

VISITIAMO la CITTÀ!

VISITE
2011_2012

STORIA DI REGINE: COSTANZA D'ALTAVILLA

Costanza poteva sembrare destinata ad una vita quasi monacale di regina medievale: per secoli, dopo un'educazione religiosa e gli affanni della maternità, le sovrane rimaste vedove avevano preferito rinchiudersi in un monastero, seguendo dai loro sereni paradisi terrestri la grande politica che avevano già guardato in modo impalpabile nelle corti di cui erano state non poche volte pedine obbedienti e manovrate.

Per la madre di Federico II la vita politica non fu osservata da lontano. Pretendente al Trono di Sicilia, dovette guadagnarsi sul campo l'effettività della Corona dopo che l'ultimo sovrano normanno aveva deciso per lei il matrimonio imperiale, pur di assicurarsi la benevola neutralità dei sovrani tedeschi, in vista di un'espansione territoriale verso l'Impero d'Oriente e le coste dell'Africa. Un'espansione, più volte tentata nei secoli successivi, e che per i predecessori di Costanza non ebbe continuità, dal momento che sia il Saladino sia l'imperatore bizantino riuscirono a rioccupare i territori d'Oriente brevemente conquistati dai Normanni o a respingere le loro spedizioni.

Il Regno di Sicilia, tuttavia, rimase legato a doppio filo all'Impero degli Hohenstaufen. Costanza, infatti, non era solo una principessa destinata da un matrimonio politico ad un re straniero. Ma per una serie di morti all'interno della sua famiglia, la figlia di Ruggero II si trovava ad essere l'erede al Trono, essendosi spento anche suo nipote Guglielmo II senza eredi diretti della Dinastia. Ma non si deve pensare che la sua successione sia stata considerata nel Regno con unanime consenso.

In primo luogo, si deve ricordare come per i Normanni il sovrano, prima che divettare re di diritto divino, era stato considerato come il *primus inter pares*: scelto dai suoi antichi commilitoni (e spesso parenti), in virtù delle sue capacità e del suo valore.

Costanza poteva essere dunque una donna di grande intelligenza ma il suo matrimonio, per una casta di nobili i cui avi si erano conquistato il Regno con la forza e la volontà, appariva come un fatto fuori del comune.

Un atto politico che avrebbe definitivamente introdotto nello Stato gli interessi di una Potenza straniera, i cui sovrani nutrivano sicurezza e decisione, ed erano abituati a tenere a bada il Papa e i principi tedeschi.

Tutto sarebbe stato ben diverso, allora, da quanto avveniva sotto il Regno di Guglielmo il Buono, quando il disinteresse del re per gli affari pratici del governo, gli faceva in pratica delegare ogni attività all'aristocrazia isolana che gli era grata e riconoscente per poter mantenere un potere quasi illimitato.

Le classi dirigenti normanne dunque non avrebbero più potuto governare la Nazione con una larga discrezionalità e facendo coincidere i propri interessi con quelli dello Stato. E' chiaro perciò, che di fronte al pericolo di veder arrivare non solo un re straniero ma anche funzionari e militari estranei al loro Regno, avrebbero messo in atto una opposizione che non sarebbe stata solo politica. In breve, a contendere il Trono a Costanza, vennero proposti due temibili avversari: Ruggero conte di Andria, già ciambellano del defunto sovrano, e Tancredi conte di Lecce, figlio illegittimo di altro Ruggero, defunto fratello della stessa Costanza.

La pretesa di contrastare la legittima successione alla Corona di Sicilia, mentre poteva risultare ancora conforme alla mentalità normanna, urtava invece duramente con la nuova visione dottrinale che si stava facendo strada presso la Corte imperiale.

L'idea dell'imperatore quale sovrano assoluto, re non proclamato ma nato e imposto alle Nazioni dalla Volontà divina, si era fatta strada nella genesi dottrinale di quegli anni; il sovrano veniva ormai considerato come un'entità sacra la cui esistenza non poteva giustificare o consentire alcuna contestazione o usurpazione.

Questi ultimi fattori, guardati come elementi abituali sulla gran-

de scacchiera della politica medievale, erano ora da considerarsi non solo atti illeciti nella visione della generale fedeltà al sovrano ma elementi inapplicabili e peccaminosi, la cui applicazione costituiva trasgressione alla legge degli uomini e dispregio per quella divina. Il Poema di Pietro da Eboli *Carmen ad honorem Augusti* è esemplificativo di questa mentalità, poiché mette sulla carta non solo i fatti storici che si svolsero all'epoca di Enrico VI; ma organizza dottrinariamente i punti di vista in auge presso gli ambienti della Corte imperiale, trasformando un'Opera storico-didascalica in manifesto di propaganda politica che diffonde la concezione divina di cui si ammanta il sovrano¹.

Nel terzo libro del Poema, evidente aggiunta ad un primitivo e più semplice progetto artistico, Pietro da Eboli mostra la figura dell'imperatore, spiega i suoi atti e descrive persino la sua dimora adoperando gli stessi toni aulici che un poeta latino avrebbe usato per gli elogi delle divinità pagane. L'età dell'oro in cui tutti gli animali pacificati bevono alla stessa fonte; una reggia che sembra essere il centro del Paradiso terrestre e dove si manifesta una regalità riconosciuta in tutto il mondo; la Sapienza che discende sulla terra per ispirare il Poeta e renderlo degno di cantare un così grande signore, costituiscono per lui i luoghi comuni del potere imperiale. I nomi stessi delle divinità vengono menzionati e profusi per lasciar riflettere l'imperatore, quasi un precedente del Re Sole, circondato da emblemi pagani come uniche similitudini degne di tanta potenza.

Non userà più tardi lo stesso Federico II toni ancora più magniloquenti di quelli adoperati da Pietro, ricordando Costanza sua madre e la propria missione sulla terra? Parlando della città in cui era nato, egli si riferirà a Jesi come al luogo "dove la nostra divina madre ci diede alla luce, la nostra Betlemme", e dirà poi che egli stesso è "la legge incarnata", che il mondo vive del suo soffio e che il suo splendore illumina la Cristianità entro e fuori i limiti del tempo².

Dunque, Costanza è legittima erede del Regno di Sicilia e sta per entrare in quel mondo politicamente così diverso dal suo che è la

grande Corte imperiale. Se l'Impero ha come guida un essere sacro, a Palermo la dottrina dello Stato procede da postulati ben diversi. E quindi, se le circostanze lo richiedono, l'eredità al Trono siciliano può essere contestata dagli eredi stessi di coloro che affidarono la Corona agli avi della regina, e concedere ora il potere a chi sembra rispondere alle esigenze del momento.

Gli esponenti di questa concezione sono dunque i capi dell'aristocrazia normanna, un partito che si identifica anche con gli interessi "nazionali" del Regno e che guadagna terreno e arruola nuovi partigiani. Salerno si dimostra presto centro vitale e punto di forza della contestazione e dell'insurrezione. Della città è arcivescovo Nicola d'Aiello (1182-1221), figlio del Matteo che aveva ricoperto l'incarico di vice-cancelliere del Regno e che era stato nominato "familiare perpetuo" (una sorta di gentiluomo della Real Camera) del defunto re Guglielmo³.

Pare anzi che proprio Matteo -il quale doveva conservare una notevole influenza negli affari del Regno- abbia avuto una parte notevole nella decisione della S.Sede di riconoscere Tancredi come re e a consentire alla sua incoronazione a Palermo nel 1190⁴. Una rete di rapporti stringeva dunque gli Aiello al Pontefice e al sovrano; e lo stesso Tancredi avrebbe poco dopo manifestato all'arcivescovo la sua riconoscenza per a fedeltà sempre dimostratagli, concedendogli tutti i diritti statali sulla "tenta e sulla celendra", ossia sulla tintura e la preparazione dei tessuti. Non si deve credere che si tratti di un affare da poco. Anzi, questa attività da alcuni anni si andava espandendo lungo la valle dell'Irno, favorita dalla buona situazione meteorologica e dal rafforzamento del Regno normanno, e si immaginava avrebbe apportato (come infatti fu) una notevole rendita finanziaria ai fortunati concessionari. In cambio, l'arcivescovo lasciava al re alcune rendite in danaro e vettovaglie vantate in città e nella diocesi: altre esigenze improrogabili alla vigilia di una guerra, visto che l'immediata disponibilità di danaro e rifornimenti avrebbe garantito supporto e sollievo alle truppe reali eventualmente man-

date sul posto a combattere l'esercito di Enrico.

Nel suo diploma, Tancredi parlava esplicitamente di Nicola come del *dilecte fidelis noster*, e come di un uomo che dimostrava di manifestare con ogni mezzo la propria devozione⁵.

Tuttavia, nonostante una così stretta alleanza, la situazione a Salerno non dovette sembrare irrecuperabile per il partito imperiale. Nel corso della sua avanzata verso Sud che appare in un primo momento inarrestabile, l'imperatore Enrico VI e sua moglie Costanza si fermano all'assedio di Napoli. Qui vengono raggiunti da un'ambasceria salernitana, e l'imperatrice è invitata a soggiornare nella città che fu capitale dei suoi avi.

In realtà non dovette trattarsi di un invito di cortesia. Lo stesso Poema di Pietro da Eboli, pur alleggerendo la narrazione dei fatti con la soavità dei versi, non manca di tratteggiare la situazione della città e delle aree vicine.

Costanza infatti è espressamente chiamata perché “rafforzi la dubbia fede della città”, così prossima a zone pericolose come Giffoni o Campagna, nascondiglio di banditi e avversari, che affliggono la fedele Eboli e possono costituire un indebolimento della presa militare alle spalle dell'esercito tedesco⁶.

All'imperatore e ai suoi fedeli la prospettiva di avere un retroterra sicuro sembra necessaria. Del resto, chi potrebbe immaginare gesti ostili nei confronti della sovrana? Anzi, probabilmente la sua stessa presenza fra le mura urbane avrebbe garantito la sicurezza cittadina, grazie al prestigio di cui era ammantata. E a Salerno infatti l'imperatrice-regina fa presto il suo ingresso, circonfusa da un'aura regale, “ancora nel fiore del volto e dell'età”.

Il popolo accorre, si organizza un gruppo di fanciulle ornate d'oro e con in mano bende quale segno di pace; al suo passaggio sopra un carro per il litorale, si spargono profumi e si dà fuoco ad essenze di fiori; e fra gli applausi della gente si grida: “Ecco il giorno della luce”⁷.

Costanza fissa la sua residenza a Castel Terracena, l'antica sede

dei principi che dista dalla fortezza sul monte “quanto può coprire una freccia”⁸. Ma alla sovrana la situazione appare ben presto quale in effetti è. Gli ambasciatori hanno sottovalutato i rischi e le capacità degli avversari. L'imperatrice si accorge subito che intorno a lei la gente parla bisbigliando, e che forse nella sua stessa corte si raccolgono notizie sulle difficoltà e la consistenza dell'armata imperiale; forse queste informazioni vengono trasmesse agli avversari, e costoro, invece di farsi intimidire dalla presenza regale, comprendono la gravità dei problemi che deve affrontare il marito, e che quello è il momento preciso per intervenire.

I nemici passano ai fatti, alcuni fra i più decisi salgono allora sul monte che sovrasta la città. Qui “si appresta una macchina da guerra, si combatte/da ambo le parti, gli scontri si susseguono con alterna vicenda./Volan di qui dardi funesti, di là pietre di fiume/scagliano le fionde, il lancio dei sassi stanca le mani;/ora gli assalitori combattono confusi tra loro presso le mura/ e combattendo mescolano le armi, le mani e le urla”⁹.

Per niente avvilita, Costanza si appresta a resistere all'attacco dei Salernitani, un attacco che si rinvigorisce anche grazie all'entusiasmo che desta nel partito “normanno” la notizia che l'imperatore si è gravemente ammalato mentre assedia Napoli e che poco dopo è costretto a partire alla volta della Germania. In breve, i primi agitatori riescono a coinvolgere tutta la città e inducono i cittadini a fare atto di ossequio al re Tancredi.

I cospiratori dopo i primi assalti isolati convergono in massa nel luogo dove la regina si è richiusa, in quel castello urbano che sovrasta di poco il litorale marino e che si trova in un'area immediatamente fuori il più antico centro cittadino; un'area fortificata dove sorge anche l'antico monastero benedettino, difesa da un terrazzamento naturale che rendeva abbastanza sicura una parte del grande complesso.

Qui la sovrana trova rifugio; e qui viene raggiunta dalla folla dei suoi avversari i quali non solo si lanciano all'attacco militare ma, ap-

profittando dell'angustia del luogo, riescono a far udire a Costanza la loro voce e le loro pesantissime ingiurie.

Le frasi gridate verso le mura sono forse più pericolose delle frecce: la presenza dell'imperatrice è un pericolo per la città, dicono i Salernitani, il vero re Tancredi si vendicherà per gli onori che ella ha preteso, e persino l'imperatore da lei così amato l'ha abbandonata nelle mani dei nemici.

“Come un confuso strepito di api rumoreggia in un fumoso antro,/così nuove voci risuonano nella città destinata all'abbandono./Qui tre, lì sette, in dodici in altro luogo, o in quattro/a parlare convengono di molte cose a bassa voce./La perfida gente di Salerno spinta da malvagio consiglio/ con un crimine redime il peccato, con la frode l'inganno./Pensano che un atto di ossequio ripari il tradimento fatto al re,/cercano di conciliarsi Tancredi./E quando circondano l'immenso palazzo reale,/che dicono chiamarsi Terracena,/Che fai, o Costanza, gridano, soppesi la tua sorte? Fili? Che fai? Passi in rassegna le mansioni assegnate?/ Lontano è Cesare. Noi e te, o misera, certamente ha ingannato!/Cesare che tanto ardentemente amavi, di dove è andato?/ Quell'eroe potente che tante volte vantavi con fauste parole,/ rispondi, dove combatte, egli che ormai giace senza chioma?/ Felice Partenope, la sola a non averti ricevuta!/Per causa tua rovinerà questa città, poiché s'è presa cura di te./Ti abbandonò il tuo uomo. Non lui, ma l'apostolo ti mandò qui:/vittima sarai per noi e dolce ostaggio./Lanciano contro la signora strali di furibonda lingua/e pietre insieme con molte minacce./Ciò che può una fionda o una balestra o un arco,/tutto viene scagliato contro la regina!/E come strepita uno stormo di garrule cornacchie/nel vedere un'aquila che crede uccello notturno/con le unghie e col becco in furia e con le ali scuote l'aria,/e soffia come fa il fabbro coi mantici,/ne colpisce una, ne assale un'altra, e chi assale segue chi cade,/alterna i colpi come il maglio sul ferro ora da un lato ora dall'altro,/così gente destinata a servire in furia contro la potente signora”¹⁰.

La situazione appare disperata e lo sdegno per il tradimento muove allo sconforto gli animi dei difensori. Ma l'imperatrice non esita ad entrare in scena in prima persona. Ella stessa si affaccia da una finestra mentre gli attaccanti cercano di risalire le scale che portano all'ingresso del castello. L'antica miniatura nel Codice elvetico del poema di Pietro da Eboli, abbastanza fedele alla situazione topografica del territorio perché descritta su suggerimento dello stesso Autore, mostra la sovrana affacciata, incurante del pericolo che poteva colpirla. Da un lato, per due volte le miniature mettono in evidenza un pozzo-cisterna che si trovava al lato della fortificazione, una struttura che oggi potrebbe essere rintracciata all'interno del cortile di un palazzo edificato di fronte all'attuale chiesa di S. Michele. Da un altro lato sono visibili sia la cattedrale che il castello di Arechi; più in alto, il castello. Si può supporre quindi, che la regina si sia affacciata da una finestra posto lungo una parete del castello che guardava alla spiaggia, e di cui non restano oggi tracce evidenti, se non la conformazione del grande edificio che si trova in posizione parallela alla gradinata che attualmente costituisce il vicolo Castel Terracena; edificio che, dalla parte prospiciente la piazzetta inferiore, assume l'impianto simile a quello di una torre di sostegno¹¹.

E' di qui che Costanza cerca di parlare con i rivoltosi, di mostrare loro quante possibilità ancora abbia di risollevarle -come in effetti fu- le sorti del suo Regno: le notizie che giungono sulla vita del marito e sulla sua disfatta militare, potrebbero non essere veritiere, essere state ingigantite dalla propaganda dei nemici e dello stesso arcivescovo della città; e lei stessa, ricorda, dispone di oro, soldati, e di tanti fedeli che in zone molto vicine a Salerno mettono a rischio la sicurezza sul campo dei seguaci di Tancredi. E per primi, aggiunge (ma forse è Pietro stesso che "estende ed allarga" il discorso della sovrana), poco lontano sapranno muoversi gli Ebolitani che attendono in armi di porsi al suo servizio.

