

ARMANDO SCHIAVO

MONUMENTI DELLA
COSTA DI AMALFI

CON PREFAZIONE DI
GUSTAVO GIOVANNONI
ACCADEMICO D'ITALIA



RIZZOLI & C. MILANO - ROMA - MCMXLI

9124

MONUMENTI DELLA
COSTA DI AMALFI

ARMANDO SCHIAVO

MONUMENTI DELLA COSTA DI AMALFI

CON PREFAZIONE DI
GUSTAVO GIOVANNONI
ACCADEMICO D'ITALIA



RIZZOLI & C. · MILANO-ROMA · MCMXLI

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

1941 RIZZOLI E C. MILANO



STAMPATO IN ITALIA

RIZZOLI E C. - ANONIMA PER L'ARTE DELLA STAMPA - MILANO, 1941-XX

P R E F A Z I O N E

Il vasto lavoro di Armando Schiavo sui Monumenti della Costa di Amalfi, che mi è gradito ora presentare agli studiosi, si riferisce ad una delle regioni più affascinanti e men note d'Italia, in cui l'Architettura ci appare come il fiore sbocciato dal meraviglioso ambiente di bellezza della natura, tanto intimo è il rapporto tra il paesaggio e l'edilizia, grandiosa od umile, che vi sorge, ed in cui tutto — dalle viuzze sinuose e coperte ai monumenti insigni — riecheggia i ricordi gloriosi della Repubblica amalfitana.

Non v'è forse angolo d'Italia in cui il Medio Evo sia più vivo e presente, pur tra le tante ricostruzioni e trasformazioni del Seicento che ancora tuttavia ne mantengono lo spirito; ed è un Medio Evo che in Architettura rappresenta quel felice incontro tra Oriente ed Occidente, che io ho altra volta definito stile tirreno; lo stile che invade tutte le coste dell'Italia meridionale e nelle umili casette si assomiglia a quello delle isole egee, e nei monumenti sfoggia gli archi rialzati, le cornici ad intrecci, i minuti intagli, pur applicati ad organismi architettonici nostrani, e vi innesta la suppellettile presbiteriale fiorita di fulgenti mosaici a disegni geometrici. È uno stile che non fa parte delle classificazioni ufficiali, ma che pure ha una unità a sé e che solo qui, sulla costa di Amalfi, può essere studiato nelle sue più schiette espressioni e nei suoi caratteri fondamentali.

Questo singolare interesse maggiormente avvalorava lo studio dell'Arch. Schiavo, che estende la sua ricerca e la sua indagine ad un numero considerevole di opere architettoniche, di cui molte finora completamente ignorate dai trattati di storia dell'Arte e persino dalle guide turistiche. Così sfilano avanti alla nostra attenta cognizione ed anche, per mezzo delle belle illustrazioni, ai nostri occhi, monumenti come il Duomo d'Amalfi col suo campanile ed il suo chiostro del Paradiso (e lo Schiavo ha felicemente ritrovato le testimonianze dell'aspetto del monumento prima dei restauri infausti del XVII, del XVIII e del secolo scorso); ed il glorioso Arsenal, e le chiese di S. Maria a Piazza, dei SS. Filippo e Giacomo, dei Quaranta Martiri, di S. Maria Maggiore anche in Amalfi; come le chiese di S. Giovanni del Toro e il Duomo di Ravello, ben note per i loro mirabili elementi decorativi, e di S. Maria a Gradillo, che tanti rapporti ha con la cattedrale di Caserta

vecchia, di S. Agostino, dell'Annunziata, di S. Martino, di S. Trifone, e tante altre, anche in Ravello; ed il palazzo Sasso e la chiesa di S. Pietro in Campoleone ed il Duomo in Scala; e l'Annunziata in Minuto; e S. Eustachio e S. Giovanni Battista, arrampicate sull'alta roccia di Pontone; e S. Pancrazio e S. Michele Arcangelo e S. Antonio di Padova in Conca; e S. Giacomo, S. Elia profeta, S. Michele in Furore; e S. Luca in Praiano, S. Michele in Vettica minore, S. Pietro apostolo in Tovere; e la badia di S. Maria de Olearia in Maiori, S. Maria a Mare e il castello di S. Nicola « de thoro plano » anche in Maiori; e il Duomo di S. Trofimenia in Minori; e le chiese di S. Salvatore e di S. Maria Maddalena in Atrani, eccetera.

A questa importante e numerosa serie di monumenti l'egregio studioso aggiunge anche taluni già precedentemente illustrati, come quella villa romana di Minori, che insieme con uno schema del più compiuto tipo di architettura rustica campana presenta il primo, interessantissimo, esempio di volta a vela su di un ambiente rettangolare; esamina ampiamente le porte di bronzo dell'Italia meridionale ed un capitolo speciale dedica ad altro notevole tema, qual è quello delle torri litoranee disposte lungo tutta la costiera, come, del resto, lungo quasi tutta la sponda tirrena a segnalazione ed a difesa contro le incursioni saracene.

Ciascun monumento ha nel volume una trattazione a sé, nella quale felicemente si integrano i dati documentari e l'esame stilistico di ordine artistico e costruttivo, sì da stabilire capisaldi sicuri. Nel riepilogo sono state accostate le opere affini per tempo e per arte, in modo da offrire una completa visione panoramica di tutta l'Architettura della costiera e far succedere alla minuta analisi la chiara sintesi stilistica. Ed il metodo topografico seguito nella trattazione, che segue, per così dire, itinerari che da Amalfi partono e si concludono in Amalfi, permette di stabilire cicli continui di derivazioni, veri filoni che rimangono pur nel susseguirsi dei secoli, perché fanno capo a condizioni permanenti di elementi materiali e di rapporti di civiltà e di arte.

Così il lavoro non solo aggiunge un ampio contributo alle nostre cognizioni, imperfette ed unilaterali in tante opere precedenti, come quelle dello Schulz e del Bertaux, ma le raccoglie in unità, stabilisce una vera, ben racchiusa e ben determinata, provincia tematica. Ed è appunto questo il metodo per cui potrà veramente progredire la ancora infante storia dell'Architettura italiana.

GUSTAVO GIOVANNONI

I N T R O D U Z I O N E

Tra i fattori che determinano i caratteri di uno stile emergono quelli storici e i naturali.

Se Augusto non fosse tornato vincitore dalla Gallia e dalla Spagna, l'*Ara Pacis* non sarebbe sorta; e se, con lui, non avessero assistito alla consacrazione della stessa i personaggi della famiglia imperiale, nei bassorilievi di quel monumento, che sono la rappresentazione storica della processione del 4 luglio dell'anno 13 a. C., essi non sarebbero stati eternati.

Non potendosi, in uno studio vasto e moderno, seguire l'esempio di Strabone — che, per illustrare i teatri in cui si erano svolti i fatti di cui si occupava nell'opera storica, scrisse appositamente la *Geografia* —, ci limiteremo qui ad illustrare sommariamente i rapporti degli amalfitani con gli altri popoli e le caratteristiche del paesaggio della costa di Amalfi.

Nell'evo antico, la costa, oggi detta di Amalfi, non aveva centri d'importanza storica; e Strabone infatti non ne cita alcuno nella *Storia* come nella *Geografia*. I monumenti classici tornati alla luce confermano la comune supposizione che, fino ai primi secoli del Cristianesimo, la costa di Amalfi fosse costellata da ville e luoghi di delizie, senz'averne notevoli centri di operosità.

Amalfi sorse mentre l'Impero Romano di Occidente decadeva. Secondo una leggenda — rimasta orale fino al x secolo, cioè fino a quando un anonimo benedettino di Salerno non la fissò nella sua *Cronaca* — Amalfi fu fondata da cittadini romani naufragati mentre si dirigevano a Costantinopoli ai tempi di Costantino e trasferitisi quindi prima sui monti, fondando Scala, e poi sulla riva, fondando Amalfi. Quelle popolazioni, pur essendo la loro città tanto lontana da Costantinopoli, rimasero fedeli all'Impero di Oriente, cui si considerarono soggette, sottraendosi così al decadimento dell'Italia longobarda nell'età di mezzo. E la loro devozione fu ripagata da grandi benefici, tornando molto gradita alla Corte di Costantinopoli l'amicizia di quella minuscola ma vitale città marinara.

Secondo la tradizione, le origini di Amalfi risalirebbero dunque al iv secolo; ma il più antico documento amalfitano finoggi conosciuto

è di due secoli dopo. È un'epistola di Papa Gregorio I, scritta nel 596, da cui si rileva che in quell'anno Amalfi era già città fortificata e sede vescovile. La stessa epistola proietta luce indiretta sul benessere di quella città già in quell'anno rilevandosi che i longobardi minacciavano di sottometerla.

Menzionata, agli inizi del VII secolo, nell'itinerario di Guido (*Guidonis Geographica*), Amalfi figura in un'altra epistola papale, quella di Adriano I, datata fra gli anni 781 e 786. Al principio del 788 lo stesso Adriano I, scrivendo a Carlo Magno, accenna agli amalfitani.

Fino al tramonto dell'VIII secolo sono soltanto i longobardi che minacciano Amalfi; nel nuovo secolo si delinea anche la minaccia araba. E gli amalfitani sono costretti, alternativamente, a combattere i nemici lontani ed i vicini.

Michele I, Imperatore d'Oriente, nell'812, unisce i suoi sforzi a quelli di Carlo Magno per scongiurare il pericolo di una spedizione araba contro l'Italia; ed invita i suoi fedeli sudditi della Penisola a fronteggiare il nemico. Gli amalfitani risposero convenientemente a quell'appello.

Pochi anni dopo (verso l'838), il Principe Sicardo riesce a ridurre Amalfi nell'orbita dei suoi possedimenti, ma la sua uccisione (luglio 839) per mano di due nobili longobardi restituì la libertà alla città marinara.

Liberatasi anche d'ogni influenza del Duca di Napoli, Amalfi volle politicamente essere nell'orbita bizantina, ma spiritualmente fu devota a Roma.

Conservando il suo carattere latino, impedì al clero greco di trionfare nei suoi territori; non lasciò soppiantare il diritto giustiniano da quello bizantino; non sostituì le chiese paleocristiane con altre a croce greca, nonostante la vicinanza di simili edifici (*Madonna delle cinque torri ai piedi di Montecassino*).

Per la sua devozione verso la Sede Apostolica, prese parte alla battaglia di Ostia (849), ove il comando delle flotte riunite fu tenuto proprio da un amalfitano, Cesare, il cui padre era Capo di Amalfi.

Sebbene avessero più volte e vittoriosamente fronteggiato gli arabi, gli amalfitani seppero stabilire con essi un *modus vivendi*, che, in definitiva, avvantaggiò gli uni e gli altri nell'influsso reciproco delle loro civiltà.

La mancanza di documenti non consente di stabilire l'epoca dei primi viaggi degli amalfitani in Oriente, che debbono verosimilmente risalire almeno al VI secolo. Si sa che nell'870 degli amalfitani trafficavano nei porti dell'Africa settentrionale. Circa un secolo dopo, nel 968, Liutprando, Vescovo di Cremona e Legato di Ottone I, contrastò con i funzionari della dogana imperiale perché nei suoi bagagli aveva

stoffe di porpora che non potevano essere esportate; ed egli obiettò che tali stoffe erano in uso in Italia, diffuse da veneziani ed amalfitani.

Costantinopoli era in quel tempo il maggior centro d'oggetti di lusso, utensili preziosi e stoffe seriche prodotte dalle fabbriche fondate da Giustiniano.

L'Abate Desiderio ordinò a Bisanzio un paliotto d'altare del valore di 38 libbre di oro; in quella città venivano acquistati arredi preziosi per sostituire quelli fino allora usati, che erano alquanto rozzi: da documenti (XI sec.) della Badia di Cava si apprende che si usavano ancora calici di stagno o di legno.

Amalfi, già nel secolo VIII, era famosa per le sue bellezze naturali e la sua arte: *civitatem maximam natura et arte*; ed indubbiamente derivò dall'Oriente elementi della sua prosperità.

Anche orientali erano molti elementi della sua magnificenza: porcellane, lavori d'avorio o di metallo, gemme d'Asia e d'Africa, tappeti e veli di Damasco e Tennis, profumi ed essenze, mobili in legno aromatico tempestati di gemme. Ma dovè avere nelle sue città apprezzate officine, ove molti prodotti orientali venivano imitati ed alcuni anche superati.

Nel 977, Ibn Hawqual, viaggiatore arabo, scrisse che Amalfi era « *la più prospera città della Longobardia, la più nobile, la più illustre per le sue condizioni, la più ricca ed opulenta* ». Amato, fra gli anni 1080 ed il 1086, scrisse che Amalfi era « *ricca di oro e di drappi* »; ed in quella città l'Abate Desiderio comprò un'idria di argento ed alcune pezze di seta, impiegate in piviali ed altri arredi per la chiesa di Montecassino. Guglielmo di Puglia, che scrisse fra il 1090 ed il 1111, così illustrò Amalfi: « *Questa città appare assai potente e popolosa; nessuna, in innumeri parti, è più di essa ricca di argento, di stoffe, di oro. In questa città moltissimi navigatori dimorano, esperti nel segnalare le vie del mare e del cielo. Qui si portano merci diverse e dalla città di Alessandria e da quella di Antiochia; questa gente percorre moltissimi mari: qui si conoscono e gli Arabi e i Libici e i Siciliani e gli Africani. Questa gente è famosa quasi in tutto il mondo, come quella che arreca altrove ciò che è degno di acquisto e ne riporta quanto à comprato* ».

La città marinara era dunque diventata la grande fucina in cui si fondevano gli elementi locali, derivati dalla civiltà classica, con quelli del mondo orientale, di cui molti avevano origine romana.

Le colonie amalfitane, sparse per ogni dove lungo le coste del Mediterraneo, alimentavano le correnti che affluivano in quella fucina, irradiandosi ovunque.

Ed in quella rete di affari s'inserivano rapporti d'ogni genere: messi di Gregorio VII, nel 1084, andarono per via di mare da Salerno a St.-Gilles (SCHAUBE, p. 51); L'Emiro di Palermo inviava in dono al

Guiscardo tessuti di Spagna, drappi di lino, vasellami d'oro e di argento, mule bardate d'oro e sacchi di tarì (AMATO, p. 244).

Prefettura autonoma dall'839 al 957, ducato autonomo dal 957 al 1073 (conquista normanna) e dal 1096 al 1110 — tranne brevi periodi di soggezione al principato longobardo di Salerno — città del Regno meridionale, Amalfi godé sempre di un alto grado di prosperità e di splendore; la sua costa era, come scrisse Boccaccio, « *piena di piccole città, di giardini e di fontane e d'uomini ricchi e procaccianti in atto di mercatanzia* ».

Gli uomini non riuscirono, nel corso dei secoli, a fiaccare la potenza di Amalfi, che subì però un colpo mortale nel 1343 ad opera di una travolgente tempesta, che distrusse in gran parte la città, determinandone il decadimento.

Tuttavia, gli amalfitani ebbero sempre un ruolo attivo nella cultura come nell'economia della Penisola e la loro terra d'origine conservò la sua impronta seducente. Pio II, di cui è noto l'amore per le bellezze naturali, nei *Commentari* (pp. 132-3), occupandosi della penisola sorrentina, dice che « *memorabilis ad Orientem Amalphitana rupes iacet, castellis, palatiis, et oppidis adornata quam plurimum* ».

Aspra e accogliente, orrida e incantevole, la costa di Amalfi à un'impronta di selvaggia bellezza. Sembra talvolta l'immagine della natura in convulsione: solcata da gole profonde, fra cui, ululando, impazza il vento impetuoso, sconvolta dalle acque torrenziali che provocano frane, corrosa dal mare.

Più spesso sembra ed è il più incantevole luogo di delizie. Fra l'azzurro cupo del mare e del cielo, in un'atmosfera di grande luminosità, brillano gli smalti delle aiuole policrome sull'oro degli agrumi, mentre gli effluvi dei giardini incantati si fondono con quelli delle marine vaghe e cocenti.

L'economia della costa di Amalfi illustra la tenacia volitiva della sua gente: senza l'opera dell'uomo, quella contrada sarebbe una desolata petraia. Gli amalfitani l'anno soggiogata, limandone le asperità. Intorno alle pareti rocciose àno sistemato poggi, sostenuti da muri a secco, che reggono la terra ivi portata. Le terrazze si susseguono lungo i fianchi dei monti, come linee di livello; ed ogni linea segna una tappa.

La mancanza di zone pianeggianti à determinato lo sviluppo di costruzioni a mezza costa; e tutti i manufatti sono in continua tensione per rendere stabile il loro equilibrio. Ed anche gli uomini sono continuamente impegnati nella lotta contro la natura; i pescatori ed i marinai sono vigili sulle onde del mare, i contadini sono sempre in guardia sulla terra instabile e lavorano tenacemente. Ma come il mare à le sue zone di calma, anche questa terra à angoli di quiete: e di là la natura offre uno spettacolo impareggiabile.

Le rocce della costa, corrose e limate dalle acque del mare, àno assunto conformazioni strane, nelle quali si ravvisano sagome di mostri, di giganti, di uomini famosi; né mancano grotte rischiarate da magiche luci d'argento e smeraldo. Una folta vegetazione selvatica riveste gli apicchi rocciosi ed ospita miriadi di uccelli.

I monti Lattari sono i testimoni della prodigiosa ascesa di Amalfi, della fine della sua signoria nel campo politico-economico e della continua affermazione in quello della bellezza. Pochi centri sorsero a testimoniare quello splendore: sulla costa, a occidente, Praiano, Vettica Maggiore e Positano; a oriente, Atrani, Minori, Maiori e Cetara; sui monti, Agerola, Vettica Minore, Furore, Scala, Ravello e Tramonti, congiunti da una serie di borgate. Oltre la sommità dei monti Lattari, Gragnano e Lettere; oltre il golfo: Capri, l'unico territorio della repubblica marinara staccato dalla Penisola.

Pochi ettari di terreno, in gran parte roccioso; pochi chilometri di coste, in gran parte inaccessibili! Amalfi era ricca di legname per costruire imbarcazioni, di arsenali e di navigatori: e con quegli strumenti innalzò l'edificio della sua potenza, cui appartengono le opere d'arte illustrate nelle pagine seguenti.

NOTA. Per la storia di Amalfi, oltre ai numerosi lavori — direttamente o indirettamente — citati in questo libro, si leggano i seguenti: A. SCHAUBE, *Storia del commercio dei popoli latini nel Mediterraneo*, trad. BONFANTE, Torino, U.T.E.T., 1935; GENNARO MARIA MONTI, *Il commercio marittimo di Amalfi fuori d'Italia nell'alto Medio Evo*, in « *Rivista del diritto della navigazione* », anno VI, nn. 3-4, Roma, 1940, pp. 3-15.



Fig. 1 - Il duomo di Amalfi visto da occidente.

(fot. E.N.I.T.)

DUOMO DI AMALFI. Il duomo di Amalfi è costituito da due basiliche orientate, ciascuna a tre navi, unite all'esterno con un ampio atrio (figg. 1, 2, 3, 4). Di tali basiliche, solo la maggiore, ch'è meno antica dell'altra, à il transetto e la cripta (fig. 5).

La basilica minore, dedicata prima all'Assunta e poi al Crocifisso (1), è l'antica cattedrale di Amalfi. L'epoca della sua costruzione, mancandoci notizie precise in merito, non può stabilirsi che basandoci su due date pervenuteci: nel 596 Primanio era vescovo di Amalfi (2) e nell'839 la cattedrale amalfitana fu profanata dalle milizie del Principe Sicardo di Salerno (3). È ammissibile dunque che la basilica del Crocifisso rimonti almeno al VI secolo.

Fino a pochi anni fa questa basilica appariva una chiesa della

(1) MATTEO CAMERA, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi*, Salerno, Stabilimento Tipografico Nazionale, 2 voll., 1876-81; I, p. 27.

(2) CARLO CARUCCI, *La Provincia di Salerno dai tempi più remoti al tramonto della fortuna normanna*, Salerno, 1922; p. 428.

(3) *Chronicon Salernitanum* (a. 747-974) in G. H. PERTZ, *Monumenta Germaniae Historica Scriptorum*, tom. III, Hannover, 1839, pp. 467-561; cap. 73, p. 504.

L'assalto di Amalfi da parte delle milizie di Sicardo è da alcuni storici fatto cadere nell'836, da altri nell'839. Sull'argomento vedi: M. BERZA, *Amalfi preducale* in *EPHEMERIS DACOROMANA* (annuario della Scuola Romana di Roma), Roma, 1938, pp. 356-9. La nostra tesi non subisce variazioni dimostrandosi esatta l'una o l'altra data. Per il vescovo Primanio o Pimenio, ved. anche BERZA, op. cit., p. 352.



Fig. 2 - Il duomo di Amalfi visto da oriente.

(fot. E.N.I.T.)

Contro-riforma: una sala coperta da volta a botte e fiancheggiata da cappelle. Alcuni saggi praticati nelle sue masse murarie ⁽¹⁾ anno quindi rimesso parzialmente in luce la sua originaria ossatura (figg. 6, 7, 8, 9, 10, 11), da cui si è rilevato che la basilica del Crocifisso era a tre navi con matronei.

Questi ultimi — costituiti da una serie di bifore archiacute (figure 10 e 11) — erano coperti a tetto, di cui si osservano ancora nel muro d'ambito le incamerazioni per le testate delle travi, ed erano sormontati da una teoria di monofore ⁽²⁾.

La nave sinistra di questa basilica, in seguito a mutilazione subita, perdé addirittura l'aspetto di navata ⁽³⁾: quel che ne avanzò fu sistemato a cappelle con pianta trapezoidale, riccamente poi decorate ad affresco ⁽⁴⁾. Queste vicende della navata in esame furono

(1) Tali saggi furono praticati in quest'ultimo decennio sotto la direzione di Gino Chierici.

(2) La coesistenza di bifore ed unifore per illuminare la chiesa è inammissibile: perciò le prime dovevano far parte dei matronei e le seconde dovevano essere lucifore.

(3) CAMERA (*op. cit.*, I, p. 27) riteneva che la basilica del Crocifisso fosse a due navi; le colonne tornate in luce nei muri della navata centrale rettificano le sue informazioni.

(4) La più pregevole di tali cappelle è la prima, cui si accede direttamente dalla chiesa, come si rileva dalla planimetria. Gli affreschi di questa cappella risalgono agli inizi del XIV secolo. A sinistra, in alto, sul piedritto dell'arco che insiste nelle colonne binate è raffigurato un Santo militare (fig. 12), la cui maniera richiama quella di Simone Martini: secondo la tradizione, raffigura il Beato Gerardo Sasso, nativo di Scala, fondatore dell'Ordine di Malta. Sulla parete destra, invece, sono raffigurati i SS. Cosma e Damiano (fig. 13), pre-

Fig. 3 - Il duomo di Amalfi visto da nord-ovest.



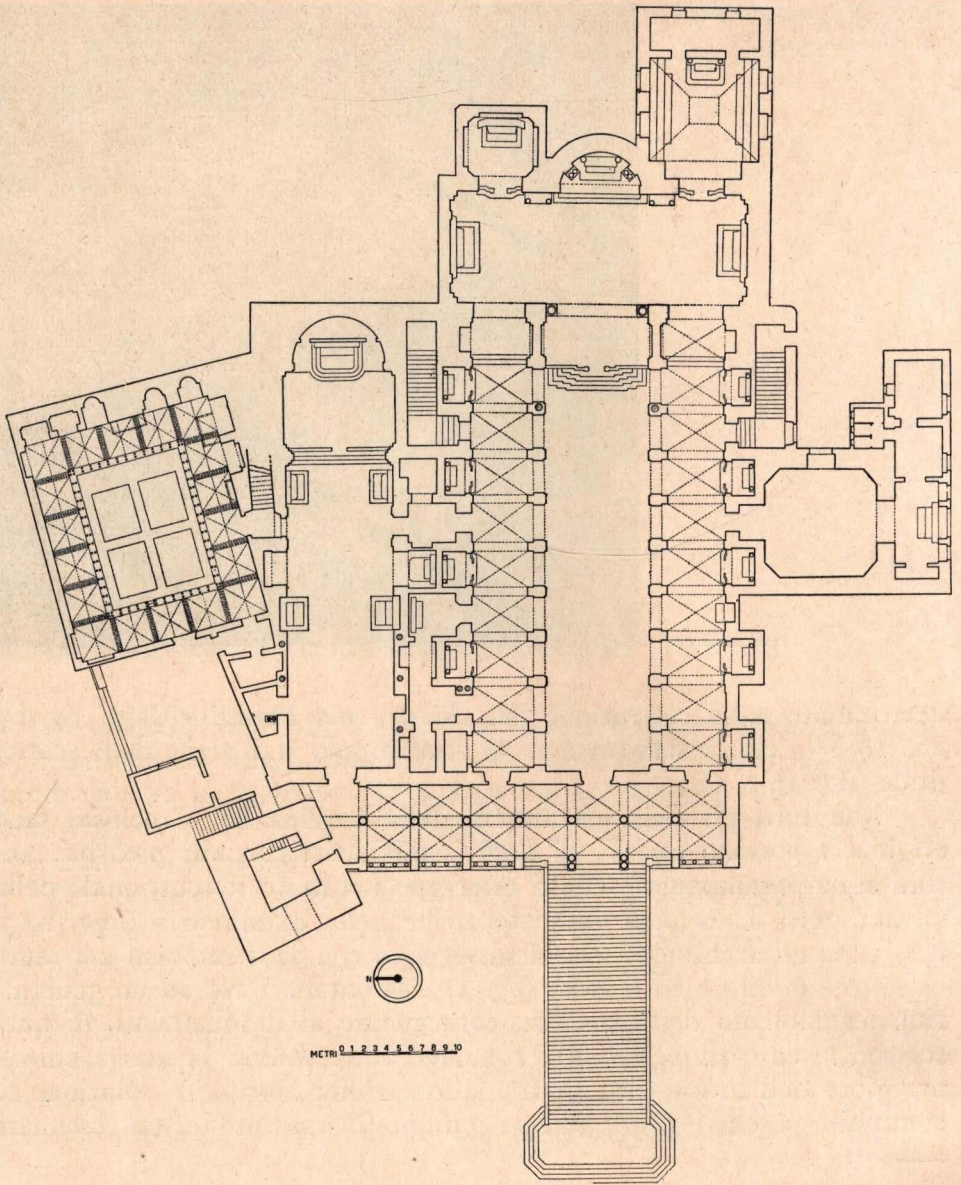
(fot. E.N.I.T.)

determinate dalla costruzione del *chioso del Paradiso* (figg. 14, 15, 16, 18) ⁽¹⁾, cui, esternamente, si accede solo dall'atrio della cattedrale (fig. 4).

Non tutti gli elementi antichi della basilica del Crocifisso sono originari: possono esserlo gli archi semiellittici con alti piedritti, ancora in parte tamponati, che si osservano nel muro settentrionale della navata, retti da colonne indicate anche nella planimetria (figg. 6, 7, 8, 9); ma gli archi acuti che si susseguono con altri interassi nel muro opposto e le bifore ed unifore (fig. 11) rimontano forse ad un generale rimaneggiamento della basilica, conseguente all'ampliamento di questa con la costruzione di altre tre navi. Innalzandosi la nuova chiesa, maggiore dell'antica (fig. 4), fra i due edifici non vi fu soluzione di continuità perché il muro ad esse comune fu sostituito da un colonnato

gevole affresco che ricorda le opere di Cavallini. Nella cappella illustrata dalla fig. 8, oltre a vari affreschi non ben conservati, v'è un bassorilievo raffigurante la *Madonna della Neve*, che, per la sua fattura, fa pensare ad opere di Francesco Laurana o di Mino da Fiesole.

(1) Questo chioso, a spesa dell'Arcivescovo Filippo Augustariccio, fu costruito dal 1266 al 1268 (CAMERA, op. cit., I, p. 28). Nei suoi muri d'ambito si aprono delle cappelle, di cui qualcuna è decorata. Notevole è un affresco (fig. 17) rappresentante la *Crocifissione*, che va datato al XIV secolo, essendo di scuola giottesca. Esso può rientrare nel ciclo di affreschi illustrato da EDOARDO GALLI, *Monumenti ignorati del Bruzio e della Lucania*, in «*Bollettino d'arte del Ministero della P. I.*», 1927-28, pp. 385-415. Su di un capitello del chioso (fig. 18) è incisa la seguente epigrafe: IO GIVLIO DESTEFANO NAPOLITANO MAMORARO N. D. MCIII. (sic). Evidentemente è il ricordo lasciato da un operaio che restaurò il chioso forse nel 1503.



(dis. dell'Autore)

Fig. 4 - Incografia del duomo di Amalfi e del chiostro del Paradiso.

con colonne binate. Queste, mentre sostenevano validamente tale muro, rendevano più folta la selva di colonne che si ergeva fra le sei navate e conferivano una caratteristica singolare all'edificio, non conoscendosi altra chiesa con tale numero di navi e colonne. Gli stipiti del portale (fig. 20) — incisi più che scolpiti e di fattura sostanzialmente diversa

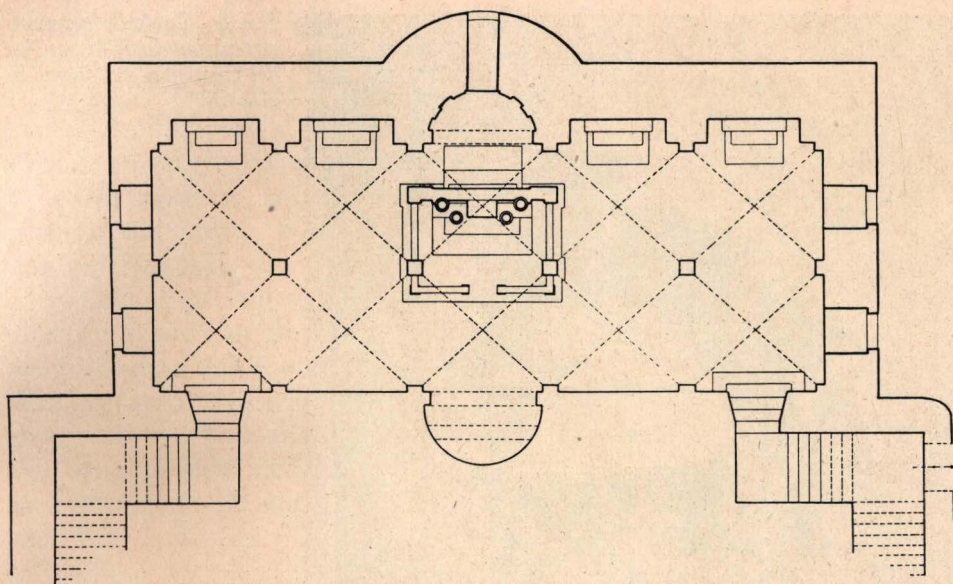


Fig. 5 - *Incografia della cripta del duomo di Amalfi.*

(dis. dell'Autore)

dal pluteo del S. Salvatore di Atrani (fig. 200) — sono databili all'VIII secolo od al successivo.

Della basilica del Crocifisso doveva far parte un pluteo (fig. 21), databile all'VIII secolo, in cui una rete a maglie quadrate s'intreccia con cerchi annodati. Tra la fine del XV secolo e gl'inizi del XVI, uno scultore non eccellente ma arguto scolpì sull'altra faccia della stessa lastra un trittico (fig. 22) raffigurante la Vergine fra il Battista e S. Andrea.

Alla stessa basilica doveva appartenere una transenna (fig. 23) ch'è, come il pluteo predetto, nel chiostro del Paradiso, pure databile all'VIII secolo ⁽¹⁾. Essa doveva essere la *fenestella confessionis* dell'altare maggiore della basilica del Crocifisso.

Per l'ampliamento di quest'ultima, cui si è accennato, va ricordato che il Papa Giovanni XV, nel 987, promosse la chiesa episcopale amalfitana a dignità metropolitana e che il Duca Mansone fece subito iniziare lavori per adeguare l'ampiezza e la magnificenza della cattedrale di Amalfi a quella nuova dignità ed all'importanza ormai raggiunta dalla fiorente repubblica marinara ⁽²⁾.

(1) PIETRO TOESCA (*Storia dell'arte italiana*, Torino, U.T.E.T., 1927, p. 294) accenna alle sculture dell'VIII secolo che sono nel chiostro del Paradiso, ed a p. 282 illustra sculture nel museo di Como simili a quelle amalfitane.

(2) CAMERA, *op. cit.*; I, p. 30. Il P. PIETRO PIRRI S. I. (*Il duomo di Amalfi e il chiostro del Paradiso*, Roma, Scuola Tipografica « Don Luigi Guanella », 1941, p. 13) ritiene che Mansone abbia anche ampliato la basilica del Crocifisso. A noi sembra che, costruendosi accanto a quella una nuova basilica, non si dovesse sentire il bisogno di ampliare l'originaria.



Fig. 6 - Capitello nel muro settentrionale della basilica del Crocifisso nel duomo di Amalfi.

(fot. dell'Autore)

Dall'esame della planimetria (fig. 4) si rileva che gli archi meridionali della basilica del Crocifisso, a differenza dei settentrionali, sono allineati con quelli delle tre navi fatte costruire da Mansone: è ammissibile che la saldatura delle vecchie e delle nuove opere abbia imposto la demolizione e ricostruzione della navata destra di detta basilica.

Ampliata nel x secolo con la costruzione, come si è detto, di altre tre navi, la cattedrale amalfitana si arricchì di pregevoli opere decorative.

Fra queste è posto di rilievo il pulpito e l'ambone, non anteriori al xii secolo, ispirati da quelli del duomo di Salerno ⁽¹⁾. Però a differenza di questi, le loro parti scultoree sono molto ridotte e consistono in elementi decorativi, ad eccezione dell'aquila (fig. 24) e del gruppo di Davide col leone (fig. 25).

Decomposte queste opere musive, i loro frammenti furono utilizzati in un pulpito eseguito nel 1647 (fig. 26), nell'altare della cappella del coro (fig. 27) e nel battistero ove, accanto al fonte battesimale (fig. 28), l'aquila fa da cariatide ad una mensola. Gli altri frammenti

(1) Sotto l'ambone dell'epistola (PIRRI, *op. cit.*, p. 128) v'era un altare, come nella chiesa dell'Annunziata di Minuto, nonché nel S. Giovanni del Toro e nel duomo di Ravello.

furono sistemati nel chiostro del Paradiso (fig. 29, 30) ov'è pure una lastra marmorea che reca la seguente epigrafe (fig. 31): CESARIUS ET ANGELUS MAGISTRI ROMANI FECERUNT HOC OPUS.

Tale epigrafe si riferisce probabilmente agli artefici delle opere musive in esame, in cui si fondono l'arte romana e quella araba.

Nel transetto, presso l'arco trionfale, vi sono due candelabri, provenienti dalla cripta, costituiti da eleganti colonne in marmo e mosaici con bei capitelli.

Anche notevoli sono le valve bronzee dell'XI secolo (fig. 212), che, rimaste in sito con gli stipiti originari, costituiscono un segno certo della magnificenza del duomo di Amalfi fin da quel tempo giacché le porte d'importanza artistica sono il completamento di edifici artisticamente pregevoli (1). Esse inoltre confermano la notizia, cui si è accennato, dell'ampliamento della cattedrale amalfitana nel X secolo, attuato con la costruzione di altre tre navi, attigue a quelle della basilica del Crocifisso.

(1) Le porte di bronzo del duomo di Amalfi rimontano al 1062 (CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 155 e 263). Questa data, sebbene non ricavata direttamente da documenti, è accettabile perché da sicure notizie (LEONE OSTIENSE, *Chronic. Casin.*, in MIGNE, *Patr. lat.*, tom. 173, col. 736) indirettamente si apprende che alcuni anni prima del 1066 quelle valve già erano in opera. Sull'argomento vedasi quanto più oltre è detto nell'apposito capitolo sulle porte di bronzo ed anche in PIRRI (*op. cit.*, pp. 19, 20).



Fig. 7 - Arco e capitelli scoperti nel muro predetto.

