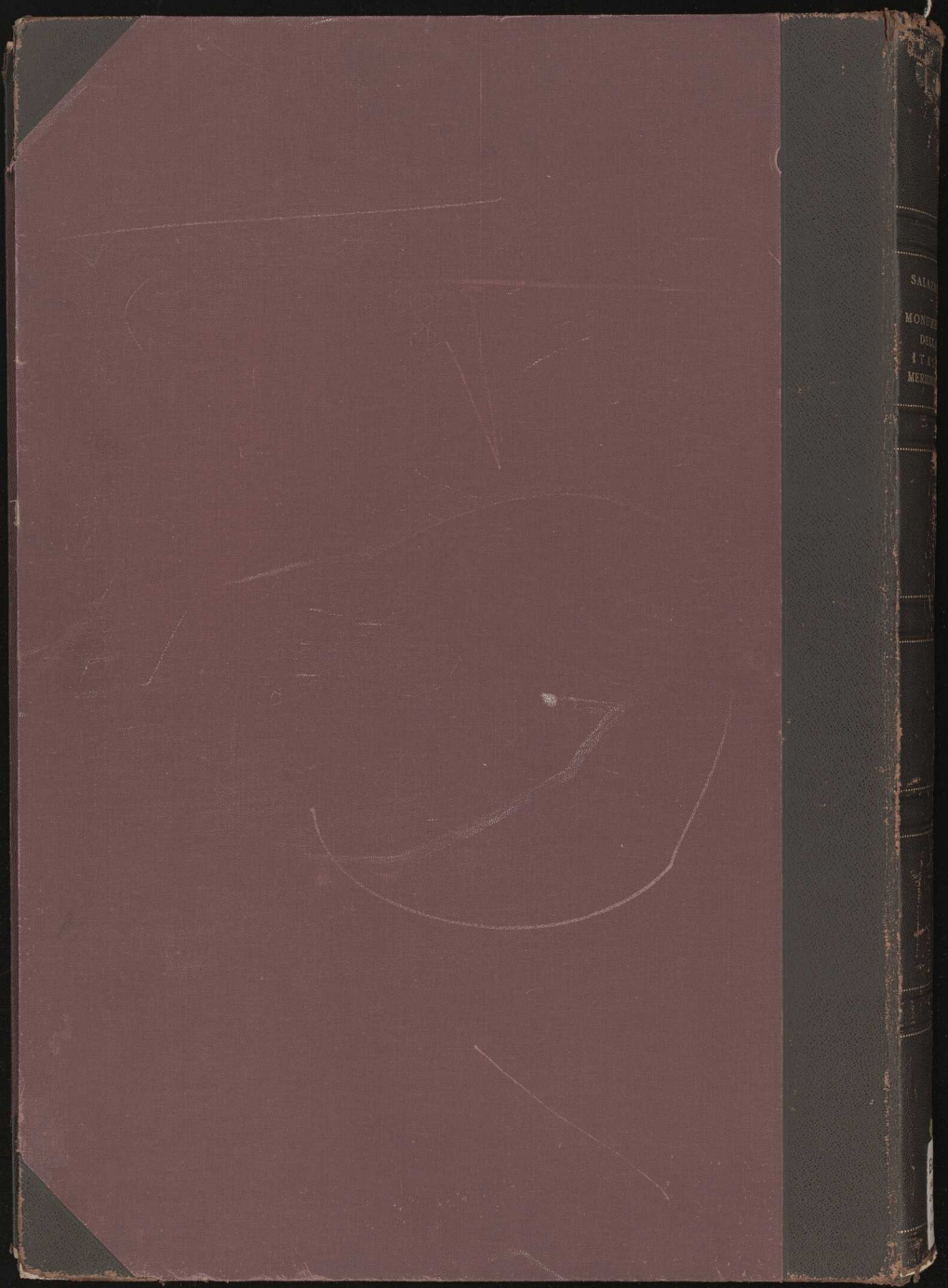
Handwritten 'X' mark

Bibliotheks-Interzonen
Nachschubdienst
für Klassik, Slavistik
Rom



930001000441000000





SALAM
MONT
DE
I T
ME