"Allora un Teutonico risponde con le parole e le armi:/pur essendo ospite in una terra straniera combatte da uomo fedele!/ed

ella costante, come costante era di nome,/e poiché era la moglie del glorioso Cesare,/audacemente parla ai nemici dal'apertura di una finestra;/Ascoltate, dice, ciò che le mie parole vogliono dire./Almeno mentre parlo tenete a freno le armi e le mani./ Poche parole dirò, e tuttavia di molta importanza./O gente di grande fede, o gente egregia di provata saggezza,/chi io sia, chi sia stata, voi ben sapete e perciò mi lamento,/Cesare è partito o è morto, come vi si dice; e perciò,/se a voi piace, andrò esule vedova del mio Cesare./Rievocate alla mente la fede, trattenete il furore,/e non vi ingannino le lettere, le parole, le dicerie./Non ogni volta che rintronano i tuoni fra le nubi del cielo/il dio colpisce lanciando il fulmine./Se il presule scrisse, certamente credo, scrisse cose false./Questi svolge opera di inganno e di astuzia propria del padre,/questi volge in delitti ogni genere di mali;/ciò che il padre vomita, il figlio ingurgita./Fidatevi del pastore fuggitivo, che nato dall'idra/come un serpente mai può cambiare natura;/perciò è virtù talvolta non dare credito a ciò che si dice/e andare incontro alla morte in nome della lealtà./Se è necessario combattere, io dispongo di soldati e di oro;/vi consiglio tuttavia di tornare ciascuno alla propria casa./A Capua ho Corrado, in Rocca d'Arce Diopoldo;/il primo sarà a capo delle truppe, l'altro dei duchi./Dario, come mi annuncia un messo, incendia le campagne/di Eboli, mentre il Teatino fa razzia di pecore./Un popolo di specchiata lealtà pur i n mezzo alle armi attende/miei ordini, pronto spontaneamente a morire per me;/e, seppure da tanti nemici oppresso, non vuole/contro il mio volere tornare alla scelleraggine tancredina./Seguite, o cittadini, l'esempio di questa gente,/apprendete quanta fedeltà ha il popolo di Eboli"¹².

Ma anche il coraggioso gesto di Costanza è inutile, ed anzi l'assedio diventa ancora più stringente perché i Salernitani hanno compreso quale titolo di merito potranno arrogarsi presso il re di Palermo, una volta che l'imperatrice sarà stata fatta prigioniera. Allora, visto perduto ogni rimedio terreno, la sovrana si rinchiude nella sua stanza, spranga le finestre e col volto coperto di lacrime chiede aiu-

to a Dio e domanda vendetta su coloro che stanno per vincere la battaglia.

Nelle parole che Pietro da Eboli pone sulle labbra della regina si può certo scorgere l'eco della propaganda imperiale, una volta che l'opinione pubblica sarà scossa, qualche anno dopo, da quella che effettivamente fu la terribile vendetta di Enrico VI. I Salernitani, sembra preannunciare Pietro nel suo Poema, nell'ora della giustizia non venivano mortalmente afflitti per un'invasione straniera e selvaggia; subivano invece la giusta punizione per aver turbato l'ordine politico predisposto dalla Volontà divina; e quindi il terribile sacco della città, la morte di tanti suoi cittadini, di cui certo si parlava ancora negli anni in cui si andava componendo il Carmen, altro non sarebbero stati che la conseguenza stessa per il sacrilego attentato commesso nei confronti di Costanza.

Contro queste “mani spergiure”, contro i “violenti”, i “superbi”, gli “arroganti”, queste “facce da cani”, la regina, infatti, come “supplice serva” di Dio, nella penombra della sua stanza di assediata, invoca giustizia, “un duro castigo”: nel pianto chiede al Signore che “la tua ira vendichi i miei travagli”, prega che “un fuoco impetuoso divorì i miei nemici”, “cadano le armi, distruggi gli archi, siano bruciate le balestre”, e infine gli domanda: “osserva, medita, scrivi, prendi nota”, perché un giorno con “l'esilio bolli costoro, il bando ne porti il nome, molti / di loro siano segnati dal disonore”¹³.

Le parole di Costanza fanno da annuncio della futura sorte di Salerno e dei suoi abitanti: morte, desolazione, esilio.

Finalmente, Costanza è pronta ad arrendersi. Le trattative sono molto rapide, condotte con Elia di Gesualdo, lontano parente dello stesso re Tancredi.

La regina, in primo luogo, non vuole che ci siano nuove vittime in città, e decide di partire spontaneamente, con onore, alla volta della Sicilia. Come unica condizione, pone quella che i suoi soldati di scorta tedeschi possano lasciare incolumi la città. Poco dopo è pronta per essere condotta su una nave “con cento coppie di re-

matori”, che fa rotta verso Messina. Ma che prodigio. Non parte una prigioniera, non lascia la città una misera sconfitta. Piuttosto, il corteo della sovrana sembra quello di una sposa. Tutti ricordavano ancora il matrimonio dell'imperatrice: quando nel 1186, sotto un padiglione innalzato in piazza dinanzi alla chiesa di S. Ambrogio a Milano, la giovane erede al Trono di Sicilia era andata sposa a Enrico, dopo essere giunta con un seguito di dame e cavalieri, e 150 cavalli carichi d'oro, argento, seta e pellicce. Ora Costanza lascia la città con volto sereno, aperta sfida ai cittadini che fanno festa per la sua prigionia. La sua veste è trapunta d'oro, indossa un mantello di stoffa preziosa, gioielli luccicanti, persino i capelli sono cosparsi di gemme e l'abito ricoperto di rose. Costanza s'imbarca come una dea, ed è questo di lei l'ultima immagine che si ricorderà a Salerno¹⁴. Giunta a Messina, l'imperatrice affrontò con lo stesso animo impavido l'incontro con Tancredi, rimproverandogli quella che lei riteneva un'usurpazione. Gentile, corretto ma già preoccupato per le sorti del suo Regno, Tancredi mandava l'imperatrice presso sua moglie a Palermo, ordinandole di ospitare Costanza senza mai perderla di vista, di farla mangiare insieme a lei e persino di farla dormire nella sua camera da letto.

Costanza rimarrà in Sicilia fino al 1192. All'inizio di quest'anno, preoccupato per le notizie sulle vittorie di Enrico VI in Germania e per il suo imminente ritorno in Italia, ed evidentemente con lo scopo di guadagnarsi credito presso un sovrano che si immaginava sarebbe stato vittorioso, Il Papa Celestino III si rivolgeva a Tancredi chiedendogli la libertà per l'imperatrice.

Di fronte alla volontà del Pontefice, seppure a malincuore il re lascia libera la sua parente. Sarebbe passato solo pochissimo tempo ed Enrico VI, come già si temeva, riusciva a rientrare vittorioso in Italia.

I suoi avversari in Germania erano definitivamente sconfitti : Enrico il Leone, Duca di Sassonia, che aveva a lungo capeggiato la rivolta contro l'imperatore, era stato privato di gran parte dei suoi

stati; e suo cognato Riccardo Cuor di Leone, re d'Inghilterra, era preso prigioniero dall'imperatore nello stesso 1192 mentre rientrava dalla Crociata, per essere liberato nel 1194 dopo il pagamento di un favoloso riscatto di 100.000 sterline, pari a 36 tonnellate d'argento. A quest'epoca la regina si era già ricongiunta al marito, e questi, libero delle sue preoccupazioni tedesche, si sarebbe scagliato contro i nemici in Italia, deciso a recuperare definitivamente il Regno e a vendicarsi dei nemici.

Piombato su Salerno, si sa bene con quanta ferocia sia stata punita la città. Come aveva ricordato Pietro da Eboli descrivendo la preghiera che Costanza aveva rivolto a Dio per essere vendicata, gli abitanti vengono duramente puniti. I cittadini vengono trafitti in gran numero a fil di spada, le donne violentate, le case distrutte, i soldati entrarono persino nella cattedrale asportandone il tesoro. Molti furono i deportati in Germania, e tra questi lo stesso arcivescovo, uno tra i maggiori coinvolti nella rivolta di Tancredi, che la propaganda imperiale mostra come un prete bigamo, corrotto, preda di violenti istinti sessuali¹⁵.

L'imperatore glorioso non poteva tuttavia trionfare senza problemi. La Sicilia, anche dopo la sconfitta di Tancredi, rimaneva un luogo insicuro, tanto che si parlò di farlo governare alla sola Costanza, con una larga autonomia all'interno dei grandi possedimenti dell'Impero. E le notizie di ricorrenti congiure misero in tale allarme il sovrano che questi non mancò ancora una volta di vendicarsi crudelmente, come quando ordinò di accecare tutti i Siciliani che si trovavano rinchiusi nelle prigioni in Germania¹⁶.

Nel 1197, tuttavia, il giovane Enrico VI moriva improvvisamente e la consorte lo seguiva solo l'anno appresso, dopo aver cercato invano di mitigare l'influenza tedesca nell'isola. Per dimostrare ancora una volta la sua volontà di pace nei confronti del Papa che si sentiva costantemente soffocare sotto l'accerchiamento della potenza germanica, ella lo nominava tutore del piccolo erede al Trono Federico II, sia pure con la sorveglianza di un consiglio di reggenza

che avrebbe dovuto controllare che non venissero lesi i diritti del giovane principe.

Un principe-re che fin dalla più tenera età fu sottoposto ai pericoli più insidiosi, come la congiura di Markwaldo di Annweiler che in Sicilia cercò di impadronirsi del piccolo Federico, probabilmente per rendersi a sua volta tutore e padrone del Regno, e forse eliminarlo entro un breve periodo.

Il giovane, secondo le parole di Maestro Francesco che in una lettera ricorda il giorno terribile in cui gli armati cercarono di rapire il sovrano dalla sua residenza, era però già consapevole dei rischi e delle sue prerogative. E Francesco nel descrivere l'avvenimento, menziona anche la nostra Costanza: "Quando, gli apparve ormai chiaro di essere nelle mani dei nemici, egli che era appena uscito da quella tenera età in cui non si ama che d'essere cullati dalle dolci canzoni della mamma, seppe difendere con ammirevole coraggio la propria dignità regale", lottando corpo a corpo con i rapitori¹⁷.

Ancora poco sospettoso di quanto avrebbe dovuto lottare contro un ragazzo che presto si sarebbe dimostrato il suo più temibile avversario, il Pontefice Innocenzo III lo avrebbe sempre difeso, in quegli anni pericolosi, cercando di attrarre il re all'interno dell'orbita della Chiesa.

Poco dopo, l'episodio, infatti, scriverà ricordando ancora una volta Costanza: "A tutelare e difendere il regno di Sicilia e a proteggere e rinvigorire il carissimo Federico, nostro figlio in Cristo, siamo indotti principalmente da tre ragioni: la prima è quella generale che discende dalla nostra qualità di pastore e che ci impone di difendere i diritti di tutti e in special modo quelli dei nostri pupilli; la seconda deriva dal fatto che il regno di Sicilia, come si sa, appartiene per diritto e proprietà alla Chiesa romana; la terza è una ragione personale, perché l'imperatrice Costanza, di illustre memoria, lasciò a noi in testamento la tutela e il governo dello stesso regno e del re"¹⁸.

Note:

1. Cf. C. CURRO', Presentazione storica in PIETRO DA EBOLI, *De rebus siculis carmen ad honorem Augusti*, a cura di M. Pastore, trad. di G. Manzione, Eboli 2010, p. 16.
2. Cf. E.G.LEONARD, *Gli Angioini di Napoli*, Firenze 1967, p. 30.
3. Cf. G.CRISCI, *Il cammino della Chiesa salernitana nell'opera dei suoi vescovi*, I, Marigliano 1976, p.262.
4. Id., p.264.
5. Id., pp.262-264.
6. Cf. PIETRO DA EBOLI, *De rebus siculis carmen ad honorem Augusti*, cit., II, vv. 396-406.
7. Id., vv.418 e ss.
8. Id., v.410.
9. Id. vv.442-447. 10. Id., vv. 549-579.
11. Cf. C. CURRO' - A. MANAGO', *L'abbazia salernitana di S.Benedetto*, in *Visitiamo la Città*, Salerno 2004, p. 279.
12. Cf. PIETRO DA EBOLI, cit., vv. 581-616.
13. Id. vv. 621-647.
14. Cf. *Storia d'Italia*, IV, Torino 1965, p. 873; PIETRO DA EBOLI, cit., II, vv. 695 e ss.
15. Id., vv. 965 e ss.
16. Cf. *Storia d'Italia*, IV, Torino 1965, p. 882.
17. Id., p. 891.
18. Ibidem.

LA VILLA COMUNALE DI SALERNO

Tra il Settecento e l'Ottocento si conclude quel processo fisico, iniziato alcuni secoli prima, che porterà alla creazione di nuovi spazi utili all'espansione della città verso il mare.

Sin dall'altomedioevo il limite allo sviluppo urbano segnato dal litorale raggiungeva l'attuale via Roma: la progressiva riconquista di terreno è la conseguenza dell'accumulo di detriti, dovuto all'azione congiunta delle correnti del golfo e dei torrenti, nel caso specifico del Fusandola che sfociava sulla spiaggia di Santa Teresa.

Il modificarsi della morfologia geoidrologica del territorio si accompagna al cambiamento della funzione sociale degli spazi in questione: l'area, marginale rispetto al centro della vita cittadina, era stata occupata dal medioevo da una serie di complessi ecclesiastici, quali San Giovanni di Dio con annesso ospedale, ed in seguito dai conventi dedicati a San Francesco di Paola e a Santa Maria di Porto Salvo, dell'ordine dei Carmelitani.

Nel primo decennio dell'Ottocento, il governo borbonico diede inizio ai lavori di riempimento e di sostegno dello spazio intorno alla spiaggia di Santa Teresa. Nel 1817, venne affidato, agli ingegneri Bellini e Scodes, il compito di sistemare a verde i nuovi spazi che così si erano venuti a creare: una delibera comunale ci informa dell'acquisto a Napoli di 250 piante di acacia e 10 di salice piangente, destinate alla strada di Santa Teresa.

In questo stesso anno, i due professionisti presentano un progetto "della villa che si intende formare fuori lo spiazzo di Santa Teresa". L'area, che durante l'occupazione francese

era stata utilizzata come piazza d'armi e deposito di munizioni, doveva apparire pressoché abbandonata con un unico elemento degno di nota: la fontana dedicata a Don Tullio, che la tradizione vuole donata a Gioacchino Murat in occasione del suo genetliaco.

La villetta venne concepita di forma più o meno rettangolare: sul lato nord parallela ai complessi edilizi che la circoscrivevano, recintata, con due ingressi a sud-est ed a sud-ovest. Il disegno si sviluppava su due assi ortogonali il cui centro coincideva con una fontana di forma circolare: due file parallele di alberi segnavano quattro aiuole per lato al cui centro doveva esservi una fontanella.

Il progetto, molto differente da quello realizzato in seguito, appariva in linea con le tendenze dell'epoca, in quanto simile a quello presentato, nel 1823, per la villetta lungo la strada dei due Principati. Anche per quest'ultima il progettista, l'architetto Domenico Antonio Napoli, prevedeva una ripartizione geometrica dello spazio interno ed una chiusura con grate.

La villa ideata da Bellini e Scodes non fu mai realizzata, e lo spazio venne in seguito destinato alla costruzione del teatro Verdi.

Intorno al 1870, l'architetto Casalbore, lo stesso che, nel 1851, operò un restauro alla villetta dei due Principati, presenta un progetto per la costruzione dei giardini pubblici in prossimità del teatro. Non é stato possibile reperire il progetto originale della Villa Comunale, di cui però sono rimaste tracce nel brogliaccio del Comune; la costruzione viene fissata al 1874, cioè pochi anni dopo la consegna dei lavori del teatro Verdi.

Il progetto di Casalbore prevedeva la costruzione di un

muro di contenimento, ottenendo così uno spazio di piccole dimensioni, di forma triangolare il cui asse longitudinale doveva essere parallelo alla linea della spiaggia, su cui si sviluppava un grande viale, forse ricoperto di ghiaia, che andava ad intersecarsi con un altro viale trasversale, il loro punto d'incrocio era segnato da una piazzetta circolare oggi occupata da un monumento. Il disegno delle aiuole aveva una forma irregolare, tondeggiante, quasi a simboleggiare la corolla di un fiore.

Sempre dall'archivio comunale si apprende che nel 1875 vengono eseguiti una serie di lavori in quanto i viali appaiono malridotti, l'illuminazione é scarsa e c'è bisogno di animare la fontana di Don Tullio facendovi pervenire l'acqua.

Nel 1881 vengono apposte colonnette e fili di ferro intorno alle aiuole, ed é costruito un caffè; nel 1879 viene eretto un nuovo formaletto per la musica. Nel 1899 il consiglio comunale decide di eliminare l'aiuola orientale dei giardini, prospiciente il teatro la Flora, per consentire il pubblico passeggio.

La costruzione del teatro e della villa animarono il quartiere che divenne uno dei luoghi più alla moda della Salerno ottocentesca. Le cronache dei giornali dell'epoca sottolineano un fiorire di iniziative tutte aventi come fulcro la Villa Comunale. Già dal 1875 si iniziarono a tenere assiduamente dei concerti il giovedì e la domenica all'interno dei giardini.

Il giornale "La Provincia", nell'edizione del 28 agosto del 1875, riporta le lamentele dei cittadini che chiedono al Comune di annaffiare meglio i viali dei pubblici giardini ed in special modo quelli dove la gente prende posto per ascoltare la musica, perché ad ogni spirare di venticello si solleva una tale polvere da impedire il respiro.

Accanto a questo spazio importante sorgono dei ritrovi

dove si riuniva la società del tempo: il giornale “La Frusta”, del 23 giugno 1896, riporta la notizia dell’apertura del ristorante “Aquila d’Oro” di fronte ai giardini pubblici, “sito ameno e ridente”; sempre “La Frusta” del 3 giugno 1924 scrive dell’inaugurazione del ristorante Santa Teresa di fronte ai giardini: il locale è ogni sera gremito; nello stesso anno, ad ottobre, si inaugura a palazzo “Edilizia” la birreria Welten “sarà un ritrovo veramente aristocratico nel punto più incantevole della città: la villa comunale”.

I giardini si estendevano allora sino a palazzo “Edilizia”, non essendovi ancora il palazzo della Prefettura, la cui costruzione ne limiterà l’estensione. Con il tempo all’interno dei giardini vennero inseriti alcuni monumenti. Il giornale “L’Irno” scrive della cerimonia dell’inaugurazione del monumento a Nicotera tenutasi il 3 ottobre 1897: le maggiori bande cittadine avevano accompagnato l’evento e nella serata erano stati illuminati con gas acetilene la villa e il corso Garibaldi.