(fot. Samaritani)

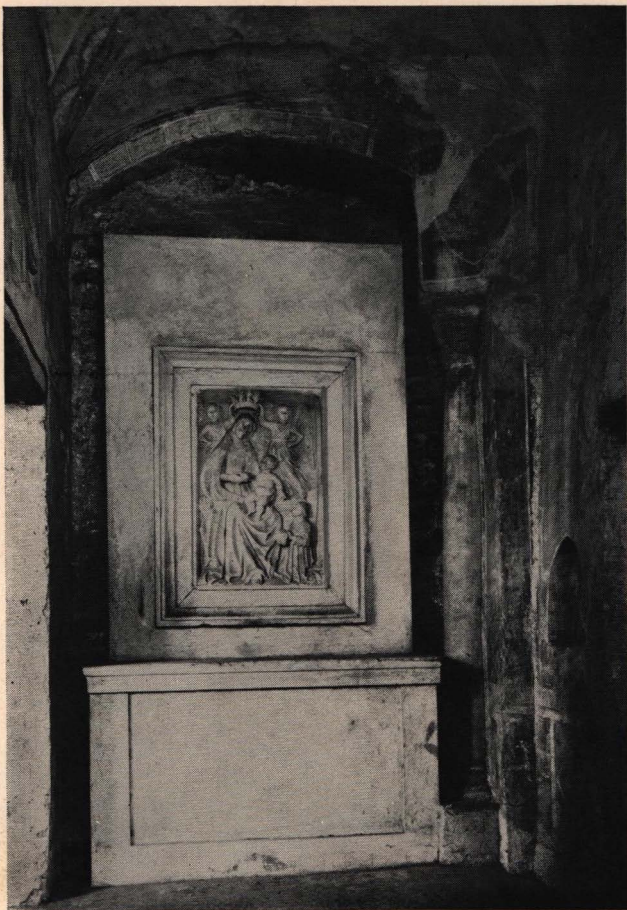


Fig. 8 - Cappella per cui si accede al chiostro del Paradiso: colonna corrispondente al capitello destro nella figura precedente.
(fot. Samaritani)

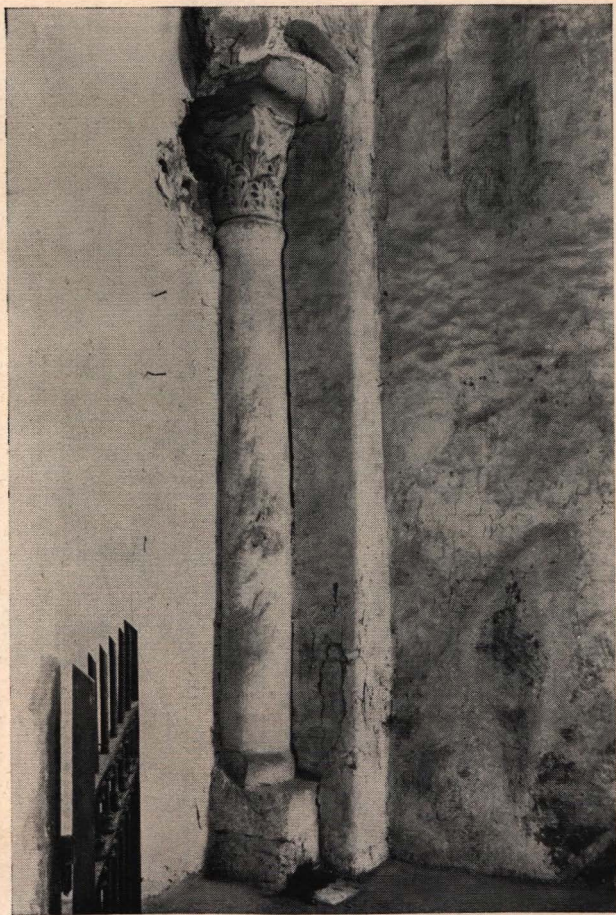


Fig. 9 - Cappella attigua alla precedente: colonna corrispondente al capitello sinistro nella figura 7.

(fot. Samaritani)



Fig. 10 - Basilica del Crocifisso nel duomo di Amalfi: particolare di bifora nel muro settentrionale. (fot. Samaritani)

Le valve bronzee, fuse in onore dell'Apostolo Andrea, fanno pensare che la nuova basilica costruita dal Duca Mansone fosse già dedicata a quel Santo ⁽¹⁾.

È vantaggioso che, nonostante le agitate vicende del duomo di Amalfi, siano a noi pervenuti gli stipiti originali della basilica del Crocifisso (fig. 20) e della basilica di S. Andrea (fig. 212): originali, non originari, essendo stati eseguiti, i primi, a qualche secolo di distanza dalla primitiva cattedrale amalfitana ed i secondi circa settanta anni

(1) Forse anche la basilica del Crocifisso, già nel sec. x, era dedicata a S. Andrea; ved. PIRRI, *op. cit.*, p. 14.



Fig. 11 - Monofore e bifore nel muro predetto.

(fot. Samaritani)



Fig. 12 - Basilica predetta: santo militare (secolo XIV). (fot. Samaritani)

dopo (verso il 1060) l'inizio della costruzione del tempio mansonia-
no (dopo il 987).

Quest'ultimo dovè raggiungere alto grado di magnificenza già nel secolo XI, come attestano le valve bronzee nonché il fatto che Desiderio, dopo averlo visitato, decise la radicale ricostruzione della chiesa cassinese — di cui i cronisti ci hanno fatto conoscere gli splendori e gl'incanti — ove impiegò maestranze amalfitane (1).

Un diploma del Duca Ruggero (2) rende noti i benefici ac-

(1) Sull'argomento ved.: LEONE OSTIENSE, *op. cit.*, col. 747; M. SALMI, *Maestri comacini e maestri lombardi*, in « *Palladio* », 1939, p. 50.

(2) PIRRI, *op. cit.*, p. 14.



Fig. 13 - Basilica predetta: i SS. Cosma e Damiano (sec. XIV). (fot. Samaritani)

cordati da lui alla cattedrale amalfitana onde assicurarle in definitiva i mezzi che potessero occorrerle per miglione e restauri; può dirsi ch'egli abbia così buttato le basi di quell'ente che, in molte città d'Italia, si denomina « Opera del Duomo » e del quale Amalfi avrebbe oggi tanto bisogno.

Indubbiamente, nella seconda metà del secolo XI e nel successivo, la basilica del Crocifisso e quella di S. Andrea (non è da escludere che allora avessero ambedue lo stesso titolo, cioè quello dell'Apostolo) si arricchirono di pregevoli opere: anche se non vi sono documenti in merito, l'ipotesi è convalidata dall'usanza, in quel tempo diffusa, di ricchi donativi. E molti doni dovevano certamente offrire alla cattedrale i mercanti amalfitani ed i principi normanni, gli uni per dimostrare come i rapporti con i musulmani fossero determinati solo da interessi materiali ⁽¹⁾ e gli altri per farsi perdonare, dalla chiesa e dai fedeli, prepotenze ed arbitri.

Dopo i grandi lavori del X secolo, è ammissibile che, per lungo tempo, altre opere murarie importanti non siano state eseguite nella cattedrale di Amalfi, che, come si è detto, fu impreziosita con opere musive, marmoree, bronzee e fors'anche pittoriche.

(1) Su tali rapporti ved.: A. SCHIAVO, *Amalfi* (profilo storico), con 9 tavole fuori testo, Unione Editoriale d'Italia, Roma, 1940; pp. 52-4.

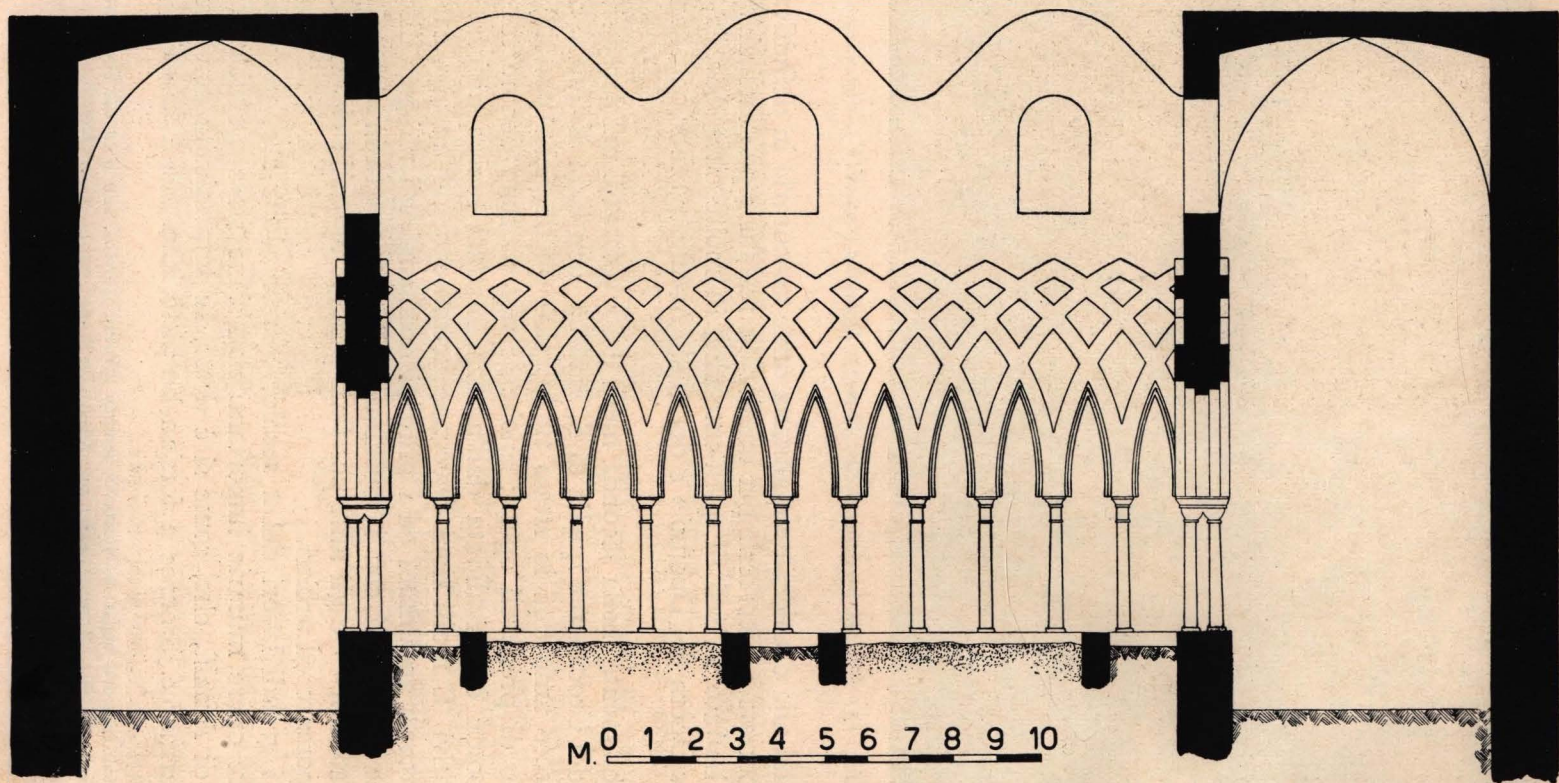


Fig. 14. - Chiostro del Paradiso (XIII sec.).

(dis. dell'Autore)

Essa, però, non possedendo corpi di santi, mancava della cripta, ove tali corpi si custodivano, sormontati dall'altare che da loro prendeva il titolo ⁽¹⁾.

Quando il Cardinale Pietro Capuano portò in Amalfi da Costantinopoli il corpo di S. Andrea ⁽²⁾ — di cui alcune parti fu-

(1) Nei transetti delle basiliche paleocristiane e romaniche, sulla verticale passante per la sepoltura del Santo, sorgeva l'altare maggiore generalmente con ciborio; il duomo di Salerno, ad esempio, può in gran parte illustrare una tale disposizione, che li rimonta all'XI secolo.

(2) Per il Card. P. Capuano, ved.: P. FEDELE, *L'iscrizione del chiostro di S. Paolo*, in *Arch. della R. Società Romana di Storia Patria*, Roma, 1921, pp. 269-76; vi sono anche notizie riguardanti il chiostro del Paradiso. Per il trasporto del corpo di S. Andrea, ved.: CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 27, 392; II, p. XI delle annotazioni.

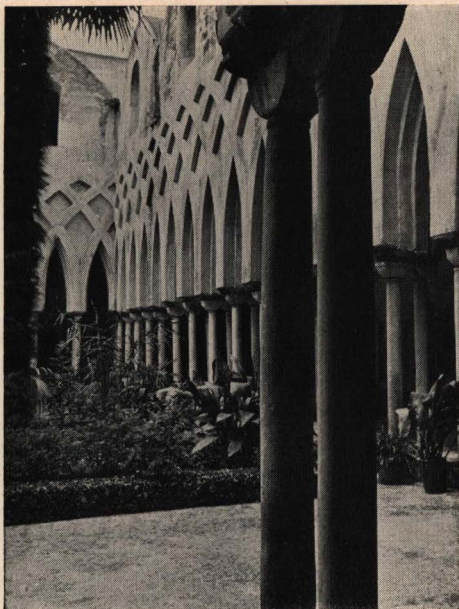


Fig. 15 - Chiostro predetto: particolare.

(fot. E.N.I.T.)



Fig. 16 - Chiostro predetto: una corsia.

(fot. E.N.I.T.)



Fig. 17 - Chiostro predetto: la «Crocifissione» (sec. XIV).

(fot. Samaritani)

rono messe in un'urna che ancora si conserva (fig. 32 — forse il problema della sepoltura; e fu risolto, come già nel duomo di Bari ⁽¹⁾, con la costruzione della cripta e del transetto, secondo i ragguagli del *Liber Pontificalis Ecclesiae Amalfitanae* e di altre fonti, di cui diamo qui i brani interessanti:

Nel *Liber Pont. Ecc. Am.* si legge ⁽²⁾:

«*Tempore vero suo* (di Matteo Capuano, Arcivescovo di Amalfi dal 1202 al 1215), *Dominus Petrus Capuanus Cardinalis* (nipote di quell'Arcivescovo) *portavit corpus sancti Andreae Apostoli de Constantinopoli in Amalphiam, et collocavit in confessione, quam ipse Cardinalis construere fecit suis propriis sumptibus cum titulo. Navem vero Ecclesiae fecit fieri praefatus Matthaeus Archiepiscopus* ».

(1) La cattedrale di Bari, iniziata fra il 1024 ed il 1028, era già compiuta nel 1064; intorno al 1178 ebbe aggiunto il transetto con la cupola. Sull'argomento ved.: A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, III, Hoepli, Milano, 1903, p. 492.

(2) In PIRRI, *op. cit.*, p. 180.

Nel *Chronicon Amalphitanum* ⁽¹⁾:

« Dominus Petrus Capuanus Cardinalis portavit corpus Sancti Andreae Apostoli de Constantinopoli in Amalphiam Anno Domini MCCVIII. Et collocavit illud in Confessione, quam et cum titulo desuper ipse Cardinalis fecerat fieri de suo proprio sumptu infra navem Majoris Ecclesiae ».

Nella *Chronica* del Ducato d'Amalfi ⁽²⁾:

Dominus Petrus Capuanus Cardinalis portavit corpus S. Andreae Ap. de Constantinopoli in Amalfiam et collocavit eum in confessione, quam ipse praefatus Cardinalis fecerat fieri de suo proprio sumptu cum titulo de supra, navem vero Ecclesiae fecerat fieri idem Archiepiscopus ».

La redazione delle precedenti notizie è quasi identica e perciò si può dare un'unica traduzione dei tre brani trascritti:

« Nell'anno 1206, il Cardinale Pietro Capuano portò in Amalfi, da Costantinopoli, il corpo di S. Andrea Apostolo, e lo collocò nella cripta che lo stesso Cardinale fece costruire a sue spese col soprastante transetto. La nave della chiesa fu fatta invece costruire dall'Arcivescovo Matteo Capuano ».

Per la traduzione di *titulo* con *transetto* abbiamo tenuto presente la *Cronaca* di Leone Ostiense ed alcune carte amalfitane, ove *titulo* sta per *transetto* ⁽³⁾.

(1) *Chronici Amalphitani fragmenta* ab Anno Chr. CCCXXXIX usque ad annum MCCXCIV, in L. A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, tomus primus, Mediolani, MDCCXXXVIII; cap. XLIV, coll. 215-16.

(2) In PIRRI, *op. cit.*, p. 35.

(3) *Chr. Cas.*, cit., coll. 746 ss. Nella descrizione della chiesa desideriana si fa distinzione fra *titulo* ed abside. Il P. Pirri traduce, invece, *titulo* con abside o presbiterio e, conseguentemente, considera (*op. cit.*, pp. 34-5) erronee certe nostre conclusioni sulla datazione del duomo di Amalfi. Deve anzitutto escludersi che *titulo* stia per presbiterio, ché la cattedrale amalfitana à avuto solo absidi, come possono attestare quelle, ancora erette, del XIII secolo (circa lo stato di conservazione della cripta, ved. PIRRI, *op. cit.*, pp. 64-5). Inoltre *titulo* non può indicare l'abside, altrimenti le informazioni di documenti amalfitani sarebbero inverosimili; ad es., negli Atti della Visita Pastorale del 1484 (in PIRRI, *op. cit.*, pp. 121 ss.) si legge che nel *titulo* vi sono una diecina di altari e varie cappelle: cose, queste, che possono essere contenute non da un'abside ma solo da un transetto. Ed in tale senso *titulo* è adoperato anche nel *Liber Pontificalis*. Inoltre la distinzione, nei predetti Atti, fra ala destra e sinistra, non lascia dubbi sul vero significato di *titulo*.

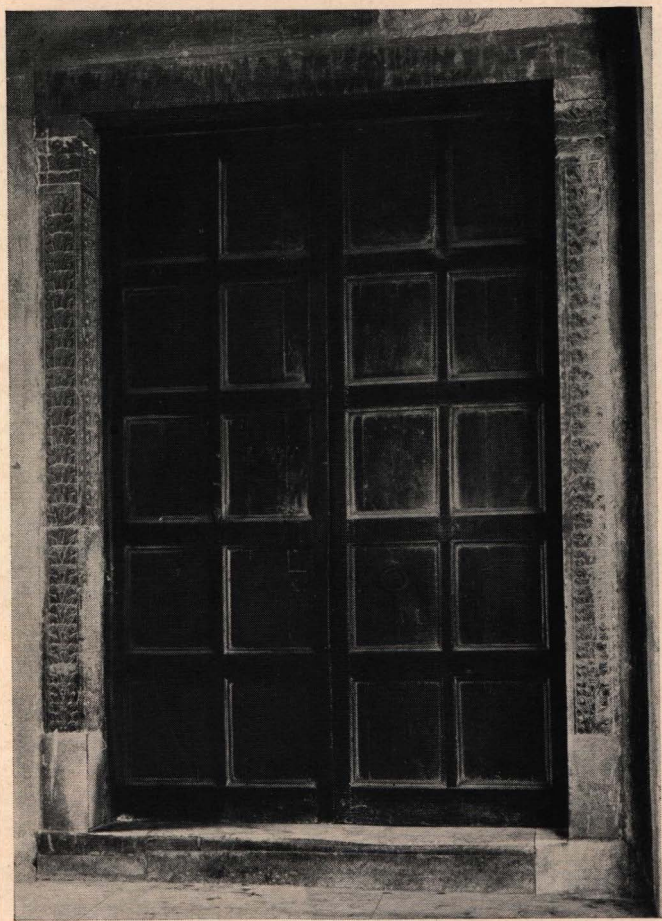


Fig. 18 - Chiostro predetto: particolare.

(fot. Samaritani)



Fig. 19 - Colonne classiche abbinate, scoperte nel muro comune alle due basiliche del duomo di Amalfi. (fot. Samaritani)



*Fig. 20 - Portale della Basilica del Crocifisso nel duomo di Amalfi
(sec. VIII).*

(fot. Samaritani)

Il corpo di S. Andrea fu portato ad Amalfi fra il marzo e l'aprile del 1206 e fu introdotto solennemente nella cattedrale, ampliata ed abbellita, l'8 maggio 1208 ⁽¹⁾. Ricordando che per la costruzione della chiesa desideriana di Montecassino come per il duomo di Salerno ⁽²⁾ occorsero cinque anni, è ammissibile che in un periodo relativamente breve altro non si potesse costruire che la cripta ed il transetto: questi furono costruiti in prosieguo l'uno dell'altra, poggiando i muri perimetrali del secondo su quelli della cripta.

In nessun conto può dunque essere tenuta una notizia di un *tabulario* del xv secolo, secondo cui il Cardinale Capuano nel 1203 (*sic*) avrebbe ricostruito la cattedrale di Amalfi. Essa contrasta del tutto con le informazioni delle fonti anzidette, ad essa anteriori, ed è perciò inutile prenderla qui in esame ⁽³⁾.

La cripta costruita in quegli anni, sebbene rimaneggiata nell'età barocca (figg. 5, 33), conserva le forme originarie. Essa è divisa in due navi da quattro colonne ⁽⁴⁾, su cui insistono volte a crociera di sesto acuto, ed à due absidi agli estremi dell'asse longitudinale, come la cripta del S. G. del Toro in Ravello. Pur non avendone l'ampiezza, ricorda la cripta del duomo di Scala (figg. 122-3), che ne fu forse l'ispiratrice.

Se quest'ultima non risalisse agli inizi del sec. XII, si potrebbe dire che la cripta del duomo di Amalfi derivi dalle sale a due navi, tipiche del periodo gotico: in realtà essa è un prodotto significativo dell'architettura locale.

La cripta in esame, aggiunta ad una chiesa esistente, conferma l'esistenza di una chiesa, cioè della basilica di S. Andrea, fatta innalzare dal Duca Mansone (x sec.) e ch'ebbe nell'XI secolo le ben note valve ⁽⁵⁾.

Tale basilica, secondo la tradizione, sarebbe stata ricostruita nel XIII secolo; e in appoggio alla tradizione si dà la notizia contenuta nelle

(1) Per la traslazione del corpo di S. Andrea, ved.: PIRRI, *op. cit.*, pp. 135-48. Una reliquia di S. Andrea è anche a Pienza, città che à come patrono quell'Apostolo; sull'argomento ved.: G. B. MANNUCCI, *Pienza*, Siena, III edizione, 1937, pp. 38, 44-6. Nelle lezioni del Breviario per la festa della traslazione (9 maggio) si legge: «...*Cuius autem Capitis particulam in pervetusta, qua apud Patracenses asservatum fuerat, ex argento deaurato formata theca ipsum caput sancti Apostoli repraesentante inclusam, et annulo Piscatoris obsignatam idem Pius Pientinae ecclesiae dono dedit vicinique Populi praecipua devotione venerantur*».

(2) A. SCHIAVO, *Montecassino e Salerno*, in « *Atti del II convegno nazionale di storia dell'architettura* (Assisi, 1937), Colombo, Roma, 1939, pp. 162-3, 170.

(3) Detta notizia fu già da noi confutata; ved.: A. SCHIAVO, *Arabi ed archi acuti in Provincia di Salerno*, in « *Arch. St. per la Prov. di Salerno* », N. S. An. III (1935), pp. 167-99, nota 43.

(4) Queste, nel XVII secolo, furono trasformate in pilastri mediante opportuni rivestimenti marmorei.

(5) Se non fosse stata costruita, già fra i secoli X e XI, la basilica maggiore, cioè quella di destra, nel sec. XII il campanile non sarebbe potuto sorgere innanzi alla porta della basilica del Crocifisso (fig. 4): quest'ultima, evidentemente, già in quel tempo era diventata porta secondaria rispetto a quella con le valve bronzee, ingresso principale della chiesa.

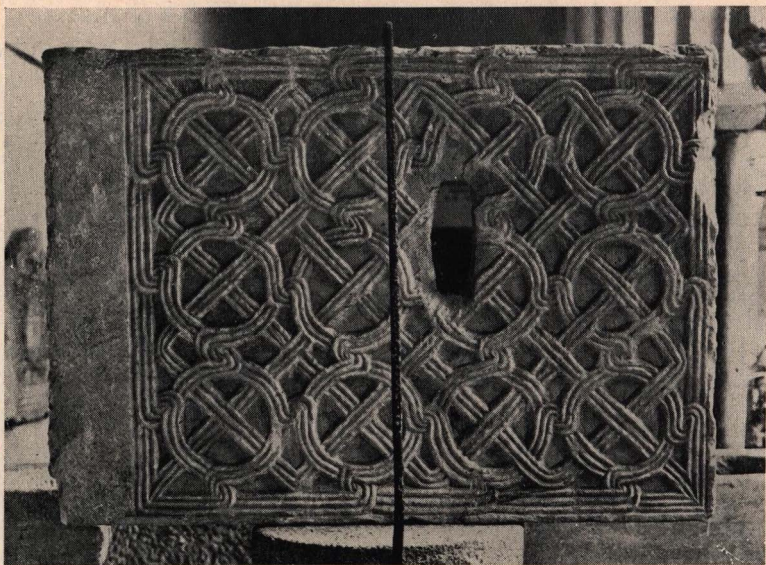


Fig. 21 - Chiostro del Paradiso in Amalfi: pluteo (bassorilievo dell' VIII sec.).

(fot. Samaritani)

fonti predette che « la nave della chiesa maggiore fu fatta fare dall' Arcivescovo Matteo Capuano ».

Però da altra fonte si apprende quanto segue ⁽¹⁾:

« *Huius praesulatus (di Matteo Capuano) initio erat tantum ala magna SS. Cosmae et Damiani... sed cum card. Petrus Capuanus rediisset a Constantinopoli... coepta fuit cripta impensis dicti D. Cardinalis in anno 1206, supra quam ipse Matthaeus fabricari fecit titulum* ».

Tale brano può così tradursi: « All'inizio del presulato di Matteo Capuano c'era soltanto la navata maggiore dei SS. Cosma e Damiano... ma quando ritornò il Cardinale Pietro Capuano da Costantinopoli fu incominciata la cripta a spese del predetto Cardinale nell'anno 1206... sopra la quale lo stesso Matteo fece fabbricare il transetto ».

Quest'ultima notizia può sembrare in contrasto con quella, innanzi riferita, che Matteo Capuano *fece costruire la nave della chiesa*, ma in realtà ambedue si chiariscono a vicenda.

Poiché le vecchie fonti attribuiscono all'Arcivescovo Capuano *una nave* e non *le navi*, deve trattarsi della nave trasversa, cioè del transetto.

Quest'ultimo, infatti, negli Atti della Visita Pastorale del 1484 ⁽²⁾ è detto *navis S. Matthaei* e più volte, in tali Atti, il transetto vi è indicato con *navis*.

(1) In PIRRI, *op. cit.*, p. 35.

(2) In PIRRI, *op. cit.*, pp. 121 ss.



Fig. 22 - Chiostro predetto: trittico (inizio sec. XVI): la Vergine, S. Andrea e il Battista. (fot. Samaritani)

La fonte cui ànno attinto gli autori dei brani riferiti, quasi identici per redazione, e quella (*carthulae episcoporum*) cui appartiene il passo testé riportato s'integrano, facendoci apprendere che la cripta è dovuta al nipote Cardinale ed il transetto allo zio Arcivescovo.

A conferma di queste deduzioni interviene un altro passo delle *Carthulae episcoporum* pubblicate dal Pansa ⁽¹⁾: « ...*Apud Amalphiam caepta fuit crypta impensis dicti Domini Cardinalis in anno 1206 supra quam ipse Matthaeus fabricari fecit titulum, in quo corpus Evangelii fecit sibi capellam sub titulo S. Matthaei Apostoli et Evangelistae... quibus fnitis in anno 1208* ». Cioè: nel 1206 il Cardinale Capuano fece costruire la cripta, su cui suo zio, l'Arcivescovo Matteo, innalzò il transetto, compiuto nel 1208 e dedicato al Santo, patrono di Salerno, di cui quel prelado portava il nome. Perciò nelle carte amalfitane, come si è detto innanzi, il transetto di quella cattedrale è indicato come *navis S. Matthaei*.

Le notizie trasmesseci dalla tradizione vanno quindi corrette con quelle delle fonti fin qui esaminate e confrontate, la cui portata si era ampliata nel tempo, confondendosi la parte con il tutto ⁽²⁾.

(1) FRANCESCO PANSA, *Istoria dell'antica repubblica di Amalfi*, Severini, Napoli, 1724; I, p. 291. Ved. anche quanto è detto a p. 157 ss. del I volume.

(2) Di quelle fonti solo l'Ughelli (*Italia sacra*, Venezia, 1721, t. VII, coll. 205-6) si è ben giovato, lo attestano queste notizie su Matteo Capuano: « *Etenim cum majorum titulum Cathedralis Ecclesiae magnifice extruxisset, Petrus Cardinalis Capuanus... sub confessionem proprio aere aedificavit, sub qua corpus s. Andrae Apostoli... reposuit anno 1208* ».

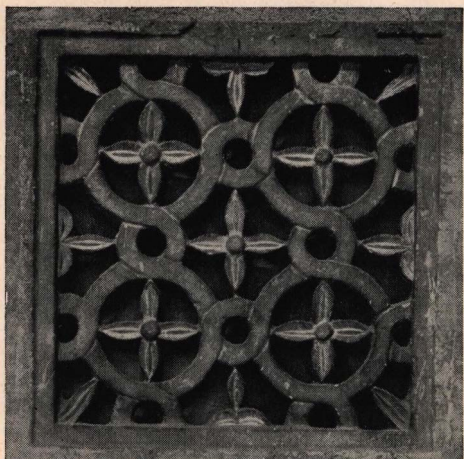


Fig. 23 - Chiodo predetto: transempa
(VIII secolo). (fot. Samaritani)

Sebbene i documenti non ne diano alcuna notizia — né generica, né specifica — non può logicamente escludersi che le navate della basilica di S. Andrea siano state eventualmente rimaneggiate e consolidate ai tempi dell'Arcivescovo Matteo Capuano o di qualche suo successore⁽¹⁾. Comunque resta per fermo che le navi di tale basilica non furono mai ricostruite od ampliate anche perché la cripta e la facciata non sono state mai avanzate od arretrate, conservando immutata la loro posizione originaria.

Sull'argomento sia detto infine che il duomo di Amalfi, contrariamente a quanto impropriamente scrive il Camera, non fu *ricostruito* neanche nell'età barocca, come attestano gli elementi medioevali che affiorano negli squarci praticati in tutte le sue navi ed i documenti relativi ai lavori di questi ultimi tre secoli: esso fu sempre e solo profondamente rimaneggiato.

Il duomo di Amalfi resta sostanzialmente quello delle origini della diocesi amalfitana, ampliatosi nei secoli X e XIII, perché le opere nuove possono sostituirsi alle antiche ma non ridurre l'antichità degli edifici rinnovati: nessuno considera barocchi il S. Giovanni in Laterano od il duomo di Salerno, rimanendo l'uno paleocristiano e l'altro romanico.

La navata centrale della basilica di S. Andrea fu riprodotta da Aniello Falcone in una lunetta che orna la cripta del duomo di Amalfi (figg. 33, 34): la fedeltà di quella riproduzione è ancora oggi controllabile. Infatti, nel sottotetto della navata sinistra sono visibili le monofore archiacute che, tutt'in giro, rischiaravano la chiesa (fig. 35); l'esistenza dei matronei si rileva da un manoscritto del XIII secolo, ove si legge che mentre il corpo di S. Andrea era solennemente introdotto nella cattedrale ampliata ed abbellita, un ragazzo, per essersi

(1) Infatti nel *Chronicon Amalphitanum* (cit., cap. XLII, col. 215) si legge: «*Petrus de Alaneo Archiepiscopus Ecclesiam Amalphitanam dedicavit*». Tale notizia non può però far pensare ad una radicale ricostruzione della cattedrale, che fu sempre nuovamente dedicata a seguito di nuovi lavori. Così Mons. Pico «*consacrò l'altar maggiore e la chiesa*» (PIRRI, *op. cit.*, p. 86) dopo i lavori di riattamento eseguiti nella prima metà del sec. XVI.

Incidentalmente osserviamo che Pietro d'Alagno non figura nell'elenco dei vescovi amalfitani (UGHELLI, *op. cit.*, t. VII, coll. 183-252): la Cronaca Amalfitana voleva forse dire *Andrea D'Alagno*.



Fig. 24 - Battistero della cattedrale di Amalfi: aquila proveniente dall'ambone della stessa (XII sec.).

(fot. Samaritani)



Fig. 25 - Particolare dell'ambone della cattedrale di Amalfi: David col leone (XII sec.).

(fot. Samaritani)

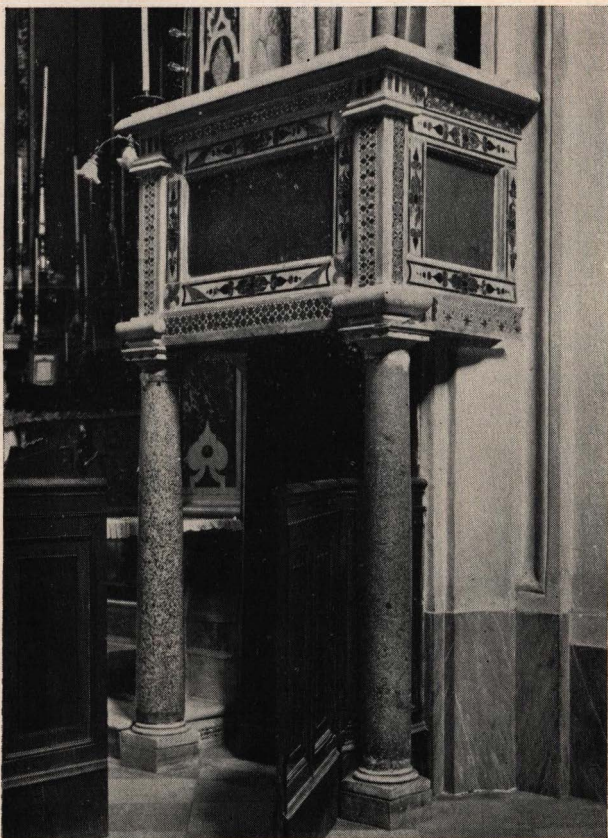


Fig. 26 - Pulpito (1647) della cattedrale di Amalfi con frammenti d'ambone della stessa (secolo XII).

(fot. Samaritani)

troppo sporto dal matroneo, precipitò ⁽¹⁾. Delle colonne ve n'è ancora qualcuna in vista, parzialmente avvolta dai pilastri lungo la nave centrale. Circa la esattezza delle forme architettoniche va rilevato che il dipinto in questione è un affresco (o forse un encausto) cioè un'opera eseguita sul posto; e nulla può far ritenere che il Falcone si allontanasse dal modello, che aveva fatto da scenario a quella cerimonia. Se mai, avrebbe ambientato quest'ultima in una chiesa barocca.

Sono ancora riconoscibili, sebbene mozzati ⁽²⁾, degli oculi luciferi sui capicroce del transetto, simili a quelli che si osservano nel duomo di Ravello (XI sec.).

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 392-3. Il P. PIRRI (*op. cit.*, p. 38) dice che nell'affresco del Falcone non sono raffigurati matronei ma finestre bifore. L'esame dell'affresco stesso fa escludere che si tratti di finestre perché vi si vedono persone affacciate che si appoggiano al parapetto ed altre, più indietro, che sono in piedi e che, per assistere alla cerimonia, devono essere salite su sedie o panche. Specialmente queste ultime fanno escludere che si tratti di gente accalcata sulla falda del tetto della navatella. Le finestre erano al disopra dei matronei e sono ancora oggi visibili, come attesta la nostra fig. 35.

(2) I muri perimetrali della basilica maggiore del duomo di Amalfi furono mozzati nel 1691; v. CAMERA, II, p. 68 e PIRRI, pp. 89-91.

Coordinando i vari elementi antichi della cattedrale di Amalfi, si può concludere che questa, nella prima metà del XIII secolo, era costituita da due basiliche contigue, ciascuna a tre navi e con matronei; solo la basilica maggiore aveva transetto e cripta. Quest'ultima, trasversalmente, era divisa in due navi da quattro colonne, ed al centro, come la cripta del duomo di Salerno, conteneva la sepoltura del santo cui era stato dedicato il tempio.

Fino agli inizi del XIII secolo, il duomo di Amalfi perpetuava dunque lo schema delle chiese paleocristiane, come quella romana di *S. Agnese fuori le mura*.

Non dalle linee della chiesa in esame poterono trarre ispirazione gli ideatori delle basiliche campane dell'XI secolo, anche se nella costruzione di queste ultime furono impiegate maestranze amalfitane, perché le cattedrali di Salerno, Ravello e Scala, le chiese di S. Angelo in Formis e di S. Benedetto in Salerno ⁽¹⁾ — prive come anche sono di matronei — attestano la loro derivazione da un tempio monastico: la chiesa cassinese di Desiderio. E le differenze sostanziali fra il duomo di Amalfi qual era fin al XIII secolo e le predette chiese campane convalidano la priorità di quello su queste e confermano per altra via la datazione di esso al X secolo; invece le opere del XIII secolo attestano la

(1) Per la cattedrale salernitana e per le chiese di S. Angelo in Formis e S. Benedetto in Salerno. ved.: A. SCHIAVO, *Montecassino e Salerno*, in *Atti del II convegno nazionale di storia dell'architettura* (Assisi, 1937), Colombo, Roma, 1939, pp. 159-76; ID., *L'abbazia salernitana di S. Benedetto*, in *Atti del IV convegno nazionale di storia dell'architettura* (Milano, 1939), Tip. Lucini, Milano, 1940, pp. 217-28.

È da rilevare che se la cattedrale amalfitana non poté essere tenuta d'esempio nella costruzione delle chiese predette, forse a tale costruzione fu stimolo. Infatti Leone Ostiense (*op. cit.*, col. 736) nota che quando Desiderio si recò in Amalfi per i già detti motivi, non aveva ancora decisa la costruzione della nuova chiesa di Montecassino.

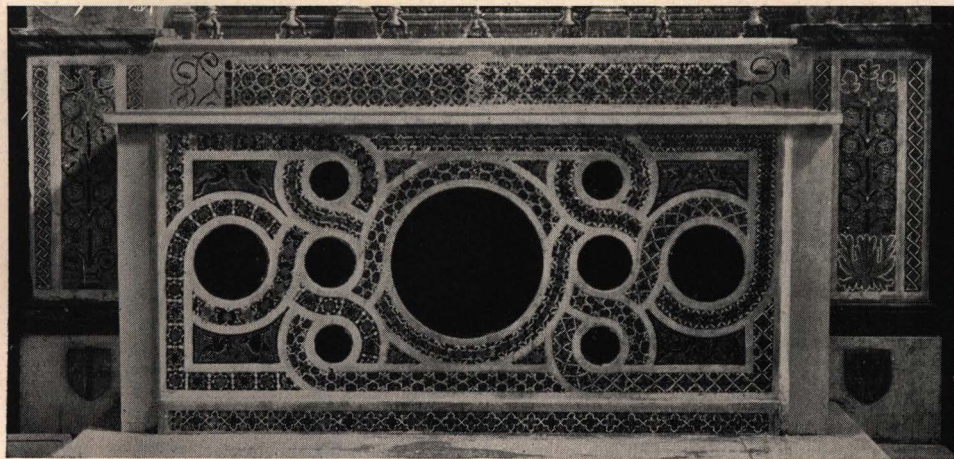


Fig. 27 - Cattedrale di Amalfi: altare nella cappella del coro. (fot. Samaritani)

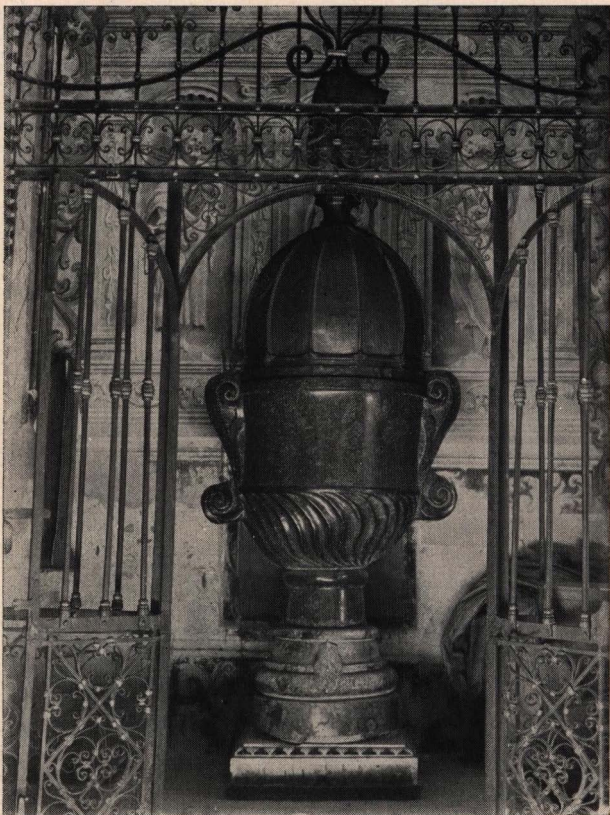


Fig. 28 - Fonte battesimale del duomo di Amalfi: vasca antica in porfido con base del XIV secolo.

(fot. Samaritani)

loro ispirazione dalle chiese anzidette e specialmente dal duomo di Salerno ⁽¹⁾.

Anche coi campanili campani coevi, quello di Amalfi non à in comune che l'impronta generale poiché esso solo à bifore e trifore racchiuse da arconi che non àno riscontro nell'ossatura muraria: contrariamente a quanto appare all'esterno, tutti gli archi struttivi del campanile amalfitano sono ogivali (fig. 36). La sua cella, pur somigliando a quelle dei campanili di Caserta Vecchia e Gaeta ⁽²⁾, sembra derivare, come già rilevò Serafini ⁽³⁾, dalla *Conocchia* — mau-

(1) Le chiese della costa di Amalfi costruite nel sec. XI o nei successivi non derivano direttamente dal tempio desideriano, ma dalla cattedrale di Salerno — che di quello è replica —, essendo più tarde di essa. La funzione intermediaia del duomo salernitano si spiega con la sua maggiore vicinanza alle località in cui sorgono le chiese in esame e con i rapporti fra la costa amalfitana e Salerno, più frequenti ed intensi di quelli d'Amalfi con Montecassino.

(2) Sull'argomento ved.: G. CHIERICI, *Il campanile della cattedrale di Amalfi*, in « *Studi sulla repubblica marinara di Amalfi* », Spadafora, Salerno, 1935, pp. 174 e ss. — La *Cronaca amalfitana*, già citata, dà le seguenti notizie relative al campanile in esame (cap. XLIX, col. 216): « *Domnus Philippus Augustariccius, Praesul et Civis Amalphiae, fecit suis expensis Campanam magnam et novum ac pulcherrimum Campanile Anno Domini MCCLXXI* ».

(3) A. SERAFINI, *Torri campanarie di Roma e del Lazio nel M. E.*, Roma, 1927.



Fig. 29 - Chiostro del Paradiso: frammenti degli amboni della cattedrale amalfitana.
 (fot. Samaritani)

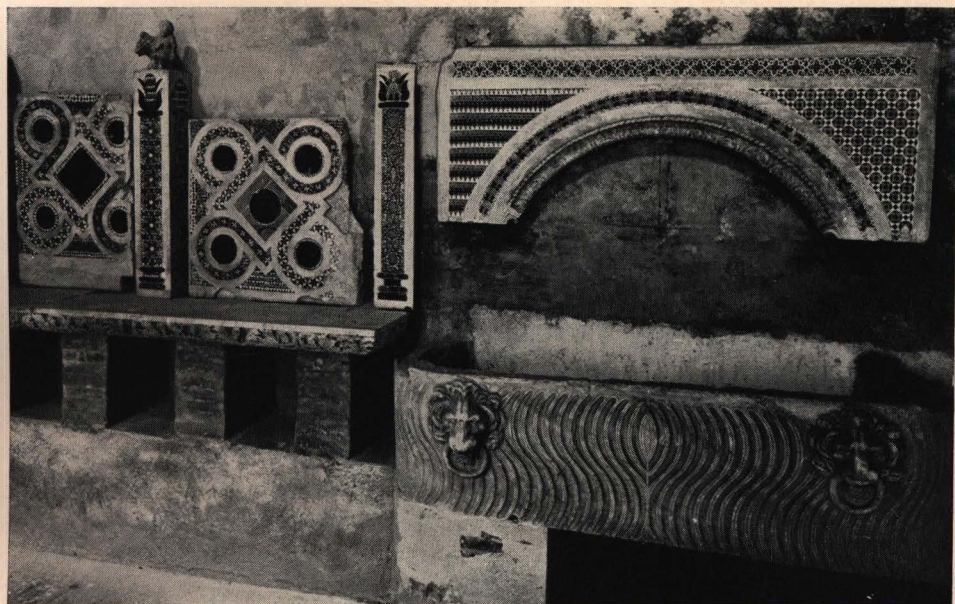


Fig. 30 - Frammenti degli amboni predetti (XII sec.) e sarcofago classico strigliato.
 (fot. Samaritani)

soleo romano del II secolo, che sorge sulla via Appia, presso Capua — di cui ripete lo schema (figg. 37, 38): così, mentre nella parte intermedia del campanile in esame gli archi acuti sono mascherati da polifore semicirculari, in quella terminale, su di uno schema classico, è distesa una trina di archi acuti intrecciati. Però i contrasti sono eliminati dalla compiuta sintesi che è conseguita dai vari elementi.

Al Cardinale Capuano, di cui si è detto, si deve anche l'atrio del duomo di Amalfi ⁽¹⁾. Tale atrio non ci è noto che mediante disegni e dipinti giacché fu travolto nel crollo della facciata del duomo il 24 dicembre 1861.

Tra le fonti grafiche relative all'atrio in esame è importante un quadro di Gabriele Carelli (fig. 39), eseguito nel 1853 ⁽²⁾, da cui si rileva la somiglianza dell'atrio stesso con la cripta del duomo di Scala; non diversa da quest'ultima doveva essere, come si è detto, la cripta della cattedrale amalfitana, interamente trasformata nell'età barocca ⁽³⁾.

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, p. 27.

(2) Per questo dipinto ved.: GIORGIO CASTELFRANCO, *L'atrio del duomo di Amalfi*, in « *Bollettino d'Arte del Ministero dell'E. N.* », 1932-3, pp. 314-21.

(3) Per questa cripta, ved.: G. B. D'ADDOSIO, *Illustrazione e documenti sulle cripte di S. Andrea in Amalfi e S. Matteo in Salerno*, in « *Archivio storico napoletano* », XXXIV (1909), pp. 19-49. La cripta del duomo di Scala è illustrata dalla nostra fig. 122.



(fot. Samaritani)

Fig. 31 - Epigrafe relativa, forse, agli artefici degli amboni predetti; chiostro del Paradiso.

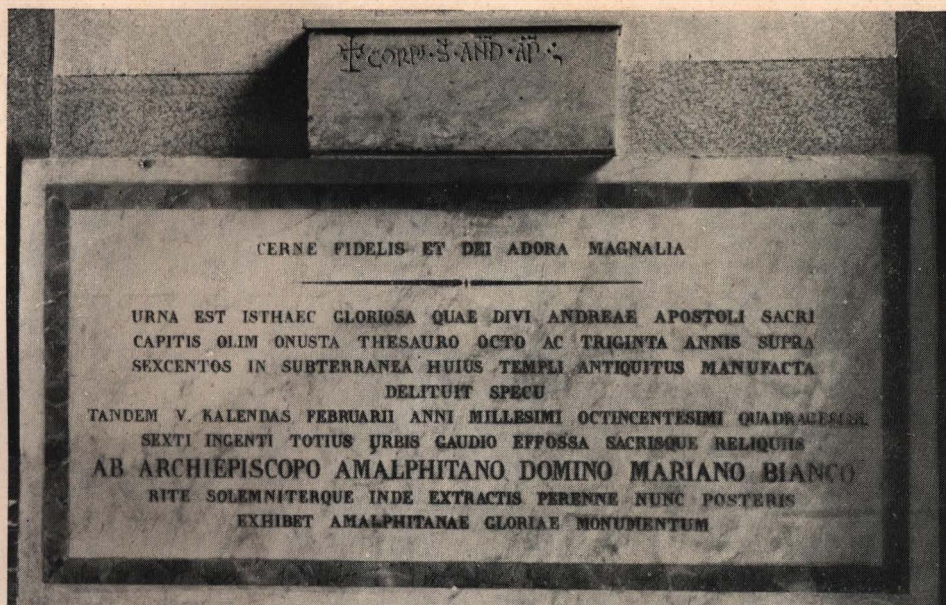


Fig. 32 - Scala destra della cripta nel duomo di Amalfi: urna (XIII sec.) che custodì parte del corpo di S. Andrea. (fot. Samaritani)

Gli elementi che si rilevano dal dipinto del Carelli, integrati da quelli di uno schizzo pubblicato da Schulz ⁽¹⁾, raffigurante la facciata del duomo di Amalfi (fig. 40), fanno considerare l'attuale atrio (figure 41, 42) una libera ricostruzione del precedente. Del tutto inventato è il motivo che sovrasta la scalea di accesso al tempio (fig. 43), ove un alto arco si espande nel timpano del frontespizio, come in molti templi romani della Palestina, della Fenicia e della Siria. Originariamente, sulla sommità della scalea si aprivano tre archi semicircolari sostenuti da colonne di spoglio ed erano fiancheggiati da archi acuti, nelle cui luci erano distese belle transenne (figg. 39, 40), ricostruite in seguito un po' liberamente (figg. 41, 42). Le originarie, come à rilevato Castelfranco ⁽²⁾, ricordano quelle del chiostro di S. Domenico in Salerno, cui noi associamo nel ricordo le transenne ch'erano nel convento salernitano di S. Francesco ⁽³⁾.

L'atrio del duomo di Amalfi può considerarsi lo sviluppo del narcece, non infrequente nelle chiese benedettine della Campania, che

(1) HEINRICH-WILHELM SCHULZ, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*; Dresden, 1860, vol. II, p. 250.

(2) Castelfranco (*op. cit.*, p. 320) giustamente ritiene che le transenne in esame siano state fatte eseguire dall'Arcivescovo Augustariccio, cui — come si è detto — si devono la cella del campanile ed il chiostro del Paradiso.

(3) A. SCHIAVO, *Chiostri nel Salernitano*, in « *Rassegna storica salernitana* », n. I, 1938, pp. 86-104.



Fig. 33 - ANIELLO FALCONE, *Trasporto del corpo di S. Andrea* (XVII sec.). Lunetta sulla porta d'ingresso alla cripta del duomo di Amalfi.

(fot. dell'Autore)

qui si amplia in una basilica a due navi, simile alla cripta ma più vasta di essa, ideata quasi per stabilire nell'icnografia un equilibrio al di là delle navate.

Come l'atrio, anzi più di questo, la facciata del duomo di Amalfi deve ritenersi una libera ricostruzione dell'antica. Quest'ultima, secondo le informazioni del Camera ⁽¹⁾, « con archivolti di curva intrecciata e con finestrelle ogivali in alto, per illuminare l'interno della chiesa, era riccamente decorata di svelte colonnette, di ornati, di figure e di rabeschi ». Basandosi su notizie tratte da documenti di cui era in possesso Camera ed in parte controllate dalle poche tracce sul prospetto del monumento, Enrico Alvino, collaborando con Domenico Morelli, disegnò l'attuale facciata ⁽²⁾, di cui non è possibile misurare il grado di veridicità giacché non si conoscono chiese uguali per stile ed età al duomo di Amalfi.

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, p. 155.

(2) Tale facciata, disegnata nel 1875, fu inaugurata il 1891.

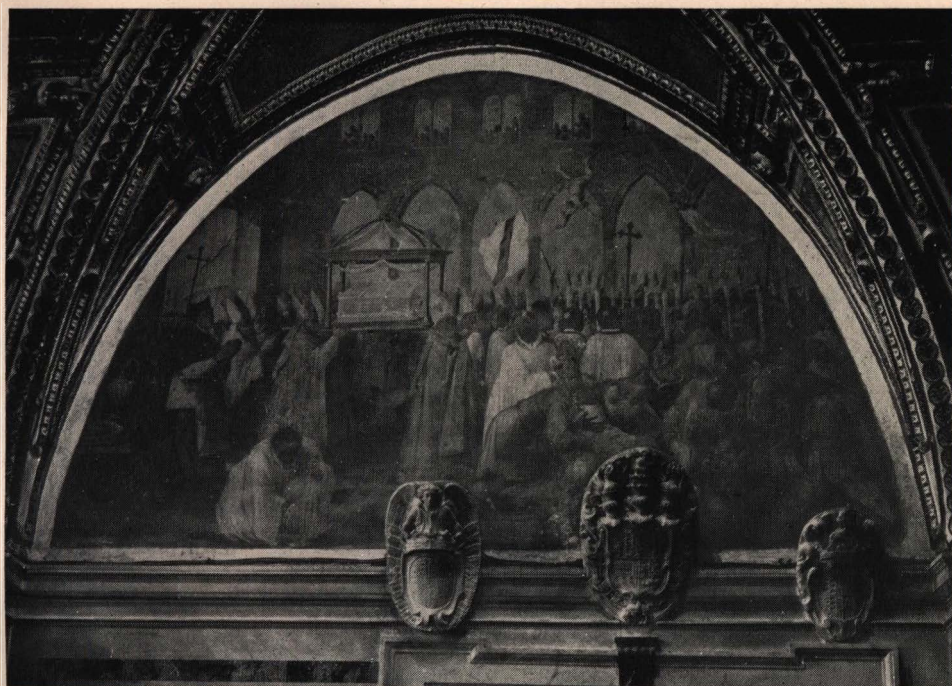


Fig. 34 - Particolare dell'affresco predetto.

(fot. Samaritani)

Oltre a Pietro e Matteo Capuano, un altro prelado di quella famiglia, Giovanni Capuano (1215-39), pronipote dell'Arcivescovo e nipote del Cardinale, lasciò tracce di sé nella cattedrale amalfitana, ove curò il completamento della cripta ⁽¹⁾ o, forse, dell'altare di S. Andrea. La decorazione delle volte della cripta stessa fu fatta eseguire nel 1294 dall'Arcivescovo Andrea d'Alagno (1294-1330) ⁽²⁾, che ornò l'altare di essa con cancelli d'argento ed altri oggetti anche in argento. Nella basilica superiore egli decorò l'abside con mosaici e l'altare maggiore con marmi; donò vasellami e candelabri d'argento, arredi preziosi, una grande croce con piede d'argento dorato, drappi in seta con croci, di vario colore, che venivano distesi fra i colonnati nei giorni di solennità; rinnovò gli stalli, i vetri delle monofore; restaurò il tetto, fece eseguire l'organo ed una tribuna (*spectaculum*) con rossi plutei per l'alto clero da cui questo, appartato, potesse assistere alle funzioni che si svolgevano in coro ed alla messa celebrata all'altare maggiore ⁽³⁾; donò anche una mitra preziosa e vari paludamenti in seta.

(1) «*Quam confessionem postea compleri fecit Archiepiscopus Johannes Capuanus*» («*Chr. Amal.*», in MURATORI, cit., col. 216).

(2) *Lib. Pont. Ecc. Am.*, in PIRRI, pp. 182-3.

(3) Il P. PIRRI (*op. cit.*, p. 38) dice che il D'Alagno, sul muro sovrastante alle co-



Fig. 35 - Monofore nel muro occidentale del transetto della cattedrale amalfitana.

(fot. dell'Autore)

L'Arcivescovo Nicola De Miroballis, eletto nel 1466 ⁽¹⁾, donò alla sua cattedrale molti drappi in seta per l'addobbo di essa e molti libri di diritto; l'Arcivescovo d'Acunto ⁽²⁾ rinnovò il tetto del duomo, ornò alcune pareti di questo con storie di S. Andrea dipinte, fece gli stalli dell'abside ⁽³⁾, un grande organo, un importante reliquario, calici e turiboli d'argento ed un pallio ricamato in oro.

Filippo Augustariccio, Pietro d'Alagno, Marino Del Giudice, Ser-

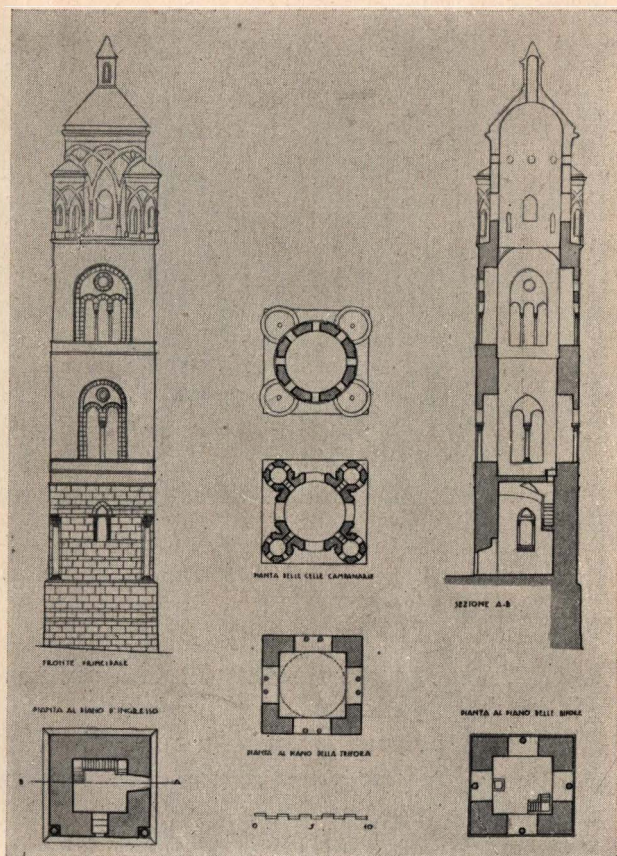
lone della navata centrale, fece costruire delle gallerie perché non v'erano i matronei. Questi ultimi dovevano esservi, altrimenti il ragazzo che figura nel dipinto del Falcone (fig. 34) non sarebbe potuto precipitare da essi, come precipitò. La tribuna o palco del D'Alagno dovè sorgere presso l'ala del colonnato che s'innestava all'arco trionfale, essendo ivi sempre qualche arco tamponato per la recinzione del coro; questo si osserva anche in chiese coeve della Campania.

(1) *Lib. Pont. E. A.*, in PIRRI, p. 186.

(2) *Ivi*, pp. 186-7. Ved. anche pp. 55 e 102.

(3) Com'è noto, originariamente, nelle basiliche, l'abside conteneva la cattedra ed il bema, stalli riservati all'alto clero. Essi sono ancora ben visibili nel duomo di Salerno.

Fig. 36 - Campanile della cattedrale amalfitana, costruito nei secoli XII e XIII.



(dis. Arch. Mongiello)

gio Grisone, Nicola De Mirollis attesero agli sviluppi del palazzo arcivescovile ⁽¹⁾.

Delle sepolture dei prelati amalfitani fino al xv secolo, ci è pervenuta solo quella di Pietro Capuano, morto nel 1379 dopo un ventennio di vescovado ⁽²⁾.

Questa tomba (fig. 45) era originariamente collocata presso la scala che dalla basilica del Crocifisso conduceva alla cripta ⁽³⁾. Forse all'epoca della ricostruzione di tale scala (xviii sec.) fu decomposta: il sarcofago trovasi attualmente nel chiostro del Paradiso. Esso doveva essere sostenuto da quattro cariatidi raffiguranti le virtù cardinali: Temperanza, Prudenza, Giustizia e Fortezza. Le prime due (figg. 46, 47) furono utilizzate ai lati dell'abside della basilica maggiore e sostengono

(1) In *Lib. Pont.* cit., pp. 182-4-6. Di Pietro d'Alagno dà notizia la *Chr. Am.* (cit., col. 215): « *Ipsum Palatium in nostro Archiepiscopatu fabricavit* ».

(2) *L.P.E.A.*, p. 183. Simile alla tomba del Capuano doveva essere quella illustrata dalla fig. 44. di cui ci sono pervenute solo due facciate del sarcofago.

(3) *L.P.E.A.*, p. 183.



Fig. 37 - Duomo di Amalfi: cella del campanile e frontone orientale della basilica del Crocifisso. (fot. E.N.I.T.)

delle mensole; la *Giustizia* è nel chiostro del Paradiso, mentre della *Fortezza* non si hanno tracce. Si tratta quindi di una sepoltura del tipo delle tombe napoletane degli angioini.

Altra sepoltura pregevole, ma dei primi anni del XVI secolo, è quella dell'Arcivescovo D'Acunto (fig. 48), morto nel 1503. Essa presenta affinità compositive con la tomba di Francesco Tornabuoni in Santa Maria sopra Minerva in Roma, opera di Mino da Fiesole.

Notevoli sono due cofanetti eburnei, lavori di Baldassare Embriachi (sec. XIV-XV), che rappresentano ⁽¹⁾ scene del martirio dei SS. Cosma e Damiano (figg. 49, 50, 51), e scene galanti (fig. 52). Contemporanea, o di poco anteriore a questi cofanetti, è una mitra preziosa (fig. 53).

Della fine del Quattrocento è un trittico con S. Giovanni Evangelista, S. Benedetto ed il Battista (fig. 54); però delle tre statue, quella mediana dev'essere contemporanea all'altare, cioè del XVII secolo. S. Michele Arcangelo ed i due puttini con stemmi, collocati sul frontone, anche debbono essere quattrocenteschi.

Cinquecentesche sono due tavole nelle quali è presente anche S. Andrea: una (fig. 55) raffigura la Vergine con Santi, l'altra (fig. 56) la Pietà. Della prima, ch'è molto pregevole, la lunetta è forse anteriore.

Il Rinascimento non ha lasciato, dunque, molte tracce nella cattedrale amalfitana, che è invece ricca di opere barocche ⁽²⁾.

(1) Per tali scene, ved.: PIRRI, p. 104.

(2) Invero, le opere rinascimentali erano numerose, ma furono quasi tutte distrutte nell'età barocca.



Fig. 38 - La « Conocchia ». Mausoleo del II secolo, sulla via Appia, presso Capua.

(fot. Soprintendenza alle Antichità, Napoli)



Fig. 39 - GABRIELE CARELLI: *veduta dell'atrio del duomo di Amalfi*, 1853.

(fot. R. Soprintendenza alle Gallerie, Firenze)



(da SCHULZ, *op. cit.*)

Fig. 40 - La facciata del duomo di Amalfi agli inizi del secolo XIX.



Fig. 41 - Atrio del duomo di Amalfi (XIX sec.).

(fot. E.N.I.T.)

(fot. E.N.I.T.)

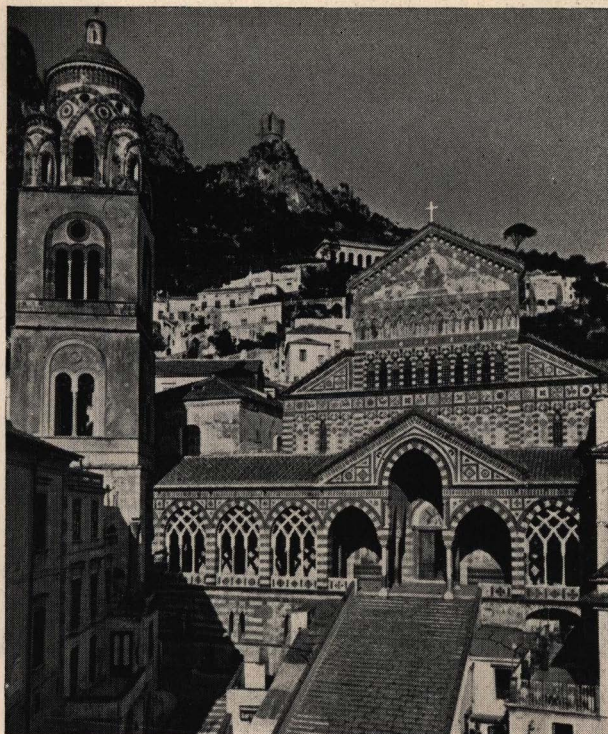


Fig. 42 - Campanile (secoli XII-XIII) e facciata (secolo XIX) del duomo di Amalfi.



Fig. 43 - Particolare della facciata del duomo di Amalfi.

(fot. E.N.I.T.)

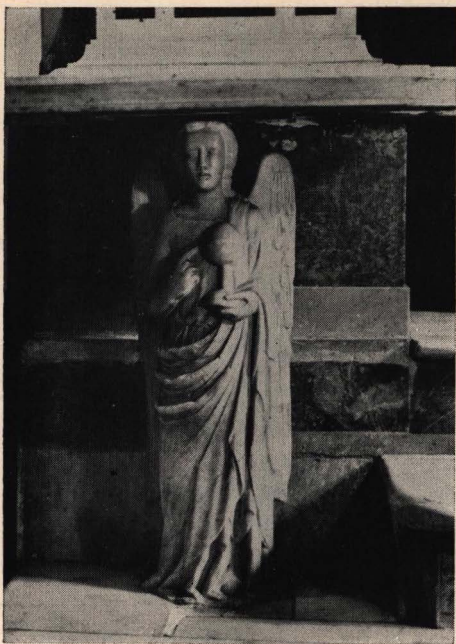


*Fig. 44 - Chiostro del Paradiso; frammenti di sarcofago (XIV sec.):
Cristo, la Vergine e Santi.*

(fot. Samaritani)



*Fig. 45 - Chiostro del Paradiso; S. Nicola di Bari: particolare della tomba
dell'Arcivescovo Pietro Capuano (XIV sec.). (fot. Samaritani)*



Figg. 46 e 47 - La «Temperanza» e la «Prudenza» (sec. XIV); duomo di Amalfi.

(fot. Samaritani)

Le più antiche fra esse sono quelle della cripta e furono ideate da Domenico Fontana, che disegnò anche l'altare sulla sepoltura dell'Apóstolo (fig. 57): la statua di S. Andrea fu eseguita da Michelangelo Naccherino di Firenze; quelle dei Santi Lorenzo e Stefano furono scolpite da Pietro Bernini. Probabilmente, per la statua di destra fece da modello uno dei Bernini perché essa ricorda, in alcune parti della testa, Gian Lorenzo, che però in quegli anni era appena bambino.

A tergo dell'altare in esame, sono dipinti sul marmo S. Andrea ed il Battista, databili — anche col sussidio dello stemma di Monsignor Rossini (1576-1616) — ai primi anni del XVII secolo.

Allo stesso periodo appartiene una lettiga cinese (figg. 58, 59), ch'era adoperata dagli arcivescovi amalfitani: essa è un cimelio della scuola artistica cino-lusitana di Macao ⁽¹⁾.

Mentre, fra alterne vicende, la cattedrale amalfitana rinnovava le decorazioni e la suppellettile, la sua ossatura decadeva.

Già nel 1447, il Duomo di Amalfi «pativa rovina e grande detrimento» ⁽²⁾ ed il 28 ottobre 1486 l'Arcivescovo amalfitano Andrea d'Acunto consacrò in un atto pubblico lo stato di fatiscenza cui si era

(1) PIRRI, p. 104.

(2) CAMERA, II, p. 67.



*Fig. 48 - Duomo di Amalfi: sepoltura dell' Arcivescovo d' Acunto
(inizi XVI secolo).*

(fot. Samaritani)

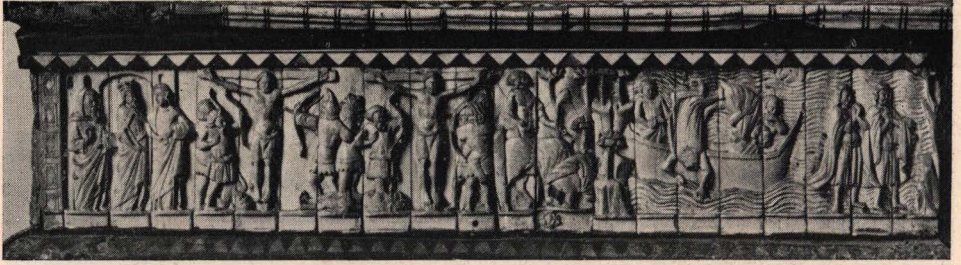


Fig. 49 - B. EMBRIACHI: reliquiario in avorio con scene del martirio dei SS. Cosma e Damiano; duomo di Amalfi (sec. XIV). (fot. Samaritani)

ridotto il glorioso monumento. Nulla, però, fu fatto per scongiurare il pericolo che incombeva su di esso, come si deduce da un documento del 30 settembre 1515⁽¹⁾. Intanto, verso il 1520 ebbe inizio il disfacciamento dell'altare maggiore mentre era Arcivescovo Girolamo Glanderoni di Siena⁽²⁾. Nel 1526, infine, questo stesso Arcivescovo fece eseguire alcune opere di restauro; altre ne furono fatte anche al campanile nel 1566; fu trasformata la cripta per volere di Filippo III e, nel 1604, con solenne rito, furono benedette le opere in essa eseguite; nel 1691 « tutto il tetto di essa chiesa cattedrale, cioè l'ala grande di mezzo et le due altre collaterali furono smantellate; schiodate le tegole; abbassate le mura, e levate tutte quelle colonnette di marmo che facevan ornamento intorno alle finestrelle; sfabbricate tutte le fasce e resarcite le fabbriche malfatte; fabbricate le finestre piccole... »⁽³⁾.

Il 12 novembre 1703 l'Arcivescovo Michele Bologna fece iniziare lavori radicali di restauro del tempio, alterandone sensibilmente la stessa icnografia, sostituendo alle colonne i pilastri, ricostruendo dalle fondamenta « *principalibus Ecclesia parietibus, ut firmiores substinere potuis-*

(1) CAMERA, II, p. 67.

(2) CAMERA, II, p. XII, n. 1.

(3) CAMERA, II, p. 68.

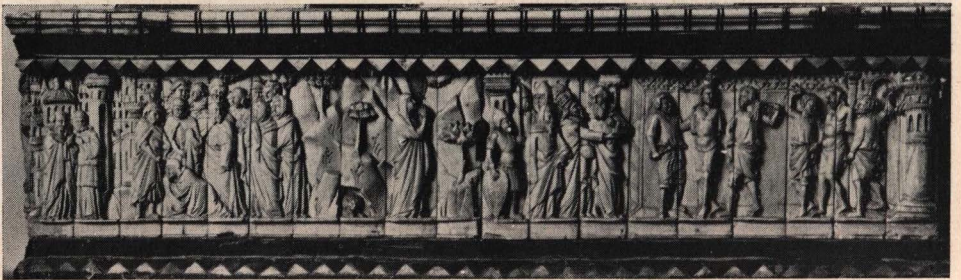


Fig. 50 - Altra faccia del reliquiario predetto.

(fot. Samaritani)



Fig. 51 - Altra faccia del reliquiario predetto.

(fot. Samaritani)



Fig. 52 - B. EMBRIACHI: Cofanetto eburneo con scene galanti; duomo di Amalfi.

(fot. Samaritani)



Fig. 53 - Mitra preziosa (sec. XIV); duomo di Amalfi. (fot. Samaritani)



*Fig. 54 - Trittico con i Santi Giovanni Evangelista, Benedetto e Giovanni Battista
(fine secolo XV - XVIII); sul frontone: S. Michele Arcangelo
e due puttini con stemmi quattrocenteschi. (fot. Samaritani)*



Fig. 55 - IGNOTO: la Vergine, S. Andrea, S. Giovanni Evangelista; Cristo, Maria e la Maddalena (XVI sec.); duomo di Amalfi.

(fot. Samaritani)



(fot. Samaritani)

Fig. 56 - ANTONIO SOLARI: La « Pietà » (sec. XVI); duomo di Amalfi.



*Fig. 57 - DOMENICO FONTANA, PIETRO BERNINI e MICHELANGELO NACCHERINO:
Sepoltura ed altare di S. Andrea Apostolo. Cripta del duomo di Amalfi
(sec. XVII).*

(fot. Samaritani)





Fig. 58 - Lettiga adoperata dagli Arcivescovi amalfitani (secolo XVII, scuola cino-lusitana di Macao) duomo di Amalfi.