La villa ospitava anche il chioschetto del fotografo Oreste Cilento che insieme alla moglie, organizzava ogni anno, all’interno dei giardini, mostre di foto artistiche che, viste le cronache del tempo, dovevano ottenere discreti successi.

Questo polmone verde inserito nel tessuto cittadino divenne un nodo importante della vita della comunità di quegli anni, tanto che vi trovarono posto addirittura manifestazioni di carattere religioso: da “La Frusta” del 5 maggio 1925 “... com-moventissima funzione di prima comunione impartita nella villa a circa 2000 bambini”.

Il recupero della Villa Comunale di Salerno, esempio di giardino storico a funzione pubblica, si è affrontato con le me-

todologie del restauro conservativo, di fatto non perseguendo, dopo oltre cent'anni di vita e le molte e diverse trasformazioni (ed offese!), la mera ricerca del ripristino di condizioni originarie.

Si è così scelto, nel progetto, di ampliare la fase analitica di acquisizione di dati di tipo storico, floristico, funzionale, ecc., per delineare un quadro sintetico di informazioni sulle “qualità” ancora presenti, o recuperabili attraverso documenti e letture comparate, fino a ricercare l'esaltazione delle emergenze vegetali e monumentali, ma soprattutto tendendo a farne rivivere lo spirito più proprio, il *genius loci*, e la storia.

Gli usi sociali, compatibili con la vita e la trasmissione alle generazioni future dello storico giardino, si dovranno necessariamente uniformare a tali premesse.

IL GIARDINO E LA CITTÀ

La Villa Comunale, insieme con il Teatro Verdi, può assumersi a simbolo delle ambizioni della nuova classe emergente post-unitaria e di una rinnovata e più ampia concezione urbana. Il teatro si pone autarchicamente, con la notevole mole, fuori dalle mura e si pone, con il lungo e segnato prospetto laterale, quale fondale scenografico per la città vista da oriente oltre che punto di riferimento dal mare. La Villa diviene filtro e legame tra la città antica, il teatro, il mare. Non a caso i suoi assi principali furono orientati l'uno, a partire dal colonnato del Verdi, verso il lungomare ed il golfo; l'altro a connettere percettivamente il Castello e l'infinito del mare, con interposta la leggera scenografia della Fontana di Don Tullio.

I “Giardini”, com'erano chiamati al tempo, nascono così

come uno spazio aperto verso il paesaggio, ponendosi al contempo come “cerniera” urbana. Ma nel giro di poche decine d’anni, con la crescita della città a spese del mare, i rapporti cambiano in maniera significativa, sino a connotare il luogo come una sorta di corte verde cinta da edifici, con la sola apertura prospettica verso il castello. Come il teatro Verdi assume a modello dichiarato il San Carlo di Napoli, così la Villa salernitana guarda a quella vanvitelliana sulla riviera di Chiaia. Ma subito entrambi sono contraddetti: i modelli settecenteschi sono oramai lontani storicamente e culturalmente. E così come il teatro accoglie in sé le istanze funzionali e di autorappresentazione delle nuove classi emergenti (enfaticizzazione degli ambienti serventi la sala: atrio, foyers, sale del Casino Sociale, ecc.), strettamente legate, a livello formale agli stilemi dell’Eclettismo Storicistico, così i giardini, pur guardando timidamente al gusto “all’inglese” e al collezionismo botanico dell’epoca, sono impostati su di uno schema simmetrico di assi e nodi. Ma è forse in tale “incoerenza” che si può leggere un’adesione più ampia alle istanze eclettiche.

L’EREDITÀ DEL PASSATO

Le molteplici trasformazioni susseguitesi nel tempo, ci avevano tramandato un’immagine a metà tra la spettacolarità di un impianto annoso e vario, con gruppi ed esemplari notevoli, e un’idea di disordine diffuso soprattutto nella percezione a livello terra, dove solo si leggevano improbabili prati punteggiati da una miriade di tronchi.

Di fatto neppure il disegno originale delle aiole, pure molto preciso, come si rileva da planimetrie storiche della città, era

arrivato fino a noi. Sono scampati però alcuni esemplari, ormai ultracentenari, che rappresentano la qualità più alta della Villa ed in fondo il suo vero “spirito”. Un giardino è fatto dalle sue piante, che ne testimoniano la storia con il crescere e l’invecchiare: esse “sono” il giardino, ed il loro recupero e valorizzazione rappresentano il primo, e forse più importante, passo per la rinascita dell’organismo intero.

L’impianto arboreo della Villa Comunale, di cui è abbastanza agevole individuare a grandi linee le fasi più significative di piantagione, è un connubio in molti casi felice di essenze vegetali autoctone (lecci, pini d’Aleppo), sorta di struttura portante, ed una notevole varietà di “esotiche”: palmizii soprattutto, ma anche conifere, poche specie spoglianti, diverse rarità botaniche.

All’impianto più antico appartengono alcuni maestosi pini d’Aleppo (*Pinus halepensis*) e lecci (*Quercus ilex*), assieme ad alberi del falso pepe (*Schinus molle*), un bellissimo esemplare multistipite di palma delle Canarie (*Phoenix canariensis*) ed un altro altissimo di palma da datteri (*Phoenix dactylifera*), cui mollemente si adagia una rosa banksiana (*Rosa banksiae* “lutea”).

All’ultimo dopoguerra risale invece gran parte dell’impianto in termini numerici: molti lecci disposti in filari, palme delle Canarie, pini d’Aleppo e domestici (*Pinus pinea*), cedri himalayani (*Cedrus deodara*), un alto gruppo di *Washingtonia* filifera sposato a *Bougainvillea glabra*, oltre ad esempi isolati di curiosità botaniche. In vari punti la composizione vegetale di specie tanto differenti ancora appariva pregevole, pur se contraddetta e offuscata da inserimenti più recenti ed infelici, collocati si direbbe a caso.

Ma il degrado dell'impianto vegetale era ulteriormente sottolineato ed aggravato dalle condizioni di uso e gestione del giardino. Se infatti si sono più volte tentati interventi di ripristino, fino alla pretesa “modernizzazione” dei primi anni sessanta volta ad uniformare la Villa a modelli contemporanei di giardinetto pubblico (asfalto nei viali, riduzione dello spazio permeabile e vitale delle aiuole costrette in alti cordoli perimetrali, realizzazione di un ingombrante impianto scenografico di illuminazione degli alberi, uso generalizzato di materiali “alla moda” quali il mosaico ceramico, usato, ad esempio, per rivestire il bordo rialzato di novanta centimetri di quella che era stata una vasca a bassin), il diffuso vandalismo e la scarsa, o peggio, errata manutenzione, unita agli usi più diversi ed impropri hanno contribuito a consegnarci il giardino nelle deleterie condizioni in cui ci era giunto. Di fatto, se si esclude la vegetazione, non molto più dell'arredo monumentale e delle belle e funzionali panche in ferro battuto -degnata di nota la differenziazione tipologica comprendente il tipo ad anello e quello a seduta singola- è arrivato fino a noi: un'eredità peraltro gravata dei tanti problemi di un giardino storico, non trattato come tale, che si ritrova nel centro convulso e trafficato della città e ne subisce le pressioni. Ma, al contempo, un'eredità carica di importanti e diversificate memorie storiche.

IL PROGETTO ED IL RESTAURO

Nell'elaborare il progetto di recupero della Villa Comunale si è così cercato di porne in evidenza l'essenza più propria di giardino storico. Un giardino con la “sua” storia: non cristallizzato in un improbabile momento aureo, ma colto nel suo

divenire; mutabile ed in evoluzione, per la sua stessa natura, ma al contempo con uno “spirito individuale” riconoscibile ed uguale a se stesso.

Si è perseguita un’unità formale e funzionale dialettica che, dal ridisegno delle airole alla definizione di dettaglio, giungesse a farne convivere gli elementi, vivi e non, in un equilibrio dinamico. E che fosse, ancora, capace di definirlo come Sistema Organico in mutuo rapporto di scambio con l’ambiente che lo circonda e le sue sollecitazioni.

Per la ricomposizione planimetrica -dopo una comparazione di piante della città dove il disegno delle airole, organizzate sui due assi principali, si ripeteva con costanza- si è proceduto ad una sovrapposizione, in opportuna scala, del rilievo botanico con una planimetria di fine ottocento. È subito risultato evidente come gli esemplari arborei più annosi ricadessero esattamente all’interno delle antiche airole. Questo fortunato riscontro ha permesso di ipotizzarne il ripristino quasi totale, almeno nella parte originaria più vicina al teatro, avendo a disposizione degli inequivocabili punti fissi: la base del “rialzo per la musica”, posta all’incrocio dei due assi principali (dov’è ora ubicato il monumento a Nicotera), e la fontana a bassin, centro della composizione di airole ovali disposte a quadrifoglio (motivo, quest’ultimo, quasi totalmente scomparso).

Nel ridisegno delle aiuole, e nel rifacimento totale di impianti e sottoservizi, grande attenzione è stata rivolta al rispetto delle quote d’impianto delle alberature esistenti, così da non disturbarne gli apparati radicali. In tal modo i viali, a sezione variabile per importanza e collocazione, si sono tracciati seguendo e raccordando le quote esistenti, ciò che ha sortito l’effetto, oltre ad un migliore smaltimento delle acque meteoriche,

di creare dinamiche prospettive e nuovi ed insospettati punti di vista. L'ampliamento delle zone vegetate, unito all'opportuna baulatura delle aiole, ha accentuato tale risultato fino a conseguire un'impressione di dilatazione degli spazi. Nelle visioni a media distanza, infatti, spesso i viali risultano nascosti da vegetazione e prati, tanto da non lasciar percepire la discontinuità delle parcelle.

Di grande importanza, nel ristabilire le relazioni tra il Teatro Verdi e la Villa, la pedonalizzazione di via D'Agostino ed il recupero percettivo e funzionale dell'asse rivolto al centro del lungo prospetto laterale. Il rapporto è accentuato dal trattamento della pavimentazione, scandita sui pieni e vuoti della facciata, e segnalato in elevato dal ritmo dei palmizi; suggestiva la ritrovata visione notturna, dal giardino, dell'ampia e trasparente vetrata illuminata.

Anche l'altro asse prospettico, ortogonale al precedente, è stato ripristinato: rettificato e liberato di incongrue presenze vegetali, che ne chiudevano la vista, è ora accompagnato da un doppio filare di camelie (*Camellia japonica*) formate ad arbusto. È così più evidente come il giardino sia anello imprescindibile di quel Sistema fondato su tale asse -ideale e reale- che lo connette al Castello con il suo parco naturalistico, passando attraverso il Giardino della Minerva e gli orti cinti e terrazzati, e che "naturalmente" si conforma come Parco Botanico-Paesaggistico.

Su specifica richiesta dell'Amministrazione Comunale, e raccogliendo le istanze di gran parte dell'opinione pubblica, il complesso è stato recintato con un'inferriata che si è cercato di mantenere il più possibile trasparente. Se è vero che non vi è nessun riscontro storico al riguardo, la realizzazione di tale

barriera (più psicologica che reale) unita alla nuova immagine di ordine e di cura, pare stia dando i suoi frutti contro il vandalismo gratuito. C'è però da lamentare la perdita, allo spazio del giardino, dell'area definita dal porticato del palazzo della Prefettura, originariamente conformato ad "U" per rispettare l'aiola circolare di palmizi. Se prima dei lavori il luogo era usato come parcheggio abusivo da dipendenti e funzionari (un vandalismo "istituzionale"!), oggi, per pretesi "motivi di sicurezza", l'uso è stato codificato. Ancora da segnalare la decisa presa di posizione della Soprintendenza B.A.A.S. contro la traslazione del monumento a G. Nicotera, ciò che avrebbe consentito di recuperare la piazza centrale agli usi originari. La scultura in bronzo fu fusa per motivi bellici: la "copia" attuale, realizzata nel 1962 usando un nuovo stampo, risulta affatto diversa, come dimostrato da immagini storiche. Se quando vi fu collocata la statua guardava ad oriente, essendo ancora completo l'asse visivo, oggi lo sguardo è rivolto al fitto della vegetazione e le spalle a chi entra dal teatro! Nel progetto se ne proponeva la collocazione dinanzi all'ingresso su piazza Amendola, a fare da cerniera tra i due luoghi.

Materiali ispirati alla tradizione, pietra vulcanica e cotto locale, si sono usati per le pavimentazioni (i viali antichi erano in terra battuta) ed i cordoli. Le sedute in ferro, recuperate, sono state integrate nel numero da nuove di identico disegno. Il ritrovamento fortuito, nel corso dei lavori, di parti dell'antica panca in pietra, ne ha permesso la riproposizione nella zona più vicina al teatro. All'illuminazione dei viali si è aggiunta quella, pacatamente scenografica, realizzata con sorgenti interrate che ponessero in evidenza gli esemplari e gruppi vegetali più significativi.

Nel riportare alla quota primaria la vasca a bassin, è stato ritrovato il gioco d'acqua centrale realizzato in pietra di Paestum (dallo zampillo l'acqua ricade in quattro vaschette laterali per poi giungere allo specchio finale: allo stato non è molto evidente perché il getto è mantenuto troppo alto). Con lo stesso materiale, come era stato nel passato, si è definito il bordo della vasca, fino a connotarla, con l'opportuna vegetazione, come "aiuola acquatica".

LA VEGETAZIONE

La necessaria opera di "ripulitura" operata sulla vegetazione esistente (dislocazione o abbattimento di esemplari malati, pericolanti o incongrui; uso delle tecniche di dendrochirurgia su quelli più annosi e maltenuti; potature miranti alla ricomposizione delle chiome dopo i drastici interventi di capitozzatura subiti anche in tempi recenti, etc.), se per un verso ha permesso di ritrovare prospettive perdute o nascoste e proporzioni compositive proprie del giardino nella sua naturale evoluzione, è stata soprattutto volta a rinnovare le speranze di vita e salute dell'impianto, e dei singoli esemplari, cui si è ridonato spazio e possibilità di sviluppo.

La ricostituzione della collezione botanica, ridotta a circa quaranta specie quasi tutte arboree, e quindi dei diversi livelli vegetazionali, era tra gli obiettivi del progetto. Se nella fase di ideazione uno studio attento aveva consentito di proporre circa centodieci nuovi inserimenti, scelti sulla scorta di criteri storici (tempi di introduzione), analogici (confronto con giardini coevi e "simili") e di adattabilità (in vista della futura manutenzione), è nella fase realizzativa che si sono operate le

scelte definitive, usando il progetto come un indispensabile, ma flessibile, canovaccio.

Non è stato facile, infatti, reperire nelle giuste quantità piante oggi considerate fuori moda, e quindi fuori mercato, in particolare quelle destinate a far rivivere i livelli più bassi: piccoli arbusti, erbacee, tappezzanti, piante quali il falangio o l'aspidistria oramai relegate in vecchi e dimenticati giardini, nonostante le molte qualità estetiche e di adattabilità. Ma pure si sono dovute riconsiderare le composizioni a seconda delle diverse condizioni di esposizione o di luce, ricercando combinazioni che fossero espressive nel corso delle stagioni. Grande importanza si è data al colore e al profumo, mentre sono tornati molto utili i riferimenti alla migliore tradizione di giardineria locale. È il caso, ad esempio, dell'uso di maritare piante sarmentose o rampicanti ai tronchi annosi di alberi o palmizi, piuttosto che adagiarle sulla lunga inferriata per romperne la monotonia. Si è poi cercato di sfruttare al massimo le possibilità offerte dal clima e dal microclima del giardino, arrivando a piantare specie che, di consuetudine, si usano in interni. Pochi, ma significativi, i nuovi inserimenti arborei: un bell'esemplare di *Ficus magnolioides* ed un canforo (*Cinnamomum camphora*) nei pressi della vasca, ed un *Ginkgo biloba*, relitto preistorico dalla foglia unica, vicino alla piazza centrale.

L'impianto è stato cartellinato e dotato di irrigazione automatica.

IL FUTURO

La grande scommessa per la conservazione della ritrovata Villa Comunale, riguarda oggi le capacità di manutenzione e

gestione dell'Amministrazione Comunale che ne è proprietaria. Stiamo parlando di un Giardino Storico vincolato e protetto, secondo le leggi dello Stato, come un qualsiasi monumento di arte e cultura, e per il quale l'intervento di restauro va considerato un fatto eccezionale, da scongiurarsi con un'adeguata e continua manutenzione, come recitano le varie carte del restauro. Nell'ambito della gestione del verde pubblico la Villa è da considerarsi un caso speciale, al quale dedicare un'attenzione speciale: questo significa manutenzione costante, ma soprattutto mirata, affidata cioè a competenze specifiche e capaci di lavorare su di un programma coerente. Con una manutenzione costante, e avvalendosi delle scelte operate nel corso degli ultimi lavori, anche i costi saranno contenuti. Un'oculata ed intelligente gestione potrà inoltre aggiungere valore al bene, oltre cioè agli usi più consueti, derivanti dalla piacevolezza del luogo, si potranno sviluppare le funzioni didattiche, piuttosto che storiche o botaniche, ma sempre nell'ottica di assicurare la trasmissione del Giardino, e dei suoi valori, alle generazioni future.

ENRICO AULETTA

* Il presente testo è stato pubblicato su “Apollo” -Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano- n.XIII 1997.