(fot. Samaritani)

sent novum ac deauratum Coelum... » ⁽¹⁾. E, con progetto dell'architetto Pietrantonio Sormano da Savona, in tre lustri, furono eseguiti tutti i lavori di rifacimento più che di restauro.

L'esecuzione di questi, finanziati tutti dal Bologna, furono ostacolati giustamente, sebbene inutilmente, dagli amalfitani.

Infatti, il 29 giugno 1705, il Municipio inviò alla S. Sede un memoriale che, dopo avere rilevato come alla Cattedrale non bisognasse che un degno soffitto, per cui erano stati dati all'Arcivescovo Bologna 300 ducati, così concludeva: « ...Detto Arcivescovo, in cambio di lasciare la detta Chiesa nello stato pristino e riguardevole, inutilmente ha fatto molte spese in fabricare gran parte di detta Chiesa, buttare a terra quasi tutte le colonne che vi erano, e con fare alcune cappellucce impropor-

(1) CAMERA, I, p. 30, n. 1.

Fig. 59 - Parte tergale della predetta lettiga.



(fot. Samaritani)

zionate al vaso di detta Chiesa, l'ha resa la metà più stretta di quella che era anticamente » ⁽¹⁾. Moltissimi marmi antichi furono segati per essere impiegati in nuove funzioni.

Tutto quello che appare oggi all'interno del duomo di Amalfi fu fatto in quel tempo: cappella del coro, crociere sulle navi laterali a maggior quota delle originarie, soffitto, eccetera. La sagrestia fu edificata nel 1786 a spese dell'Arcivescovo Antonio Puoti, su disegno dell'Architetto napoletano Orazio Salerno ⁽²⁾.

Ferdinando Sanfelice e Domenico Antonio Vaccaro legarono il loro nome ad opere eseguite nei primi anni del secolo XVIII ⁽³⁾.

(1) CAMERA, II, p. XII.

(2) CAMERA, I, pp. 28 ss., II, pp. X-XIII.

(3) Dei lavori in marmo (altare maggiore, altari laterali, pulpiti, ecc.) si occupò il Sanfelice; Vaccaro ideò forse la scalea innanzi al tempio e quelle di accesso alla cripta. Il rivestimento dei pilastri rimonta al XIX secolo. Ved.: PIRRI, pp. 94-5, 97.



*Fig. 60 - Interno della basilica maggiore del duomo di Amalfi
(secoli X, XIII, XVIII). (fot. Samaritani)*



Fig. 61 - ARCANGELO GUGLIEMELLI, FRANCESCO GORI e ANDREA DELL'ASTA: Soffitto del duomo di Amalfi (sec. XVIII).

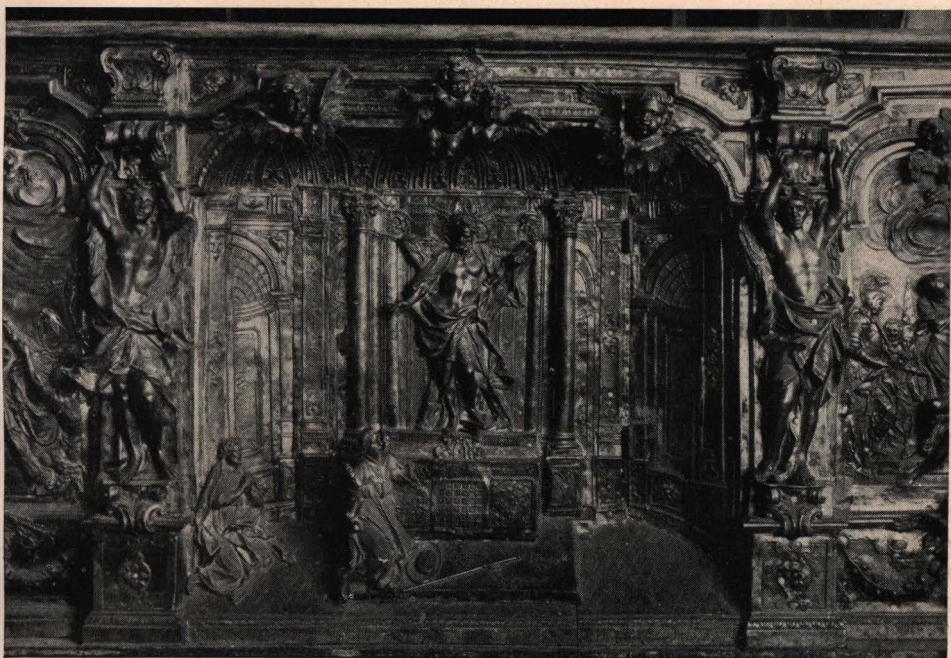


Fig. 62 - LORENZO CAVALIERE: paliotto d'argento (1713) nel duomo di Amalfi; particolare raffigurante la cripta con due pellegrini. (fot. Samaritani)

Fra le opere di tale secolo, vanno ricordati il soffitto (figg. 60, 61) — disegnato da Arcangelo Guglielmelli, intagliato da Francesco Gori e dipinto da Andrea dell'Asta —, il paliotto d'argento (figg. 62, 63 e 64), eseguito dall'argentiere napoletano Lorenzo Cavaliere fra gli anni 1711-3, ed una copertina di evangelario (fig. 65), pur essa in argento, eseguita nel 1765 da Andrea De Blasio: le argenterie barocche della cattedrale amalfitana erano numerose, sontuose e splendide. Ed abbacinarono Carlo III e i francesi, che, ingiustamente, se ne impossessarono.

Le opere eseguite agli inizi dello scorso secolo non compensarono quelle perdite ⁽¹⁾.

ARSENALE DI AMALFI ⁽²⁾. È costituito da due corsie divise da pilastri e coperte da volte a crociera di sesto acuto, scandite da sottarchi ogivali (figg. 66, 67, 68). Originariamente tali corsie avevano maggiore lunghezza ed erano separate da 22 pilastri, che in parte crollarono durante la tempesta del 1343. L'impianto planimetrico è simile a quello di altri edifici amalfitani, fra cui l'atrio e la cripta

(1) Per le opere perdute e quelle esistenti, ved. PIRRI, pp. 105-9, 149-60.

(2) CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 32, 528.



Fig. 63 - Paliotto predetto: particolare. (fot. Samaritani)

della cattedrale di Amalfi, la cripta del duomo di Scala ed il salone da pranzo di Palazzo Rufolo, costituiti da due navi separate da elementi portanti che reggono volte a crociera di sesto acuto. Tali volte, nell'arsenale in esame, ànno dei sottarchi, che sono tipici di alcune costruzioni amalfitane, come attestano, oltre al predetto salone di villa Rufolo, il chiostro del Paradiso e quello dei Cappuccini. Questi ultimi rimontano al XIII secolo ed allo stesso tempo può datarsi l'arsenale di Amalfi, tanto più che in esso i motivi arabi assumono accenti gotici.

Il monumento in esame era di un tipo forse comune in Campania, giacché, come si rileva da un documento del 1278⁽¹⁾, non

(1) C. CARUCCI, *Codice diplomatico salernitano*, vol. I, Subiaco, 1931, pp. 488-95.



Fig. 64 - Paliotto predetto: particolare. (fot. Samaritani)

diverso era l'arsenale di Salerno, di cui non ci sono pervenuti neanche i ruderi. Data la singolare importanza di detto documento — che descrive, oltre allo stabile, le navi ed il materiale vario in esso contenuto — lo riassumiamo nei suoi punti essenziali:

« Matteo de Ruggiero, provveditore e soprintendente — *provisor et praepositus* — della flotta e degli arsenali della Curia nel Principato ed in Terra di Lavoro, al cospetto di alcuni testimoni, presenta a Giovanni Capograsso, giudice di quella città, ed a Matteo Manganario, pubblico notaio della medesima, le regie patenti di nomina alla predetta carica. Da esse si rileva l'ordine sovrano di compilare all'inizio di ogni indizione l'inventario in triplice copia del naviglio e degli arsenali della Curia, dei quali dev'essere descritto lo stato di conservazione; inoltre debbono essere indicati la natura e l'ammon-

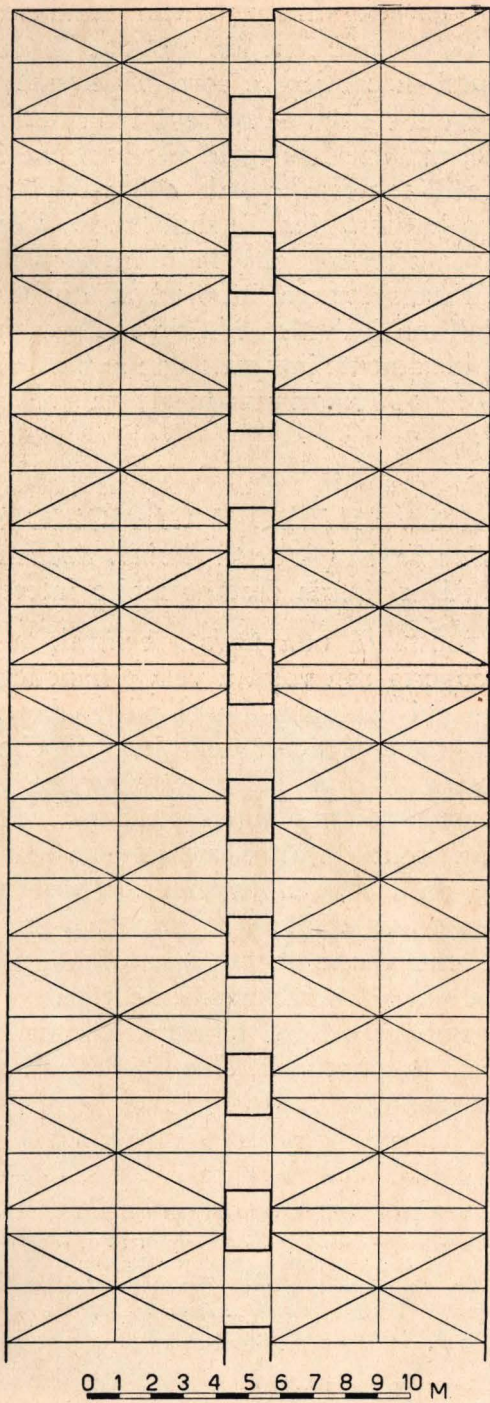


Fig. 65 - ANDREA DE BLASIO: Copertina in argento di evangelario (1765);
duomo di Amalfi.

(fot. Samaritani)

tare degli eventuali lavori di riparazione. Essendo già trascorso il termine della sesta indizione e dovendo agli inizi della settimana ottemperare alle disposizioni sovrane, il De Ruggiero, in nome del Re, chiede alle predette persone di fare un sopraluogo agli arsenali della città. Questi sono costituiti da otto corsie ad archi e pilastri, ciascuna capace di una galea, coperte da tegole ed embrici, circondate da muri su tutti i lati meno che in quello verso il mare, ove si aprono otto porte. L'orditura ed il manto del tetto, i canali per le acque piovane hanno bisogno di riparazioni giacché molte travi sono fradice, delle tegole sono rotte, dei canali sono stonacati e così la pioggia raggiunge il materiale custodito negli arsenali, danneggiandolo; inoltre le porte — *propter vetustatem earum* — sono sgangherate e tre sono già a terra, con evidente pericolo del materiale stesso. Negli arsenali trovansi quattro galee: *Sparviero*, *Viridis*, *Gaetana*, *S. Luca* ed un vecchio galeone di sessanta remi, proveniente da Gaeta. Quest'ultimo e la *Sparviero* hanno bisogno di riparazioni; le altre tre, che fanno parte di una flottiglia del Magistrato composta di dieci galee recentemente restaurate, sono atte alla navigazione. Inoltre negli arsenali vi sono al-

Fig. 66 - Icnografia dell'Arsenale di Amalfi (XIII sec.).



(dis. dell'Autore)

beri, antenne, remi, paratie, timoni, banchi, bandiere, stendardi, gonfaloni, sevo, cordami, canapa, zendato, legname di varie qualità (olmo, frasso, rovere), arnesi di cantiere e corredi per galee ».

Nel documento qui riassunto non sono indicate le dimensioni degli arsenali di Salerno, ma da altre carte si rileva che in essi, nel 1284, si costruivano galee di 112 remi e, nel 1299, navigli con 116 remi ⁽¹⁾; poiché si conoscono le dimensioni di simili vascelli costruiti in Amalfi nel XII secolo, è da ritenersi che le dimensioni d'ogni corsia dei cantieri salernitani non fossero inferiori a quelle dell'arsenale di Amalfi ⁽²⁾. Quest'ultimo è l'unico edificio medioevale del genere che ci sia pervenuto e, idealmente integrato con le parti distrutte nel 1343, dimostra come nel '200 l'importanza marinara di Amalfi fosse ancora notevole.

CHIESA DEI SS. FILIPPO E GIACOMO IN AMALFI ⁽³⁾.

Sorge in località *San Jago*, già detta *Arsina*. Sebbene profondamente alterate, le sue parti originarie destano molto interesse.

Attualmente consta di una navata centrale a pianta quadrata (m. 5,40 di lato) coperta con volta a vela e fiancheggiata su due lati da una colonna su cui insistono, d'ogni parte, due archi. Questi colonnati separano la nave predetta dalle laterali, che hanno perduto il loro aspetto originario. I capitelli sono a semplice vaso a facce lisce, con gli spigoli smussati secondo superficie curve.

L'arco trionfale, retto da altre due colonne (con circonferenza di m. 1 all'imoscapo), dà accesso al presbiterio (largo m. 4,60, profondo m. 3,30), terminato da un'abside e coperto da volta a botte.

La facciata è stata recentemente restaurata e non à alcun pregio.

Questa chiesa doveva originariamente essere a pianta basilicale e fu, forse, rimaneggiata nell'età barocca. La sua costruzione non è posteriore al XII secolo giacché la chiesa (*Eccl. S. Iacobi*) è menzionata in un documento del 1187 ⁽⁴⁾.

(1) C.D.S., II, 1934, pp. 163-6, 619 e ss.

(2) Per le dimensioni dei vascelli amalfitani nel XIII secolo, ved.: U. NEBBIA, *Le navi di Amalfi*, in *Studi sulla rep. mar. di Amalfi*, già citati, pp. 164-73; per le dimensioni dell'arsenale di Amalfi, ved. fig. 66, avvertendo che il vertice dei sottarchi è a quota m. 7,20 e quello delle volte a crociera è a circa m. 7,50 dal pavimento. Un tipo di bireme del XII secolo è illustrato nel nostro studio: *Il castello di Terracena in Salerno nelle miniature del poema di Pietro da Eboli*, in « *Emporium* » (rivista mensile dell'Ist. It. d'Arti Grafiche di Bergamo), gennaio 1941, p. 14.

(3) CAMERA, *op. cit.*, I, p. 23.

(4) R. FILANGIERI DI CANDIDA, *Codice diplomatico amalfitano*, Morano, Napoli, 1917; p. 420.

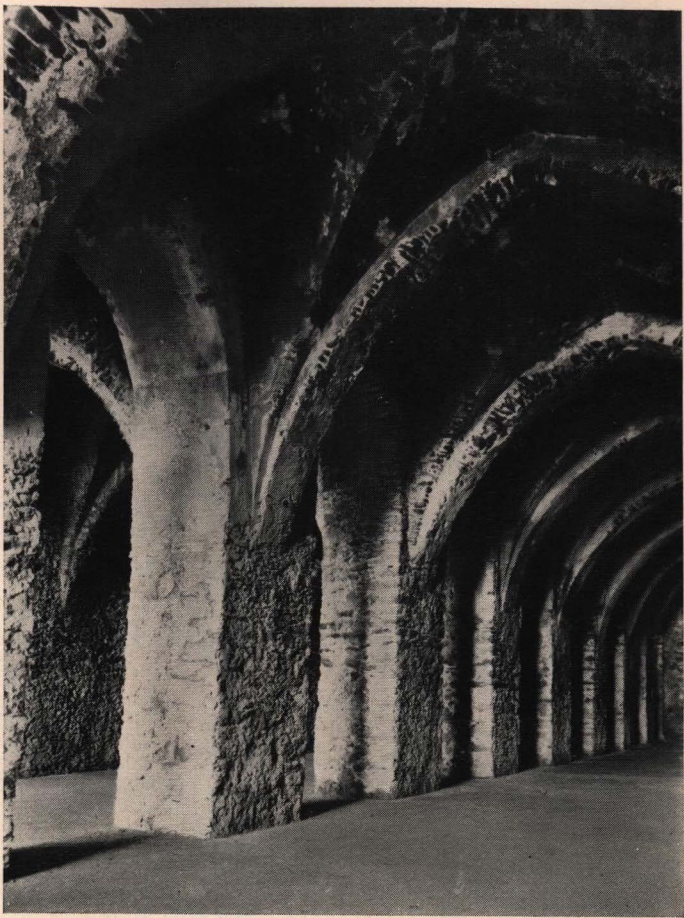


Fig. 67 - Corsia destra dell'arsenale predetto.

(fot. Samaritani)

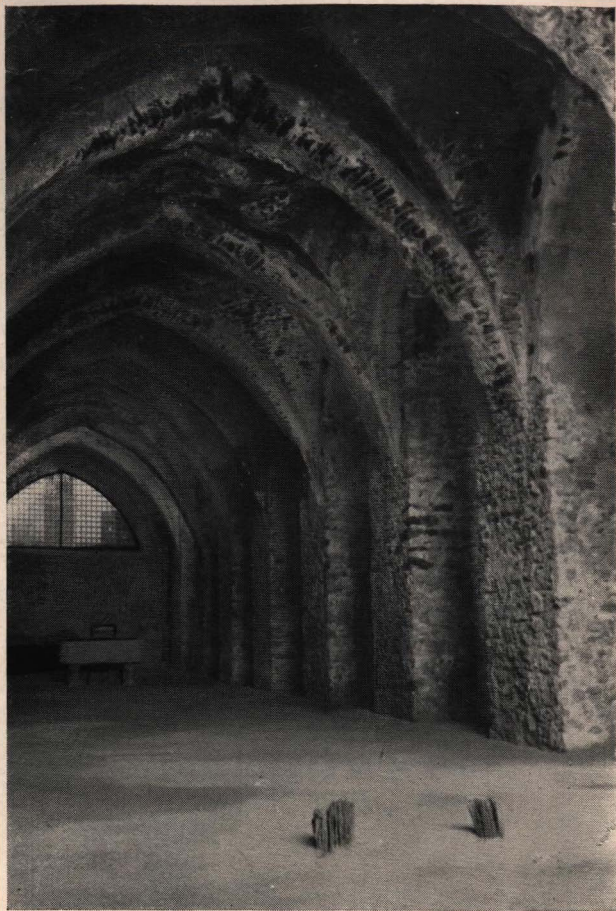


Fig. 68 - Corsia sinistra dell'arsenale predetto.

(fot. dell'Autore)

CHIESA DI S. MARIA A PIAZZA IN AMALFI (1). Sorse dopo che la tempesta del 1343 ebbe distrutta la chiesa di S. Maria *de Sandula*; prima dell'attuale denominazione aveva quella di *S. M. de platea*.

Attualmente questa chiesa consta di una piccola sala senza abside, con tre cappelle sul lato destro: di queste, solo la centrale à l'altare. Di fronte, nel muro di mezzogiorno, si apre l'ingresso, che precedentemente era ad occidente mentre l'altare era ad oriente. Riaperta al culto nel 1896, a quell'anno rimontano forse le predette inversioni.

Di questa chiesa non è visibile alcuna traccia di parti originarie.

CHIESA DEI SS. QUARANTA MARTIRI IN AMALFI (2). Situata sulla piazza de' Ferrari (*rua ferrariorum*), fu fondata dal Duca Mansone nel 980.

Aveva tre navi divise da colonne ed era preceduta da pronao, interdetta da più secoli, è stata trasformata e destinata a magazzino, in cui si osserva ancora un'originaria colonna scanalata. Sul pronao predetto v'era la seguente iscrizione:

DOMINI CULTOR MANSO DUX PATRITIUSQUE
CONSTRUXIT ECCLESIAM PLENUS AMORE
SANCTORUM DECIES QUATER EDIFICANS AD HONOREM

CHIESA DI S. MARIA MAGGIORE IN AMALFI (3). Costruita nel 986 per volere del Duca Mansone, fu consacrata nel 1161. Aveva tre navi divise da colonnati.

Le alterazioni ed aggiunte apportate durante l'età barocca e più tardi ànno fatto scomparire sotto allo stucco le linee originarie del tempio (fig. 69). Il campanile (fig. 70), restaurato nel 1607, nella parte terminale ricorda quello della cattedrale amalfitana.

La chiesa in esame originariamente era forse a tre navi con abside centrale e due colonnati, ciascuno con 4 valichi e tre colonne.

Quando questo tempio fu rimodernato, si rinvenne presso il suo altare maggiore un suggello di piombo, appartenente a Mastalo (960-986), ultimo vescovo di Amalfi. Esso recava l'impronta: *Mastalus Episcopus*, da una parte, e, dall'altra, *S. Andreas Apostolus*. Tale suggello, mentre conferma l'età della chiesa in esame, attesta che il duomo di Amalfi, già nel x secolo, era dedicato a S. Andrea (4).

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, p. 45.

(2) CAMERA, I, pp. 23, 156.

(3) Ivi, pp. 26, 156; II, pp. XXXV-VI delle annotazioni.

(4) Circa il titolo del duomo di Amalfi, vedasi quanto è detto a nota (1) di p. 23.

CHIESA DI S. GIOVANNI DEL TORO A RAVELLO (1).

È una basilica a tre navi ed altrettante absidi, transetto e cripta. Nella facciata si aprono tre porte sormontate da lunette ogivali con architravi in pietra. Sono ancora visibili le tracce del protiro, demolito agli inizi del XVIII secolo.

Le navate sono divise da colonnati su cui insistono arcate a tutto sesto ed alto piedritto (fig. 78) (2), che debbono ritenersi originarie. Ogni colonnato è costituito da quattro colonne; altre due, che reggevano il protiro predetto, sostengono attualmente l'organo. Tutte le colonne ed i relativi capitelli sono materiale di spoglio.

Prima dei rimaneggiamenti subiti nel XVIII secolo, la nave centrale era coperta a tetto dall'orditura in vista; attualmente è coperta da una volta a botte. Originarie debbono ritenersi le volte a crociera di sesto acuto che sormontano le navi laterali, ove sono visibili, sebbene in parte tamponate, le monofore lucifore in corrispondenza dei valichi fra i colonnati.

Il transetto era sormontato da una calotta policroma su alto tiburio, decorato con colonnine ed archi intrecciati in pietra tufacea; crollata nel XVIII secolo, è stata sostituita da una bassa cupola che insiste direttamente sui pennacchi. Originarie sono forse le due volte

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 323-5, 401: L. MANSI, *Ravello sacro-monumentale*, Ravello, 1887, pp. 131-40; I. D., *Illustrazione dei principali monumenti di arte e di storia del versante amalfitano*, Roma, tip. Bertero, 1898, pp. 42-5. Per gli affreschi della cripta, ved.: COSTANZA LORENZETTI, *La corrente pittorica romana e senese e la tradizione locale in alcuni dipinti inediti della Campania*, in « *Bollettino d'arte del Ministero dell'E. N.* », marzo 1937, pp. 417-36.

(2) Simili arcate, com'è noto, si osservano nell'atrio del duomo di Salerno, che rimontano all'XI secolo.

(dis. dell'Autore)

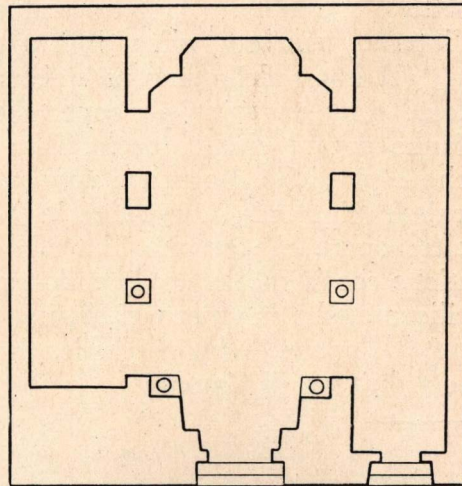


Fig. 69 - Incografia della chiesa di Santa Maria Maggiore in Amalfi (sec. X).

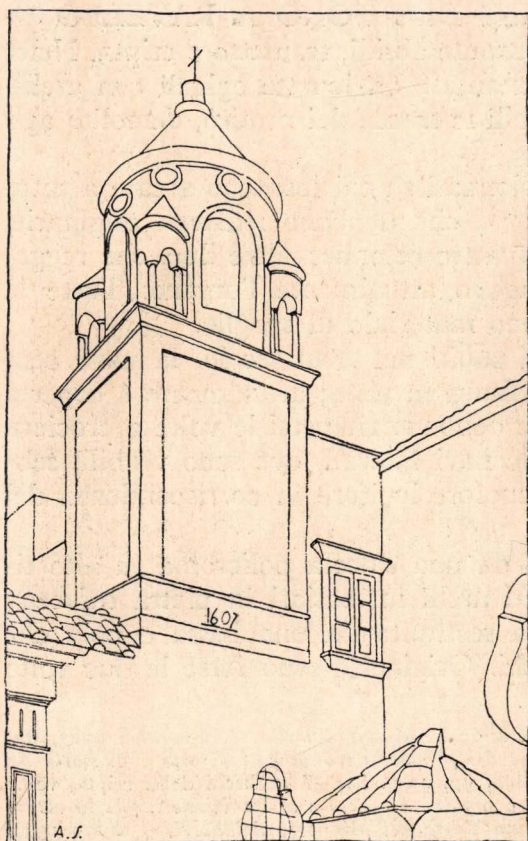


Fig. 70 - Campanile della chiesa predotta, restaurato nel 1607.

(dis. dell'Autore)

a crociera di sesto acuto che fiancheggiano tale cupola. Tutto il transetto è sormontato da tetto a due falde ⁽¹⁾. Le absidi originarie, all'interno, non sono più visibili a causa delle superfetazioni barocche.

Il muro della navata sinistra è comune ad una sala — eretta forse come sagrestia — coperta con tipiche volte a crociera che la fanno datare al XIII secolo. Essa è notevole per decorazioni pittoriche e plastiche. Le prime consistono in affreschi di un arcosolio ogivale raffigurante Cristo fra le Marie, scoperto recentemente, ed in altre opere che ornano l'interno del campanile; le decorazioni plastiche consistono in una pseudo-grotta in stucco, che contiene un altorilievo anche in stucco, raffigurante S. Caterina d'Alessandria (figura 72) ⁽²⁾, opera di buon plastificatore del XIV secolo, che lavorava nella scia di Tino di Camaino.

(1) Nella fig. 112 è riconoscibile — in alto, a sinistra — la parte absidale della chiesa in esame.

(2) Notevole è l'affinità stilistica fra questa statua ed il sepolcro di Marinella Rufolo, nella cripta del duomo di Scala (fig. 124), come si dirà.



*Fig. 71 - Interno della chiesa di S. Giovanni del Toro in Ravello
(secc. XII e XVIII). (fot. Anderson)*



*Fig. 72 - S. Caterina d'Alessandria (stucco del XIV sec.);
chiesa predetta. (fot. Samaritani)*

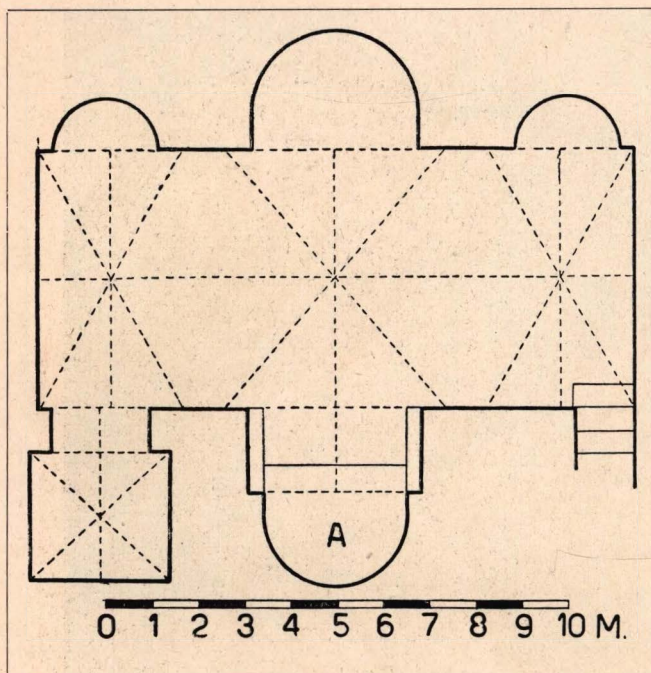


Fig. 73 - Chiesa predetta:
 icnografia della cripta.

(dis. dell'Autore)

La cripta presenta la caratteristica non comune di avere, oltre alle tre absidi del muro esterno, un'altra abside in corrispondenza dell'arco trionfale della navata centrale ed una cappella (fig. 73). Tale abside è decorata con affreschi che vanno datati al XIV secolo (fig. 74): essi raffigurano il Redentore nella simbolica mandorla, ch'è circondata da angeli; oltre ai simboli degli Evangelisti, erano raffiguranti nove vescovi ed uno stuolo di vergini di cui restano solo delle tracce. La composizione del catino è stata probabilmente ispirata dal pannello bronzeo più alto nella porta dell'ex-cattedrale di Ravello, composizione molto diffusa in quel tempo.

La cripta, illuminata da monofore praticate nelle tre absidi esterne, è coperta con tre volte a crociera di sesto acuto, di cui la centrale è su pianta approssimativamente quadrata.

Delle opere ornamentali che figurano nella chiesa in esame, la più notevole è indubbiamente l'ambone (fig. 75), che — del periodo di tempo in cui cade la data della chiesa stessa — ci consente di stabilire almeno il limite più vicino a noi.

Tale ambone, come facilmente si dimostra, deriva dal pulpito Guarna (Romualdo II Guarna fu arcivescovo di Salerno dal 1155 al 1181) nella cattedrale di Salerno, del quale è una variante in tono minore. Un suo capitello (fig. 76) è chiara imitazione di quello *dei leoni e delle aquile* nel predetto pulpito (fig. 77, 78) nonché di un ca-

Fig. 74 - Il Redentore, angeli, santi e vergini (sec. XIV); cripta predetta.



(fot. Samaritani)

pitello dell'ambone d' Ajello (monumento fatto eseguire fra il 1180 ed il 1221, nella stessa cattedrale di Salerno), tipico per il movimento delle foglie d'acanto. Il capitello ravellese, essendo reminiscenza dei predetti, deve considerarsi tarda opera del XII secolo.

Inoltre, nell'ambone in esame vi sono bacini di ceramica (fig. 79), che sono stati datati anche al XII secolo ⁽¹⁾, mentre i girali e le fasce in cui sono inserti tali bacini e dischi marmorei offrono intrecci arabi, che, com'è noto, in Campania, sono tipici della stessa epoca ⁽²⁾.

Si può quindi concludere che l'ambone in esame è sicuramente tarda opera del XII secolo e che la chiesa in cui esso sorge rimonta almeno a quel tempo.

Però un tempio dello stesso titolo è già menzionato in un documento del 1018 ⁽³⁾, relativo alla vendita, fatta ai fondatori della basilica in esame, di alcune terre site in Ravello *at Torum*, ch'essi comperano per donarle a detta chiesa.

(1) GAETANO BALLARDINI, «Bacini» orientali a Ravello, in «Bollett. d'arte del Min. dell'E. N.», marzo 1934, pp. 391-400.

(2) Ved.: M. DE ANGELIS, *Fra pulpiti e campanili*, in «Arch. St. della Prov. di Salerno», anno V, fasc. IV, 1926. Ivi sono fotografie dei capitelli salernitani, di cui si è detto.

(3) FILANGIERI, *op. cit.*, pp. 49 ess.



*Fig. 75 - Ambone del XII secolo con affreschi del XIV secolo;
chiesa predetta.*

(fot. Samaritani)



Fig. 76 - Capitello dell'ambone nella chiesa di San Giovanni del Toro in Ravello (XII sec.).

(fot. Alinari)



*Fig. 77 - Pulpito Guarna nel duomo di Salerno. Capitello dei leoni
e delle aquile (XII sec.).*

(fot. Anderson)



Fig. 78 - Particolare del pulpito Guarna nel duomo di Salerno.

(fot. Anderson)

Tale documento deve riferirsi ad un tempio costruito in quello stesso posto nel 975 e poi demolito per cedere l'area all'attuale chiesa. Quest'ultima non può essere opera né del x secolo, né del successivo perché il motivo degli archi intrecciati decorativi che ornavano il tamburo della cupola può datarsi con sicurezza — come attestano anche le cattedrali normanne della Sicilia — al XII secolo. Nella chiesa in esame — a differenza di quanto si nota nella cattedrale di Caserta Vecchia ed in quella di Bari ⁽¹⁾ — il transetto, come si rileva dal monumento, è certamente contemporaneo delle navate: la data della loro costruzione è dunque unica e non può fissarsi che nel mezzo del XII secolo.

Da un documento sicuro si apprende che la chiesa in esame fu

(1) La cattedrale di Bari, iniziata fra il 1024 ed il 1028, era già compiuta nel 1064; intorno al 1178 ebbe aggiunto il transetto con la cupola. Sull'argomento ved.: A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, III, Hoepli, Milano, 1903, p. 492.

Fig. 79 - Bacino di
ceramica; ambone
nel S. Giovanni del
Toro.



(fot. Alinari)

consacrata il 7 giugno 1276: è da rilevare che la consacrazione di un tempio può avvenire anche molti anni dopo la sua costruzione.

Il campanile del *S. Giovanni del toro* à un solo piano di bifore (fig. 80); essendo originariamente coperto con volta estradossata chiaramente visibile, deve ritenersi che i suoi costruttori considerassero definitiva l'altezza raggiunta. Se questa può apparire bassa in un tal genere di costruzioni, si spiega rilevando che una maggiore altezza avrebbe turbato la veduta della città dal palazzo D'Afflitto — appartenente ad una delle più antiche e potenti famiglie amalfitane — che gli sorge rimpetto.

Gli archi delle bifore àno alti piedritti come quelli dei colonnati della chiesa nonché quelli del campanile di Salerno (fig. 81), che fu costruito nella prima metà del XII secolo: le bifore stesse, per forma ed ubicazione, fanno considerare discendente da questo il campanile della chiesa in esame.



Fig. 80 - Campanile della Chiesa di S. Giovanni del Toro in Ravello.

(fot. Samaritani)

S. Giovanni del toro in Ravello, « *Caput et Mater aliarum ecclesiarum parochialium civitatis* », è un organismo architettonico d'indubbia importanza perché può ritenersi il prototipo delle chiese amalfitane con cupola su alto tamburo.

CHIESA DI S. MARIA A GRADILLO IN RAVELLO (1). È una basilica a tre navi ed altrettante absidi, transetto, cripta, campanile e narcece (figg. 82, 83). Quest'ultimo, ch'era il luogo in cui i nobili di Ravello « si riunivano per discutere le cose pubbliche » (2), crollò nel 1706; di esso non restano più tracce: doveva avere l'ampiezza dell'attuale recinto. La cripta fu abbandonata fin dal 1549; nel 1899 crollarono la cupola ed il tamburo. Però, fin dagli anni 1771-3,

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 325-6; MANSI, *Ravello...*, pp. 141-3.

(2) Questa notizia, riferita dal Camera, non autorizza ad ammettere che la chiesa in esame fosse preceduta da quadriportico, come lascia intendere Mothes delineando (fig. 83) le tracce del muro d'ambito dell'atrio. Le chiese romanico-campane sono generalmente precedute da narcece; fanno eccezione la chiesa cassinese di Desiderio e le cattedrali di Salerno e Capua, precedute da quadriportico.

Fig. 81 - Campanile del duomo di Salerno (secoli XII e XVIII).



(fot. E.N.I.T.)

durante i quali fu rimaneggiata la chiesa in esame, il transetto era stato abbandonato e diviso dalle navi mediante un muro — ancora esistente (fig. 84) — eretto all'altezza dell'arco trionfale; a questo muro fu addossato l'altare maggiore.

Nell'interno, le navi sono divise con colonnati su cui insistono archi a tutto sesto e ad alti piedritti. Fra i capitelli ve n'è qualcuno sicuramente databile al XII secolo. Agli angoli dei piedritti dell'arco frontale nell'abside centrale v'erano due colonnine sovrapposte.

Ogni navata si compone di quattro valichi; in corrispondenza di ognuno d'essi, nei muri d'ambito, si apriva una finestra (fig. 83).

La nave centrale è coperta con volta a botte, eseguita negli anni 1771-3; le navatelle sono sormontate da volte a crociera di sesto acuto, decorate in quegli anni. Anche allora fu composto il tetto a due falde che copre pure le navate laterali.

Queste ultime, originariamente, avevano ben visibili all'esterno le



Fig. 82 - Chiesa di S. Maria a Gradillo in Ravello (sec. XII). (fot. Anderson)



Fig. 83 - Veduta prospettica, pianta e particolari della chiesa predetta.
(da MOTHES, op. cit.)



Fig. 84 - Interno della chiesa predetta (secc. XII e XVIII). (fot. Samaritani)



Fig. 85 - Campanile e fiancata della chiesa predetta. (fot. E.N.I.T.)

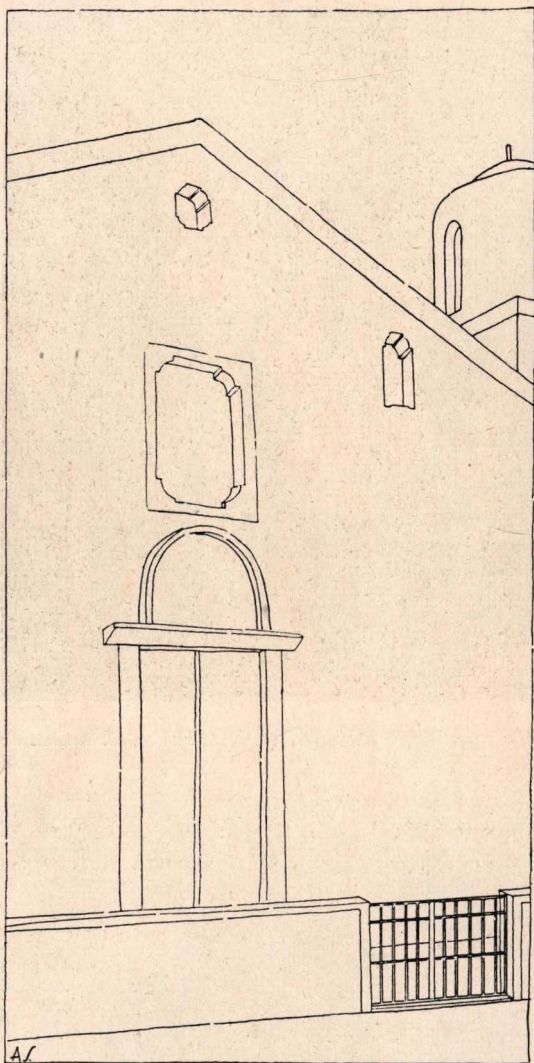


Fig. 86 - Chiesa predetta: particolare della facciata. (dis. dell'Autore)

linee sinusoidali d'estradosso, rese poi meno evidenti da una muratura di riempimento sviluppata sui muri d'ambito per l'appoggio del tetto (fig. 85). Il transetto era sormontato da cupola su alto tamburo, fra cui s'intrecciavano archi. Una rara fotografia fa conoscere l'interessante motivo scomparso (1).

La cupola — secondo uno schema costruttivo che ritroviamo nella sala da bagno di Villa Rufolò (2) — era fiancheggiata da due volte a crociera estradosstate: tutta la copertura della chiesa era dunque a volte, ad eccezione — forse — della nave centrale che, verosimilmente, era coperta con tetto a due falde.

Della facciata originaria non resta forse che la sola porta centrale. Questa à per architrave un frammento di cornice classica, che è sostenuto da semplici stipiti di marmo. È sormontata da lunetta semiellittica decorata ad affresco. Delle

porte di accesso alle navi minori, la destra è tamponata e, quindi, non è più visibile all'esterno (fig. 86).

(1) È pubblicata in MANSI, *Illustrazione...*, p. 30. La fig. 83, cui si è accennato nella nota precedente, è tratta dall'opera di O. MOTHES, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, Jena, H. Costenoble, 1884, p. 617; anche Schulz (atl., tav. LXXXIII) dà uno schizzo di questa chiesa, che, come l'altro di Mothes, non riproduce il vero, specialmente per quanto concerne il muro esterno della navata destra. Lo schizzo pubblicato da Schulz è inesatto anche perché fa figurare un tiburio con aggorni, che non esistevano, come attesta la fotografia data dal Mansi. L'icnografia della chiesa, indicata da Mothes, è invece accettabile.

(2) Ved.: A. SCHIAVO, *Villa Rufolo*, in « *Le Vie d'Italia* », 1940, p. 484.

Fig. 87 - Campanile della chiesa pre-
detta.



(fot. dell'Autore)

Il campanile — eccettuandone la cella — perpetua lo schema dei campanili di Capua e Salerno; la sua veste decorativa — composta mediante l'accostamento di pietre di vario colore, in motivi geometrici — e la cella campanaria lo pongono invece in stretta relazione col tiburio della chiesa, agevolandone la datazione (fig. 87).

Bertaux ⁽¹⁾ à rilevato la somiglianza fra la chiesa in esame e la cattedrale di Caserta Vecchia (fig. 88). Egli ritiene che quest'ultima sia stata costruita in due tempi: fissa nel 1153 la data di costruzione delle navate ed ai tempi di Carlo I d'Angiò (1266-85) fa risalire il transetto. Toesca ⁽²⁾ accetta il pensiero di Bertaux, ma giustamente riduce l'intervallo di tempo intercorso fra la costruzione delle due parti di quella chiesa.

La cattedrale di Caserta Vecchia deriva indubbiamente da *S. M. a Gradillo* in Ravello, che, a sua volta, è simile al *S. Giovanni del Toro*, cui deve ritenersi posteriore data la sua maggiore complessità. È notevole la somiglianza fra queste due chiese ravellesi che si è mantenuta, specialmente all'interno, anche dopo i lavori in esse eseguiti durante l'età barocca.

(1) E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, Fontemoing, 1904, pp. 624-7.

(2) TOESCA, *op. cit.*, p. 669.

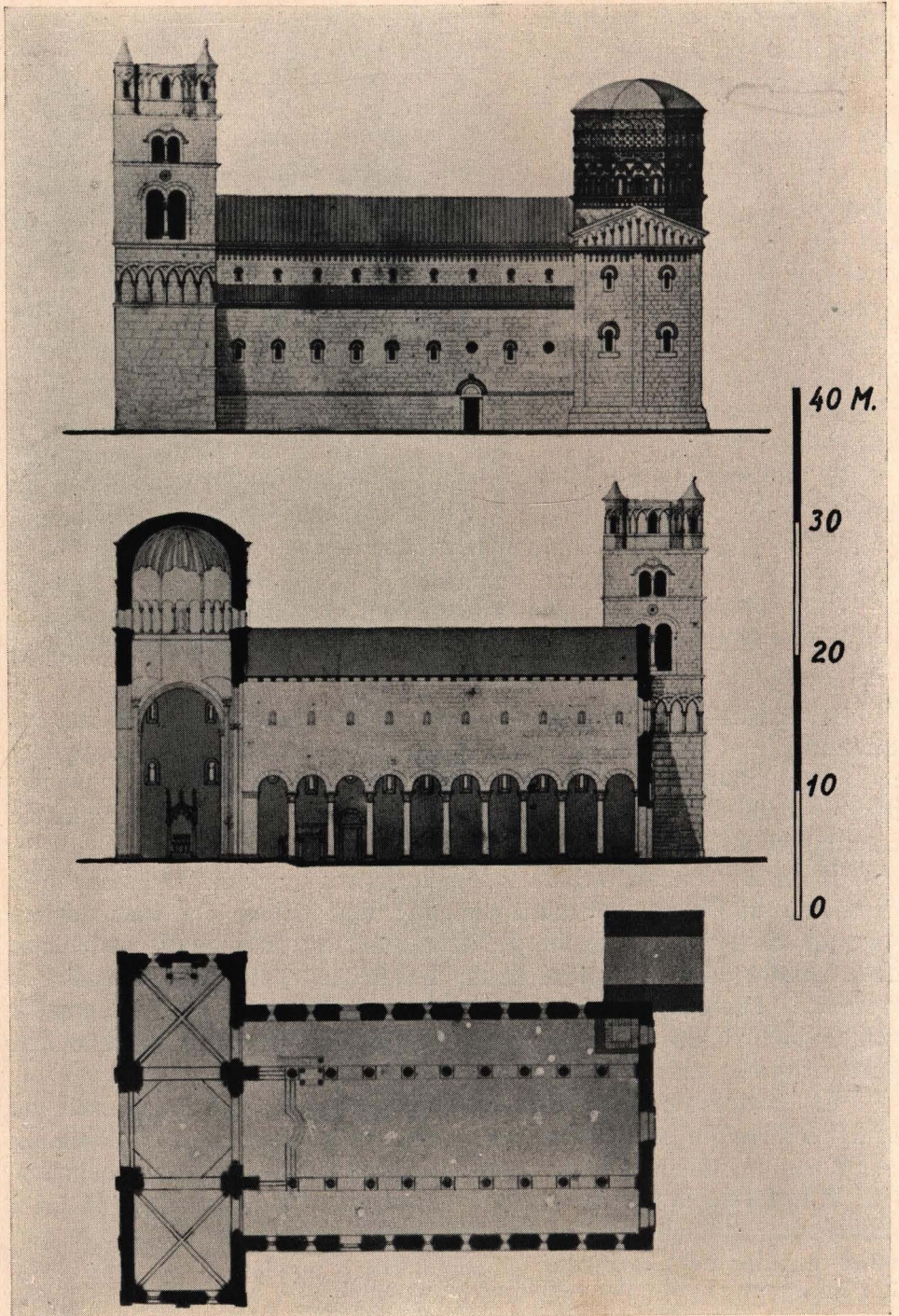


Fig. 88 - Cattedrale di Caserta Vecchia (XII sec.). (da SCHULZ, op. cit.)

La chiesa in esame — databile, col campanile, alla fine del XII secolo — deve considerarsi uno degli organismi architettonici più significativi fra quelli della costa di Amalfi perché offre accenti tipicamente locali. In essa appare ben chiaro l'accostamento dei motivi classici, bizantini ed arabi, organicamente saldati, da cui trae la sua origine l'architettura della contrada.

CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA IN RAVELLO (1).

Sorge a valle di palazzo Rufolo ed è una basilica triabsidata a tre navi, preceduta da narcece coperto da altrettante volte di sesto acuto estradossate, corrispondenti alle navi stesse. Due volte a vela — scandite da sottarchi — in proseguimento di quelle ogivali, saldano questa basilica ad una chiesa (gli assi dei due edifici sacri s'incontrano sotto angolo retto), costruita forse nel Settecento, come sembrerebbero attestare il soffitto ed altri elementi decorativi.

La basilica in esame è a triplice navata con quattro colonne di marmo disposte in due colonnati. La nave centrale è sormontata da una cupola su alto tamburo, in cui si apriva una ghiera di finestre avvolta da una trina decorativa d'archi intrecciati; la chiesa non à transetto ma aveva la cripta, come si rileva dalle monofore ogivali che si aprono nella parte inferiore delle absidi.

Attualmente il tempio in esame è coperto con tetto a due falde, su cui si erge il predetto tiburio; però sono ancora bene visibili le linee di estradosso delle originarie volte di copertura sulle navi laterali (fig. 89).

Il campanile — la cui cella riassume il tiburio della chiesa — è a piani sovrapposti, scanditi da fasce in pietra simili a quelle del parapetto nell'atrio di villa Rufolo. Simili fasce orlano i grandi arconi nei muri dello stesso campanile (fig. 90) e recingono all'esterno l'abside centrale della basilica.

Quest'ultima fu costruita nel 1281; nel 1403 fu donata a Nicola Fusco dal Re Ladislao, in compenso di servigi resigli: passò così in patronato a quella famiglia (2).

L'*Annunziata* di Ravello deriva dal *S. M. a Gradillo* nella stessa città, avendo com'essa la cupola su alto tamburo, le navi laterali coperte con volte estradossate, il campanile dello stesso tipo ed ubicato ugualmente. Però qui le fasce decorative non sono policrome ma in sola pietra grigia, che listano le bianche superficie murarie, come in tipiche costruzioni toscane.

(1) Pansa *op. cit.*, II, pp. 87-8; Camera, *op. cit.*, II, pp. 394-5; Manstl, *Ravello...*, pp. 183-4.

(2) Uno dei Fusco, nel 1691, donò due colonne di verde antico, appartenenti a quella chiesa, al cardinale Cantelmo, arcivescovo di Napoli.



Fig. 89 - Chiesa dell'Annunziata in Ravello (sec. XIII).

(fot. dell'Autore)

CHIESA DI S. AGOSTINO IN RAVELLO ⁽¹⁾. Originariamente era una basilica a tre navi divise da due colonnati con due colonne ciascuno. La nave centrale era coperta con volta a botte scandita da sottarchi in corrispondenza delle colonne; le navi laterali erano coperte con volte a crociera. Forse aveva tre porte sul prospetto principale e tre absidi. Era dedicata a S. Pantaleone ed era forse anteriore all'attuale cattedrale, dedicata in seguito a quel santo. La sua costruzione sembra rimontare al x secolo; è probabile che fosse la chiesa-madre della città.

La più antica data fin oggi conosciuta, riguardante il monumento in esame, si rileva dal protocollo dell'anno 1613 redatto dal notaio ravellese F. A. Battimelli, in cui si legge ch'erano stati rinvenuti i vasi con reliquie custoditi nell'altare maggiore di quella chiesa e ch'essi portavano il sigillo del vescovo Rogadeo (1094-1150) e dei cartelli su cui si leggeva la data 1112.

Nel 1288 il vescovo di Ravello, Fra Bartolomeo, donò la chiesa in esame ai Padri Eremitani scalzi di S. Agostino perché vicino innalzarono un convento (fig. 91); essa fu quindi dedicata a questo santo ed ampliata con la costruzione di un narcece eseguito in pietra da

(1) SCHULZ, *op. cit.*, II, p. 275; CAMERA, *op. cit.*, II, p. 326; MANSI, *Ravello...*, pp. 160-3; BERTAUX, *op. cit.*, 376.



Fig. 90 - Tiburio e campanile della chiesa predetta.

(fot. E.N.I.T.)

taglio di colore giallo e nero (non più visibile sotto lo strato d'intonaco), coperto da un ampio semicatino estradossato, simile ad arco trionfale (figg. 92, 93), che deriva il suo schema dalla loggetta esterna del convento dei *Minori* in Amalfi (fig. 94) ⁽¹⁾: fra le costruzioni del genere, questo nartece può ritenersi singolare.

A quel tempo rimontano probabilmente gli affreschi che ornano due arcosoli ogivali di diverse dimensioni, simmetricamente praticati ai lati dell'ingresso e che forse derivano dalla chiusura delle porte di accesso alle navatelle. È ammissibile che tutta la chiesa fosse decorata ad affresco. In essa non mancavano opere decorative: si à notizia di un dipinto di Filippo Criscuolo, eseguito nel 1545, e di due tombe: una della prima metà del Quattrocento e l'altra degli inizi del Seicento.

Il monastero degli agostiniani non ebbe lunga vita perché la bolla d'Innocenzo X: *Instaurandae regularis disciplinae opus....*, emessa nel 1652, ne decise la soppressione. L'edificio fu quindi abbandonato ed all'abbandono seguì il crollo di alcune parti. Del monastero si riconosce ancora il chiostro, profondamente alterato.

(1) Una simile costruzione riapparirà, per opera di Leon Battista Alberti, a coronamento della facciata del S. Andrea in Mantova (1467).



Fig. 91 - A destra, in primo piano: convento e chiesa degli Agostiniani in Ravello.

(fot. Samaritani)

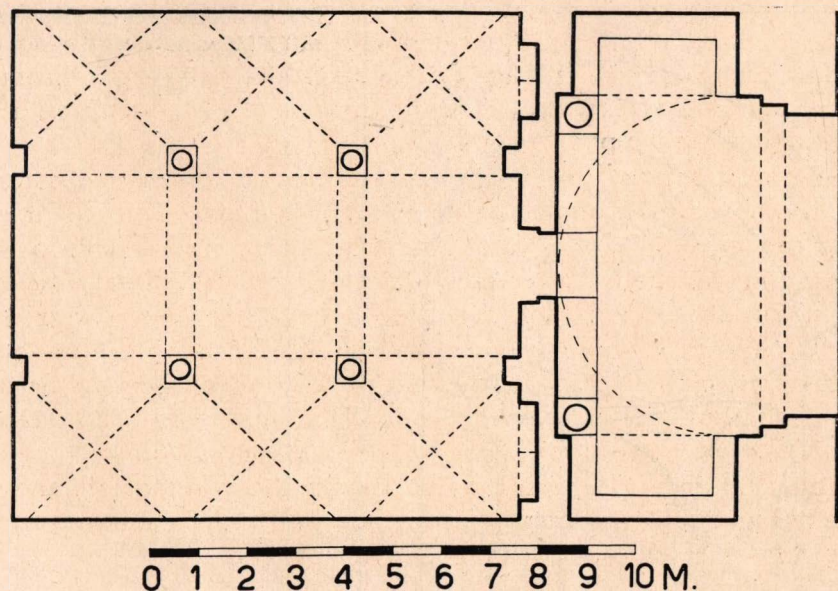


Fig. 92 - Chiesa di S. Agostino in Ravello: icnografia. (dis. dell'Autore)

La chiesa, nella prima metà del XIX secolo, era ancora quasi tutta eretta: la sola parte absidale era forse crollata, come si rileva dai disegni dello Schulz ⁽¹⁾.

Questi ultimi sono imprecisi: arbitraria è la larghezza assegnata alla chiesa, arbitrario è il tipo di copertura del nartece (confr. figg. 92 e 95); pel resto sono di massima accettabili.

Del monumento in esame fu tentata recentemente una ricostruzione, ch'era del tutto arbitraria e fu presto fortunatamente sospesa: di essa sono testimonianza i pilastri in muratura, che avrebbero dovuto sostituire le colonne fra le navate. Le parti originarie che restano di questa chiesa sono, oltre al nartece — in cui, sulla porta d'ingresso, v'è però un tabernacolo moderno — i muri d'ambito, due colonne giacenti ed i loro capitelli e, in prossimità del muro di frontespizio, tracce delle volte di copertura. Il pietrame che costituiva queste ultime è ancora sul pavimento della chiesa. Il muro di fondo, in cui non vi sono tracce di absidi, è la ricostruzione di quello già crollato nella prima metà del XIX secolo. A monte di esso v'è un orto: solo scavando in questo, con l'eventuale scoperta di fondazioni, si potrebbe accertare l'esistenza di absidi.

(1) Tali grafici sono riprodotti alla tav. LXXXIII dall'atl.; ivi la fig. 3 rappresenta la pianta, la 4 una sezione trasversale e la 5 un capitello. Dalla 3 abbiamo ricavato la nostra fig. 95.

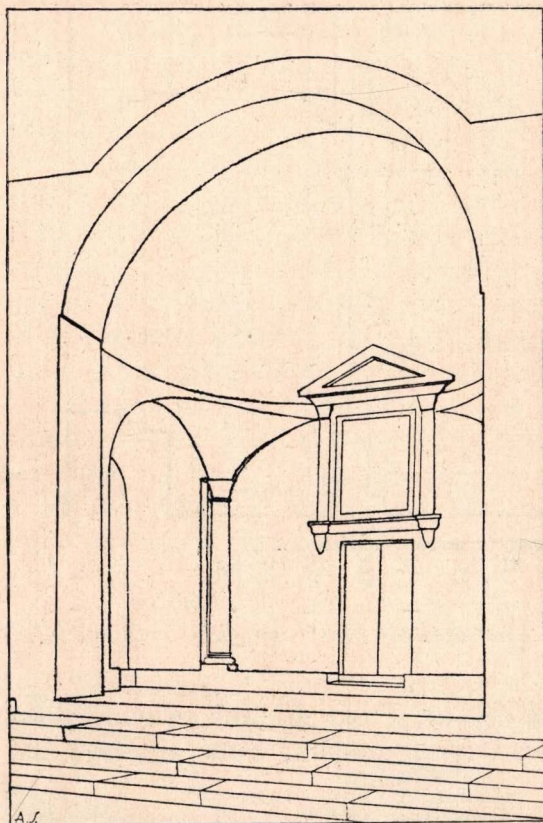


Fig. 93 - Nartece della chiesa predetta (XIII sec.).

(dis. dell'Autore)

Il S. Agostino di Ravello, sebbene di piccole dimensioni, à una notevole importanza per essere uno dei più antichi templi della costiera completamente coperto con volte estradossate, anche sulla nave centrale; tipica è la sua caratteristica di avere per nartece un'originale costruzione, che allea i caratteri di transetto e arco di trionfo.

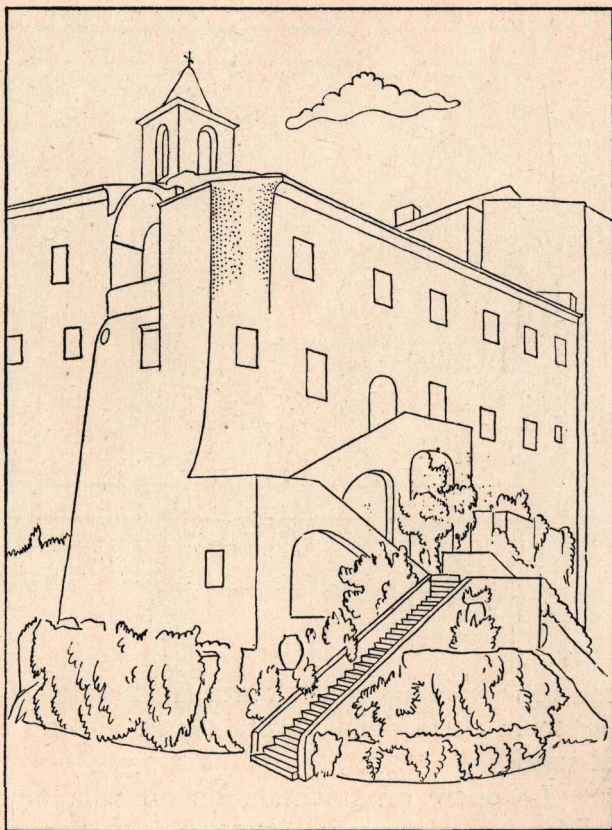
DUOMO DI RAVELLO ⁽¹⁾. È una basilica a tre navi ed altrettante absidi, transetto e cripta.

Quest'ultima (fig. 96), che à tre absidi come il transetto, è divisa in due navi da sei colonne; altre due colonne reggono i piedritti delle volte a crociera al limitare dell'abside centrale, secondo un impianto chiaramente derivato dalla cripta del duomo di Salerno ⁽²⁾.

(1) PANSÀ, *op. cit.*, II, pp. 82-6; CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 283 e 402-3, II p. 310 e ss.; MANSI, *Ravello...*, pp. 32-3, 58-66, 102-4; ADOLFO AVENA, *Monumenti dell'Italia meridionale*, Roma, Offic. poligr. rom., 1902, pp. 357-69. Le notizie che dà Pansa sul duomo di Ravello sono importanti perché il suo libro fu pubblicato nel 1724, cioè molti anni prima che il monumento venisse rimaneggiato.

(2) L'importanza della cripta del duomo di Salerno (fig. 97) non è stata mai rilevata dagli studiosi d'arte; eppure tale importanza è indubbia e rimarchevole. Nessun'altra cripta

Fig. 94 - Convento dei Minori
in Amalfi (XIII sec.).



(dis. dell'Autore)

Le navi erano divise mediante due colonnati con otto colonne ciascuno, su cui erano archi acuti: in corrispondenza di questi si aprivano finestre nei muri d'ambito delle navate.

La copertura era a tetto sulla nave centrale e sul transetto ⁽¹⁾,

romanica dell'Italia meridionale può gareggiare con questa per vastità d'impianto e pregi di opere decorative. Essa si distingue anzitutto per essere tutta fuori terra e per avere una porta di accesso anche dall'esterno. È larga m. 13, lunga m. 35 ed alta m. 5. Una triplice serie di volte a crociera è retta da due colonnati, ciascuno con sette colonne; altre sei colonne sono impiegate nelle tre absidi, secondo lo schema che qui si osserva nella fig. 96. Costruita negli anni 1080-84, nel XVII secolo fu ottimamente rimaneggiata su disegno di Domenico Fontana; e l'ossatura originaria scomparve allora sotto una sontuosa veste barocca, eseguita da Pietro Bernini, Michelangelo Naccherini e Belisario Corenzio. Alla cripta si accede mediante due scale che hanno inizio nelle navi laterali della basilica superiore e terminano presso i lati corti della cripta stessa. Al centro della navata centrale di questa sorge un altare bifronte. Le pareti sono decorate in tarsie marmoree, le volte in stucco ed affreschi; il pavimento è di marmo.

(1) Toesca (op. cit., p. 669) rileva che il transetto della chiesa in esame è sormontato da cupola, ch'egli ritiene originaria, pur avvertendo ch'essa non è visibile all'esterno (fig. 108); perciò data il monumento al XII secolo. In realtà tale cupola, sebbene spingente, è simile a quella barocca ch'era nel transetto del duomo di Salerno e demolita durante gli ultimi restauri. La comune datazione del duomo di Ravello (IX decennio del sec. XI) resta perciò invariata, non escludendosi che la costruzione di esso si sia forse protratta fino agli inizi del XII secolo.

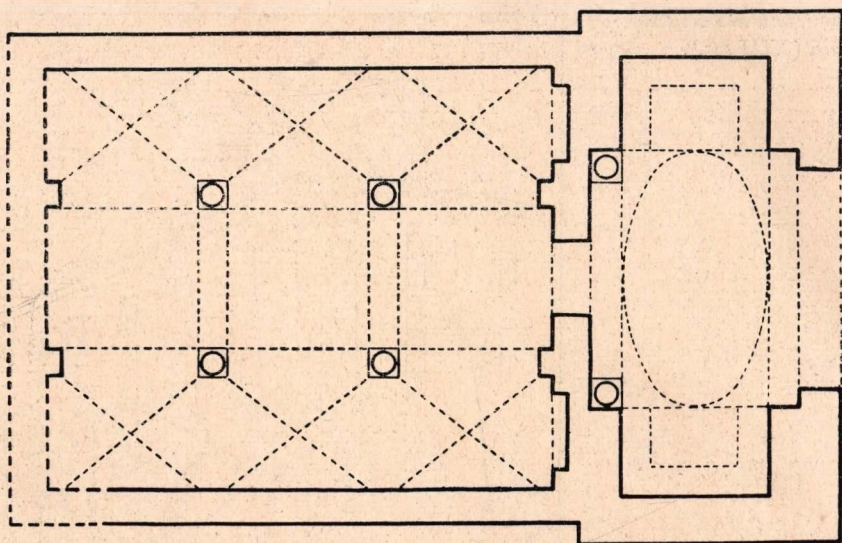


Fig. 95 - Chiesa di S. Agostino in Ravello: icnografia.

(da SCHULZ, op. cit.)

con volte sulle navatelle. Tutta la chiesa era forse decorata ad affresco: presso la porta della navata destra vi sono ancora dipinte due figure di santi.

Le opere ornamentali, dovute alla munificenza di ricchi ravellesi, erano numerose; alcune di esse non ci sono pervenute. Fra le opere scomparse va ricordata la mensa in marmo e mosaici dell'altare maggiore — fatta eseguire da Costantino Rogadeo, che fu vescovo di Ravello dal 1094 al 1150 — ed il ciborio, opera di Matteo da Narnia, donato da Matteo di Nicola Rufolo (1279). Esso doveva essere del tipo di quelli che si osservano in *S. Lorenzo fuori le mura* di Roma e nella basilica di *S. Nicola di Bari*, ambedue del XII secolo. Infatti da un'antica descrizione si rileva ch'esso era costituito da quattro colonne su cui poggiava l'architrave. Si succedevano, restringendosi, due ordini di colonnine, l'inferiore con ventiquattro ed il superiore con sedici elementi, sormontati da una cupoletta nel cui vertice era raffigurato l'*Agnus Dei*. Alle colonne erano applicati i simboli dei quattro evangelisti; nel fregio era la scritta dedicatoria del Rufolo e la firma dell'autore di quell'opera: *Magister Matthaëus de Narnia fecit hoc opus*.

Evidentemente, Matteo da Narnia aveva studiato in Roma le opere cosmatesche, fra cui il ciborio del *S. Lorenzo* predetto. Il ciborio in esame fu decomposto nel 1773: tre pezzi del suo architrave a mosaico fungono da gradini alla cattedra vescovile; un quarto



Fig. 96 - Cripta del duomo di Ravello (sec. XI).

(fot. Samaritani)

pezzo è presso la cappella di S. Trifone, a destra della porta d'entrata, e su esso è la scritta da cui si rilevano il nome del donatore e quello dell'artefice.

Altra opera scomparsa è il coro in noce con 52 stalli eseguiti nel 1320.

Notevole è un pluteo musivo (fig. 98) — originariamente impiegato nell'altare maggiore del S. Giovanni in Toro ed ora sul fianco della Cattedra — simile a quello ch'è nel S. Felice in Pincis a Cimitile ⁽¹⁾; il motivo dei semicerchi sfalsati e sovrapposti, così comune nelle transenne romane, è stato forse ispirato dal pluteo dell'antica confessione di S. Agnese fuori le Mura di Roma.

(1) MARIA TERESA TOZZI, *Di alcune sculture medioevali della Campania*, in « *Boll. d'arte del Min. dell'E. N.*, 1931-2, pp. 272-81. La fig. 3 (a pag. 275) riproduce il pluteo di Cimitile; rettifichiamo che il pluteo ravellese (fig. 62) è nella cattedrale e non in S. Giovanni del toro (pag. 274). Esso reca la scritta: JOANNES FILIUS PHILIPPI FRECCIE AD HONOREM DEI ET SANCTI JOANNIS FIERI FECIT (ved. anche CAMERA, *op. cit.*, II, p. 324) e ripete la composizione di un mosaico anconetano del VI secolo, illustrato da LUIGI SERRA, *Restauri e scoperte in S. Maria della Piazza in Ancona*, in « *Bollettino d'arte Min. P. I.* », 1929-30, pp. 87-121, fig. 13. Confrontando la scritta incisa su questo pluteo con quella sulla campana del S. Salvatore in Atrani (fig. 149, a. 1298) e con quelle sul pulpito del S. Pantaleone, anche l'esame paleografico lo fa datare al XIII secolo.

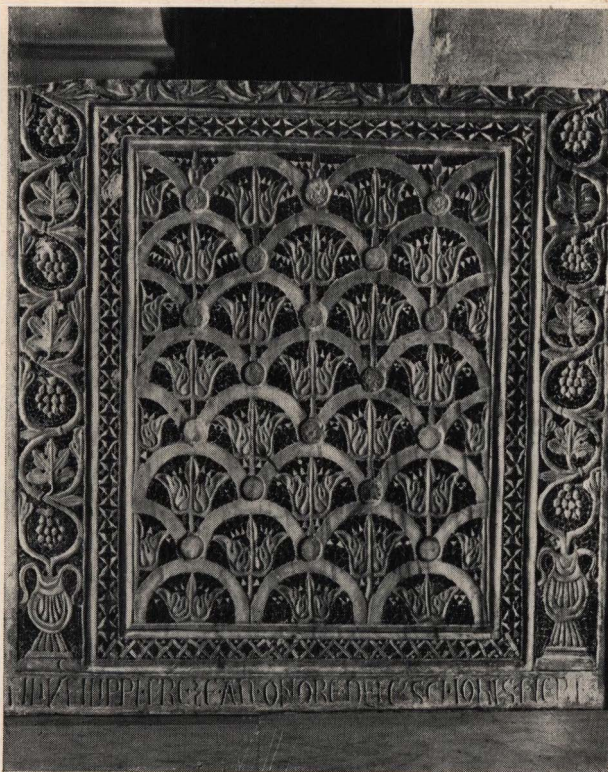
Di rilevante importanza sono i pulpiti che si ergono nella nave maggiore (fig. 99). Quello di sinistra (fig. 100) — detto dell'epistola — fu fatto eseguire dal Rogadeo, come si rileva dalla scritta che à a tergo; somiglia al pulpito del XII secolo ch'è nella navata centrale del S. Lorenzo già citato. L'ambone di destra — splendente come gemma (figg. 101, 102) — discende da quello della cattedrale di Salerno; opera di Nicola di Bartolomeo da Foggia, fu eseguito nel 1272 a spesa dei Rufolo (fig. 103). Come nel pulpito del S. *Giovanni del Toro*, in questo, al termine della scaletta di accesso al pergamo, è applicata un'immagine sacra, che qui, però, è contenuta in una piccola cappella, fiancheggiata dai colonnati del pulpito. Questi, congiunti dal ricco soffitto a cassettoni, danno origine ad una preziosa basilica in miniatura (fig. 101), in fondo a cui è collocato un trittico, detto di S. *M. la bruna* (fig. 104). La Vergine è fiancheggiata dal Battista e da S. Nicola di Bari, che introduce una giovane donna — una Rufolo? ⁽¹⁾ raffigu-

(1) È molto verosimile che quella donna sia una Rufolo; invece, nell'altra che è raffigurata nel busto a tutto tondo sullo stesso pulpito (figg. 105, 106 e 107), è azzardato ravvisare anche una Rufolo. Sull'argomento ved.: A. SCHIAVO, *La mostra d'arte italiana in Belgrado ed il preteso busto di Sigilgaita Rufolo*, in « *Rassegna storica salernitana* », a. II. 1938, pp. 323-5.



Fig. 97 - Cripta del duomo di Salerno (secc. XI e XVII). (fot. Anderson)

Fig. 98 - Duomo di Ravello;
fiancata della Cattedra; plu-
teo (XIII sec.).



(fot. Alinari)

rata mentre offre alla Madonna un vassoio con un'anfora, in atteggiamento di grande devozione.

Di particolare importanza son le valve bronzee che i Muscettola, nel 1179, fecero eseguire da Barisano di Trani (figg. 239-42). In quest'opera il rigore compositivo dello schema architettonico ed i pregi della modellazione e della fusione s'integrano compiutamente.

D'indubbio interesse è il campanile (figg. 108, 109), eseguito nel XIII secolo. Pur denunciando la sua derivazione dai campanili della contrada, si allontana da essi per la parte terminale e per il linguaggio schietto delle grandi bifore, in cui riecheggiano quelle del duomo di Pisa.

Vanno ricordate pure due tavole d'Andrea da Salerno: la Maddalena (fig. 110) e il S. Sebastiano (fig. 111). La prima è di mediocre fattura e sembra guastata da aggiunte introdotte nell'opera per rendere pudica la nudità. La seconda non manca di pregi ed à affinità compositive col S. Sebastiano di Sodoma, agli Uffizi; il paesaggio è di tipo leonardesco, l'anatomia della figura è bella e ben disegnata, però la mano è piccola; il viso, alquanto scorretto nel disegno, manca di espressione; il drappo — evidentemente alterato in tempi recenti — non commenta con le sue pieghe l'atteggiamento del corpo.