LA QUADRERIA RUGGI D'ARAGONA NEL MUSEO DIOCESANO A SALERNO

La mostra aperta dal 9 Aprile al 3 Luglio, per la prima volta a Salerno, espone una serie di quadri provenienti da una Collezione privata, anche se riguardanti solo soggetti sacri. Si tratta di circa 25 dipinti facenti parte della quadreria del Marchese Giovanni Ruggi d'Aragona e lasciati in eredità alla Chiesa salernitana nel 1870. Il nobile salernitano aveva lasciato gran parte dei suoi beni prima all'Ospedale degli Incurabili di Napoli e, in secondo testamento, alla città di Salerno per istituire un nuova struttura di cura per gli infermi. Il nuovo ospedale, che prendeva il nome dal nobile casato, fu ubicato in alcuni locali del soppresso convento della SS. Pietà a Portanova. Poi nel 1923 fu unificato con l'ospedale di San Giovanni di Dio, di fronte all'Annunziata, andando a costituire gli Ospedali Riuniti che prendono il nome delle due istituzioni.

I quadri dal 1870 fino al 1935 sono stati collocati nella sacrestia della Cattedrale di Salerno, dove sono stati inventariati da mons. Capone nel suo volume sul Duomo di San Matteo del 1929. Quando, dopo qualche anno, si avviarono i lavori di restauro della fabbrica, fu iniziata la costruzione di alcuni ambienti, collocati fra duomo e Seminario, da destinare al Museo Diocesano. In questi frangenti fu naturale rimuovere l'intera collezione e farla convergere nel nuovo museo di cui, i dipinti più significativi, andarono a costituire il principale nucleo della pinacoteca. Del loro insieme se ne era persa memoria. Dopo il sisma del 1980 con la chiusura del Museo le opere più pregiate non sono state più visibili al pubblico, tranne una breve esposizione di parte di essi, alcuni anni or sono. Quin-

di, sostanzialmente, sono dipinti mai visti dalla cittadinanza di Salerno nel loro insieme originario.

La Collezione è composta esclusivamente di opere del Seicento napoletano con una preponderanza di quadri di cultura naturalistica ed una piccola componente di cultura barocca. Alcuni sono noti agli studi e sono stati esposti in mostre specialistiche come la Giuditta e il David. Da una visione di insieme emergono attribuzioni ai principali pittori del Seicento napoletano, da Filippo Vitale a Giuseppe Ribera, da Francesco Guarino ad Andrea Vaccaro, da Nicola Vaccaro a Nicola Malinconico, rappresentando le principali correnti che hanno caratterizzato il Secolo d'Oro a Napoli.

Nella collezione ben 4 dipinti sono riconducibili, direttamente o indirettamente, ai problemi del primo naturalismo a Napoli, ossia a quanto accade nel corso del secondo decennio del Seicento e subito dopo. La presenza di Caravaggio in città, anche se per soli pochi mesi in due soggiorni (1606 e 1610), avviò un profondo processo di rinnovamento della pittura partenopea. I suoi primissimi seguaci furono Battistello Caracciolo e Carlo Sellitto. Negli anni successivi, il primo fu presente a Napoli in maniera saltuaria; il secondo morì nel 1614. A raccoglierne l'eredità rimase il solo Filippo Vitale, oltre ad una ristretta cerchia di fiamminghi, almeno fino all'arrivo dello spagnolo Ribera nel 1616.

Uomini e donne, vecchi e bambini, ragazze e giovani adolescenti, campioni vivi dell'umanità che popolava Napoli, irrompono nella scena pittorica sostituendo gli artificiali personaggi del tardomanierismo. Vengono ritratti in primo piano fornendo veri volti e veri corpi a personaggi sacri di vicende di altri tempi. Ogni riferimento spaziale viene abolito e la luce diventa

padrona della scelta tecnica, ridotta al minimo essenziale in un fondo tenebroso ed oscuro.

Filippo Vitale è personaggio che attraversa quasi tutta la prima metà del secolo XVII e la sua fisionomia è venuta delineandosi negli studi solo negli ultimi decenni. La sua vicenda iniziale ovviamente è anche la più complessa per la mancanza di dati certi e documentari. Spesso è stato identificato con il cosiddetto “Maestro dell’Emmaus di Pau”, un anonimo artista autore di diversi dipinti di questa prima stagione del naturalismo partenopeo.

Esattamente dieci anni dopo il primo arrivo di Caravaggio, nell’estate del 1616 approda a Napoli un altro artista che condizionerà gli sviluppi di gran parte della pittura partenopea degli anni successivi. Si tratta del giovane Giuseppe Ribera, soprannominato lo Spagnoletto perchè di nazionalità iberica. Con lui la corrente naturalistica fa un grande salto di qualità e di presenza, grazie anche ai suoi legami con la corte vicereale. I riferimenti alla realtà diventano molto più aderenti alle esigenze culturali della società, da cui trae ispirazione e vitalità rappresentandola negli episodi biblici o evangelici o mitologici. Con lui la pittura napoletana si fa moderna anche sotto il profilo imprenditoriale. In breve intorno al nuovo astro si forma una schiera di giovani pittori, i cui caratterizzeranno gli esiti dei decenni successivi, come Paolo Finoglia, Cesare e Francesco Fracanzano, lo spagnolo Juan Do, Aniello Falcone e Bartolomeo Bassante, Hendrick van Somer (Enrico Fiammingo). Spesso soggetti che hanno avuto fortuna vengono replicati, anche più volte, soddisfacendo le richieste di una committenza sempre più numerosa.

Fra i soggetti che Ribera interpreta meglio ci sono proprio

San Pietro e San Girolamo, il cui profilo si prestava a soddisfare le esigenze di austera religiosità dei canoni della contro-riforma.

Della nostra tela esiste una seconda versione, identica, in Collezione privata a Palma de Majorca, con attribuzione a Ribera. La fortuna del soggetto, inventato da Ribera, del san Pietro in lacrime in ambito napoletano è documentata dalle diverse varianti dell'iconografia. Il pittore aveva riportato in pittura un fortunato poema in versi del nolano Luigi Tansillo dal titolo *Le lacrime di san Pietro*, edito nel 1585 con numerose ristampe. Il volto in lacrime del santo è sempre rivolto al cielo mentre le varianti sono nella posizione delle mani. Molto vicino alla versione salernitana è un altro dipinto della Corporation Art Gallery di Glasgow, firmato e datato 1628. Con il braccio levato al cielo si trova in collezione privata in Inghilterra, di cui esiste anche una copia identica presso le Collezioni del Castello Sforzesco di Milano. Per la versione con le mani giunte ed appoggiato su un basamento si può citare una tela conservata nella Collezione Spagnola del Museo Ermitage di San Pietroburgo.

Anche san Girolamo diventa un soggetto molto replicato da Ribera. Quello in meditazione sul teschio, sintesi dell'*Humana Fragilitas*, assume un rilievo del tutto particolare per i riferimenti alla vita ascetica. Con il quadro di Salerno presentano significative contingenze i dipinti conservati in Spagna (uno al Museo del Prado e due al monastero di San Lorenzo all'Escoriale di Madrid), a cui fa seguito il quadro della Pinacoteca di Brera. Nel 1634 firma e data la tela della Collezione Tyssen Bornemisza di Madrid, a cui si ispirerà una copia di Hendrick van Somer ed un quadro del Museo di Lilla.

Il ritorno a Napoli da Roma, alla fine degli anni Venti, di Massimo Stanzione contribuì in maniera significativa all'apertura di nuove visioni della pittura napoletana, meno disponibili alle crude rappresentazioni degli anni precedenti. Un nuovo impulso, più meditato ed aperto a situazioni domestiche e di valori, si fa strada e si impone nel giro di pochi anni. Esso si definisce anche attraverso nuove soluzioni cromatiche più nitide e colorate, che si saldano con le rappresentazioni ampie dei paesaggisti e dei battaglisti. Intorno a Stanzione si coagula gran parte della giovane generazione dei pittori napoletani, quelli nati già nel nuovo secolo, fra i quali Francesco Guarino, Pacecco De Rosa, Annella De Rosa, Agostino Beltrano. Di questo filone c'è una discreta rappresentanza nei quadri della Collezione a cominciare dalla Giuditta, attribuita a Guarino, di cui esiste una piccola copia su rame. A Beltrano vengono restituiti i due teloni con Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia e Il viaggio di Rebecca, già noto come la Separazione di Abramo da Lot. In una circolazione fra Stanzione e Ribera si colloca il San Brunone, opera che rimanda alla stagione della beatificazione del fondatore dell'Ordine Certosino. In un contesto di contaminazione stilistica trova posto anche il vigoroso David, la cui stesura in posa classica ed all'interno di un paesaggio al lume del tramonto evidenzia conoscenze moderne e non antiche. Alla mano del Cavalier Massimo si deve la Madonna della rosa, un soggetto diffuso nella storia dell'arte ma di poco impatto negli ambienti napoletani del Seicento. Esso si collega direttamente ai circoli frequentati dal maestro a Roma dove artisti come Simon Vouet e Domenichino si erano sperimentati nella rappresentazione del soggetto sacro, caratterizzato da una sottile simbologia della rosa e delle sue spine.

In un contesto di rinnovamento della pittura, nei termini dei valori e di una visione aperta a forme classicheggianti, emerge la figura di Andrea Vaccaro. Alla sua mano viene restituito il dipinto della Maddalena in lacrime, dove la santa è raffigurata non nella veste di peccatrice penitente bensì in quella di ascetica contemplazione sulla fragilità umana. Anche sulla Maddalena a partire dal Cinquecento era in circolazione un'ampia letteratura, fra cui il poemetto del friulano Erasmo da Valvasona “Le lacrime della Maddalena”.

Dalla Collezione provengono tre dipinti, di diverse misure, riconducibili alla cultura figurativa di Luca Giordano, anche nessuno di essi può essergli restituito nella sua pienezza. Sono le due redazioni della Cacciata dei mercanti dal Tempio e l'Adorazione dei Magi.

La Cacciata dal Tempio è un soggetto ripetuto più volte dal Giordano fin dalla sua produzione iniziale. Forse il più significativo è quello nella controfacciata dei Girolamini a Napoli del 1684, ma passando per il telone del Museo Diocesano di Venezia, senza escludere disegni, seconde edizioni e varie copie. Il nostro quadro certamente rientra nell'ambito della produzione pittorica che attinge a questo vasto repertorio di Luca Giordano. Il tipo di spazialità sommaria, con colonnato scanalato e tirata in piano, corrisponde alla produzione giovanile del pittore, collocabile alla fine degli anni cinquanta. A questa cronologia si può ricondurre un disegno di studio in collezione privata in Svizzera, che presenta non poche contiguità con la tesa salernitana.

Il quadretto, invece, è visibilmente più tardo ed opera di un maestro affine, ma diverso dal Giordano. Il terzo dipinto ha come riferimento la maturità dell'artista agli inizi dell'ultimo

decennio del Seicento, prima della partenza per la Spagna. Il quadro viene restituito a Nicola Malinconico, stretto collaboratore del Giordano. Un post quem non si trova nel cassettonato della cattedrale di Episcopio a Sarno, realizzato nel 1694 dove compare un dipinto con la stessa iconografia.

Fra le opere della Collezione Ruggi d'Aragona compare anche un piccolo dipinto su rame raffigurante la Madonna con Bambino e san Giovannino. Il soggetto riprende un tema antico, che riceve un forte sviluppo soprattutto nella prima metà del Cinquecento sull'onda di iconografie create da Raffaello e trasformate da abili incisori in stampe. Il successo di queste immagini ha una eco anche nel corso del Seicento, a cui appartiene il rametto salernitano. Il riferimento si trova in due incisioni uguali, una di Giulio Romano nella Royal Library di Windsor (inv. RL12740) ed un'altra di Giacomo Caraglio, conservata nel Gabinetto dei disegni e delle stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna (Inv. C 673). Quasi contemporaneamente questa impostazione è stata alla base di un dipinto attribuito a Giovan Francesco Penni in collezione privata in Inghilterra.

Nel dipinto è stato conservato il gruppo della Vergine con i due bambini eliminando la figura della S. Elisabetta ed inserendo quella di S. Giuseppe in secondo piano in un'ambientazione paesaggistica sommaria. La trasformazione di invenzioni raffaellesche in forme moderne non è nuova soprattutto nella cerchia artistica emiliana.

Nella collezione si trovano ben tre dipinti direttamente riconducibili al pittore napoletano Nicola Vaccaro, attivo soprattutto nell'ultimo quarto del XVII secolo, un artista che raccoglie l'eredità del padre Andrea, per sviluppare una visione

classicheggiante ma non esente da contaminazioni del Giordano e del Solimena. Uno dei tre dipinti, forse quello più antico, databile agli anni settanta, raffigura Ruben al pozzo ed è siglato col monogramma NV.

I rimanenti due quadri sono due pendant con le stesse misure e raffigurano Le nozze di Cana e Gesù e l'adultera. Entrambi risentono della spazialità teatrale che il pittore aveva acquisito in quanto librettista e scenografo del teatro San Bartolomeo a Napoli dal 1683 al 1689. L'artista propone uno spaccato di una festa civile moderna. I invitati mangiano, bevono e discutono. In primo piano c'è finanche un nano giullare. L'insero dell'orchestrina con i maestri che accordano gli strumenti è un chiaro omaggio alla grandiosa interpretazione del soggetto datane da Paolo Veronesi per il convento benedettino di San Giorgio a Venezia, ed ora al Louvre. Non mancano gustose rappresentazioni, che danno il senso del frastuono della festa popolana, come il gruppo in alto a sinistra con l'uomo di lato che mangia maccheroni con le mani mentre la donna di spalle afferra la sua parte con le mani nel piatto. In primo piano si celebra il miracolo con i due servi che versano nell'otre l'acqua che Gesù trasformerà in vino. Anche il secondo quadro ha come soggetto principale Gesù nel confronto con la giovane adultera colta in flagrante, per la quale la legge ebraica prevedeva la lapidazione. Egli dimostra che la vera legge è quella divina perché quella degli uomini è scritta nella sabbia. E proprio il gesto di Cristo chinato a terra recupera soluzioni figurative di memoria tardomanierista. Del nostro dipinto esiste uno studio preparatorio presso il National Museum of American Art di Washington.

OCCHIO PER OCCHIO DENTE PERDENTE!

VISITA-SPETTACOLO

Il museo Papi raccoglie materiale della medicina del passato. Attrezzi di una medicina che è pratica prima che scienza, ma anche pratica dovuta a una scienza.

Antichi, ma neanche poi tanto, strumenti di una prassi chirurgica fatta di rimedi meccanici appartenenti a un'altra epoca: attrezzi che al visitatore moderno appaiono più come arnesi di tortura che come strumenti di cura. Eppure c'è stato un tempo in cui questi attrezzi sono stati usati per curare.

La visita al museo Papi è un tuffo nel passato che il visitatore avverte sulla propria pelle, perché sulla propria pelle sente agire quei meccanismi che agivano sulla pelle dei loro (tutt'al più) bisnonni. Ed ecco che tra seghe e trapani, forcipi e coltelli e aghi, si materializzano, come in ogni museo che si rispetti, dei fantasmi. I fantasmi di chi quegli attrezzi ha usato, che prendono corpo per raccontare, con ironia ma anche con grande attenzione alla realtà storica, la propria arte.

Ecco nella spezieria fedelmente ricostruita, prendere vita la figura di una speziale alle prese con i propri intrugli e con una clientela un po' bizzarra.

Ecco dall'interno di una bottega di barbieri formarsi dal proprio canto l'ultimo discendente della tradizione dei barbieri chirurghi, i barbieri cerusici cavadenti che vagabondavano di paese in paese per offrire allo stesso modo estrazioni di denti e tagli di capelli, salassi e spuntate alla barba.

Ecco, infine, nella precisa riproduzione di un ospedale da campo della prima guerra mondiale, l'incontro con una cro-

cerossina e un soldato scampato a una battaglia. Il tutto per raccontare come un tempo si operava e come era intesa la cura di malattie e ferite.

I fantasmi che si materializzano davanti agli occhi dei visitatori sono gli attori dell'Associazione Arterìa, che ormai da anni si sono specializzati nelle visite-spettacolo di carattere storico. Le guide sono dell'Associazione Erchemperto.

ITINERARIA PEREGRINORUM

Aspetti e considerazioni sul passaggio salernitano

La storia dei viaggi prende animo dalla coscienza. Il bisogno di cercare un confronto, per riabilitare la propria natura umana e spirituale, è lo stimolo che identifica meglio quelle motivazioni che hanno interessato, e per un lungo tempo, la questione dei pellegrinaggi. Il passaggio di uomini e, in particolare lo scambio di conoscenze, è stato un fenomeno sociologico senza precedenti, considerato che il campo di interesse può spaziare dall'analisi dei brevi contatti fra soggetti anonimi sulla strada, a uno studio sui rapporti storici tra comunità differenti.

Il termine pellegrino prende origine dal latino peregrinus, che deriva dalla locuzione per agros, e indica tutti quegli individui ritenuti estranei ad una comunità. È dunque un diverso, viene da lontano e va altrove, e proprio questo passaggio è il segno di riconoscimento apposto alla sua identità. A lui venne attribuito un particolare Status che lo rendeva intoccabile e rispettato. I pellegrini erano riconoscibili da una vera e propria divisa: Il Liber Sancti Jacobi (sec. XII) riporta il rituale di partenza, che consiste appunto nella consegna al pellegrino della bisaccia e del bordone, che saranno da sempre gli elementi distinguibili. Nelle iconografie sui viandanti, appaiono anche delle insegne, prive di connotazioni sociali, che venivano apposte sugli abiti e determinavano la meta di uomini e donne, poveri e ricchi, letterati ed analfabeti.

La conchiglia dei Giacobei di Compostela, le chiavi o il volto santo dei Romiti di Roma, la palma di Gerico dei Palmieri di Gerusalemme erano le simbologie accreditate ai viaggiatori già nella cultura medievale.

Ne parla anche Dante Alighieri nella Vita Nova, compilata tra il 1293 ed il 1295, tracciando, inoltre, un quadro preciso degli itineraria delle peregrinationes maiores: “Peregrini si possono intendere in due modi, in uno largo e in uno stretto: in largo, in quanto è peregrino chiunque è fuori della sua patria; in modo stretto non s’intende peregrino se non chi va verso la casa di Sa’ Iacopo o riede. E’ però da sapere che in tre modi si chiamano propriamente le genti che vanno al servizio de l’Altissimo: chiamasi palmieri in quanto vanno oltremare, la onde molte volte recano la palma; chiamansi peregrini in quanto vanno a la casa di Galizia, però che la sepoltura di Sa’ Iacopo fue più lontana della sua patria che d’alcuno altro apostolo; chiamansi romei quanti vanno a Roma”.

E’ difficile stabile con esattezza una data d’inizio dei viaggi a carattere spirituale, solitamente si fa coincidere con l’Editto di Costantino anche una certa liberalizzazione.

I cammini prendono origine dalle principali arterie di comunicazione romane utilizzate, ai tempi del loro dominio sul continente, come canali commerciali e di collegamento. La nuova dimensione che queste strade assumono, intesa maggiormente ad accogliere e sostenere il viandante, offre l’occasione di creare nuovi punti di contatto segnalati da chiese, monasteri, ponti e luoghi di sosta attrezzati con ospedali. L’impulso urbanistico che ne deriva risulta peculiare, vista anche la dislocazione esasperata che talvolta assumono questi centri di accoglienza, del tutto giustificata da una visione più ampia del circuito devozionale. A testimonianza di questo fabbisogno resta un eccezionale patrimonio di arte, fede e cultura.

Degli itinerari, la via Francigena è stata sicuramente la più conosciuta d’Europa. Questa è costituita da più tronchi stra-

dali, variati nel corso del tempo e a seconda dell'utilizzo che ne è stato fatto. In realtà, non esiste un assetto viario unico, anche se convenzionalmente, e in qualche caso arbitrario, viene definita via Francigena l'itinerario (da Roma a Canterbury) descritto dal vescovo Sigerico nel 990.

Nei documenti la troviamo indicata, oltre che come via francesca o francisca, come via romea, iter Sancti Petri, via del papa e nei singoli tratti, con nomi più specifici come strada regia romana, via montis Bardonis, o semplicemente via pubblica. Altre volte ci si riferisce proprio all'uso di chi la percorre assumendo il nome di strata francigenorum, strata publica peregrinorum et mercatorum, o di strata pellerina o pellegrina.

La sua origine trova fondamento dalla necessità politica e militare di procurare un collegamento sicuro e praticabile tra i vari ducati longobardi. Successivamente questo percorso verrà esteso a sud verso Roma e a nord oltre le Alpi, in concomitanza, anche, della vittoria Franca sui Longobardi.

Durante la ripresa dei pellegrinaggi, che trovano motivazione pure dall'entusiasmo generatosi a Santiago de Compostella, questa, diventa il principale sistema di comunicazione.

Nell'Alto medioevo il culto per le tombe dei santi assume proporzioni significative. Se nei primi secoli del cristianesimo l'attenzione era stata rivolta ai centri focali di Roma e Gerusalemme, con i martyria nasce una nuova tipologia di devozione. Differiscono le liturgie e si moltiplicano le mete, soprattutto verso le città che assumono il definitivo predominio sulle campagne e diventano il riferimento della società europea. Il riflesso di tale venerazione si manifesta particolarmente nella produzione artistica; non solo i grandi monarchi, gli imperatori, i ricchi ecclesiastici promuovono la realizzazione di edifici,

opere d'arte, monumenti, ma ad essi si affiancano gradualmente le comunità cittadine desiderose di dare il nuovo status raggiunto dagli impulsi devozionali.

È abbastanza raro che una città non abbia i resti di un santo o della Vergine che venera e rivendica come propri. Vescovi e principi sono bramosi di possedere le reliquie di un martire o di un santo, le quali ispireranno costruzioni solenni che trovano nel romanico la massima espressione.

Le cattedrali, vincolate ideologicamente alle città, si ergono a simbolo dell'orgoglio civico, che la comunità convalida con rappresentazioni plastiche ed epigrafi. L'incremento economico, proporzionale anche al flusso dei pellegrinaggi, investe positivamente molti centri, sia che hanno la fortuna di ospitare i corpi di santi illustri sia quelle che sapranno procurarsene, anche di rapina, lungo le rotte verso l'Oriente, terra di origine dei principali santi e apostoli cristiani.

La traslazione delle reliquie e il consecutivo degenero, in un vero e proprio mercato nero degli oggetti sacri, perlopiù nemmeno autentici, è l'aspetto che meglio descrive quest'espressione economico-culturale.

L'Italia meridionale conserva numerose testimonianze, soprattutto di quelle traslazioni che assumono un significato importante per la sacralità del potere. L'intuizione, anche se in realtà è desunta dalle pratiche bizantine, è da ascrivere maggiormente ai principati della Longobardia Minor. I corpora sanctorum avallano i nuovi monarchi longobardi, che rivendicano i diritti sul regno, proprio in ragione di una missione divina. Lo stesso Arechi, che diede incipit alla politica delle traslatio, giustifica la sua attività: "ad tutelam et honorem patriae", considerandola, non solo a protezione della città e della gente ma

anche come un essenziale supporto ideologico al governo.

L'attitudine è accolta anche dai successivi principi longobardi: Arechi II, Sicone, Sicardo e Gisulfo I, che si sono senz'altro distinti per il maggior numero delle traslazioni, effettuate spesso, con il fondamentale apporto del vescovo. Benevento e Salerno divengono, pertanto, ricettacolo di una miriade di santi, anche di primaria importanza. È il caso di Santa Trofimenia e della fondazione dell'omonima chiesa salernitana risalente al IX secolo, dove il principe Sicardo sottrae alla città di Amalfi i resti della Santa e li porta nel ducato beneventano. Soltanto dopo la sua morte verranno restituite, il 13 Luglio dell'839, dopo esser sostate per una notte a Salerno, nei pressi del quartiere Fornelle, sede di un'importante e numerosa colonia di amalfitani. Particolare attenzione merita, invece, la traslazione di San Matteo, le cui prime notizie risalgono al X secolo.

L'attenta analisi, sulla fabbrica del Duomo e la valutazione dei documenti inerenti alla primazia della chiesa salernitana rispetto alle altre presenti nel territorio, danno indizi essenziali per attribuire alla città un ruolo nelle tappe degli itineraria peregrinorum.

Nel capitolo 165 del *Chronicon Salernitanum*, è narrata la vicenda del ritrovamento del corpo dell'apostolo, successivamente traslato a Salerno da Gisulfo I, il 6 maggio del 954. Sull'originaria collocazione della spoglie si fanno ancora dissertazioni poco certe, anche perché per molti anni ne vengono perse le tracce. Una probabile ragione si potrebbe riscontrare sull'efficacia politica del santo durante il regime longobardo, evidentemente dovette avere poco successo considerato che nell'intitolazione della fabbrica precedente aveva aggiunto il suo nome a quella di Santa Maria degli Angeli. Con la succes-

sione normanna, che desume, a sua volta, il concetto sacrale di un governo motivato dalla ragione divina, l’apostolo Matteo torna alla ribalta e a seguito di un ennesimo ritrovamento. La consapevolezza di ospitare le reliquie di un santo illustre, che aveva fatto la storia della cristianità, diede l’impulso per concepire la maestosa cattedrale, legame indissolubile tra Stato-Chiesa. I lavori cominciarono subito dopo la conquista della città (1076) da parte delle armate normanne di Roberto d’Altavilla, che si fece grande carico per la costruzione dell’opera. E infatti, le iscrizioni solenni poste sulla facciata e sugli ingressi ricordano più volte la committenza del principe. Del resto, almeno fino al XII secolo, a differenza di quanto avveniva nell’Italia centro-settentrionale, nel Mezzogiorno, ed in particolare in Campania, l’iniziativa di costruire e rinnovare le cattedrali dipese fortemente da imperatori e principi, per ovvi motivi politici. L’edificazione dell’attuale chiesa, che prende proprio la denominazione del santo, viene realizzata all’interno del vasto pianoro detto Ortomagno, nei pressi di Porta Eliana, in una collocazione di grande prospetto; venne rimossa la preesistente basilica dedicata a San Giovanni Battista, seppur definita: *mire magnitudinis*, per dare spazio al nuovo cantiere. La composizione tende al modello dell’Abbazia di Desiderio a Montecassino con una pianta di tipo basilicale composta da tre navate longitudinali, un transetto e un quadriportico. Il primo completamento dell’opera riguarda la cripta. Lo apprendiamo dalle epigrafi presenti, nella parte inferiore dell’edificio, sulle lastre marmoree dei ss. Confessori e di San Matteo, dove si dice che nel Marzo 1081 le reliquie vennero poste all’interno della chiesa. Nel luglio del 1084, il Duomo venne consacrato dal papa Gregorio VII. L’importanza che il complesso assume

è evidente da subito. In un privilegio, datato Luglio 1098, concesso da Papa Urbano II alla chiesa salernitana, viene definito il ruolo di sede primaziale sulle altre diocesi, ribadito, inoltre, dal decoro derivato dalla presenza del Santo apostolo insieme alle reliquie di Fortunato, Gaio e Anthes, nonché del pontefice Gregorio VII.

La deferenza al patrono della città palesa quelle motivazioni, “esplicite e convergenti”, legate agli aspetti del pellegrinaggio, e intese, soprattutto, per la presenza di strade, strutture ospitaliere, attività cenobitiche e rappresentazioni artistiche. La congruenza tra strada e chiesa è indicativa, se vogliamo considerare l’attrattiva esercitata sul viandante, necessariamente anche per il suo fabbisogno durante il viaggio: luoghi per dormire, per rifocillarsi, per curarsi. E della presenza di pellegrini nella nostra città ce ne parla già Alfano I, in un documento del 1066, dove egli impone alla diocesi di Sarno la quarta parte dei proventi al sussidio *pauperibus et peregrinis*. La meta salernitana è da intendersi non solo nel carattere espressamente locale, di richiamo, quindi, alle comunità vicine, ma anche parte di un circuito più ampio, che la vede inserita negli itinerari compresi tra Roma e Gerusalemme. La valutazione intercorre parimenti sia per le rotte terrestri che marine. Nel primo medioevo il palinsesto viario, che riguarda la nostra città, è quello desunto dalle strade di collegamento romane: la Popilia e la via Herculia. La prima, detta anche via Capua-Reghum o Annia, era l’asse che da Capua scendeva fino a Reggio Calabria. La seconda, che si distaccava dalla Appia Traiana, metteva in collegamento il Sannio, nella zona meridionale, con la Lucania.

A partire dalla seconda metà del IX secolo assunse una certa rilevanza, per i pellegrini che si recavano in Terra Santa, il

tracciato della via Popillia, nel tratto Capua-Salerno, poiché la città tirrenica rappresentava l'unico approdo o punto di partenza per la Terra Santa del Mezzogiorno longobardo ricordato dalle fonti. A Salerno, infatti, con ogni probabilità approdò il monaco Bernardo con i suoi compagni di viaggio di ritorno dalla Terra Santa intorno all'870: dopo sessanta giorni di navigazione difficile, sbarcarono sulle coste salernitane e raggiunsero il Mons Aureus, ad Olevano sul Tusciano, dove si trovava la grotta dell'Angelo. Il passaggio si intensificò sul finire del secolo del X secolo quando Salerno appare come il porto del Mezzogiorno più frequentato dai pellegrini che si recavano in Terra Santa. Nell'Odo abbas Cluniacensis in Joannis Itali Vita S. Odonis 99, viene segnalato il passaggio a Salerno, durante il viaggio di S. Oddone, fondatore dell'abbazia di Cluny, a Gerusalemme. Anche Sant'Alderado, diacono della chiesa di Troyes, s'imbarca qui e procede via mare per la Terra Santa. La tappa era segnalata anche al ritorno, ad esempio, quando nel 990 il monaco cassinese Liutius di ritorno da Gerusalemme si ferma apud Salernum, esattamente nei pressi della Badia di Cava, per poi procedere verso Montecassino. Negli stessi anni un gruppo di Normanni, quaranta pellegrini, a Ierosolim revertentes Salernum applicuerunt, di ritorno dalla Terra Santa sostano a Salerno. Infine, nel 1050, L'amalfitano Mauro di Maurone parte da Salerno per recarsi in Terrasanta dove fonda i noti ospedali latini di Antiochia e Gerusalemme. Le attestazioni che documentano l'esistenza e la funzionalità del porto salernitano, frequentato da pellegrini in partenza o in arrivo dalla Terra Santa, per tutto il X secolo, sono la base fondamentale per ritenere la città tirrenica uno snodo cruciale nelle rotte per l'Oriente. Più problematica appare, invece, la questione terrestre. Le strade

che conducevano fino agli imbarchi di Messina dovevano necessariamente passare per zone non tanto praticabili, sia per via del territorio, talvolta troppo pericoloso nei passi montuosi, sia per questioni di brigantaggio. Non tutti, dunque, preferivano giungere a piedi nella Sicilia orientale, diciamo che per comodità l'imbarco a Salerno era sicuramente la via migliore per il Santo Sepolcro.

L'ospitalità e il sussidio al viaggiatore sono sempre aspetti importanti e riferiti spesso nelle rotte pellegrine. Certamente, nella città Hippocratica, le tradizioni mediche erano radicate, vista anche la presenza della Scuola Medica salernitana. Valida è la testimonianza, di Beniamino De Tudela, il quale descrive la nostra città, nel XII secolo: *urbem medicorum scholis illustrem*, illustre per le sue scuole di medicina. Oppure come consiglia, nel 1156, Nicolaus Saemundarson di Munkathvera, abate del monastero di Thingor in Islanda, che durante il suo pellegrinaggio a Gerusalemme segnala Salerno per le cure e la presenza di ottimi medici.

DONATELLO CIAO

PASSEGGIATA ALLA MADONNA DEL MONTE

Questa passeggiata era la metà preferita dei salernitani per la “cammenata” del lunedì dopo Pasqua. L’usanza, voleva, che il giorno del lunedì in albis si trascorresse, così come accade ancora oggi, la giornata all’aperto. Si partiva da piazza Matteo Luciani e dopo circa un chilometro, di salita molto ripida, si raggiungeva la cappellina della Madonna del Monte, posta sulla collina che sovrastava l’Acqua del Fico, sorgente che sgorgava, un tempo, nei pressi della spiaggia, oggi non più visibile per l’insediamento del porto. Si partiva alle prime luci dell’alba e lungo la strada si incontravano bancarelle di giocattoli e di frutta secca, dove primeggiavano i confetti di Pasqua. La colazione, al sacco, era costituita dagli avanzi del giorno precedente e non mancava mai la pizza di maccheroni, che era chiamata “pastiera”, così come il dolce. Nella cappella si celebravano messe, senza interruzione, sino alla ore quattordici, quando la maggioranza dei gitanti iniziava a fare ritorno a casa.

La prima menzione alla cappella risale al 1611 in riferimento ad “un oliveto vicino alla chiesa di S. Maria del Monte”.

La struttura, a pianta rettangolare, è arricchita dalla presenza di un altare riccamente decorato con volute e motivi tipici del periodo barocco.

L’itinerario si sviluppa lungo la strada che costeggia, a mezza costa, il porto.

Prima della costruzione della strada della Marina, iniziata dai Francesi nel 1812 e conclusa, dieci anni dopo, all’epoca dei Borboni, questo tracciato era, in parte, utilizzato per dirigersi verso Vietri e la costiera.

Non si hanno notizie certe sulla realizzazione di un primo approdo a Salerno, e non è da escludere che ce ne fosse una già in epoca romana. Con i Normanni assunse maggiore una certa importanza commerciale e militare, divenendo il più attivo della regione; disponeva, difatti, di un forte ed agile naviglio e il suo arsenale, il primo del Mezzogiorno, fu sempre fiorente con il nome di “Tarcinale”.

Soltanto nel 1262, sotto il Regno di Manfredi, ad opera di Giovanni da Procida, ebbe inizio la costruzione di un molo isolato, l'attuale Molo Manfredi. I lavori previsti per un ampliamento dell'approdo non furono completati e lo scalo si insabbiò tanto da offrire ricovero solo a qualche barca di piccolo cabotaggio. La morte di Manfredi (1266) segnò l'inizio di un lungo periodo di decadenza e solo nel XVI secolo abbiamo notizia di una notevole ripresa dell'approdo grazie al commercio di sabbia ferrosa, che alimentava varie ferriere sorte a quel tempo nell'area avellinese.

Nel 1880 venne approvato il progetto per la sistemazione e l'ampliamento del porto, in relazione, anche, alla costruzione della linea ferroviaria Napoli-Salerno-Battipaglia, che poneva la città come fulcro per i traffici commerciali dell'intera Campania. Il progetto prevedeva la costruzione di un molo occidentale, di un secondo braccio per proteggere il porto dai venti di traversia (Libeccio e Scirocco) e la ricostruzione dell'antico Molo Manfredi, con l'erezione dei nuovi moli aventi l'imboccatura disposta in direzione opposta a quella che vediamo noi oggi, e cioè verso nord-est.

La storia recente del porto di Salerno ha origine negli anni Settanta e contraddistingue per un'interminabile polemica sulla sua ubicazione. Dopo lunghe battaglie il porto si fu localiz-

zato lì dove, probabilmente, sorse il primo attracco in epoca romana. La motivazione, che fece propendere per l'attuale localizzazione, fu dettata da motivi economici, dalla bassezza dei fondali orientali, nonché dalla presenza di forti correnti marine presenti in quel tratto di mare, che avrebbero creato non pochi problemi tecnici. Si decise, quindi, per l'ampliamento del porto ad occidente, anche se ciò causò la scomparsa delle spiagge storiche della città di Salerno.