Fig. 99 - Interno del duomo di Ravello (secc. XI e XVIII). (fot. Anderson)

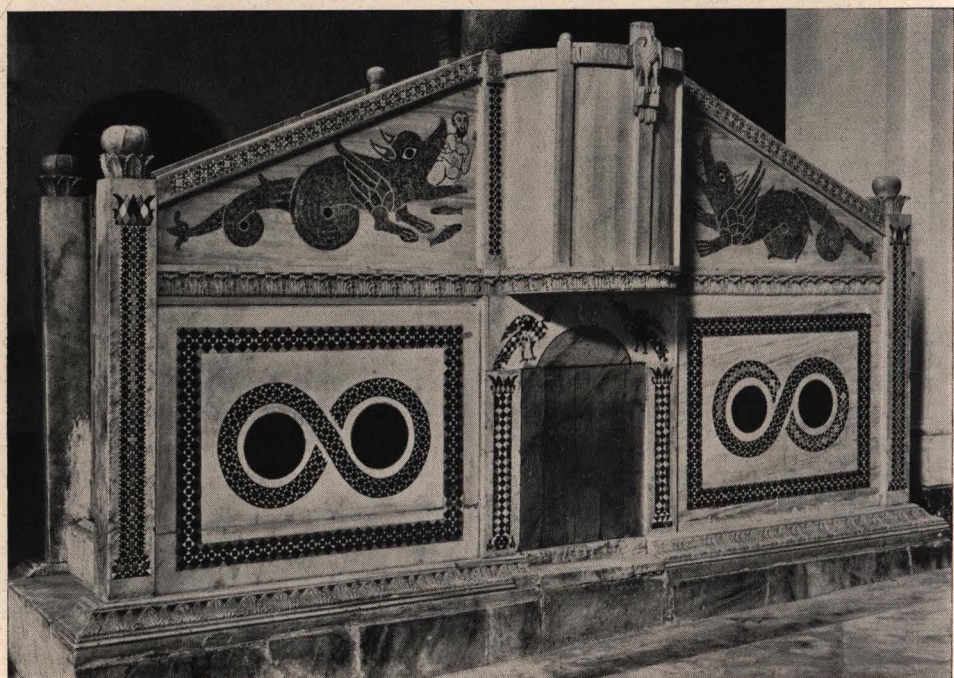


Fig. 100 - Pulpito nella cattedrale di Ravello (sec. XII). (fot. Anderson)

Fig. 101 - NICOLA DI BARTOLOMEO DA FOGGIA: ambone del Vangelo nel duomo di Ravello (XIII sec.).



(fot. E.N.I.T.)

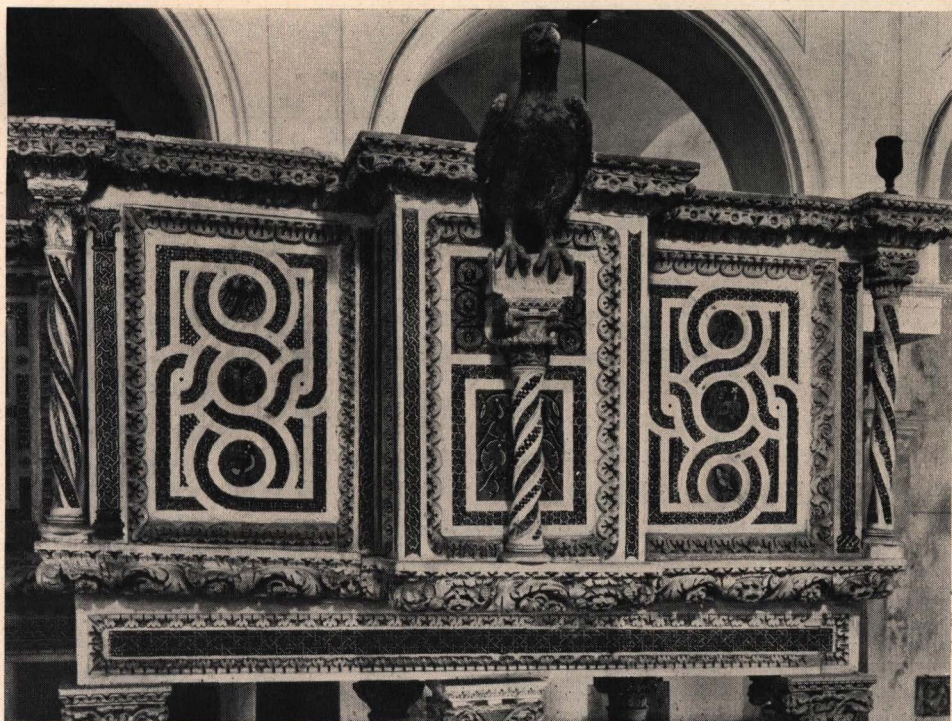


Fig. 102 - Ambone predetto; particolari della cassa.

(fot. Anderson)

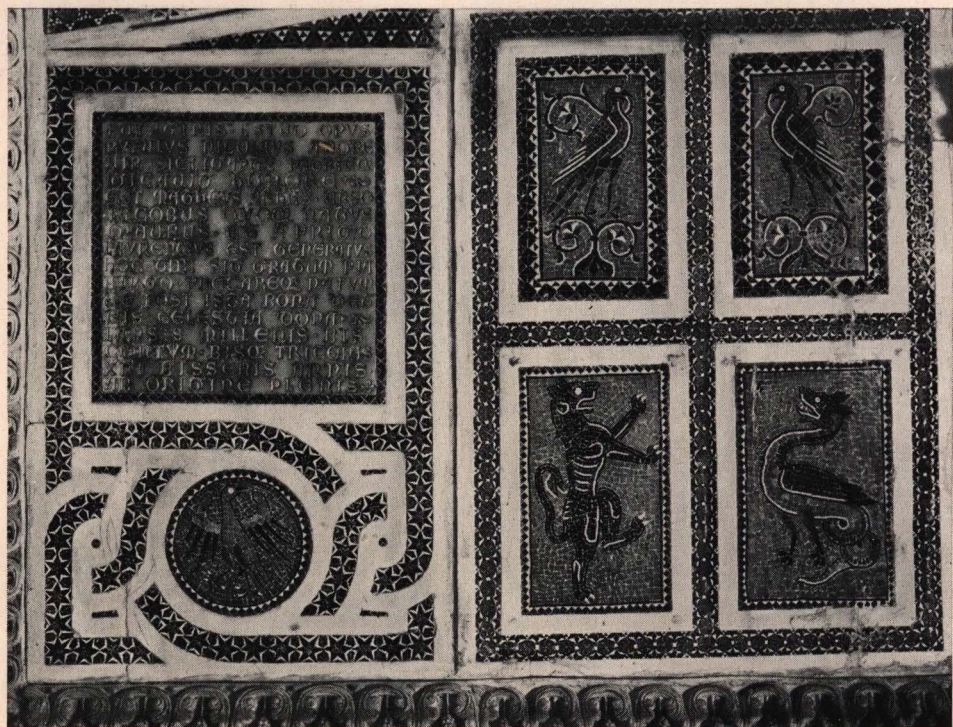


Fig. 103 - Ambone predetto; fiancale della scaletta: particolare. (fot. Alinari)

Restauri eseguiti nel XVIII secolo avevano modificato l'interno e l'esterno del tempio; recenti restauri hanno tentato di ridurre almeno le alterazioni della facciata (fig. 112). Questa, pur ripetendo lo schema delle facciate coeve di chiese benedettine-campane, presenta sulla porta maggiore una bifora che, se è comune nei monumenti romanici lombardi e pugliesi, è rarissima in quelli della costa d'Amalfi.

Sulle porte delle navi minori, al disopra delle lunette, si aprivano forse oculi luciferi, che si osservano numerosi, oltre che in facciata, nel transetto, ove sono orlati da anelli policromi (figg. 108, 108). La facciata era preceduta da un portico a colonne con due scale laterali, che fu demolito nel 1786; tali scale figurano ancora in uno schizzo del Carrelli, conservato nella galleria di villa Rugolo (fig. 113).

Agli inizi della seconda metà del XVIII secolo avevano avuto origine i lavori che alterarono anche in pianta l'interno del tempio in esame; dopo che due colonne in verde antico, facenti parte dei colonnati fra le navi, erano state cedute a Carlo III ⁽¹⁾, altre quattro co-

(1) Tali colonne furono vendute per 450 ducati e destinate alla chiesa parrocchiale di Portici.

Fig. 104 - Duomo di Ravello;
trittico: S. G. Battista, Santa
Maria la Bruna e S. Nicola
di Bari (sec. XIII).



(fot. E.N.I.T.)

lonne degli stessi colonnati, presentando segni di schiacciamento, furono incorporate in pilastri di muratura. La nave centrale fu quindi coperta con volta a botte e sul transetto — analogamente a quanto era stato allora fatto nel duomo di Salerno — fu girata una cupola, ch'è contrastata da due volte a botte.

Anche gli archi sui valichi furono evidentemente rifatti, essendo semicircolari su alti piedritti, mentre gli originari erano ogivali: il loro rifacimento dovè essere imposto della costruzione della volta a botte sulla navata centrale. Alterata anche la facciata, su tutto il tempio fu distesa, così, una veste barocca, che sostituì quella romanica, sette volte secolare.

Idealmente ricondotto allo stato in cui era prima del 1786, il duomo di Ravello, specialmente in pianta (fig. 114), denuncia la sua deri-



*Fig. 105 - Ambone del duomo di Ravello. In basso: i donatori dell'opera;
in alto: busto d'ignota (XIII sec.).*

(fot. Anderson)



Fig. 106 - Duomo di Ravenna; il busto predetto visto di tre quarti.

(fot. Anderson)



Fig. 107 - Duomo di Ravenna; il busto predetto visto di profilo.

(fot. Anderson)

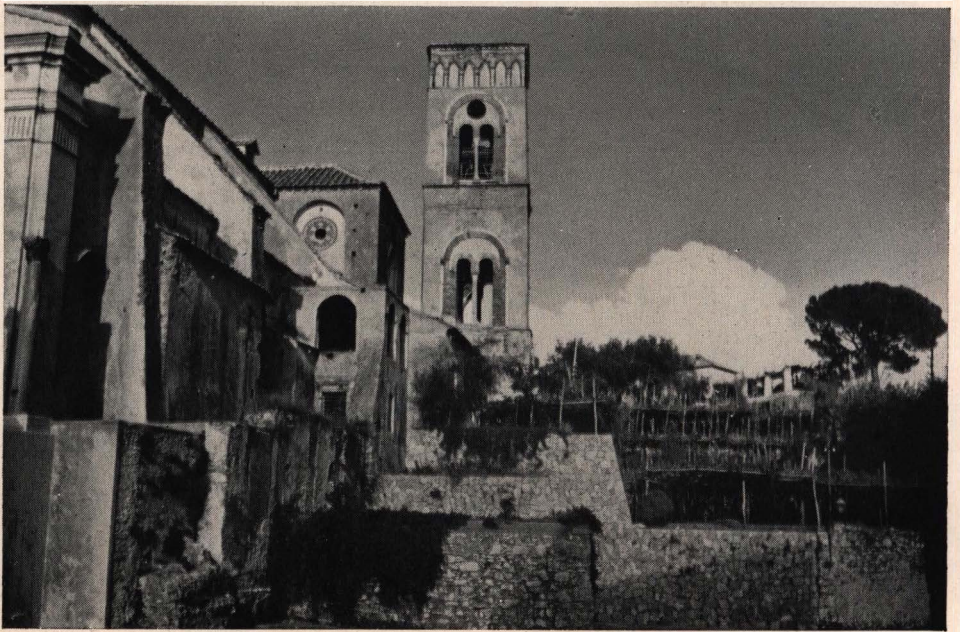


Fig. 108 - Campanile della cattedrale di Ravello (XIII sec.). (fot. E.N.I.T.)



Fig. 109 - Absidi e campanile della cattedrale di Ravello. (fot. Alinari)



Figg. 110 e 111 - ANDREA DA SALERNO, la « Maddalena » e « S. Sebastiano »
(Duomo di Ravello, XVI secolo).

(fot. Alinari)

vazione dal duomo di Salerno, che ne ispirò pure alcune opere decorative ⁽¹⁾ nonché gl'infausti restauri dell'età barocca.

Il monumento in esame, pur rientrando nella tipologia chiesastica romanico-campana, si distingue per i germi, che contiene, dell'architettura amalfitana dei secoli XII e XIII, così ricca di note singolari.

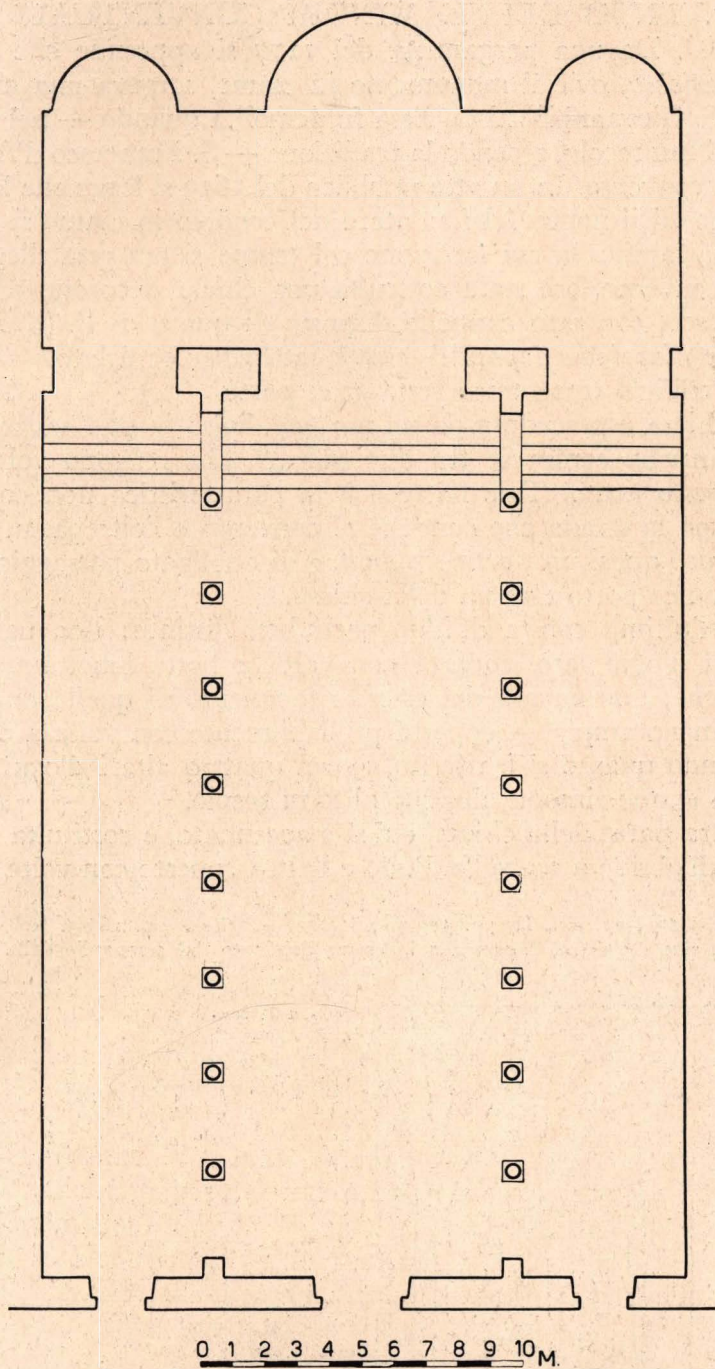
(1) Sui capicroce del transetto si aprivano tre monofore — di cui sono ancora visibili le tracce — come nel duomo di Salerno. Di quest'ultimo, il monumento in esame ripete, nella porta centrale, il motivo a fogliami che si osserva negli architravi della *porta dei leoni* e di quella *di bronzo*, nonché la ghiera della lunetta del portale realizzata con due tipi di conci, alternativamente disposti.



Fig. 112 - Facciata del duomo di Ravello (secc. XI, XVIII e XX). (fot. E.N.I.T.)



*Fig. 113 - GABRIELE CARELLI: esterno del duomo di Ravello nel 1852.
(Ravello, Villa Rufolo)*



*Fig. 114 - Ricostruzione della pianta del duomo
di Ravello.*

(dis. dell'Autore)

CONVENTO DEI PP. MINORI CONVENTUALI IN RAVELLO ⁽¹⁾. Da una pergamena del 1177 si apprende che nella località *Ponticeto*, ov'è il monumento in esame, sorgeva una chiesa dedicata a S. Giovanni Battista. Essa fu demolita quando — nel terzo decennio del XIII secolo, secondo la tradizione — S. Francesco d'Assisi fondò questo convento. In un atto pubblico del 1613 si legge che la data di fondazione ed il nome del fondatore del cenobio in esame si rilevavano da una lapide, la cui iscrizione col tempo si era resa illeggibile, e che, col convento, era stata costruita una chiesa decorosa, dedicata a S. Francesco, con otto cappelle disposte di qua e di là (...*cum cappellis octo hinc inde depositis*), cioè quattro per ogni lato.

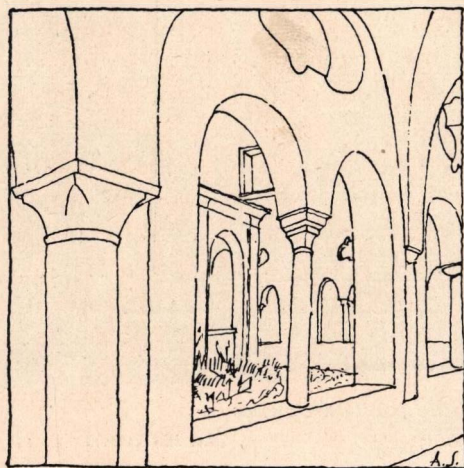
Dell'edificio trecentesco resta gran parte.

La chiesa è preceduta da un nartece diviso in due navate da due colonne antiche comprese fra due pilastri, che reggono volte a crociera di sesto acuto. Tale nartece à la caratteristica non comune di fondersi con la strada che conduce al convento e l'oltrepassa, in modo da costituire quasi un *portico pubblico* di obbligato passaggio. In esso si apre l'unica porta esterna della chiesa.

Quest'ultima consta di due parti ben distinte: una navata con due altari d'ogni lato, coperta con volta a botte lunettata, scandita da sottarchi; tale navata dev'essere rifacimento di quella duecentesca — forse meno ampia — coperta probabilmente con volte a crociera e che, secondo quanto si è riferito, aveva quattro altari d'ogni lato. La navata in esame rimonta dunque al XVIII secolo.

L'altra parte della chiesa, cui si è accennato, è costituita dal transetto e dall'abside a scarsella, l'uno e l'altra coperte con volte a crocie-

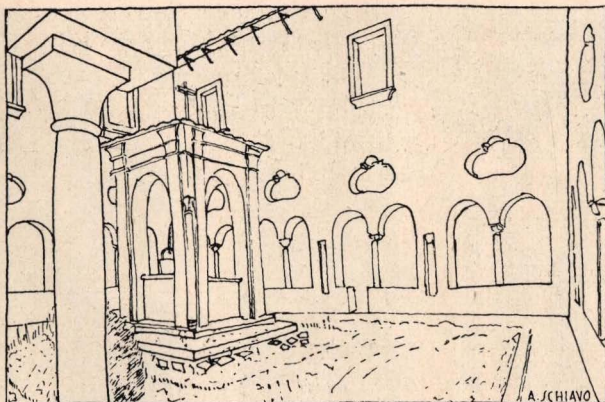
(1) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 329-30; MANSI, *Ravello...*, pp. 163-9. Nella fig. 109 si riconosce, in alto a sinistra, il convento in esame dominato dal campanile della chiesa.



(dis. dell'Autore)

Fig. 115 - Convento dei Minori in Ravello; particolare del chiostro (XIII sec.).

Fig. 116 - Chiostro del convento predetto.



(dis. dell'Autore)

ra ogivali, con le ogive rese evidenti da conveniente risalto: questa parte va datata al XIII secolo.

La chiesa in esame doveva dunque essere del tipo di quella napoletana dedicata a S. Chiara. Si può con certezza asserire che in essa non è stata incorporata nessuna parte della preesistente chiesa dedicata a S. G. Battista.

Tutte le decorazioni di questo tempio sono di scadente fattura; il suo bel pavimento in maiolica settecentesca, perché consunto, è stato recentemente sostituito da altro in marmo.

Le superfetazioni barocche hanno alterato anche l'originario aspetto del convento. Parti antiche si osservano nel parlatorio, che è in asse col portone d'ingresso al chiostro, ove sono volte a crociera ogivali con sottarchi. Uno dei piedritti insiste su di una colonna che fa riscontro a quella d'angolo delle arcate del chiostro (fig. 115), da cui si deduce che lo spazio occupato attualmente dal parlatorio era uno spazio libero, quasi belvedere, appendice della corsia principale del chiostro.

Quest'ultimo, su pianta quadrata, è delimitato da quattro bifore per lato (figg. 116, 117): i piedritti estremi d'ogni bifora insistono su colonnine abbinatae, mentre il piedritto intermedio poggia su di una colonnina. Nei quattro angoli, come si è accennato, vi sono colonne isolate (fig. 115).

Nell'età barocca il chiostro fu rimaneggiato: fu forse reso più alto il muretto davanzale giacché le colonnine binate su cui insistono anche i piedritti delle volte sulle corsie sono apparentemente impostate più in basso delle colonnine isolate; furono aperti i vani sagomati di alleggerimento dei timpani su tali colonnine e costruiti i pilastri, che hanno incorporato gli elementi binati di cui si è detto (fig. 116); anche a quell'epoca risalgono forse le finestre che prospettano sul chiostro (fig. 116), certamente non originarie, come si deduce dal confronto con i chiostri coevi del Salernitano. La tecnica del restauro è simile a quella adoperata



Fig. 117 - Particolare del chiostro predetto.

(fot. E.N.I.T.)

all'interno del duomo nella stessa città e, con la forma dei motivi introdotti, fa datare al XVIII secolo quei rimaneggiamenti.

Le volte a crociera di sesto acuto che coprono le corsie sono indubbiamente originarie; gli archi che insistono sulle colonnine devono ritenersi opera del XVIII secolo. Gli archi originari dovevano essere acuti, come nel chiostro del convento amalfitano degli stessi Padri — fondato da S. Francesco verso il 1221 — in cui è attualmente l'albergo Luna. In quest'ultimo si nota l'alternanza di due coppie di binati e di colonne isolate, alternanza che si riflette anche nelle dimensioni dei piedritti, essendo più larghi quelli sostenuti da tali colonne isolate.

Il chiostro del convento in esame, nelle sue forme attuali, è ispirato alcune moderne fabbriche di Villa Cimbrone, che sorge poco lungi da esso.

MONASTERO DI S. CHIARA IN RAVELLO ⁽¹⁾. Non se ne conosce l'epoca di fondazione ma da un'iscrizione ch'è nel tempio annesso si apprende che nel 1297 tale chiesa fu donata al monastero in esame.

Quest'ultimo, che aveva originariamente dimensioni ridotte, nel 1364 fu ricostruito o, almeno, ampliato: consta di otto celle e di vari

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 323; MANSI, *Ravello...*, pp. 171-4; ID., *Illustrazione...* pagina 42.

locali di servizio in modo da poter contenere una quarantina di religiose.

La chiesa predetta è una piccola basilica (fig. 118), priva di transetto ma preceduta da pronao — da cui si domina gran parte della costiera — coperto con volta a botte scandita da sottarchi in corrispondenza dei pilastri che la sostengono. In tempi forse recenti, sul pronao furono sviluppate delle fabbriche, ove fa capolino la parte terminale della facciata della chiesa.

Quest'ultima è divisa in tre navi da due colonnati con quattro colonne per lato, alte ciascuna — compresi capitello e base — m. 2.80. Le colonne sono antiche e fra di esse ve n'è qualcuna a spirale (fig. 119); simili a questa sono tre rocchi di colonne coelidi nel chiostro del Paradiso in Amalfi. Gli archi sui valichi sono semicircolari ad alto piedritto, come quelli delle tre maggiori chiese romaniche ravellesi.

Le navate laterali hanno matronei, che si congiungono nella nave centrale mediante il coro delle monache, a ridosso del muro di frontespizio; esse sono coperte da volte a crociera, mentre la nave mediana è sormontata da volte a botte.

I rimaneggiamenti di questa chiesa nel XVIII secolo non hanno lasciato tracce evidenti del primitivo organismo duecentesco; forse originari sono i soli muri d'ambito.

Oltre il duomo di Amalfi — qual era fino al XVIII secolo — questa è l'unica basilica con matronei della costiera.

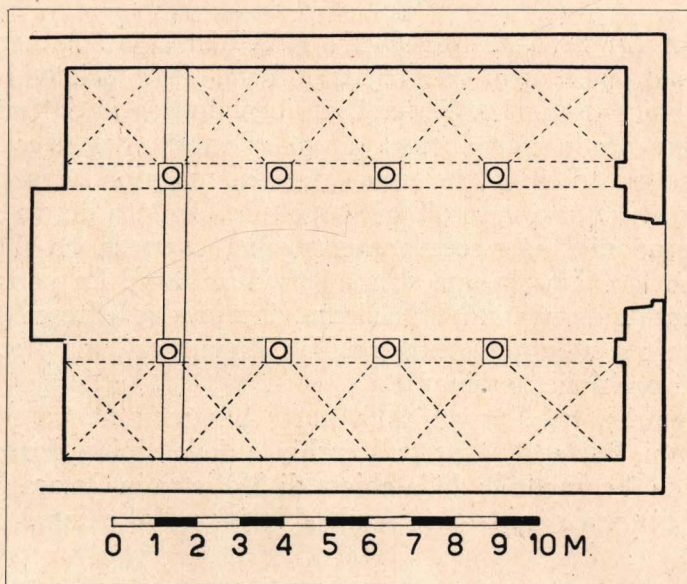


Fig. 118 - *Incografia della chiesa del monastero di Santa Chiara in Ravello.* (dis. dell'Autore)

CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN RAVELLO (1).
Dedicata dapprima a S. Matteo, à dal 1733 l'attuale denominazione.

È una basilica a tre navi divise da colonnati con due colonne ciascuno, su cui insistono archi semicircolari un po' rialzati. I capitelli sono di vario tipo.

Le tre absidi sono pensili e fra di esse, all'esterno, vi sono due nicchie di alleggerimento; l'arco frontale dell'abside mediana insiste su due colonnine con capitelli. In corrispondenza d'ogni valico, nel muro della navata centrale, v'è una finestra lucifora.

La nave mediana è coperta con volte a crociera di sesto acuto; le navatelle sono sormontate da volte a crociera con sottarchi. Dagli atti delle *Sante Visite* si rileva che il monumento in esame aveva anche la cripta.

La chiesa è preceduta da un atrio che, originariamente, doveva essere sormontato da volte a crociera scandite da sottarchi in corrispondenza delle navate; quella di sinistra fu forse demolita per consentire lo sviluppo della scalinata che porta da Ravello alla marina.

Il campanile — com'era originariamente quello della chiesa ravellese di S. Giovanni del Toro — è sormontato da una volta estradossata ed à una monofora per ogni faccia.

La chiesa in esame, in base agli elementi descritti, va datata alla seconda metà del XIII secolo. Essa è tipica per essere tutta coperta con volte estradossate.

CHIESA DI S. MARTINO IN RAVELLO (2). Attualmente è la cappella del cimitero di quella città; il suo titolo nel XVIII secolo è passato alla chiesa annessa all'ex-abbazia benedettina di S. Trifone.

Il monumento in esame consta di una sala rettangolare coperta con volta a botte estradossata; nei muri dei lati maggiori sono praticati, complessivamente, otto arcosoli per sepolture. Al lato destro sono addossati il campanile e, successivamente, una cappella ed il deposito mortuario, sotto cui passa una strada (*via Sambuca*). La porta principale è sormontata da una lunetta rialzata, decorata ad affresco (fig. 120).

Il cimitero si sviluppa a monte della Chiesa, su di una piccola zona di terreno in posizione dominante.

Il campanile, pel fornice della parte basamentale, fa pensare a quelli di Trani, Barletta, Caserta Vecchia e della vicina Pontone; per il resto ricorda il campanile della chiesa di S. Pietro in Cetara (fig. 177). Questo tipo di torre campanaria sembra derivare dal campaniletto che

(1) MANSI, *Ravello...*, pp. 151-2; ID., *Illustrazione...*, p. 42.

(2) CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 151, 613-4 - II, pp. 309, XXX; MANSI, *Illustrazione...*, pagina 45.

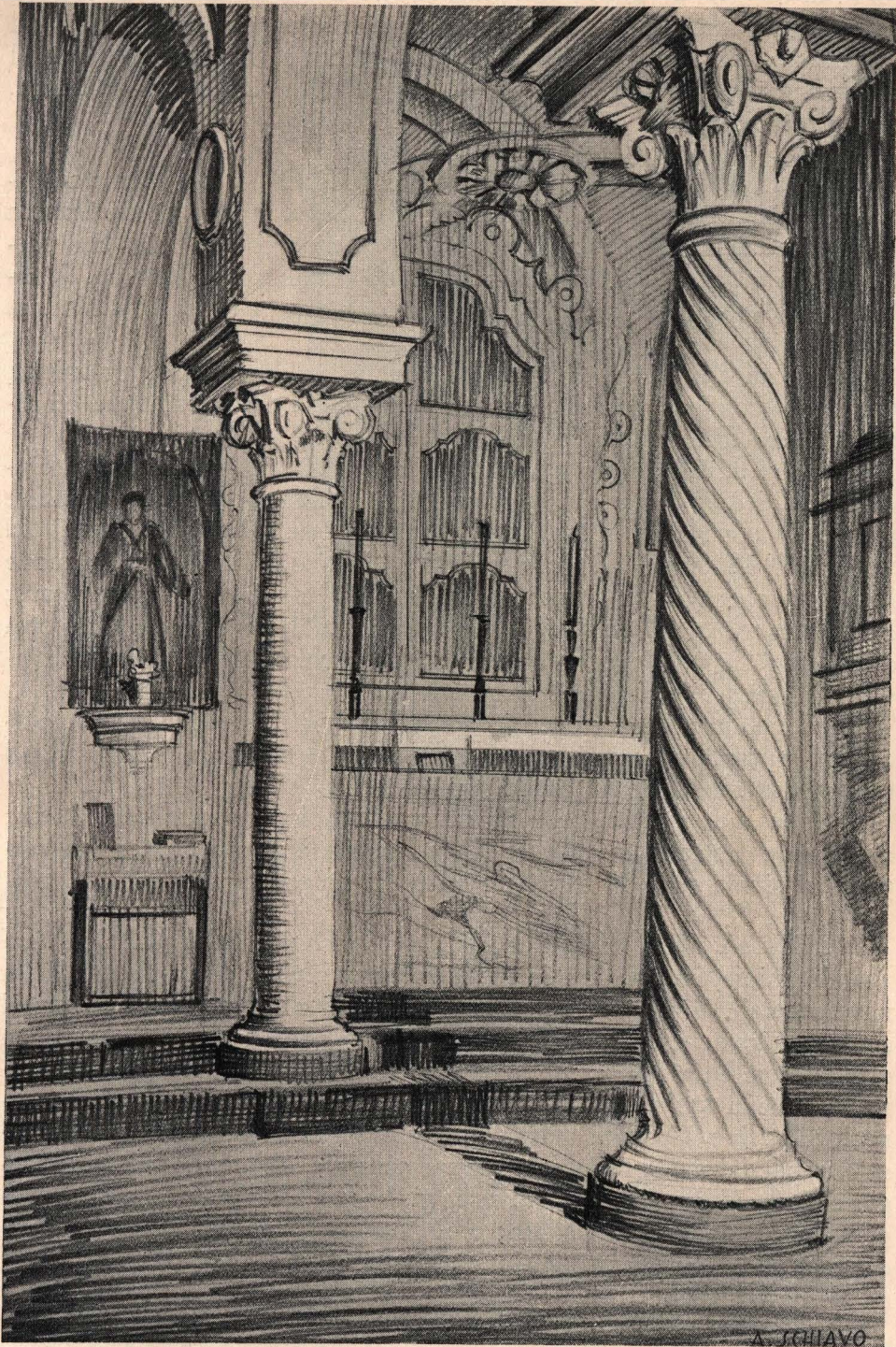


Fig. 119 - Interno della chiesa predetta.

(dis. dell'Autore)

sorge in Salerno accanto alla chiesa di S. Pietro in Corte (viii secolo), cappella palatina fatta costruire dal principe longobardo Arechi: nel campanile salernitano, però, non v'è la ghiera di finestre ellittiche, il tamburo è cilindrico, non ottagonale e, quindi, la copertura è conica, non piramidale.

CHIESA DI S. TRIFONE IN RAVELLO ⁽¹⁾. È annessa all'ex-abbazia benedettina di S. Trifone, fondata nel x secolo. Fu dedicata a S. Martino sul finire del xviii secolo, assumendo così il titolo che portava l'altra chiesa destinata a cappella del cimitero di Ravello. L'abbazia fu dismessa in quel tempo (1775) e privata di parte della sua suppellettile.

I locali del convento sono attualmente adibiti a case coloniche, che ne nascondono l'originaria destinazione. La chiesa, riattata ed alterata, è in efficienza ed aperta al culto.

È una basilica a tre navi divise da rozzi archi e pilastri con cinque valichi d'ogni parte; era preceduta da narcece, di cui restano le rovine. In epoca non accertata (forse tra la fine del xviii e gl'inizi del xix secolo) l'ingresso e l'altare maggiore furono invertiti: in tal modo la porta principale fu chiusa ed innanzi ad essa fu collocato l'altare; l'abside centrale fu demolita e, nell'arco trionfale, fu collocata la porta d'ingresso. A questa si accede mediante una scala centinata con tre gradini, sviluppati probabilmente sulle fondazioni dell'abside demolita.

La nave centrale è coperta con volta a botte lunettata e deve, perciò, essere tarda; le navi laterali sono coperte con volte a crociera di sesto acuto, che debbono essere originarie.

Nella suppellettile della chiesa sono impiegate molte colonnine; nell'abside destra è un affresco. Il campanile a pareti lisce, senza cornici; vi si scorgono le tracce di varie monofore tamponate.

CHIESA DI S. PIETRO ALLA COSTA IN RAVELLO ⁽²⁾. La attuale chiesa, che risale alla metà del xviii secolo, occupa parte della nave centrale di una basilica a tre navate, fra cui si ergevano colonnati con tre colonne ciascuno. Detta basilica era preceduta dal pronao con due colonne ed aveva anche la cripta, decorata con affreschi. Quest'ultima, già nel xvi secolo, era stata profanata e non conteneva che cumuli di rovine. Crollata verso la metà del sec. xviii, la chiesa fu ricostruita parzialmente nella sola navata centrale, che non è più fiancheggiata da colonne, le quali, invece, giacciono sotto al pronao, già facente parte della chiesa stessa; e al posto delle navate laterali furono costruiti piccoli ambienti destinati a deposito ed a sagrestia.

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 151, 613-4 — II, pp. 309, XXX; MANSI, *Illustrazione...*, pag. 45.

(2) MANSI, *Ravello...*, pp. 146-9.

Fig. 120 - Chiesa di S. Martino in Ravello.



(fot. Samaritani)

CHIESA DI S. MICHELE ARCANGELO IN TORELLO A RAVELLO ⁽¹⁾. È preceduta da narcece, le cui arcate sono rette da due colonne.

La chiesa è a tre navi ed altrettante absidi, con una sola porta d'ingresso. I due colonnati di separazione delle navi sono retti ciascuno da tre colonne, su cui girano archi acuti. La chiesa non à transetto; l'arco frontale dell'abside maggiore insiste su due colonne. Le navi laterali, che sono larghe ciascuna m. 2.70, sono coperte con volte a crociera di sesto acuto; la centrale, larga m. 4.20, è coperta con volte a botte.

DUOMO DI SCALA ⁽²⁾. L'ex-cattedrale di Scala, dedicata a S. Lorenzo, è costituita, come il duomo di Salerno e quello di Ravello, da tre navi, transetto, tre absidi e cripta (fig. 121). Quest'ultima (figure 122, 123) è divisa in due navi da colonne, su cui insistono volte a cro-

(1) MANSI, *Illustrazione...*, p. 46.

(2) PANSA, *op. cit.*, I, p. 172; CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 268, 335-II, pp. 257-8; MANSI, *Illustrazione...*, pp. 47-51.

ciera di sesto acuto: simile all'atrio del duomo di Amalfi (fig. 39) ma di tale atrio più antica, la cripta in esame può ritenersene ispiratrice.

I capitelli di tali colonne sono simili a quelli che si osservano sul ripiano che precede il duomo di Ravello; le volte sono decorate a stucco.