TITTI VALITUTTI

IL PORTALE DI BRONZO DEL DUOMO

La porta di bronzo occupa il posto centrale nella configurazione dell'ingresso al duomo di Salerno. Nella cultura cristiana l'ingresso principale alla chiesa corrisponde ad un atto sacro, in quanto il suo passaggio presenta l'entrata nella casa di Dio; infatti lo spazio antistante il portale principale, il quadriportico, era destinato alle persone senza battesimo.

L'ingresso composto da porta e portale presenta un insieme decorativo dove si può cogliere un elaborato programma teologico. Ai lati del portone 2 leoni con una chiara funzione simbolica, con significato positivo, come animali di puro sangue, sane virtù e giustizia; ed ancora animali, con chiara unità programmatica, si trovano nelle decorazioni ad incavo degli stipiti laterali, dove sono presenti tralci vegetali con molteplici varietà di esemplari di fauna, con animali marini, volatili e terrestri. Richiami mitologici e biblici come la figura di un'arpia e di un centauro su un lato e quella di Giona sputato dal pesce dall'altro.

Un richiamo che approda alla rappresentazione dei due alberi della vita: l'Abor bona e l'Abor mala, diffusi nella cultura medievale. Il completamento si ha nell'architrave superiore, dove, sui lati del blocco riutilizzato sono state scolpite in età medievale le figure di alberelli di palme con uccelli beccanti, chiaro simbolo paleocristiano del paradiso. Ne scaturisce un richiamo simbolico anche nel blocco centrale, quello romano, dove sono scolpiti quadrupedi che si rincorrono in tralci di viti, con una scelta mirata del pezzo riutilizzato. Anche nella coppia di mensole laterali in arenaria la figurazione simbolica costituisce il livello terminale del Bene e del Male. Su quello

a sinistra sono scolpiti sul lato esterno due pavoni che mangiano i datteri di una palma. Sul fronte un cespo di foglie dove è raffigurata una mano che regge un ghirlanda con una croce inscritta. Nella parte interna un Agnus Dei con nimbo crucifero. Una raffigurazione, quindi, con simboli del paradiso cristiano. Di contro l'altro capitello, quello a destra, è decorato da cespi vegetali tranne che il lato destro dove è presente una figura umana azzannata al volto da due fiere alate, con un chiaro richiamo alla punizione. In armonia con il progetto si colloca la porta di bronzo con le figure dei santi intercessori Matteo, Pietro, Paolo e Simone e la Vergine insieme a Cristo, che introducono alla chiesa, il luogo della salvezza dai peccati.

Al centro la porta di bronzo, composta da 54 formelle metalliche inchiodate ad un grosso portone ligneo, con una disposizione di nove registri orizzontali e sei verticali. Ha un'apertura centrale a doppia anta con una misura complessiva di 3,40 x 5,20 metri. Ogni fila verticale è ricoperta da una cornice che copre le giunture tra i pezzi; le congiunture laterali sono a loro volta coperte da montanti a tortiglione, in questo modo si crea l'effetto di un unico blocco unitario in metallo.

Fra Salerno e la Costa d'Amalfi sono conservate ben quattro porte metalliche medievali, tre di fattura bizantina (Amalfi, Atrani e Salerno) e la quarta, di produzione pugliese, nel duomo di Ravello. Le prime tre fanno parte di un gruppo omogeneo di sette porte, realizzate a Costantinopoli, nei decenni centrali della seconda metà dell'XI sec. (Amalfi 1057, Montecassino 1066, S. Paolo f.l.m. 1070, Monte S. Angelo 1076, Atrani 1087, Salerno 1085-1090, Venezia 1120). La porta di Salerno realizzata tra il 1085 ed 1090 risulta essere la più grande, insieme a quella di San Paolo f.l.m., e la sua decorazione

carica di valenza ideologica a sottolineare il passaggio ad un ambiente sacro. Nell'area campano-laziale, il valore della porta nella seconda metà dell'XI secolo assume una fisionomia ben specifica, caratterizzata dall'uso di formelle in lega metallica lavorate e figurate a rivestimento esterno di portoni lignei.

La cultura è di origine bizantina ed introdotta per la prima volta ad Amalfi. Questa porta fatta a Bisanzio, trasportata via mare e poi montata in loco, venne donata alla cattedrale di S. Andrea dal ricco mercante amalfitano Pantaleone di Mauro comite. Proprio a quella di Amalfi si ispirano le porte, egualmente bizantine, oggi distrutte, dell'abbazia di Montecassino, volute dall'abate Desiderio e realizzate con l'impegno economico di Mauro figlio di Pantaleone; dopo poco venne commissionata sempre da Pantaleone una porta simile per la chiesa di San Paolo f.l.m. a Roma di cui era arcidiacono Ildebrando, il futuro papa Gregorio VII e successivamente un'altra al santuario di Monte S. Angelo sul Gargano ed infine nel 1087 Pantaleone da Viarecta commissionò la porta della chiesa di S. Salvatore ad Atrani. Quindi ultima in ordine di tempo è proprio quella realizzata per il Duomo di Salerno.

Quindi 5 porte vengono realizzate su commissione amalfitana e tutte vengono realizzate come ex voto del committente per remissione dei peccati. La porta assume quindi il confine tra sacro e profano, fra peccato e beatitudine, che la Frazer ha definito "porte del Paradiso".

Anche a Salerno la porta presenta gli stessi aspetti religiosi, come si evince da una formella che riporta una preghiera, con la quale si invoca l'intercessione di San Matteo e degli altri santi per il perdono dei peccati del committente, Landolfo Butrumile e della moglie Guisana.

La traduzione del testo è: La colpa del primo generato induce tutti a molti peccati/per i quali supplica cristo maestro per me o matteo/voi che cercate le soglie del santo guardando questa opera/dite: o salvatore (per)dona i molti peccati a landofo butrumile protosebaston/sappiate che io insieme qui sono nato e qui sono stato generato (battezzato).

La preghiera rivolta al santo protettore, ma anche ai visitatori ricorda quella di Monte S. Angelo dove viene chiesto ai fedeli di pregare per l'anima del committente.

Il carattere votivo è sottolineato anche dalla presenza di un intero registro orizzontale contenente le immagini di sei santi che raffigurano : la Vergine e Cristo, san Matteo e san Simone, e al centro, san Pietro e san Paolo.

La Vergine e Cristo costituiscono una specie di Deesis, una figurazione che rappresenta l'intercessione e la supplica da parte della Vergine e dei santi titolari della chiesa presso Cristo perché permetta al donatore di entrare nel regno dei cieli. Interessante la formella dove è raffigurato san Matteo dove ai suoi piedi sono rappresentati lateralmente anche i due offerenti di dimensioni minori.

I coniugi sono incisi in piedi ed ostentano un abbigliamento proprio della dignità nobiliare bizantina. Di tutte la formella che ha destato un notevole interesse fra gli studiosi è la fons vitae, nella quale sono raffigurati due ippogrifi che si abbeverano ad una fontana coperta da un padiglione e sopra due uccelli che si librano nell'aria. L'immagine è quella di un battesimo, composta da un ciborio con la vasca battesimale dove le anime umane dopo l'immersione si trasformavano in uccelli volanti. La Frazer associa questa formella al significato dell'intera porta dove la preghiera di Landolfo, la scritta sul libro di Gesù e

la Fonte della Vita venivano associate al valore del Battesimo e morte di Cristo come percorso per la Salvezza ed il Paradiso. Dei 54 pannelli che costituiscono la porta, 46 sono decorati con croci a rilievo sopra un piedistallo con tre gradini, inchiodate sulla formella di base, simbolo della vita. La tecnica usata per la realizzazione dei pannelli è quella dell'agemina. Questa tecnica è consiste nel tracciare le figure quando il metallo è ancora tenero ed inserendo nei solchi, a freddo, un sottile filo di argento, in modo da dare maggior risalto alle figure.

MICHELA ANGELLOTTI

Riferimenti Bibliografici:

BRACA ANTONIO, *Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età Moderna*, Laveglia editore, Salerno, 2003.

CARUCCI M. A., *San Matteo, ovvero il Duomo di Salerno in Santuari della Campania*, Firenze, 1998.

IL GIARDINO DELLA MINERVA

LA STORIA

Il Giardino della Minerva si trova nel cuore del centro antico, in una zona denominata nel Medioevo “*Plaium montis*”, a metà strada di un ideale percorso che si sviluppa lungo l’asse degli orti cinti e terrazzati che dalla Villa comunale salgono, intorno al torrente Fusandola, verso il Castello di Arechi.

Il “viridario” fu proprietà della famiglia Silvatico sin dal XII secolo, come testimonia una pergamena conservata nell’archivio della Badia di Cava de’ Tirreni.

In seguito, nel primo ventennio del 1300, il maestro Matteo Silvatico, vi istituì un Giardino dei semplici, antesignano di tutti i futuri Orti botanici d’Europa. Dall’opera di Silvatico, intitolata *Opus pandectarum medicinae*, ricaviamo la prima descrizione del Giardino: «...ed io ho una colocasia, a Salerno, nel mio giardino, presso una fonte cospicua».

In questo spazio di straordinario valore culturale, oggi identificabile, appunto, nell’area del Giardino della Minerva, erano coltivate alcune delle piante da cui si ricavavano i principi attivi impiegati a scopo terapeutico. Matteo Silvatico vi svolgeva, inoltre, una vera e propria attività didattica per mostrare agli allievi della Scuola Medica le piante con il loro nome e le loro caratteristiche (*ostensio simplicium*).

Il Giardino medievale, nel corso d’una recente campagna di indagini archeologiche, è stato rinvenuto a circa due metri di profondità sotto l’attuale piano di calpestio.

Nel 1666 don Diego del Core «...fe compra libera di una casa palazzata con giardini... la casa con giardinetto fu restaurata e accomodata e resa abitabile.» Dall’atto notarile si ricava

inoltre una delle prime descrizioni del terrazzo e del Giardino: «...vi è una loggia parte coperta a lamia a vela sostenuta da pilastri e parte scoperta e pavimentata attorno, coi suoi pezzi d'astrico del quale si gode il mare e i monti circonvicini, con una fontana in destra di essa con acqua perenne...vi è un muro che regge la fontana, ma che è malmesso e potrebbe crollare danneggiando la loggia...in esso vi è una porta che con sette gradi si cala nel giardino il quale consiste in un luogo piano, ha due piedi di fico, due di cetrangolo e vite che facevano pergola sopra otto pilastri di fabbrica, ma presente si vedono per terra perchè sono marciti i legnami che formavano la medesima, altri pilastri parte sono cascati e parte lesionati». Viene menzionata anche la peschiera e la scala che conduceva al secondo livello del Giardino.

In questo vi sono altri alberi di fico ed una fontana che alimenta la vasca sottostante. La proprietà, quindi, alla metà del seicento, nonostante i molti guasti, mostrava già l'aspetto che attualmente connota il luogo.

Ultimo proprietario fu il professor Giovanni Capasso che, grazie all'interessamento dell'avvocato Gaetano Nunziante, presidente dell'Asilo di Mendicità, donò nell'immediato secondo dopoguerra l'intera proprietà a tale benefica Istituzione.

A novembre del 1991, a Salerno, durante i lavori del simposio dal titolo Pensare il giardino, fu presentato il progetto per la realizzazione di un Orto Botanico dedicato a Silvatiko ed al suo Giardino dei semplici. Tale progetto è stato poi finanziato e realizzato nel 2000 dall'Amministrazione Comunale (attuale proprietaria del bene) utilizzando le provvidenze del programma europeo "Urban".

Ciò che oggi, al termine dei lavori di restauro, appare evidente al visitatore è un'interessante serie d'elementi ascrivibili tra il XVII ed il XVIII secolo. Tra questi, il più caratterizzante è una lunga scalea, sottolineata da pilastri a pianta cruciforme, che sorreggono una pergola di legno. La scalea, che collega ed inquadra visivamente i diversi livelli del Giardino è costruita sulle mura antiche della città e permette un'ampia e privilegiata visione del mare, del Centro storico e delle colline.

Un complesso sistema di distribuzione dell'acqua, composto da canalizzazioni, vasche e fontane (una per ogni terrazzamento), denota la presenza di fonti cospicue che hanno permesso, nei secoli, il mantenimento a coltura degli appezzamenti. Il sito è inoltre dotato di un particolare microclima, favorito dalla scarsa incidenza dei venti di tramontana e dalla favorevole esposizione, che, ancora oggi, consente la coltivazione di specie vegetali esigenti in fatto d'umidità e calore.

MATTEO SILVATICO

I Silvatico giunsero a Salerno, da Tosciano Casale. La famiglia, molto antica ed influente, iscritta nel Seggio del Campo, esprime già un medico agli inizi del XII secolo: Giovanni Silvatico, milite e barone. Nell'anno 1188 è ricordato un altro Giovanni Silvatico, anch'egli medico. Nel 1239, Pietro Silvatico fu procuratore di Terra di Lavoro e del Contado di Molise per l'imperatore Federico II.

In seguito un Ruggiero Silvatico, nell'anno 1269, era tra i feudatari di Carlo, principe di Salerno. Tra il XIII ed il XIV secolo, si distinse Matteo Silvatico, insigne medico della Scuola Salernitana e profondo conoscitore di piante per la produzione di medicamenti.

Il manoscritto Pinto riporta la notizia che la casa dei Silvatico si trovava nei pressi della chiesa di Santa Maria delle Grazie.

Matteo godette d'ampia fama, tanto che il re di Napoli, Roberto d'Angiò, lo volle tra i suoi medici personali, concedendogli, poi, il titolo di miles, come segno di gratitudine e liberalità. Con tale titolo compare in un documento stilato tra l'arcivescovo di Salerno e la confraternita dei Crociati. Giovanni Boccaccio, probabilmente lo conobbe presso la corte del re Roberto, dedicandogli poi, nel Decamerone, la X novella della IV giornata.

LE PANDETTE

L'opera principale del maestro Silvatico fu l'*Opus Pandectarum Medicinae*, un lessico sui semplici per lo più d'origine vegetale. Il manoscritto fu completato nel 1317 e dedicato al re di Napoli Roberto d'Angiò. Un secolo e mezzo dopo Angelo Catone Sepino, medico personale di Ferdinando I d'Aragona re di Napoli, reputò l'Opera estremamente interessante, tanto da curarne la prima edizione, stampata a Napoli nel 1474. Nel secolo successivo le Pandette furono ripubblicate più volte con l'aggiunta di indice e additio.

Le Pandette, nell'edizione a stampa veneziana del 1523, sono composte da 721 capitoli: di questi 487 trattano di vegetali, 157 di minerali, 77 di animali e 3 descrivono semplici dei quali non siamo stati in grado di dare una definizione. I 487 vegetali sono denominati con 1972 nomi (tra latini, arabi e greci), con una media di 4 sinonimi per pianta.

I capitoli delle Pandette si aprono con il nome del semplice, segue poi l'elenco dei sinonimi (latini, arabi e greci), la descri-

zione morfologica desunta da autori illustri (per lo più Dioscoride e Serapione il giovane) o dall'esperienza personale, la complessione (cioè la "natura" del semplice) e si chiudono con l'elencazione delle proprietà terapeutiche.

La denominazione del capitolo è un primo indizio evidente di quanto la cultura orientale abbia influenzato l'opera di Silvatico: dei 487 capitoli che riguardano le piante, 233 (il 42,9%) sono definiti con un nome di origine araba, 134 (il 27,6%) con uno di origine greca e soltanto 120 capitoli (il 24,6%) sono denominati tramite un termine latino.

Quest'influenza risulta ancora più chiara se si considera il significativo numero di capitoli dedicati alle specie di origine esotica. Su di un totale di 484 piante da noi identificate, 67 (il 13,8%) sono esotiche. Tale influsso è uno degli aspetti più singolari e irripetibili dell'Opera. Nessun altro trattato europeo compendierà tanti nomi arabi per definire piante di origine mediterranea.

La descrizione morfologica è quasi sempre ricca di particolari, spesso ripresa dai classici; le parti del vegetale vengono o descritte o paragonate a organi simili di piante molto note o già illustrate. C'è molto dell'esperienza di Silvatico in queste minuziose descrizioni.

Tra i meriti che vanno riconosciuti al lavoro di Silvatico, va sottolineato il rigore scientifico adoperato nella descrizione e nella elencazione delle proprietà dei semplici vegetali; nulla traspare cioè della tradizione magico-superstiziosa propria di altri testi.

E' interessante infine notare la grande attenzione dedicata dall'Autore agli organi ipogei delle piante (radici, rizomi, bulbi, tuberi ecc.). Nelle descrizioni essi sono sempre citati e la

loro forma spesso influenza il nome stesso della pianta, così come, da Linneo in poi, sarà il fiore ad influenzare la nuova nomenclatura binaria.

CONTRARIA CONTRARIIS CURANTUR

La terapeutica medievale salernitana e, di conseguenza, anche gli studi di botanica medica, si fondano essenzialmente sulla “dottrina dei quattro umori” basata a sua volta sull’antica “teoria degli elementi”.