La cripta in esame desta singolare interesse per la sua ampiezza: le sue colonne sono alte oltre quattro metri e le chiavi delle sue volte sono a circa otto metri di quota sul pavimento; grandi finestroni la rischiarano. Ad essa si accede per un'ampia scalea, che dev'essere rifacimento settecentesco della originaria.

Di questa cripta è notevole il sepolcro in stucco colorato (dei colori restano ampie tracce), derivato da alcune tombe angioine di Napoli, fatto eseguire nel xiv secolo da Antonio Coppola per sua moglie Marinella Rufolo. È opera di fine esecuzione d'un seguace di Tino di Camaino (fig. 124): dev'essere lo stesso plastificatore cui si deve la S. Caterina d'Alessandria, che è nella chiesa ravellese di S. Giovanni del Toro. La somiglianza fra la figura di questa santa e quella isolata ch'è a destra del sarcofago della Rufolo, le affinità stilistiche ed il fatto che le due opere sono dovute alla stessa famiglia portano a riconoscere in esse una sola paternità artistica.

Nell'abside centrale della cripta è un pregevole Crocifisso databile al XIII o al XIV secolo (fig. 125).

Nel transetto del S. *Lorenzo* si osservano occhi luciferi e monofore (alcune tamponate), come in quello delle cattedrali di Salerno e di Ravello. Questa parte della chiesa in esame conserva tutta l'ossatura originaria ed i lavori in essa eseguiti nell'età barocca non ne hanno sostanzialmente alterato i caratteri.

Le tre navi, invece, sono state sensibilmente rimaneggiate, incorporandosi le colonne in pilastri. Non debbono ritenersi originarie le volte a crociera delle navi laterali anche perché, a differenza di quelle che sormontano la cripta, non sono di sesto acuto.

Molto decorativo è il soffitto settecentesco che copre il transetto e la navata centrale, pregevole opera del pittore napoletano Cacciapuoti (figg. 126-7-8); di buon gusto è il pavimento in cotto listato con fasce di maiolica e che à al centro un grande stemma della città nello stesso materiale (fig. 129) ⁽¹⁾. Notevole è il pulpito in mosaico proveniente dalla soppressa chiesa di *Tutt'i Santi* (fig. 130), da cui fu trasferito nel 1597 ⁽²⁾. Della suppellettile sono in particolar modo pregevoli una mitra, che erroneamente si ritiene donata a quella cattedrale da Carlo I d'Angiò nel 1270 (figg. 131-2) ⁽³⁾, ed un calice in argento e smalto, con coppa

(1) Sul pavimento si legge la data 1853.

(2) Pansa, *op. cit.*, II, p. 51.

(3) La tradizione narra che Carlo I d'Angiò (1226-85), partecipando con suo fratello S. Luigi (Re Luigi IX, 1214-70) alla crociata contro Tunisi, il 10 agosto 1270 (festività di

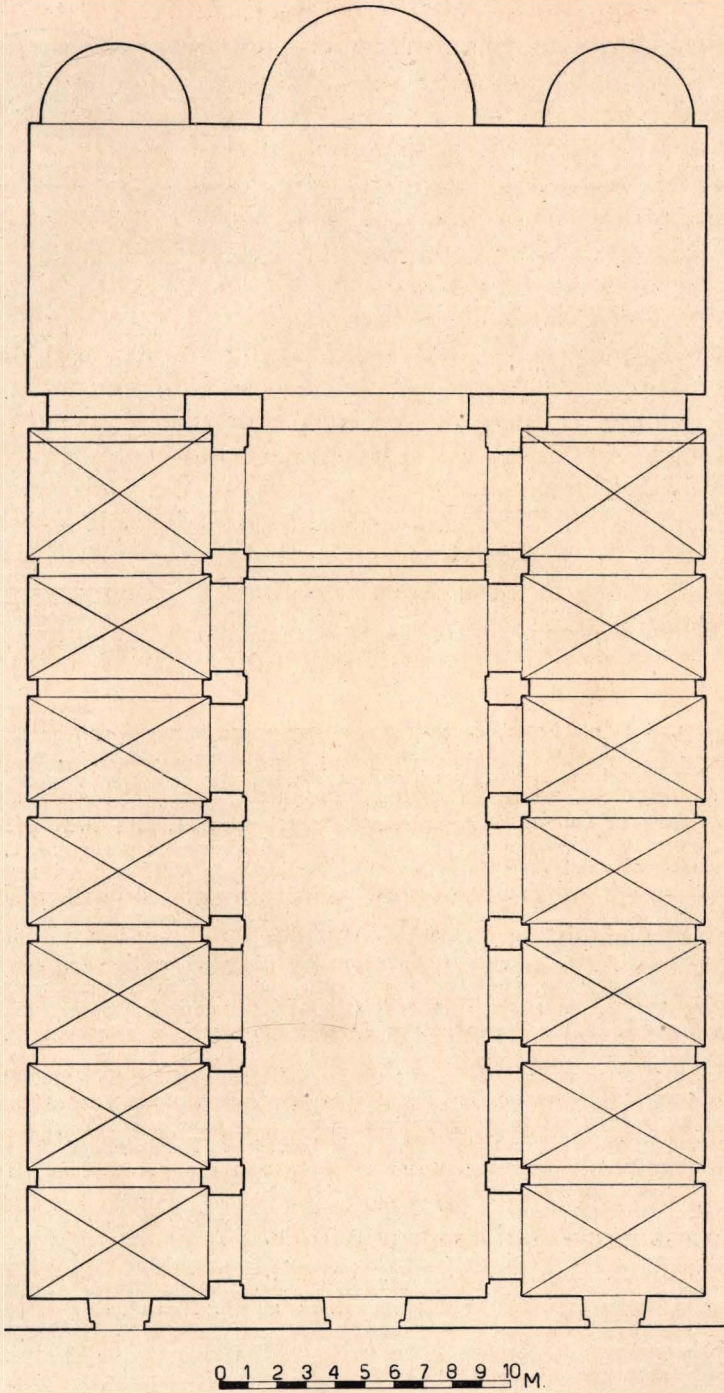


Fig. 121 - *Incografia del duomo di Scala.* (dis. dell'Autore)

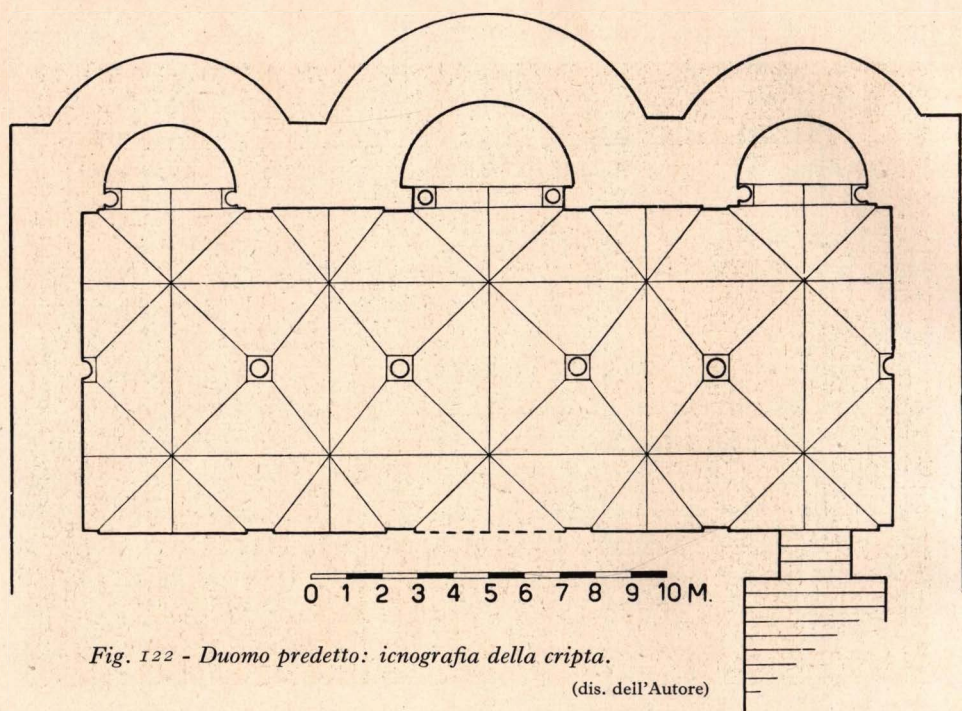


Fig. 122 - Duomo predetto: icnografia della cripta.

(dis. dell'Autore)

S. Lorenzo), mentre la sua flotta era costretta ad ingaggiare battaglia con quella più numerosa dei turchi, si votò al Patrono di Scala, la cui chiesa egli molto probabilmente aveva visitato; e, tornato nel suo regno, donò a quest'ultima, per sciogliere il voto, una mitra preziosa.

Detta tradizione sembra essere confermata dalla presenza, sulle facce della mitra di Scala, delle immagini di S. Lorenzo e di S. Luigi, ma è almeno in parte smentita dal fatto che quest'ultimo, morto nel 1270, fu canonizzato da Bonifacio VIII solo nel 1297. Può ammettersi che la mitra stessa sia stata donata dagli Angiò perché dei santi raffigurati sulle formelle sono indicati con l'intero nome latino anziché con le semplici iniziali soltanto — come à rilevato Bertaux (*op. cit.*, p. 182) — *S. Franciscus* e *S. Loisius*.

Questa eccezione può spiegarsi tenendo presente che il Poverello — il cui nome originariamente voleva dire *francese* — fra tutti i santi raffigurati nella mitra, era l'unico che aveva visitato la costa di Amalfi e vi aveva fondato dei conventi; inoltre egli era il maggior santo del suo secolo e di lui, morto nel 1226, qualcuno, anche al tramonto del Duecento, poteva aver vivo ricordo; S. Luigi, poi, era ornamento e vanto della casa reale di Francia e di Napoli, ed era, come si è detto, fratello di Carlo I e zio di Carlo II (1248-1309).

Orbene, sembra più verosimile che la mitra di Scala sia stata donata da Carlo II, il quale può bene essersi votato a S. Lorenzo durante la Guerra del Vespro (1282-1302), così ricca per lui, in mare ed in terra, di vicende burrascose. La datazione di essa può così rimanere quella tradizionale (xiii secolo) o può stabilirsi nei primi anni del xiv secolo, essendo sempre confermata dall'esame stilistico.

La mitra di Scala è una delle più notevoli mitre preziose. Le due facce (*corni*), ugualmente ornate, sono in seta violacea con ricami in oro e sono compartite dagli *aurifrisia in titulo et in circolo*, cioè dal fregio verticale e da quello orizzontale, che delimitano figure mistilinee ricche di motivi composti con numerose perle: fra queste ultime sono applicate pietre preziose di vario colore. Le infule presentano gli stessi caratteri e recano alle loro estremità lo stemma di Scala (leone che ascende una scala), che è ripetuto sulle due facce della mitra. Trenta formelle smaltate — fra cui quattro a losanga e le altre tetralobate — recano immagini della colomba dello Spirito Santo, di angeli, di cherubini e di santi, fra cui (sullo stemma della faccia anteriore) il titolare della chiesa, S. Lorenzo; le formelle delle facce centrali sono comprese da ventotto angolari sagomati, in filigrana come le ghiande, ciascuno recante una pietra preziosa.



*Fig. 123 - Cripta del duomo di Scala con la tomba di Marinella
Rufolo (sec. XIV). (fot. Samaritani)*



Fig. 124 - G. CARELLI: *la cripta predetta nel suo aspetto originario (1852)*. (Ravello, Villa Rufolo)



Fig. 125 - Cripta del duomo di Scala; Crocifisso (XIV secolo).

fol. Samaritani)

Le formelline tonde sono smaltate come le formelle tetralobate e quelle romboidali. Gli smalti sono di vario colore e colmano i profondi solchi del disegno.

Tutte le formelle sono meravigliose, ad eccezione di quella raffigurante S. Luigi, che, evidentemente, fu aggiunta in un secondo tempo: questa svela una tecnica più modesta, anche nella stessa lavorazione del metallo. La formella che raffigura S. Francesco non è allineata perché si trova al posto di un cherubino, al centro del triangolo mistilineo; essa è deformata ma sembra originale.

Le formelle tetralobate perpetuano la fortunata sagoma bizantina di cui è antico esemplare il monogramma « Omnes » d'un manoscritto cassinese del tempo di Desiderio, pubblicato da Bertaux (op. cit., p. 167); ed anche la tecnica degli smalti che vi sono dipinti sembra discendere da quella cassinese derivata da esemplari bizantini.

La mitra di Scala può anche essere opera di amalfitani, la cui arte decorativa aveva appunto origini orientali. Dai *Registri angioini* si rileva (ved.: ALDO DE RINALDIS, *Naples angevine*, Paris, Nilsson, 1933, pp. 83-4) che orafi della costa d'Amalfi lavoravano in Napoli: nel 1305 Giovanni Moloniano, amalfitano, è aiuto di Guillaume de Vezdelay; nel 1335, Marino Bianco, da Sorrento, à titolo d'*orafa di corte*; nel 1337 è ricordato Marcello Vanni, anche amalfitano.



Fig. 126 - Duomo di Scala; interno. (fot. Samaritani)



Fig. 127 - Duomo di Scala; interno. (fot. Samaritani)



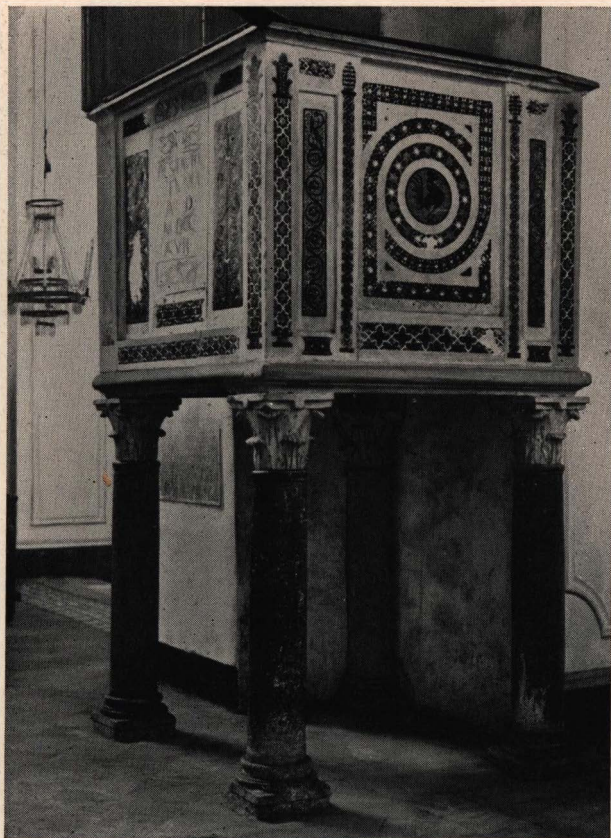
Fig. 128 - F. CACCIAPUOTI: « Il martirio di S. Lorenzo »; soffitto del duomo di Scala (XVIII sec.).

(fot. Samaritani)



Fig. 129 - Duomo di Scala; particolare del pavimento (1853). (fot. Samaritani)

Fig. 130 - Duomo di Scala: il pulpito.



(fot. Samaritani)

parabolica, fusto gonfio e piede espanso (fig. 133), su cui è scritta la data 1332⁽¹⁾: è dono di un tal De Fractura, come vi si legge, e può acco-

In Napoli gli amalfitani s'incontravano con francesi e toscani, che operavano numerosi nella capitale meridionale; e la loro arte s'influenzava vicendevolmente.

La mitra di Scala — preziosa nei materiali, fine nella esecuzione, organica nei motivi che la ornano — fonde vari caratteri, fra cui non prevalgono però né i gotici né i bizantini. I vari elementi, accostati senza ripieghi né costrizioni sui campi delle figure mistilinee, fanno di questa mitra un capolavoro del genere.

Essa non doveva essere la sola mitra pregevole della costa d'Amalfi, sebbene fosse probabilmente la più pregevole. Come si apprende dalla *Cronaca Amalfitana* (cit., col. 216, cap. XLIX), l'arcivescovo di Amalfi Filippo Augustariccio donò alla sua cattedrale una mitra (*Fecit etiam idem fieri mytram auream*) che anche rimonta, dunque, al XIII secolo.

Non è da escludere che nei secoli precedenti i prelati amalfitani abbiano avuto mitre preziose giacché anche l'Abate di Montecassino n'ebbe una di gran valore; riferisce infatti Amato (op. cit., p. 205) che il Principe Riccardo di Capua « *fist faire la mitre de lo abbè Desidere, de or et de gemme aornée de sure* » (sure = sopra).

(1) Questo calice è nella stessa tecnica delle formelle della mitra, cioè a niello, e reca incise 30 figure di cui 24 intere: delle altre 6 v'è la sola testa. Le immagini dei santi recano i relativi nomi. Al disopra degli archi a fiamma, vi sono gli araldici. Dalle tracce dei vari smalti si rileva ch'esso era vagamente colorato. La patena è liscia e reca al centro, incisa e smaltata, la scena della Resurrezione. Sulla base esagonale, tutt'in giro è la seguente scritta: HOC OPUS FECIT FIERI PETRUS (?) DE FRACTURA PRO ANIMA SUA IN ANNO DOMINI MILLESIMO TRECENTESIMO TRIGESIMO SECUNDO.



*Fig. 131 - Duomo di Scala; corno anteriore della mitra preziosa
(XIII sec.).*

(fot. Samaritani)



Fig. 132 - Mitra predetta: corno posteriore ed infule.

(fot. Samaritani)



*Fig. 133 - Calice in argento e smalti (1332); duomo di Scala.
(fot. Samaritani)*



*Fig. 134 - Duomo di Scala; candelabro
in legno intagliato (sec. XVI).*

(fot. Samaritani)

*Fig. 135 - Duomo di Scala; cappella dei
Martiri (1528). La parte superiore è del
XVIII secolo.*

(fot. Samaritani)



starsi al calice eseguito nel 1290 da Guccio di Manaia (o Curcio della Mannaia) per volere di Niccolò IV, che lo donò alla Basilica di Assisi. Sono anche notevoli un candelabro in legno (fig. 134), eseguito, con altri, forse a corredo dell'altare delle reliquie (fig. 135), ch'è pure in legno intagliato. A quell'altare apparteneva un dipinto raffigurante i martiri Lorenzo, Teodoro, Agata e Caterina (fig. 136), cui furono aggiunti i dodici apostoli, opera forse di Andrea Sabatini. Della facciata (fig. 137), sono da notarsi il portale maggiore — i cui stipiti, simili a quelli del S. Eustachio di Pontone, portano scolpiti tralci e grappoli ed ànno due grifoni alla base (fig. 138) ⁽¹⁾ — ed un trittico marmoreo sul portale stesso.

Il campanile è del più semplice tipo campano, con due piani di monofore circolari sovrapposte, oltre quello basamentale (fig. 137), listato da cornici in pietra.

È singolare una caratteristica di questa chiesa consistente nella presenza di una strada che passa trasversalmente sotto alle navate.

Il S. *Lorenzo* di Scala è menzionato in un documento del 1169 ⁽²⁾, in cui si parla di una sepoltura esistente in quella chiesa. Si sa inoltre ch'essa — rimaneggiata a spese dei Frisara e de Sandula, forse famiglie scalesi, i cui stemmi stanno a ricordare quei lavori — fu restaurata negli anni 1354, 1406, 1481, 1615. Come si è detto, tali lavori ànno alterato le navi, non il transetto né tampoco la cripta. Testimonianze delle modifiche apportate alle navi sono le quattordici finestre praticate nei muri della nave centrale (7 d'ogni lato), che, essendo in parte coperte dai tetti delle navatelle, confermano la supposizione, cui si è accennato, che le volte di copertura su queste ultime siano un rifacimento.

Il duomo di Scala dovè essere costruito sul finire del sec. XI o agli inizi del successivo come attestano anche gli stipiti della porta centrale. Esso è più grande di quello di Ravello; ricordando le rivalità esistenti fra quei due centri della costiera, la maggiore ampiezza denuncia il desiderio di superare la cattedrale della città rivale. Le difficoltà dovute vincere per dare le attuali dimensioni alla chiesa in esame, il ripiego di far sormontare con le sue navi una strada, l'ubicazione stessa del tempio sono segni chiarissimi di quella lotta.

Stilisticamente, il duomo di Scala — che, dopo quello di Amalfi, è il maggiore tempio della costiera amalfitana — s'inquadra nella corrente architettonica romanico-cassinese. Idealmente liberato dalle tarde superfetazioni, esso, meno che nei particolari della cripta, appare un modello in scala ridotta del duomo di Salerno.

(1) VENTURI, *op. cit.*, III, p. 534. Per un busto (fig. 139) già nella chiesa in esame ed ora a Berlino, ivi, pag. 684.

(2) FILANGIERI, *op. cit.*, p. 328.



Fig. 136 - I martiri Caterina, Lorenzo, Teodoro e Agata;
in basso i dodici Apostoli (sec. XVI). (fot. Samaritani)

PALAZZO SASSO IN SCALA ⁽¹⁾. Di questo palazzo, che apparteneva alla famiglia del fondatore dell'Ordine di Malta, Fra Gerardo Sasso ⁽²⁾, non ci sono pervenute che poche parti, fra cui l'androne. Questo è coperto con volte a crociera di sesto ribassato, sostenute da quattro colonne di spoglio, scandite da sottarchi tipici delle costruzioni amalfitane del XIII secolo (fig. 140).

Da un manoscritto del XVII secolo si apprende che il palazzo predetto sorgeva su di un'area quadrata con lato di trecento palmi (circa m. 80, essendo il palmo napoletano uguale a m. 0.26455); ai suoi angoli si ergevano quattro torrioni ed era coronato da merli in pietra; al centro dell'androne v'era una fontana. Il palazzo aveva un cortile quadrilatero delimitato da archi intrecciati su binati di colonne. Ai lati di questo cortile « *la diversità degli appartamenti s'intricava colla quantità* ». « *Quattro erano li quarti di sopra, che per ogni quarto si*

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 281-2.

(2) Generalmente si legge che nel palazzo in esame è nato Fra Gerardo. Essendo questi morto nel 1120, deve aver visto la luce in un altro palazzo Sasso, forse demolito per la costruzione del predetto.



Fig. 137 - Campanile e facciata del duomo di Scala.

(fot. Samaritani)



Fig. 138 - Particolare del portale del duomo di Scala.

(fot. Samaritani)

Fig. 139 - Busto di donna, proveniente da Scala ed ora nel Museo di Stato in Berlino.



(fot. Staatliche Museum, Berlino)

spatiava una sala, ed ogni sala nel numero delle camere più dilatavasi ».

L'ingresso era sormontato da cupola scanalata, che potremmo oggi propriamente definire a *paracadute*, sostenuta da archi intrecciati su colonne d'argilla con basi e capitelli di pietra scura; fra tali archi erano gli emblemi araldici dei Sasso. Il vestibolo ch'è nella torre minore di Villa Rufolo ⁽¹⁾ può fornirci un'idea del predetto ingresso.

La decorazione del palazzo Sasso doveva, dunque, non essere diversa da quella di Villa Rufolo; ma l'impronta dell'edificio in esame doveva essere diversa da quella di tale villa, come fanno ritenere le torri merlate che, sorgendo ai quattro angoli, dovevano conferirgli l'aspetto di fortilizio. La rudezza dell'esterno doveva essere ben mitigata dalla leggiadria dell'interno e specialmente del cortile.

Coordinando gli elementi che si rilevano dal manoscritto predetto con i pochi pervenutici, si è indotti a ritenere che l'androne, a valle del palazzo, fosse a diretto contatto del giardino mediante i tre archi del prospetto, così come il salone di Villa Rufolo schiude cinque arcate

(1) SCHIAVO, *Villa Rufolo, cit.*, p. 480.



Fig. 140 - Androne del palazzo Sasso in Scala (XIII sec.). (fot. Samaritani)

sul proprio giardino. A monte o, comunque, in prossimità dell'androne doveva essere il chiostro a pianta quadrata come quello di Villa Rufolo, ma — a differenza di questo che aveva ambienti solo su due lati — era cinto su tutti i lati da teorie di sale: il cortile occupava il centro del palazzo, i torrioni ne occupavano gli angoli, secondo un impianto che ritroveremo in palazzi del Rinascimento. L'attuale scaletta di accesso all'androne, essendo coassiale col colonnato, deve ritenersi originaria. All'esterno si vedono volte estradossate di copertura, che pure sono dell'epoca.

Il palazzo Sasso, costruito alcuni anni prima di Villa Rufolo, può considerarsi l'archetipo delle dimore signorili erette in Ravello nel XIII secolo dai mercanti-principi amalfitani.

CHIESA DI S. PIETRO IN CAMPOLEONE DI SCALA (1).
È una basilica senza transetto, con tre navi, tre porte e tre absidi; i colonnati di separazione fra le navi hanno tre colonne ciascuno. Le navi laterali sono coperte con volte a crociera. Il nartece è diverso dal solito

(1) MANSI, *Illustrazione...*, p. 52.

tipo campano perché non à archi su colonne, ma dei vani arcuati praticati nelle massicce masse murarie (fig. 141).

Questa chiesa era di patronato dei Sasso. In essa v'è una interessante statua marmorea di S. Michele Arcangelo, sul cui dado si legge: *Pauli de Sasso MCCCLVIII* (fig. 142).

CHIESA DI S. CATERINA IN S. CATERINA (1). È una basilica a tre navi e tre absidi; i due colonnati sono costituiti ciascuno da tre colonne antiche con capitelli in stucco ed interessanti basi in pietra, tratte da edifici classici. Gli archi dei valichi sono semicircolari; la nave centrale è coperta da una cupoletta fra due volte a crociera; le navatelle sono sormontate da volte a crociera con sottarchi.

Il campanile è a quattro piani: il pianterreno è solidale con la chiesa (la cui facciata à il tipico schema basilicale), il primo piano à occhi lucifori, il secondo monofore semicircolari ed il terzo, cioè la cella, è formato da una cuspide conica su tamburo cilindrico in cui si aprono delle monofore: questo campanile è simile a quello della chiesetta di S. Pietro in Corte di Salerno (viii sec.), ma ad esso posteriore. Recentemente è stato restaurato.

CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA IN CAMPIDOGLIO (2). Attualmente è una piccola sala barocca, nella cui suppellettile figurano capiteli a stampella, tratti forse dalle bifore del campanile.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 251; MANSI, *Illustrazione...*, p. 52.

(2) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 256; MANSI, *Illustrazione...*, p. 52.

(dis. dell'Autore)

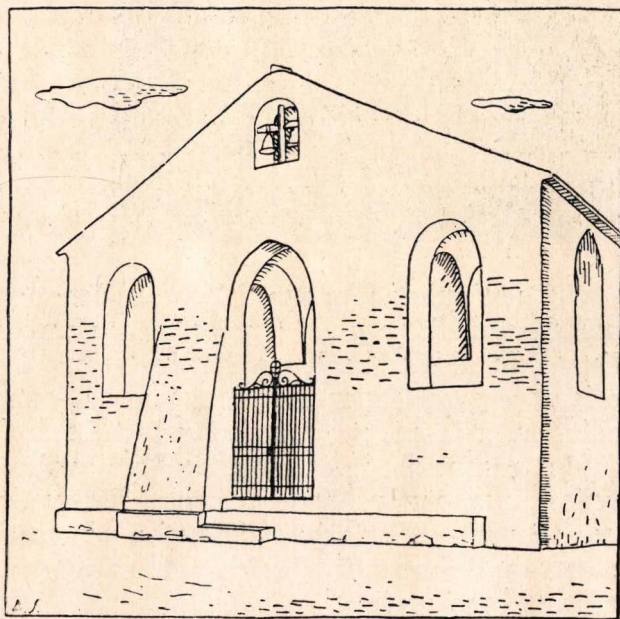


Fig. 141 - Chiesa di S. Pietro in Campoleone di Scala.



*Fig. 142 - S. Michele Arcangelo (1358);
chiesa di S. Pietro in Campoleone di
Scala.*

(fot. Samaritani)

Quest'ultimo (fig. 143) è l'unica parte originaria del tempio in esame. Consta di tre piani (compreso il pianterreno), di cui il centrale è listato, in alto ed in basso, da due fasce di pietra bigia. Simili fasce orlano le grandi monofore archiacute — una per faccia — che racchiudevano, come nel campanile di S. M. a Gradillo, delle bifore.

Il campanile in esame è simile a quello della predetta chiesa ravelliese, ma deriva, evidentemente, da quello dell'Annunziata, che si erge a valle di palazzo Rufolo. Lo schema compositivo è uguale in questi due campanili; l'unica differenza si rileva nel sesto degli archi, che qui sono ogivali.

Il campanile in esame può datarsi al XIII secolo.

Nessun documento antico si conosce relativo all'attigua chiesa. È probabile che l'attuale (fig. 144) risulti dalla mutilazione o dalla ricostruzione dell'originaria, verosimilmente a tre navi.

CHIESA DELL'ANNUNZIATA IN CAMPIDOGLIO. Sorgendo a mezza costa, a valle ed a lato di una strada, si sviluppa notevolmente in longitudine: à infatti, in complesso, una lunghezza di oltre 36 metri.

Consta di una chiesa a due navi (simile al S. Giovanni di Pontone) di cui la sinistra è lunga m. 22, larga m. 5, coperta con volta a botte; l'altra navata — ch'è divisa da quella mediante quattro valichi scanditi da pilastri — è larga m. 3, lunga m. 14 ed è coperta da volte a crociera con sottarchi; i fornic dei valichi sono semicircolari.

In proseguimento alla navata destra vi sono il campanile e, successivamente, due cappelle; in proseguimento alla navata sinistra — e quindi parallelamente a queste ultime, con cui è intercomunicante — si svolge un oratorio, largo circa m. 4 e lungo m. 13. La navata sinistra e tale oratorio comunicano a mezzo di un'ampia porta.

L'ingresso al tempio è nel muro della navata sinistra, che è a contatto della pubblica via. In questa giacciono attualmente varie colonne di granito, che, collocate a ridosso di quel muro, denunciano l'originaria loro appartenenza alla chiesa in esame. Le attuali forme di quest'ultima attestano un rifacimento attuato nell'età barocca. L'organismo originario doveva essere romanico.

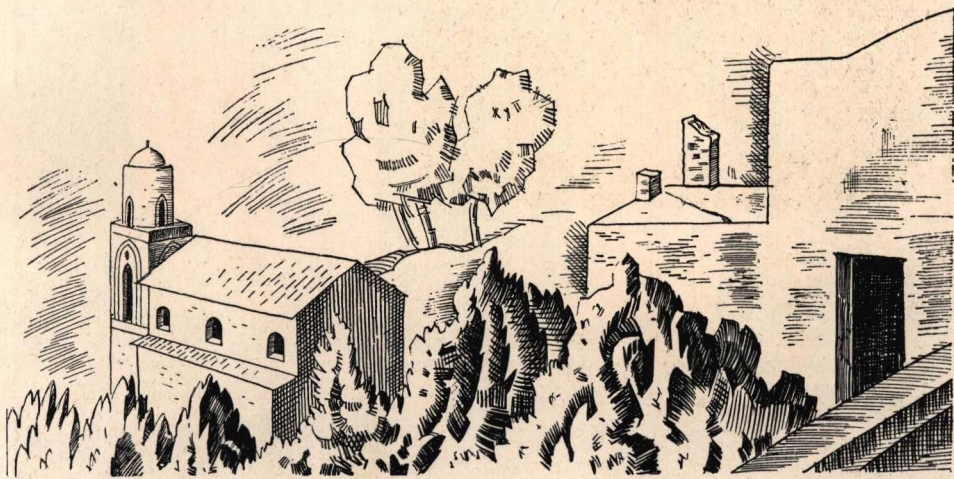


Fig. 143 - Chiesa di S. Giovanni Battista in Campidoglio (XIII sec.).

(dis. dell'Autore)

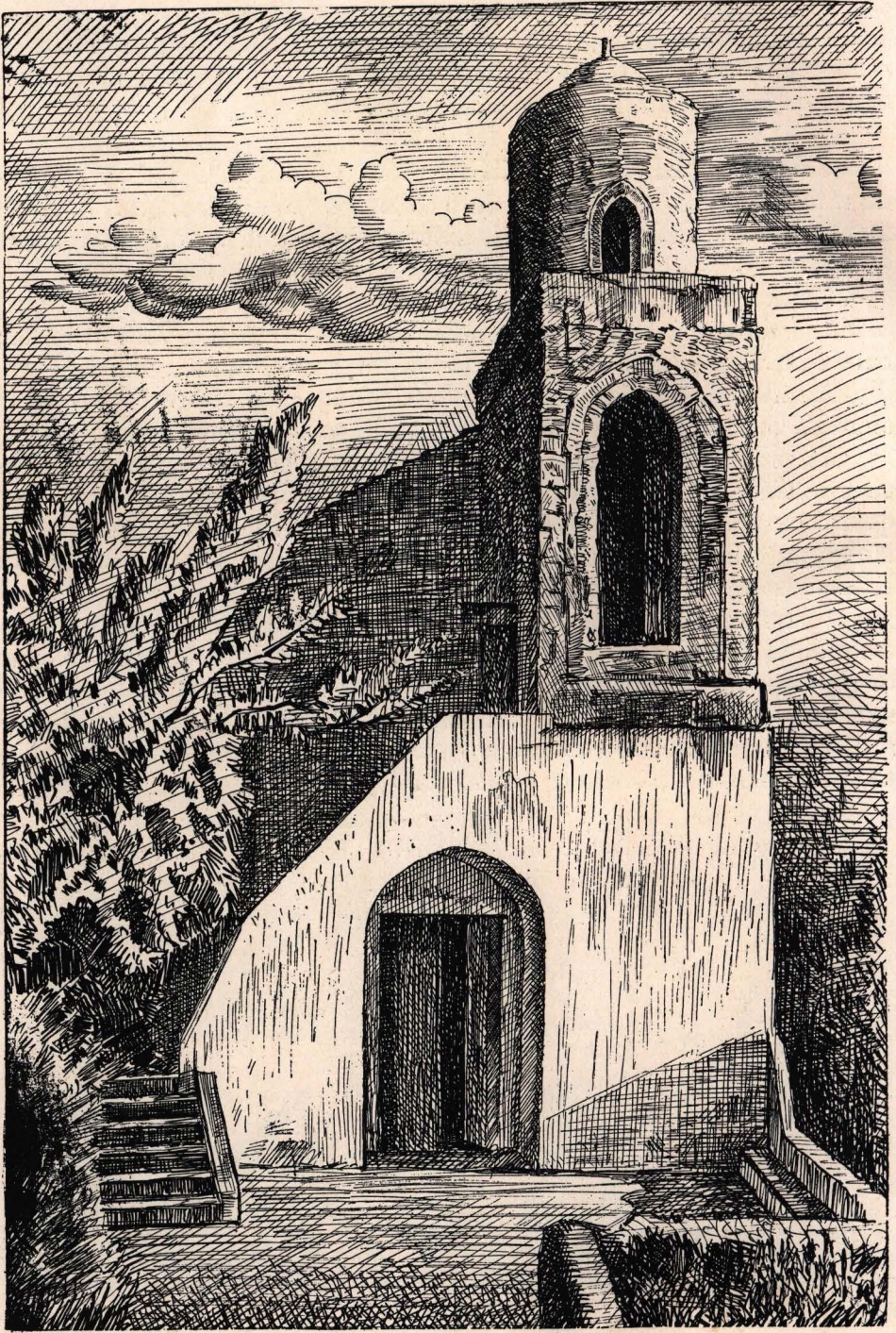


Fig. 144 - Chiesa predetta: la facciata.

(dis. dell'Autore)

Attiguo alla chiesa in esame sorge un ex-convento ⁽¹⁾ il cui ingresso — coperto con volte a crociera di sesto acuto e decorato con affreschi, in discreto stato di conservazione — sembra databile al XIII secolo.

CHIESA DELL'ANNUNZIATA IN MINUTO ⁽²⁾. È preceduta da un atrio con tre arcate, di cui la sinistra, per la vicinanza al campanile, è più stretta delle altre e risulta rozzamente ogivale (fig. 145). La copertura è fatta con tre volte a crociera scandite da sottarchi in corrispondenza dei pilastri.