E’ con Pitagora di Samo ed i suoi seguaci della scuola di Crotone che si perfeziona, verso la metà del VI secolo a.C., la dottrina collegata al concetto di “armonia” che regge e governa la composizione della materia; un’armonia non statica ma che si trova in un continuo equilibrio instabile, risultato dell’antagonismo bilanciato di forze opposte che sono insite nelle cose. L’armonia che regge l’Universo regge anche l’Uomo, dandogli la salute, e il turbamento di questo equilibrio provoca la malattia. Ma l’influenza dei Pitagorici sulla Medicina va oltre. Per loro, la vita è costituita da quattro elementi: terra, aria, fuoco e acqua, cui corrispondono quattro qualità: secco, freddo, caldo e umido. Gli umori (sangue, bile nera, bile gialla e flegma) corrispondono ai quattro elementi (aria, terra, fuoco e acqua) e possiedono le stesse caratteristiche. Gli umori e, quindi, gli elementi sono poi in rapporto diretto con le cosiddette “qualità primarie” da loro possedute: caldo, freddo, umido, secco. «[...] Quattro sono gli umori del corpo: sangue, flegma, bile gialla e bile nera. Il sangue è umido e caldo, il flegma freddo e umido, la bile gialla calda e secca, la bile nera secca e fredda [...]» .

La combinazione di questi quattro umori determina il “tem-

peramento” dell’individuo, le sue qualità mentali e il suo stato di salute. E’ la teoria degli umori, che dal 500 a.C. dominerà pressoché incontrastata sino alla rivoluzione di Virchow del 1858!

Il corpo umano è quindi governato dalla presenza di questi quattro umori, ed un loro disequilibrio genera nel paziente lo stato patologico. La malattia, intesa come abbondanza di un umore nei confronti degli altri, deve quindi essere contrastata usando un prodotto (sia esso “semplice” o “composto”) di natura opposto all’umore in surplus. Da ciò deriva l’importanza di classificare i “semplici” vegetali con lo stesso criterio utilizzato per lo studio degli umori dell’uomo. Ci saranno perciò piante calde e umide, calde e secche, fredde e umide e fredde e secche.

Ma, accanto a questa prima suddivisione, se ne affianca una seconda di uguale importanza, che, attraverso la “gradazione”, ne precisa la potenza d’azione fisiologica. Il “grado” è, tra l’altro, il criterio di classificazione principale dei semplici utilizzato nel *Graduum simplicium*, detto anche *De simplicibus medicamine*, di Costantino Africano († 1085). Si tratta «[...] della quantità in cui la medicina è calda, fredda, secca o umida. Vi sono quattro gradi. Il quarto è quello in cui la medicina è così calda che non si può più [agire] senza uccidere. Essa ucciderebbe chi ne facesse uso in grande quantità. [...]»

Le aiuole del primo terrazzamento, già suddivise in quattro “spicchi” grazie ai due vialetti ortogonali preesistenti, ben si prestano per tale rappresentazione didattica. Si può così spiegare le fondamenta teoriche della cura vigenti presso la Scuola Medica, confrontando inoltre il criterio di classificazione medievale con quello moderno per famiglie, d’origine linneiana.

IL SISTEMA DELLE ACQUE

«Sì come il corpo senza l'anima è morto, così è non altrimenti il giardino senza l'acqua». Così scrive Agostino del Riccio, ex frate domenicano fiorentino, nella sua monumentale opera manoscritta Trattato di agricoltura sperimentale (1595), in un capitolo interamente dedicato alle acque. Effettivamente l'acqua è, nel giardino mediterraneo, da sempre un fattore limitante: troppo poca durante l'estate, sì da richiedere l'indispensabile irrigazione, troppa durante l'inverno, imponendo il suo allontanamento dal terreno, con adeguati sistemi di drenaggio.

Uno degli elementi fondativi dell'agricoltura mediterranea è la sapienza nella gestione dell'acqua ad uso irriguo. Nei secoli, quindi, i sistemi di captazione, adduzione e stoccaggio dell'acqua si son sempre più raffinati nella funzionalità, ma anche nelle intrinseche qualità estetiche, arrivando al punto di trasformarsi in veri e propri elementi d'ornamento dell'ortogiardino. Esempio emblematico è il giardino di villa d'Este a Tivoli, con le imponenti cascate e i tanti giochi d'acqua: un'attività necessaria qual'è l'irrigazione finisce dunque per legare le pratiche agronomiche all'estetica, la periodica e necessaria somministrazione di acqua al gusto del bello e della elaborazione formale.

Le catene d'acqua, il susseguirsi lungo il pendio del giardino di fontane, zampilli e rivoli non hanno quindi solo una funzione estetica, ma anche d'organizzare l'irrigazione per tutto il giardino.

Peschiere, cisterne, canalette rappresentano una nota inconfondibile nell'immaginario del giardino mediterraneo. Tali manufatti richiamano alla memoria la cultura del giardino isla-

mico, che tanto ha influenzato nei secoli passati il paesaggio agricolo delle nostre terre.

Anche il territorio di Salerno e della costiera amalfitana è caratterizzato dalla presenza di tali sistemi di captazione e adduzione delle acque. Anzi questo territorio, per le sue caratteristiche orografiche, per la disponibilità d'acqua in quota e per le potenzialità agricole che da sempre ha espresso (colture agrumicole, vigneti, orticoltura, floricoltura), era naturalmente destinato ad essere luogo di sperimentazione di tali tecniche irrigue. Tutto l'impluvio a monte di Minori è, ad esempio, collegato da una fitta rete di canalette che d'estate riempiono d'acqua le numerose peschiere poste su ogni terrazzamento. Per non parlare poi delle canalizzazioni al servizio degli antichi opifici (cartiere, frantoi oleari e molini, ferriere lungo l'omonima valle amalfitana ecc.).

Un piccolo ma prezioso esempio di quest'organizzazione, dove l'utile si trasforma in ornamento, è rappresentato dal sistema di raccolta e distribuzione delle acque del Giardino della Minerva.

LA CITTÀ MEDIEVALE E I SUOI GIARDINI

Salerno fu nel passato città di giardini e di orti. Ciò grazie al suo clima così mite, all'abbondanza di acque sorgive ed alla fertilità dei suoli. Donato Dente, nel suo libro dal titolo Salerno nel Seicento così riporta le impressioni sulla città raccolte in significativi testi storici: «[...] Il lettore, perciò, poteva informarsi sul patrimonio di bellezze naturali, provvidenzialmente donate al sito della città, sull'amenità del paesaggio, sull'abbondanza di limpidissime acque, sulla mitezza delle stagioni, sull'aria 'tanto salutare, che la Medicina riconosce le sue

glorie da lei', sui campi feraci e ricchi di vigneti, sul profumo 'intenso' dei 'fiori d'aranci', sparsi tutt'intorno nei numerosissimi giardini [...].».

Poche e frammentarie sono però le notizie che ci giungono sull'organizzazione di tali orti nel Medioevo. La loro distribuzione nel tessuto urbano salernitano fu sicuramente legata al disegno delle mura ed alla disponibilità d'acqua: una serie di orti terrazzati e cinti furono ubicati ad occidente lungo l'asse delle fortificazioni e del torrente Fusandola, e si giovarono della cospicua disponibilità di sorgenti ubicate alle falde del monte Bonadies; ad oriente, i giardini e gli orti nell'area dell'Orto Magno, furono grosso modo distribuiti nei pressi della cinta muraria e delle acque del torrente Faustino (oggi Rafastìa), valendosi dell'acqua proveniente da un notevole numero di pozzi; ulteriori giardini furono sicuramente ricavati all'interno e nell'intorno dei monasteri distribuiti in tutta l'area della città antica.

Tutta la zona orientale della città, fino alla metà del X secolo, fu costellata di ampie aree destinate alle colture agrarie (da cui il nome di "Orto Magno"). Con l'andare avanti dei secoli le "terre vacue" persero il loro valore di orti per acquisire quello di veri e propri lotti edificabili. Le case dotate di verziere, cetrario o pergolato di viti diminuirono sensibilmente. I pochi spazi ancora liberi rimasero o di proprietà della chiesa o delle "corti comuni", una sorta di orto condominiale al servizio di più case (cfr. P. Delogu, *Mito di una città meridionale*; Codice diplomatico cavese, In. 131, anno 912: *Traditio medietatem de casa et terra con pergola e cetrario in orto magno sotto la porta Elina, e con pozzo*).

Oggi gran parte dell'area risulta edificata; il Rafastìa scorre

al di sotto del piano stradale seguendo grosso modo il tracciato di via Fieravecchia: purtroppo, a sottolineare la vocazione agricola di quest'area, è rimasto soltanto l'antico nome del quartiere. I giardini dell'area del Fusandola, al contrario, sono ancora in gran parte esistenti. Essi dovevano essere, nella maggior parte dei casi, degli appezzamenti di terra protetti da esili muri che svolgevano la doppia funzione di proteggere gli orti e di migliorare le condizioni microclimatiche interne. Essenziale, per il funzionamento del sistema, era la cospicua disponibilità d'acqua per uso irriguo, che veniva stoccata in contenitori (le cosiddette "peschiere", ancora oggi visibili), usati anche per l'allevamento dei pesci, o per altri scopi produttivi (lavorazione della cera). Tutti gli orti del Fusandola erano infatti serviti da acquedotti, di cui uno, costruito nel 1238 per conto del monastero femminile di Santo Spirito, prelevava l'acqua da una sorgente posta in un luogo denominato "Acquarola", non lontano dal monastero di San Leo (zona Canalone).

Inizialmente l'acqua di questa canalizzazione venne utilizzata per il solo uso del monastero di Santo Spirito, ma in seguito, vista anche la copiosa disponibilità della sorgente, essa venne distribuita, dietro corresponsione di un censo, dapprima ai monasteri vicini e poi ai terreni dei privati (cfr. F. Cifelli - P. Valitutti - S. Vitolo - S. Marino, *Il sistema delle acque tra giardini, balnea e residenze nella Salerno medievale*).

Si credè così nei secoli un efficiente e capillare sistema d'erogazione, che, dalla sorgente "Acquarola", distribuiva acqua a numerosi orti: Giardino lo Paino, Giardino della Minerva, Giardino della Cera, Giardiniello di San Leone, Giardino grande di San Leone, Giardino di Busanola (Fusandola), Giardino delli Zicardi ed altri.

IL GIARDINO DI IERI. L'ORTO BOTANICO DI OGGI

Il dieci settembre del duemila s'inaugurava il primo lotto dei lavori di restauro del Giardino della Minerva. Una tappa fondamentale di quell'operazione vagheggiata durante il simposio "Pensare il giardino" del novembre 1991 era stata conseguita.

Il primo e più importante nodo da sciogliere nell'approccio al restauro del giardino della Minerva è stato la convivenza tra la struttura ancora evidente del giardino stesso, rappresentata dalle sue architetture, e la funzione di alto valore botanico che esso andrà ad ospitare.

Esempio significativo di giardino settecentesco salernitano, lo stato di conservazione prima di tale intervento risentiva fortemente dell'abbandono generalizzato e secolare in tutti gli elementi decorativi e strutturali. Accanto quindi ad una necessaria opera di abbattimento delle costruzioni incongrue e di consolidamento strutturale (scalea pergolata, muri di contenimento dei terrazzamenti), alla conferma di particolari stilistici non più manifesti (finiture, modanature, colore), il lavoro di restauro si è concentrato sulla riproposizione, quanto più accurata possibile, della sua fase caratterizzante.

Le stratificazioni più antiche del giardino sono state analizzate attraverso indagini che hanno utilizzato le tecniche proprie dell'archeologia dei giardini, fornendo significativi riscontri ed informazioni sulle diverse fasi storiche, facendo inoltre piena luce sul disegno mistilineo delle aiuole e sul complesso sistema, anch'esso stratificato, delle canalizzazioni.

Ciò, accanto ad un accurato esame delle nove fontane, ha permesso di individuare con certezza l'antico percorso delle

acque, tra condotti captanti, affluenti e defluenti.

A chiunque entri nel giardino, appaiono oggi subito evidenti le sue rilevanti qualità monumentali e paesaggistiche: i segni notevoli dell'ultima sua fase di splendore sopravvivono con grande autonomia e spessore. Qualcosa di meno evidente, ma non meno importante, è poi sotteso: il sapiente sistema, di derivazione araba e antica, di canalizzazione e distribuzione delle acque. Nato per motivi strettamente funzionali (conservazione delle risorse idriche per l'irrigazione) si è poi fatto decorazione, pur senza rinunciare al suo ruolo originario.

Ciò che invece non appare in modo evidente è, forse, la ragione principale della sua importanza: il fatto che in questi luoghi Matteo Silvatico, agli inizi del quattordicesimo secolo, fondasse il primo giardino dei semplici della Storia delle Scienze Mediche dedicato alla sperimentazione e alla didattica.

Ognuno dei caratteri suddetti, per loro stessa importanza, è stato recuperato e convive armonicamente con gli altri ed in particolare con la funzione di un Orto Botanico che accoglie solo le specie utilizzate dalla Scuola Medica e descritte nell'Opus Pandectarum Medicinae di Silvatico.

FINALITÀ GESTIONALI

Concluso l'indispensabile restauro, il problema dell'allocarvi la collezione botanica è stato risolto cercando di conservare ed esaltare i caratteri più propri di orto/giardino mediterraneo.

Ciò sta a significare che il Giardino della Minerva, non è un Orto Botanico di tipo tradizionale ma deve proporsi per i numerosi temi e le multiformi specificità presenti in esso (dalla Storia della Medicina a quella del "Giardino mediterraneo").

I temi didattici sviluppati e/o ancora da sviluppare possono, sinteticamente, essere così enunciati:

- a) Il giardino mediterraneo tra “bello” ed “utile” (organizzazione di un orto cinto e terrazzato).
- b) L’orto dei semplici di Silvatico:
 - 1) l’antico sistema di classificazione dei semplici;
 - 2) il confronto tra i disegni degli erbari medievali e la realtà;
 - 3) il “giardino delle radici”.

Attraverso lo sviluppo del primo tema si desidera porre all’attenzione dei visitatori le invarianti del sistema orto/giardino di area salernitana; quali i riferimenti più certi per la sua conoscenza, quali gli elementi che lo legano al concetto di giardino mediterraneo e cosa invece lo distingue dai mille diversi esempi che si incontrano nel grande bacino del Mediterraneo: la storia, il paesaggio, l’uso della luce e dell’acqua, i materiali, la vegetazione.

Il tema legato alla tradizione botanica salernitana ha, quale primo importante elemento didattico, la rappresentazione, nell’area del primo e più vasto terrazzamento del giardino, dell’antico sistema di classificazione vegetale (il parterre delle complessioni e delle gradazioni).

In tutte le altre aiuole del giardino le piante sono sistemate con un criterio “paesaggistico”. Tutte le specie sono identificate con una speciale targhetta che richiama l’ideale posizione di quel semplice in un disegno rappresentante lo “schema degli elementi” sovrapposto alla suddivisione concentrica della gradazione.

Definita la struttura vegetale del giardino/orto, le parcelle sono utilizzate per la coltivazione di annuali, biennali e pe-

renni erbacee, che numericamente rappresentano gran parte dell'elenco, e che, così organizzate, completano l'immagine di orto mediterraneo.

Particolari opuscoli riproducenti le immagini dei codici-erbari salernitani saranno distribuiti ai visitatori affinché possano apprezzare le analogie e le differenze tra la rappresentazione antica della pianta e la realtà. Lo scopo, dichiaratamente didattico-esplicativo, sarà quello di fornire al visitatore diversi livelli di approfondimento nella visita.

Infine, in una zona particolare e molto in ombra del giardino (l'attuale "lavanderia"), sarà allestita una piccola mostra sulle radici: confrontando la rappresentazione antica con la forma reale sarà possibile illustrare il valore che ebbero le radici nella Botanica antica, non solo come preziosi organi di riserva, ricchi di principi attivi, ma anche per le eventuali implicazioni di origine magica e superstiziosa.

LUCIANO MAURO
(Conservatore del Giardino)

STORIE DI REGINE: **MARGHERITA DI DURAZZO**

Salerno città di battaglie ma anche città di riposo. Un luogo di serenità dove trascorrere gli anni dei ricordi dopo una travagliata esistenza di guerre. Salerno l'aveva nel sangue, la regina, poiché in fondo era nipote di Carlo II, figlio del grande Carlo I d'Angiò (primo sovrano della Dinastia) che da giovane aveva portato il titolo di principe di Salerno.

La sua storia si inserisce nel grande tumulto delle interminabili contese delle lotte intestine tra i rami angioino e durazzesco per il possesso del Regno, e quindi in quelle del grande scisma che travaglia la Cristianità occidentale e che vede contrapporsi i pontefici di Roma e quelli di Avignone. Riassumere le vicende del Regno e quelle della Dinastia significherebbe anche raccontare la storia personale di Margherita: una donna costretta a vivere fra continue guerre, sospetti, vicissitudini, delitti familiari, agguati e assassinii che allungavano la propria ombra fino alla reggia e alle stesse stanze dei sovrani.

Basta ricordare che era nipote della famosa regina Giovanna I, la più ammirata e disprezzata donna del Regno, ora considerata alla stregua di una Messalina, ora considerata “una rosa aulente fra le spine”, secondo le parole di Clemente VII di cui fu fervida fautrice. Ricordare poi, i ricorrenti passaggi di campo della sterile e più volte sposata sovrana che invece dell'altro nipote Carlo di Durazzo aveva preferito adottare come figlio ed erede al Trono di Napoli Luigi d'Angiò, fratello del re di Francia; e come lo stesso Carlo, cugino e marito di Margherita, abbia poi fatto uccidere Giovanna nel castello di Muro Lucano, per impadronirsi finalmente del Regno e mettere fine alla pericolosa politica della regina.

Ma i sospetti e le paure che segnarono la storia terrena di Margherita non si fermarono certo all'omicidio di sua zia. Altre, ugualmente complicate vicende, ne sconvolsero l'esistenza e forse anche la mente, fin quasi agli ultimi giorni della sua vita.

Fu duro per lei, ad esempio, animo religioso ed austero, sop-

portare i gravissimi contrasti che segnarono i rapporti tra il Papa di Roma e suo marito Carlo III di Durazzo, e questi rapporti ancora disegnano la complessità delle relazioni politiche al cui centro si trovava la Corte di Napoli, e la difficoltà di conduzione degli affari del Regno.

Alla luce degli avvenimenti, come già era accaduto per la morte di Giovanna I, sarebbe necessario riconsiderare anche la figura di Carlo III, e non giudicare il suo operato soltanto come una sorta di violenza politica, intesa a guadagnare egoisticamente il Regno che gli veniva messo in pericolo. Carlo III, piuttosto, appare come un uomo deciso, risoluto, e che alla stregua del grande avo Carlo I si muove in primo luogo per salvaguardare quei diritti che ritiene sacri e inattaccabili; e che gli discendono direttamente da una eredità che gli derivava dall'investitura pontificia.

Diritti che avevano reso la Dinastia angioina una famiglia rapidamente napoletanizzata, lanciata verso la grande politica europea e potenzialmente in grado di unificare l'Italia intorno alla propria Corona. In tutto, dunque, assolutamente lontana dai pericoli che si sarebbero manifestati con il predominio di Luigi I d'Angiò il quale, se pur sostenuto da numerosi simpatizzanti interni, sarebbe potuto essere soltanto la pedina del re francese, e quindi la quinta colonna di una Potenza straniera nella Penisola.

Nessuna meraviglia, dunque, se Carlo non risponde tergiversando più del dovuto alle strane pretese del legittimo Papa Urbano VI, e che anzi gli si opponga con una offensiva degna del suo carattere. Al Papa, come si sa, i cardinali francesi, affermando che la sua elezione era avvenuta sotto la minaccia della folla che li assediava (e approfittando del carattere instabile del Pontefice che a volte sembra abbia rasentato la follia), avevano contrapposto il porporato Roberto da Ginevra che, una volta eletto come "secondo" pontefice, prendeva il nome di Clemente VII, originando il grande scisma che avrebbe diviso in due la Cristianità.

Questi, nel conflitto fra Angioini e Durazzeschi, aveva preso le

parti dei pretendenti angioini al Trono di Napoli, legatissimi alla Corona francese che a sua volta era sostenitrice del papa di Avignone. Era logico, dunque, che Urbano VI in un primo momento abbia guardato con estremo favore Carlo di Durazzo, rappresentandolo quasi come il proprio paladino¹.

Ma alla personalità di Urbano non piaceva chi non fosse completamente assoggettato ai suoi voleri.

In un primo tempo il Pontefice rimproverava al sovrano di non essere abbastanza duro nel reprimere i partigiani di Clemente VII, ancora presenti nel Regno. Quindi chiedeva che Carlo III acconsentisse a concedere al proprio nipote Buttillo una serie di enormi possedimenti; concessioni che, nei suoi più reconditi piani, dovevano servire come base di partenza per la conquista o la donazione a costui dell'intero Regno².

Quando nel 1383 il Papa in persona si era recato da Carlo III per rinnovare con foga le proprie richieste, il re non aveva pensato di meglio che farlo rinchiudere nelle prigioni di Aversa, lasciando evidentemente aperto uno spiraglio a molte altre soluzioni politiche. Anche se liberato dopo pochi giorni, tuttavia, il Papa ritenne necessario rompere ogni rapporto con lui, e quindi scomunicarlo insieme alla regina e a tutti i suoi discendenti viventi e futuri fino alla quarta generazione³.

E' chiaro che una donna devota alla Chiesa ed al marito come Margherita, debba aver trovato nella situazione tutti i motivi di dolore e di delusione che poteva suggerire la sua sensibilità. Sentimenti aggravati dal peggioramento della crisi che rasentò la commedia. Poiché nel febbraio del 1385 il Papa, dopo essersi liberato di alcuni cardinali già suoi sostenitori che pensavano di consegnarlo a Clemente VII, proclamava una crociata contro Carlo III. Questi rispondeva promettendo una taglia di 10.000 fiorini a chi gli avesse consegnato il Papa vivo o morto. E a sua volta, stretto in assedio nel castello di Nocera, Urbano VI si recava tre volte su di una torre per lanciare l'anatema contro il re⁴.

Poco dopo, lo stesso Carlo partiva rapidamente per l'Ungheria, poiché il re di quello Stato Luigi I d'Angiò (cugino in secondo grado del Re di Napoli), morendo aveva lasciato come erede l'unica figlia Maria. Adducendo i diritti al Trono come più vicino rappresentante maschio della Casa angioina, Carlo iniziava un nuovo conflitto, appoggiato da gran parte della nobiltà e del popolo, spodestava la giovane regina e si proclamava sovrano col nome di Carlo II.

Poco durò la sua vittoria, poiché la regina vedova Elisabetta riusciva a farlo catturare da un gruppo di sicari e a rinchiuderlo nella prigione di Viségrad, presso Pest, in Ungheria, dove poi lo faceva avvelenare nel febbraio del successivo 1386.

L'annuncio fu portato a Corte da un gruppo di cavalieri suoi partigiani, i quali giunsero proprio mentre a Napoli si stava svolgendo un fastoso torneo per festeggiare l'incoronazione di Carlo a re d'Ungheria. La notizia sconvolse Margherita, stretta fra mille nuove insidie, e destinata ad assumere una più lunga reggenza in nome del decenne figlio Ladislao.

Approfittando della debolezza politica e militare della regina, gli Angioini di Francia tornarono infatti alla conquista del Regno, riuscendo ad arrivare fino a Napoli. Margherita si rinchiuse prima in una resistenza disperata a Castel dell'Ovo, quindi fuggiva con il giovane re a Gaeta, e qui dal 1387 rimase per alcuni anni, mentre il re angioino Luigi cercava da Napoli di conquistare l'intero Regno, che per alcuni anni rimase diviso a macchia di leopardo fra i due opposti schieramenti. E quanti pericoli, quante ansie, pur nel sicuro rifugio di Gaeta.

Raimondo vescovo di Arles, partigiano angioino, si recò un giorno del 1391 nella Rocca, fingendo di voler rendere omaggio a Ladislao. In una Corte dove si era avvezzi ad improvvisi cambiamenti di campo, non si poteva mancare di accogliere con cordialità un esponente della Chiesa che sembrava stesse aprendo una falla nello schieramento nemico.

Ma il vescovo, durante un convito, persuase un coppiere a ver-

sare un veleno nel vino destinato al giovane Ladislao. Pare che la dose somministrata non fosse stata letale, e che perciò nonostante atroci dolori, il re fosse presto fuori pericolo. Ma il fatto avrebbe lasciato un segno nella balbuzie che per tutta la vita accompagnò il sovrano.

L'episodio gravissimo e la successiva condanna a morte del coppiere dovettero alimentare il clima di sospetto e di incertezza che regnava a Corte, e influire sui nervi di Margherita che secondo qualche cronista, quasi sfociarono nella pazzia.

Pochi giorni dopo, inoltre, sempre a Gaeta giunsero gli stessi messi ungheresi che quattro anni prima avevano annunciato alla regina la morte del marito Carlo III.

Con sé, questa volta, recavano ceste riccamente ornate, che si pensava con tenessero doni importanti; ma quando furono aperte alla presenza della regina, essa si trovò dinanzi le teste decapitate di coloro che avevano ucciso il consorte, macabro dono dei suoi partigiani del Regno lontano⁵.

A mutare tuttavia le sorti di Margherita e Ladislao, fu l'elezione al Soglio pontificio (della fazione legittima che si era raccolta intorno a Urbano VI), del napoletano Bonifacio IX il quale mise da parte le richieste del suo predecessore e di suo nipote, e si schierò decisamente al fianco della Corte di Gaeta. In pochi anni le fortune del giovane re presero vigore; egli riaffermò i suoi diritti al Trono d'Ungheria, conquistò ampi spazi del Regno e finalmente nel 1399 rientrò a Napoli da dove costringeva alla fuga il re angioino Luigi II (il quale era stato a suo tempo incoronato dal papa avignonese Clemente VII).

Poco dopo, ancora una volta un componente della Dinastia risaliva lungo la Penisola, raggiungendo quei confini che sarebbero stati emulati solo diversi secoli dopo dallo sforzo militare del re Gioacchino Murat.

A partire dal 1405 Ladislao conquistava Roma al dominio pontificio e prendeva l'Umbria, frenato solo momentaneamente da

Firenze e Siena, e più tardi dall'antipapa Giovanni XXIII e da un nuovo intervento del pretendente angioino Luigi II.

Tuttavia, il re moriva appena trentottenne nel 1414, non senza sospetti di essere stato avvelenato. E con la sua morte cadevano i suoi grandi sogni e la prospettiva di una unità italiana conseguita con secoli di anticipo su quella risorgimentale.

Margherita, però, era già morta nel 1412: aveva avuto la sorte di spegnersi mentre l'astro del figlio era ancora nel suo pieno fulgore, al vertice del suo percorso di speranze. Ma si era intanto ritirata a Salerno, nel Castro novo, il castello riattato su una parte dell'area dell'abbazia di S.Benedetto che, essendo sorta sulle antiche fortificazioni urbane, continuava giuridicamente a far parte della dotazione reale.

La città aveva sempre avuto un forte legame con la Dinastia; aveva persino fornito amministratori per la Provenza da cui Carlo d'Angiò ricavava linfa vitale per i suoi domini italiani; e nel Cilento si era dovuta fermare l'invasione aragonese che stava percorrendo il Sud a compimento dell'insurrezione siciliana del Vespro.

La regina è stanca quando giunge a Salerno. E dopo tante lotte sembra giunto il momento di pensare al cielo, all'anima, alle devozioni. Nel suo documento dell'aprile 1412, solo pochi mesi prima della morte, Margherita assegna alla cappella di S.Giovanni Battista, edificata nel duomo di Salerno, il feudo di Saragnano, attualmente frazione di Baronissi, allora ricco casale fiorente per le manifatture della lana e per gli impianti proto-industriali che vi sono costruiti già da secoli.

L'atto scritto manifesta non solo la munificenza della regina; ma esprime una serie di interessi ecclesiali che sembrano essere molto avanti coi tempi, e che si ispirano a forme di culto che saranno pienamente espresse con il Concilio di Trento.

Margherita, infatti, chiede che la ricca donazione trovi il corrispettivo in una serie di condizioni che devono essere soddisfatte dal clero e dal popolo.

La nomina di un collegio di ecclesiastici scelto prima dalla regina stessa e dopo la sua morte dall'arcivescovo, che curino l'onore della cappella, celebrino venti Messe al mese, partecipino alle preghiere del clero cattedrale.

I sacerdoti avrebbero dovuto inoltre celebrare la festa della Decollazione di S. Giovanni Battista, l'anniversario della morte di Margherita e, nel corso della sua vita, la festa della Candelora. Con il rimanente delle rendite feudali, si sarebbe dovuto provvedere all'alimentazione della lampada dinanzi al SS. Sacramento.

Mentre tre procuratori, eletti annualmente dai nobili, dal popolo e dal clero stesso della cappella, ricevevano l'onere di controllare la corretta amministrazione del beneficio. I

nfine, la regina disponeva che in caso di inadempienza delle condizioni, il feudo sarebbe passato all'ospedale della SS. Annunziata di Salerno. Il documento dunque possiede ed esalta alcune esigenze che la Chiesa ha sempre cercato di valorizzare nei secoli passati: la centralità del culto eucaristico; il valore della preghiera comunitaria; la presenza partecipe dei laici nella vita spirituale della comunità⁶.

E dimostra quanta consapevole religiosità Margherita abbia nutrito per anni; mostrando infine, ancora una volta da regina, quale debba essere il giusto comportamento per la classe dirigente e il popolo di uno Stato cristiano, nel seguire i dettami della Religione.

Poco dopo, non improvvisa, la peste dilaga nel Meridione d'Italia, quella stessa che già incrudelisce tra Lombardia ed Emilia. In giugno Margherita ripara ad Acquamela, altro casale manifatturiero, oggi pure frazione di Baronissi.

Ancora agli inizi del suo sviluppo industriale, il villaggio posto sulle rive del fiume Irno non è inquinato dai residui della lavorazione delle lane, che ristagnando nelle vasche, costringerà alcuni secoli più tardi all'abbandono da parte dei suoi abitanti a causa delle velenose esalazioni.

All'epoca sembra un luogo salubre, alle pendici della montagna, cosparso di fattorie. In una tra queste masserie rurali, semplici ma

autosufficienti, la regina trova riposo. E' una maxaria strana, una casa estranea, forse quella stessa che ella aveva donato in marzo al suo fedele Matteo Cioffi e che ora apre le sue porte per l'augusta ospite.

L'isolamento non basta a tenere lontano la malattia: il 16 luglio Margherita si ammala, e muore il 6 agosto. Muore di peste, si afferma, ma come supportare questa ipotesi, se i pochi giorni di malattia che bastano a far morire migliaia di persone, qui si trasformano in venti? le cure straordinarie? un fisico eccezionalmente forte?

Il figlio Ladislao volle che fosse immortalata nel marmo dal famoso scalpello di Baboccio da Piperno, scultore che già guardava ad innovazioni che fanno pensare al Rinascimento, artista preferito dalla Corte.

Il monumento funebre rappresenta la regina che da un lato è circondata dalle giovani dame di palazzo; dall'altro è attorniata dalle suore francescane. Ora nella cattedrale di Salerno, era destinato al convento francescano posto lungo il monte che sovrasta Salerno, secondo la devozione cui ella era strettamente legata.

Ha l'abito francescano, Margherita, e non solo per una devozione personale. L'amore per il Povero di Assisi è una distinzione che la famiglia angioina ha acquisito fin dal suo primo giungere nel nuovo Regno assegnatole dal Papa.

Quando la lotta contro gli Svevi costituiva ancora una battaglia dall'esito insicuro, i Frati francescani erano usciti dai loro conventi per fare una capillare propaganda in favore del nuovo re Carlo d'Angiò.

Contro il sovrano svevo che aveva impoverito le popolazioni di Sicilia tassandole fino all'inverosimile per sostenere le sue avventure militari, contro l'onnipotente imperatore che puniva con inaudita severità tutti coloro che osavano ribellarsi al suo volere, i figli di S. Francesco avevano fatto sentire la propria voce per annunciare a queste genti disperate l'alba di un nuovo giorno: la venuta di un nuovo re che avrebbe portato la pace, la giustizia, il benessere. Si sa

come l'uomo si attacchi e si affidi alle speranze. E Carlo le aveva rinvigorite, e in particolare si era predisposto ad eliminare fin dai primi tempi quelle forme di esosa fiscalità che avevano reso il Regno una terra da sfruttare. La storia non si fa con i se.

Ma questa volta sia consentito affermare che se il re angioino non avesse dovuto sostenere per decenni la guerra contro gli Aragonesi che dalla Sicilia conquistata si sforzarono di conquistare anche la parte continentale del Regno, molto probabilmente una ben diversa sorte sarebbe toccata alla parte meridionale dell'Italia. Non impoverita da una nuova lunghissima guerra, inserita nei grandi circuiti dell'Europa interna di cui faceva parte la Provenza che costituiva la parte recente ma a lui legatissima dei grandi domini di Carlo, ente statale indipendente che avrebbe fatto da centri di attrazione dei tanti domini e città della Penisola italiana che il sovrano angioino aveva conquistato o che si erano spontaneamente dati a lui per un breve o lungo periodo.

Ha l'abito francescano, perché il grande Santo Ludovico d'Angiò, nato nella vicina Nocera, da futuro erede al Trono, si innamora egli stesso di quest'abito sacro, lo vuole rivestire, e da principe sceglie di diventare frate francescano, divenendo un umile giovane coperto di una povera tonaca; elevato tuttavia all'episcopato di Tolosa ma morto appena ventitreenne dopo aver edificato tutta l'Europa con la sua vita di preghiere, digiuni e mortificazioni che a lui valsero gli onori degli altari ed alla sua famiglia il prestigio altissimo di aver donato al mondo un nuovo Santo dopo Luigi IX.

E dunque la regina procede il suo viaggio verso il Paradiso con questo simbolo che riassume la sua vita ed anche l'ordine civile che avrebbe voluto stabilire nei suoi domini sotto gli auspici delle sacre lane di un Ordine religioso. Un Ordine che parla di pace, finalmente di pace, in quel mondo percorso dai dissidi che la regina conserva ancora nella sua mano con gesto regale, sotto forma di sfera, di scettro e di corona.

Quale aspetto ella stessa assume, nell'opera di Baboccio: figura

isolata, prevalente, austera. Da una parte le sue dame sorridenti in abito di corte; dall'altra le suore con il volto ricoperto dalle rughe. I due gruppi del monumento quasi riassumono i due tempi della gioventù e della maturità della sovrana: da una parte le speranze, dall'altra la verità dell'esistenza. Una realtà che Baboccio forse conosce di persona, essendo stato sempre lo scultore prediletto della Corte angioina; o cui è stata raccontata da quanti a Salerno hanno avuto modo di avvicinare la sovrana e di conoscerne la personalità. E che quindi sa raccontare nella pietra come gli altri l'hanno fatto con le parole.

CARMELO CURRÒ

NOTE

1. Cf. E.-G. LEONARD, *Gli Angioini di Napoli*, Firenze 1967, p.600.
2. Cf. *Storia d'Italia*, VI, Milano 1965, p.1375.
3. Cf. LEONARD, cit., p.603.
4. Ibidem.
5. Cf. *Storia d'Italia*, cit., p. 1375.
6. Cf. G.CRISCI, *Il cammino della Chiesa salernitana nell'opera dei suoi vescovi*, I, Marigliano 1976, pp-386 e ss.
7. Cf. L.A.MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores* (1723-1751), dove vengono riportati i *Giornali del duca di Monteleone* (m.1535).