Il campanile, su pianta quadrata, à una semplice cornice di coronamento, ed è sormontato da cella ottagonale con cupoletta.

La facciata della chiesa denuncia lo schema basilicale. Una sola monofora ne domina il fastigio.

Le tre porte d'ingresso al tempio sono sormontate da lunetta rialzata ed ànno architravi di pietra in vista. Il portale di mezzo — che trae il suo schema da quello del duomo di Ravello — è composto con materiale di spoglio: lo stipite sinistro è frammento di architrave, quello destro lo è di fregio (vi è incisa, in lettere classiche, parte di una scritta) e l'architrave è frammento di cornice: è probabile che tutti e tre questi elementi provengano da una stessa trabeazione classica. Nella lunetta è un affresco databile al XV secolo, che raffigura la *Madonna col Bambino*. Sull'architrave è un'aquila, già appartenuta al pulpito ch'era nella chiesa in esame e che fu demolito nel XIX secolo.

La chiesa è a tre navi. Nel 1847 essa era stata rimaneggiata e le sue colonne erano state incorporate in pilastri ⁽³⁾; nel 1931, sotto la direzione di Gino Chierici, fu restituita alla chiesa la sua originaria fisionomia (fig. 146): una lapide ch'è sulla porta della navata destra ricorda quei lavori.

Il tempio, lungo all'interno m. 23.30, è a tre navi, larghe complessivamente m. 12.85, di cui m. 6.70 sono misurati dalla navata centrale, fra gli assi delle colonne. Queste ultime sono in numero di dodici, cioè sei per ogni colonnato: le due più prossime all'abside sono ancora parzialmente contenute in pilastri, lasciati in sito forse per attestare i lavori del XIX secolo e quelli del 1931 eseguiti nella chiesa.

(1) CAMERA, elencando gli edifici sacri di Scala e frazioni, menziona (II, p. 257) un convento dei Domenicani, soppresso nel 1653, ed un altro (II, p. 259) di S. Agostino degli Eremitani, fondato da Luca d'Afflitto nel XIII secolo. Il convento in esame dovrebbe essere il secondo dei predetti.

(2) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 255-9; MANSI, *Illustrazione...*, pp. 52-5. Per una descrizione degli affreschi di Minuto — interessante perché redatta almeno 70 anni fa, quando il loro stato di conservazione era migliore dell'attuale — ved.: DEMETRIO SALAZARO, *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, Napoli, 1871, I, pp. 30-1.

(3) CAMERA fa risalire al 1847 tali lavori, che dovettero invece cominciare più tardi giacché le colonne figurano ancora nel dipinto del Carelli (fig. 147), eseguito nel 1852.



Fig. 145 - Chiesa dell'Annunziata in Minuto (XII sec.). (fot. Samaritani)

Delle tre absidi, solo la centrale è l'arco frontale retto da due colonne ed è una finestra lucifora; le absidi sono poco profonde e sono pensili. La copertura delle absidi determina all'esterno, fra di esse, due nicchie.

I capitelli delle colonne sono di vario tipo; gli archi dei valichi sono leggermente deformati in ellittici.

La cripta — lunga m. 9,60, alta m. 4,40 e larga m. 4 in media — consta di una sala rettangolare coperta con volte a crociera scandite da sottarchi molto sviluppati (fig. 148). In corrispondenza d'ogni campata, sul lato esterno, v'è una finestrella. La campata di fondo, in cui è l'altare, è decorata con affreschi databili tra la fine del sec. XI e gli inizi del secolo successivo (fig. 149): essi raffigurano Cristo Pantocrator fra i due SS. Giovanni e i profeti Daniele e David, la vita di Maria e la leggenda di S. Nicola. In tali affreschi sono dipinte delle architetture, fra cui primeggiano torri con bugne dai profondi canaletti.

Fino al 1855, nella chiesa in esame v'era un pulpito di pregevole fattura e delicata colorazione ⁽¹⁾. Era in terracotta e stucco, sostenuto

(1) E. ALLEN, *Ravello*, A. Trani, Napoli, 1926, p. 66.



Fig. 146 - Interno della chiesa predetta.

(fot. Samaritani)

da quattro colonne di marmo, ornato da pampini ed uccelli, cioè degli elementi che frequentemente si ritrovano negli stipiti delle chiese amalfitane del XII secolo. Questo pulpito era stato donato da uno Spina (e di quella casata portava l'arme) nella prima metà del XIV secolo; Gabriele Carelli, prima che fosse distrutto, lo aveva riprodotto in un dipinto conservato a Villa Rufolo, rimasto finora inedito. Come il pulpito della cattedrale di Ravello, esso faceva da ciborio ad un altare; ed i suoi archi trilobati fanno pensare al ciborio del *S. Paolo fuori le Mura* in Roma.

L'Annunziata di Minuto deriva il suo schema dalla chiesa di S. Angelo in Formis presso Capua e ad essa si ricongiunge anche con gli affreschi della cripta, il numero delle colonne, delle navi e delle absidi. Tenuta presente la data di ricostruzione della predetta chiesa benedettina (1073), quella in esame, come attestano i suoi elementi decorativi, va datata tra la fine del sec. XI e l'inizio del successivo. Pertanto si può escludere — come si legge talvolta — che l'Annunziata di Minuto fosse il duomo di Scala prima che sorgesse la chiesa di S. Lorenzo: i due templi debbono essere sorti a pochi anni di distanza.



Fig. 147 - Chiesa predetta; pulpito (XIV sec.). Dipinto di
GABRIELE CARELLI (1852). (Ravello, Villa Rufolo)

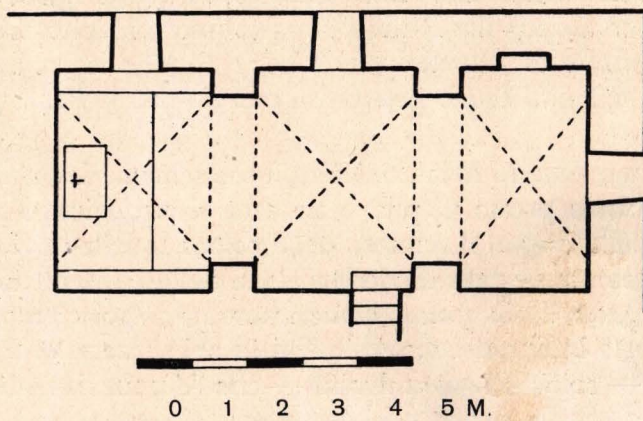


Fig. 148 - Chiesa predetta: icnografia della cripta.
(dis. dell'Autore)

CHIESA DI S. EUSTACHIO IN PONTONE ⁽¹⁾. Sul punto più sporgente di una rupe (figg. 150-151) che congiunge Pontone ad Amalfi si ergono i ruderi di questa chiesa, le cui caratteristiche primitive si rilevano da un documento in latino, redatto nel XVI secolo, del quale diamo un ampio sunto:

Il giorno 5 marzo 1570, nella città di Scala, Alfonso d'Afflitto prega il giudice, il notaio ed alcuni testimoni di voler fare insieme una ricognizione della chiesa di S. Eustachio, nella diocesi scalese. Dal sopralluogo si rileva che il tempio era preceduto da atrio, già sostenuto da colonne, come ne attestano i ruderi. In esso davano tre porte, di cui la mediana era più ampia delle altre ed aveva ai piedi degli stipiti due leoni marmorei, che sembrava la custodissero. Il tempio era diviso in tre navi da dieci colonne ed aveva un pulpito marmoreo decorato in mosaici, retto da quattro colonne sostenute da altrettanti leoni; in prossimità di esso si ergeva una colonna (*forse quella del cero pasquale*) sormontata da un capitello che, su tre facce, aveva le armi dei D'Afflitto. Inoltre v'erano due monumenti marmorei retti da colonne anche di marmo; di quello collocato sul lato destro della chiesa, formato da più lastre, v'erano nove pezzi che recavano una scritta: di essi tre erano ancora in sito, mentre altri sei giacevano per terra; su gli uni e su gli altri, complessivamente, si leggeva che Matteo, fondatore di quella chiesa, lì riposava. L'altro monumento, pur esso marmoreo, anche recava una scritta resa ormai inintelligibile. Intorno alla chiesa v'erano i ruderi di fabbriche, che di esse svelavano la nobiltà e l'antichità. Inoltre il documento menziona altri edifici, pure eretti dai D'Afflitto in quella località, nei quali v'erano atri con colonne, saloni e bagni (*In quibus edificiis apparent atria cum colupnis: aulae magis momenti et lavatoria in pluribus partibus, que vulgo bagna dicta sunt*).

Va anzitutto rilevato che i ragguagli relativi a questi ultimi integrano le nostre conoscenze sui palazzi medioevali amalfitani; così mentre Villa Rufolo ci offre un esempio ancora integro di *bagno* ⁽²⁾, il documento in questione fa apprendere che di bagni potevano esservene in più parti dell'edificio.

Le notizie contenute nel documento stesso s'integrano con i ruderi del monumento in esame, che sono notevoli nella parte absidale e sul lato sinistro (figg. 150-51). Restano ancora eretti l'abside centrale (figura 152) e la sinistra (fig. 153), parte dell'abside destra (fig. 154) e del muro d'ambito dello stesso fianco, gli ambienti che vi sono addossati (forse già cappelle, sagrestia, tesoro, eccetera), coperti con volte estradossate, e parte del campanile (fig. 150). Qua e là sono in vista tracce dell'atrio, del muro di frontespizio e dei colonnati: sull'area della nave

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, p. 162; II, pp. 252-3, XXXVIII-XXXIX.

(2) Cfr.: A. SCHIAVO, *Villa Rufolo cit.*, pag. 484.



Fig. 149 - Cripta predetta; particolare.

(fot. Samaritani)

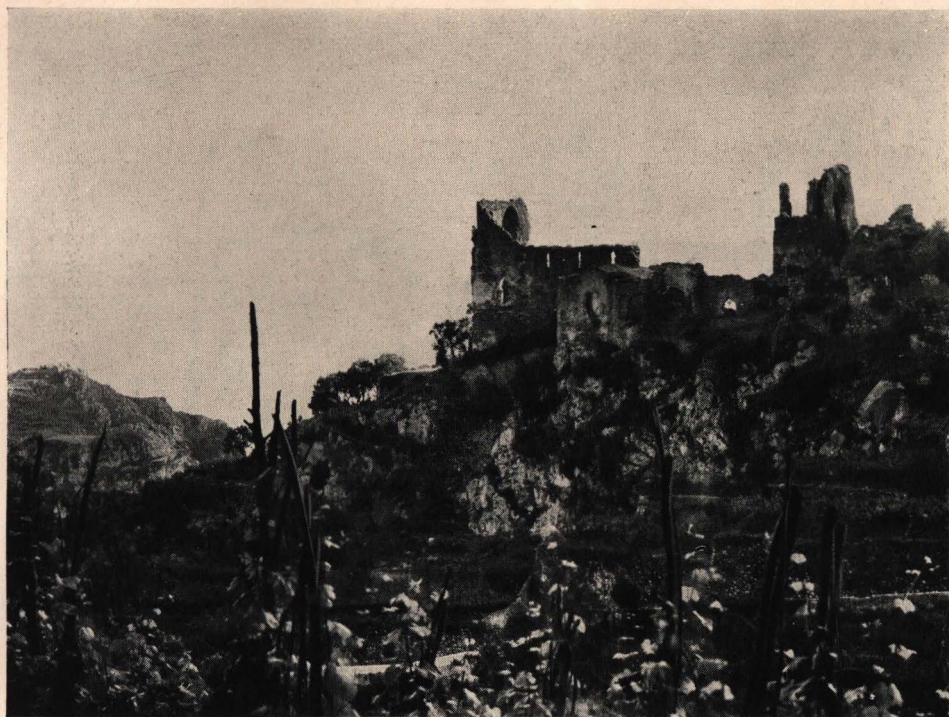


Fig. 150 - Chiesa di S. Eustachio in Pontone (XII sec.): ruderi. (fot. Samaritani)

sinistra v'è qualche troncone di colonna. Inoltre, delle tre volte a crociera che coprivano la cripta, resta integra quella destra, mentre restano ampi ruderi delle altre due.

In ogni abside si notano due monofore ogivali (fig. 152): una in corrispondenza del transetto, l'altra della cripta. Il muro che sormonta l'arco frontale delle absidi laterali è alleggerito da oculi luciferi, come nelle cattedrali di Salerno, Ravello e Scala. L'arco frontale dell'abside mediana insisteva su colonne ormai asportate.

Il campanile doveva essere a più piani, con ampie monofore in ogni sua faccia e doveva essere solidale col nartece della chiesa, come si rileva dalla sua ubicazione, essendo presso la navata sinistra.

La parte absidale è decorata con motivi ottenuti accostando pietre di vario colore (figg. 152-4). All'altezza delle monofore delle absidi, intorno a questa, v'è una trina di archi semicirculari intrecciati, con alti piedritti che insistono su colonnine. Queste ultime poggiano su di una fascia in cubetti disposti diagonalmente. Al disopra degli archi intrecciati v'è un'altra fascia e su questa, come coronamento, archetti pensili su alti piedritti, fra cui sono applicati dischi. La parte inferiore delle absidi non presenta tracce di decorazioni.



Fig. 151 - Chiesa predetta; parte absidale.

(dis. dell'Autore)

La chiesa, oltre alla cripta, aveva anche il transetto: infatti i piedritti fra le absidi non hanno alcuna traccia d'attacchi di colonnati; evidentemente questi avevano inizio dai pilastri dell'arco trionfale, di cui non si scorgono tracce. La copertura del transetto era a tetto; dello stesso tipo era forse anche quella delle navate.

Degli elementi decorativi di questa chiesa se ne osservano alcuni impiegati, forse nel XVIII secolo, nel palazzo D'Afflitto in Ravello. Nell'atrio di questo palazzo (fig. 155), alterato recentemente con la costruzione di un solaio che lo copre all'altezza del primo piano e gli conferisce l'impronta di salone, vi sono colonne sostenute da leoni: questi forse appartenevano al pulpito della chiesa in esame ⁽¹⁾.

Di essa vi sono gli stipiti della porta centrale, qui impiegati nel portale, nonché una sibilla ed un profeta che dovevano far parte di un arco del pulpito predetto. Forse anche le colonne che fiancheggiano il portale, e i capitelli che fungono da basi provengono dal S. Eustachio (figg. 156-7).

Per la datazione di questa chiesa, le notizie che dà il Camera non possono accettarsi; egli, senza indicarne la fonte, dice che il S. Eustachio di Pontone fu costruito nel X secolo a cura dei D'Afflitto.

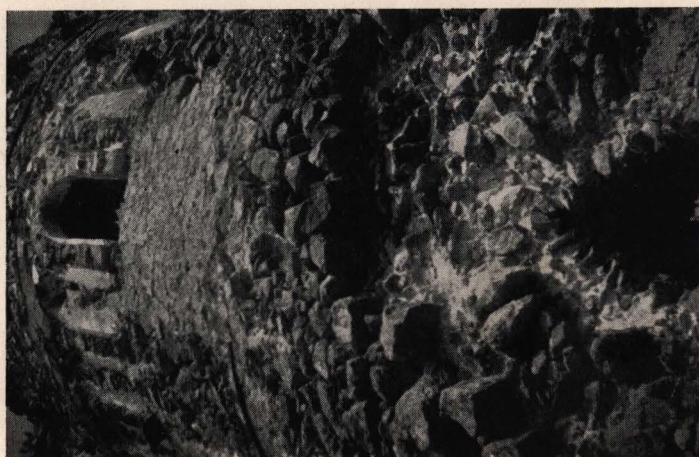
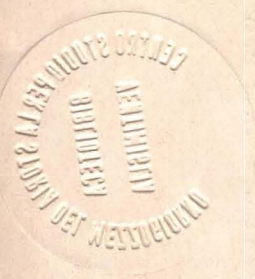
Rileviamo anzitutto che qui avremmo una forma di cognome, nel senso moderno della parola, forse molto precoce in quel tempo; osserviamo poi che tale cognome, nell'epigrafe sulla tomba del fondatore di quella chiesa, non figura affatto, parlandosi semplicemente di un Matteo. Inoltre gli elementi stilistici inducono a datare il S. Eustachio di Pontone al XII secolo, per quanto si dirà.

L'unico monumento della costa di Amalfi in cui sia dato scorgere influsso chiarissimo delle opere siciliane è quello in esame: qui troviamo accentuata somiglianza con l'Annunziata dei Catalani in Messina, pur essa con transetto, tre navi e tre absidi riccamente decorate all'esterno; somiglianza meno stretta ma anche notevole con altre chiese siciliane del XII secolo; il sistema di copertura accentua tale somiglianza.

Inoltre, il portale di cui si è detto anche va datato allo stesso secolo. I suoi leoni sono quasi copie fedeli di quelli eseguiti fra il 1080 ed il 1084 e collocati alle basi degli stipiti della porta detta appunto *dei leoni*, ch'è di accesso all'atrio del duomo di Salerno. Questi leoni (figg. 158-9) anche sono accosciati: uno è femmina, lattante, e l'altro è maschio; anch'essi sono solidali con la parte inferiore degli stipiti ed hanno simili basi.

(1) Due leoni già facenti parte del pulpito della chiesa in esame sono stati impiegati ai lati del nicchione che fa da sfondo al colonnato sulla terrazza di Villa Rufolo. Demetrio Salazarò (cit., I, p. 29) dice che tali leoni già in quel tempo erano in detta villa « *fra le artistiche memorie amalfitane* ». Ed E. Allen (op. cit., p. 63) dice: « *...The lion columns on the terrace of the Palazzo Rufolo were brought from St. Eustace* ».





Figg. 152-3-4 - Absidi della chiesa di S. Eustachio in Pontone.

(fot. dell'Autore)

Fig. 155 - Atrio del palazzo
D'Afflitto in Ravello.



(fot. Caruso)

Confrontando queste famiglie di leoni, come le chiese stesse per cui furono scolpite, si può concludere che il S. Eustachio di Pontone risulta dall'innesto di elementi musulmani su di uno schema latino. La chiesa in esame non è un prodotto, ma un sottoprodotto di tale innesto.

CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA IN PONTONE (1). Rimodernata nel Rinascimento, rimaneggiata nell'età barocca, risulta dalla sovrapposizione di vari elementi, che non ne lasciano scorgere l'originaria fisionomia.

Attualmente la chiesa in esame consta di una sala (fig. 160) coperta da volta a padiglione lunettata a fondo piano, fiancheggiata sui lati lunghi da otto arcate complessivamente: quelle di destra comprendono quattro altari; delle arcate di sinistra, la più vicina alla parete di fondo segna l'inizio della sagrestia, che si svolge da quel lato, e le altre tre sono comuni ad un'altra sala, che, in corrispondenza di tali arcate, à tre absidi visibili chiaramente all'esterno (fig. 161). Questa sala e la sagrestia sono coperte con volte a crociera e comunicano direttamente mediante una porta con bei battenti in legno, che risalgono al Rinascimento.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 254.



Fig. 156 - Portale del palazzo predetto.

(fot. Anderson)

Fig. 157 - Particolare del portale predetto.



(fot. Anderson)

La porta d'ingresso al tempio — che pur à pregevoli battenti in legno, simili a quelli della S. Casa dell'Annunciata in Napoli ⁽¹⁾ — è sormontata da una lunetta semiellittica pensile, nel cui fondo è un dipinto ad affresco. In prossimità di tale porta, nel pavimento è la lastra tombale di Filippo Spina, morto nel 1346.

All'esterno della chiesa, su tutti i lati, sono visibili nei muri le linee sinusoidali di contorno delle volte estradossate, che costituivano l'originaria copertura, sostituita da quella a tetto. Da tali linee si deduce che la chiesa à subito notevoli rimaneggiamenti all'interno. Di questi vi sono chiari segni nella sala coperta con volta a padiglione, ove, sull'altare maggiore (con ricca ancona cinquecentesca in cui la statua lignea di S. G. Battista è fiancheggiata da due tele raffiguranti S. Pietro e S. Paolo), fa capolino il semicatino dell'abside, che risulta eccentrica rispetto alla parete: e così l'altare nell'arcosolio di sinistra è maggiore dell'altro.

(1) ROBERTO PANE, *Architettura del Rinascimento in Napoli*, E. P. S. A., Napoli, 1937, pp. 38 e 41.



Figg. 158-9 - Leonessa lattante e leone; porta dell'atrio del duomo di Salerno

(XI secolo).

(fot. Samaritani)

L'abside della sala coperta con volta a crociera è semicircolare ed è compresa fra due absidi a fondo piano (fig. 161); tale abside — che risulta ad angolo retto con quella dell'attigua sala — à all'esterno archetti pensili, simili a quelli che coronano le absidi della chiesa di S. Eustachio (xii sec.) nella stessa località.

Originari debbono essere pure il pianterreno ed il primo piano del campanile, mentre il secondo piano ed il coronamento debbono essere tardi (fig. 162). Anche qui una strada passa attraverso al fornice ch'è nel pianterreno della torre campanaria; il primo piano ricorda il campanile di S. Angelo in Formis, formato appunto da un pianterreno ed un piano sopraelevato. Si noti l'identica curvatura degli archi della bifora e di quelli pensili all'esterno dell'abside predetta.

Il portale della chiesa è simile a quello di *S. M. a Gradillo* in Ravello (xii sec.).

Tutti questi elementi ed il tipo di volte fanno datare al xii secolo la chiesa in esame.

Camera dice che questa fu costruita a tre navi: tale informazione avvalorata la supposizione avanzata che il S. Giovanni in Pontone sia stato notevolmente rimaneggiato all'interno. Si noti che il lato destro è fiancheggiato da una pubblica via e non può far pensare ad una mutilazione della chiesa su quel lato: d'altronde lì sono an-



Fig. 160 - Interno della chiesa di S. Giovanni in Pontone. (fot. Samaritani)

cora visibili le volte originarie predette, che fanno riscontro agli archi delle quattro cappelle laterali.

In base alle notizie che ne dà il Camera, i rimaneggiamenti cui si è accennato risalirebbero al XVII secolo; ma gli elementi settecenteschi che improntano la chiesa autorizzano ad ammettere ulteriori lavori.

CHIESA DI S. FILIPPO NERI IN PONTONE ⁽¹⁾. Di questa basilica non si hanno notizie in documenti; Camera dice ch'essa, essendo moderna, non à interesse. In realtà risulta dal riattamento di una chiesa diruta.

Il monumento in esame, come la chiesa dei *Minori* in Ravello, è preceduta da atrio attraversato da una pubblica via. Tale atrio (figura 163), privo di colonne, era coperto con tre volte a crociera di sesto acuto, di cui la centrale doppia delle laterali, ora in parte dirute; il muro esterno dell'atrio fa da sostegno al terrapieno di fronte alla chiesa.

Il campanile di questa è solidale con l'atrio ed è coperto con volta estradossata.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 254.



Fig. 161 - Absidi della chiesa di S. Giovanni in Pontone.

(fot. E.N.I.T.)

La facciata del tempio à tre porte, di cui le laterali sono state prima alterate e poi tamponate. La centrale, ch'è inquadrata dal prolungamento dei piedritti delle volte dell'atrio, à lisci stipiti in pietra ed è sormontata da una lunetta ogivale.

La chiesa à tre navi coperte con volte (fig. 164) e tre absidi, visibili solo all'esterno.

Si può ritenere che la chiesa attuale sia una ricostruzione, fatta nel XVIII secolo, di una chiesa più antica, databile al XIII secolo. Gli elementi che vi figurano ed il reimpiego di taluni d'essi guidano nella datazione della chiesa in esame.

CHIESA DEL CARMINE IN PONTONE (1). È una chiesa a sala, che rimonta dunque all'età barocca. Di notevole non à che il campanile (fig. 165), tipico della contrada.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 254.

Fig. 162 - Campanile della chiesa di S. Giovanni in Pontone.



(fot. Samaritani)

CHIESA DI S. PANCRAZIO IN CONCA ⁽¹⁾. È una basilica a tre navi con altrettante absidi e porte d'ingresso; le navate laterali sono fiancheggiate, ciascuna, da tre cappelle (fig. 166).

Le campate fra i pilastri cruciformi ed il muro absidale e quello di frontespizio sono maggiori delle campate intermedie, creando così rispettivamente, il transetto e l'esonartece. Le navi sono coperte da volte a crociera.

La facciata e il campanile sono opere moderne eseguite in sostituzione delle antiche: pare che l'originario campanile fosse crollato e che l'attuale sia ricostruzione di quello.

Secondo le notizie che ne dà il Camera, questa chiesa, nel XIV secolo, era patronato dei Mele. Non è da escludere che il tempio in esame sia proprio un'opera trecentesca, rimaneggiata più tardi.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 563.



Fig. 163 - Chiesa di S. Filippo Neri in Pontone: atrio e campanile.

(fot. Samaritani)

È notevole la sua somiglianza con la parte basilicale della chiesa di S. Pietro Apostolo in Tovere.

CHIESA DI S. ANTONIO DI PADOVA (parrocchia di S. G. Battista) **IN CONCA** ⁽¹⁾. È un basilica senza absidi, con tre navi coperte da volte a crociera e divise da colonnati con grossi pilastri cilindrici in muratura su cui insistono archi semicircolari: uno pseudo-transetto è ottenuto dando maggior luce ai valichi prossimi all'altare maggiore (fig. 167).

Nei muri d'ambito lungo le navate si aprono delle cappelle; inoltre, in prossimità del muro di frontespizio, sono locali più antichi delle navate, o comunque, non alterati nella loro originaria fisionomia. Fra tali ambienti è da notarsi la sagrestia, specialmente per l'antico pavimento in maiolica. Notevole è un'antica acquasantiera in marmo.

L'interno e la facciata del tempio in esame furono restaurati nel

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 563.



Fig. 164 - Interno della chiesa predetta.

(fot. Samaritani)

1909. Il campanile, ch'è solidale con la navata sinistra, è a più piani con cella coperta da cuspidi rivestita di maiolica.

CHIESA DI S. MICHELE ARCANGELO NEL BORGO DI PENNE IN CONCA (1). È costituita da una sala lunga circa il triplo della sua larghezza. Al centro di ognuno dei suoi lati maggiori v'è una coppia di cappelle. In corrispondenza di queste ultime, la chiesa è sormontata da volta a crociera. Tale volta è compresa fra un'altra crociera (che copre il presbiterio) e — verso la parte anteriore — una volta a botte.

Il muro di fondo è piano e non à abside.

Alla chiesa si accede attraverso un ambiente coperto con volta a crociera, diviso dalla chiesa stessa da un ampio arco semicircolare.

Sul lato sinistro del tempio in esame è una teoria di ambienti su due piani coperti da volte a crociera, fra cui si erge il campanile — recentemente mal restaurato — che è a vari piani con cella cilindrica sormontata da una cuspidi; in detta cella si aprono monofore.

Camera fa apprendere che nel 1208 aveva il patronato di questa chiesa Pietro Comiteorso.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 563.



Fig. 165 - Chiesa del Carmine in Pontone.
(fot. E.N.I.T.)

CONVENTO DI S. ROSA IN CONCA ⁽¹⁾. Sorge vicino ad una vecchia chiesa ceduta nel 1679 dall'arcivescovo di Amalfi a Suor Maria Pandolfo perché vi fondasse un convento di domenicane. La chiesa è dedicata a S. Rosa ed è tipica del tempo in cui sorse. Il campanile è forse superstite dell'antico edificio ceduto alle suore (fig. 168).

Il monastero ha un'ubicazione simile a quella di Villa Jovis a Capri a di Villa Cimbrone a Ravello giacché sorge su di un'alta rupe (fig. 169). La breve spianata che la domina, simile a piattaforma, à imposto uno sviluppo ad L delle fabbriche (fig. 170). Dovendosi, quindi, rinunciare al tradizionale impian-

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 563-4.

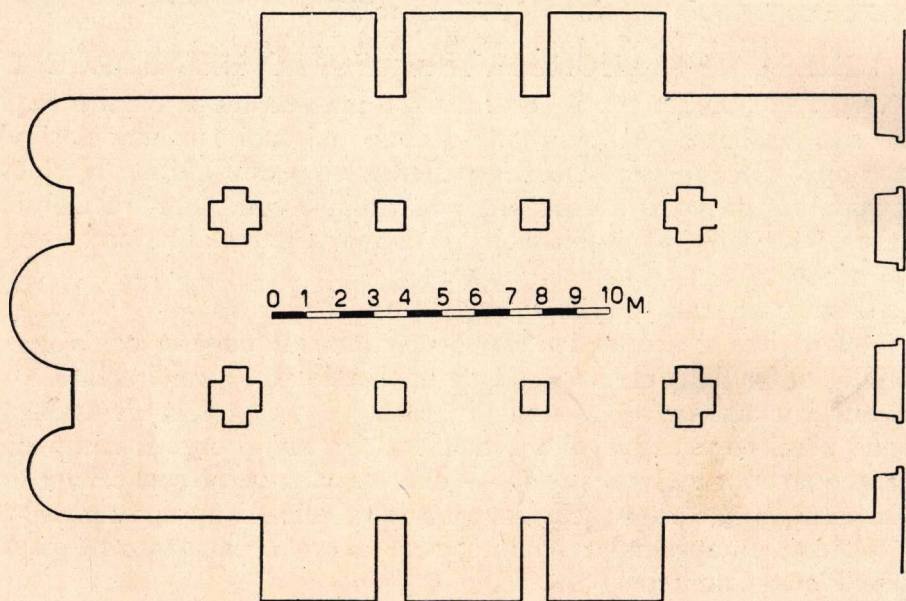


Fig. 166 - Chiesa di S. Pancrazio in Conca: icnografia. (dis. dell'Autore)

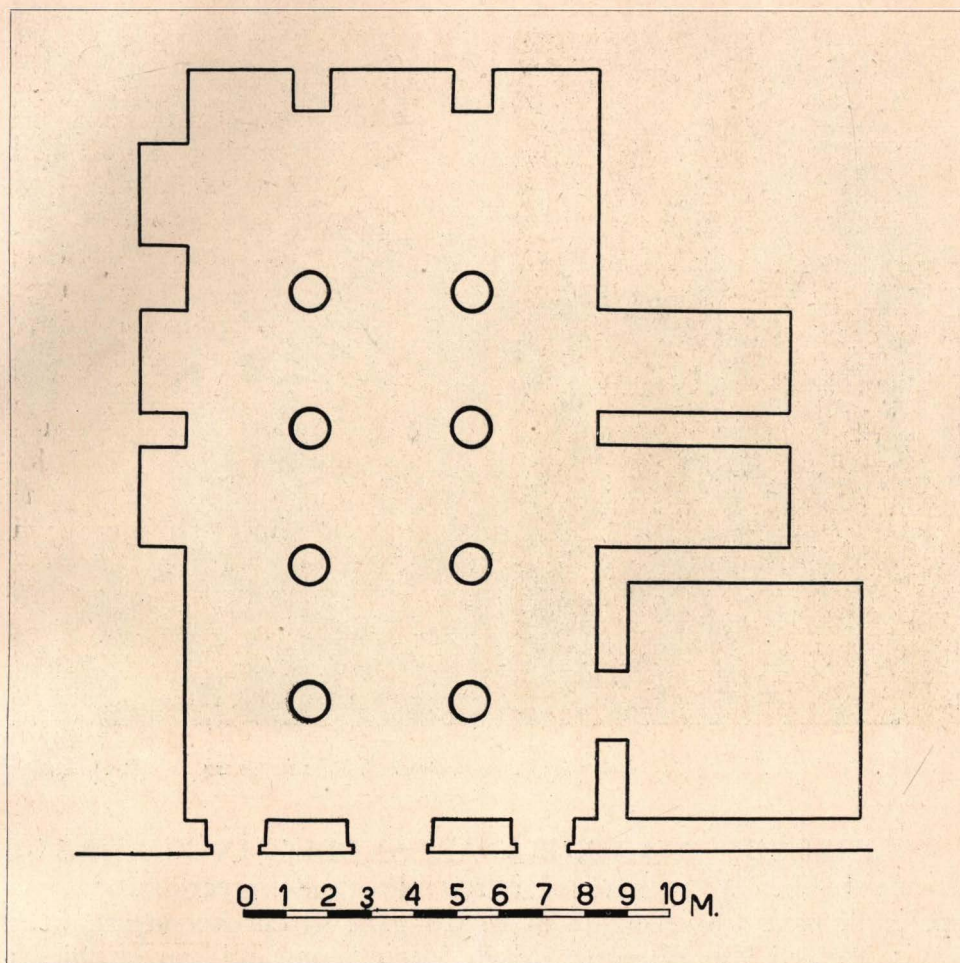


Fig. 167 - Chiesa di S. Antonio in Conca: icnografia.

(dis. dell'Autore)

to planimetrico monastico, si è dovuto rinunciare anche all'elemento tradizionale principe di tale genere di costruzioni: il chiostro.

Le celle si svolgono nel ramo normale alla costa e sono divise da un corridoio illuminato di fianco, mediante pozzi di luce, e di testa mediante una finestra da cui si domina il golfo di Salerno (fig. 171).

La copertura di questo corpo di fabbrica è fatta mediante due schiere di volte a botte, che costituiscono un motivo architettonico; tutti gli altri ambienti sono coperti con simili volte estradossate, secondo un sistema diffuso nella contrada e che si trova applicato su larga scala in altro tipico edificio religioso: la certosa di Capri (fig. 253).



Fig. 168 - Campanile del convento di S. Rosa in Conca. (fot. Samaritani)

CHIESA DI S. MICHELE ARCANGELO IN FURORE (1).

È una basilica a tre navi ed altrettante absidi, preceduta da una specie di nave trasversa, divisa in tre parti in corrispondenza delle navi: le parti laterali sono cappelle intercomunicanti con la chiesa; la parte centrale, in cui si apre la porta d'ingresso, è il pianterreno del campanile (figura 172). Quest'ultimo è a zone sovrapposte con monofore per ogni piano; la cella è cilindrica, coperta con cupoletta.

Le navi laterali sono coperte con crociere di sesto acuto; la nave centrale è a fondo piano ed è rischiarata da monofore archiacute. Anche gli archi dei valichi fra le navate sono ogivali.

La chiesa è stata — forse recentemente — alterata nella pianta e nel prospetto principale da costruzioni che avanzano su questo in corrispondenza della navata sinistra. Conseguentemente l'ingresso risulta eccentrico rispetto alla facciata.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 566; MANSI, *Illustrazione...*, p. 65. Secondo il Camera questa chiesa aveva due navate con colonne: evidentemente deve qui trattarsi di errore materiale.



Fig. 169 - Rupe su cui sorge il convento predetto.

(fot. Samaritani)

CHIESA DI S. GIACOMO IN FURORE ⁽¹⁾. È una basilica a tre navi (fig. 173), senza transetto e con esonartece.

Ad eccezione della navata centrale, ch'è coperta con tetto, la chiesa è sormontata da volte a crociera. Quelle sulle navi laterali sono di sesto acuto solo nel senso longitudinale, evidentemente per diminuire la spinta verso la navata centrale e sui muri d'ambito.

I colonnati sono ad archi semicircolari sostenuti da colonne in marmo bianco venato, i cui capitelli sono dei semplici tronchi di cono capovolti.

Fra l'esonartece e le navate v'è una specie di nave trasversa, al cui centro, su massicci pilastri a Z, si erge il campanile che è a vari piani, divisi da timide cornici; nella cella — sormontata da una cuspidata rivestita di maiolica — si aprono varie monofore.

In questa chiesa, come in quella di S. Michele della stessa località, specialmente per il campanile, fu adottato un impianto planimetrico molto diffuso oltralpe (Albi, Ely, Friburgo, Ulm, eccetera).

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 566.



Fig. 170 - Veduta aerea del convento predetto.

(fot. Samaritani)

CHIESA DI S. ELIA PROFETA IN FURORE (1). È una chiesa ad una sola nave fiancheggiata da una cappella su ogni lato lungo, e compresa fra il presbiterio — privo di abside e coperto con calotta ribassata — ed il campanile. Quest'ultimo è del solito tipo a piani sovrapposti.

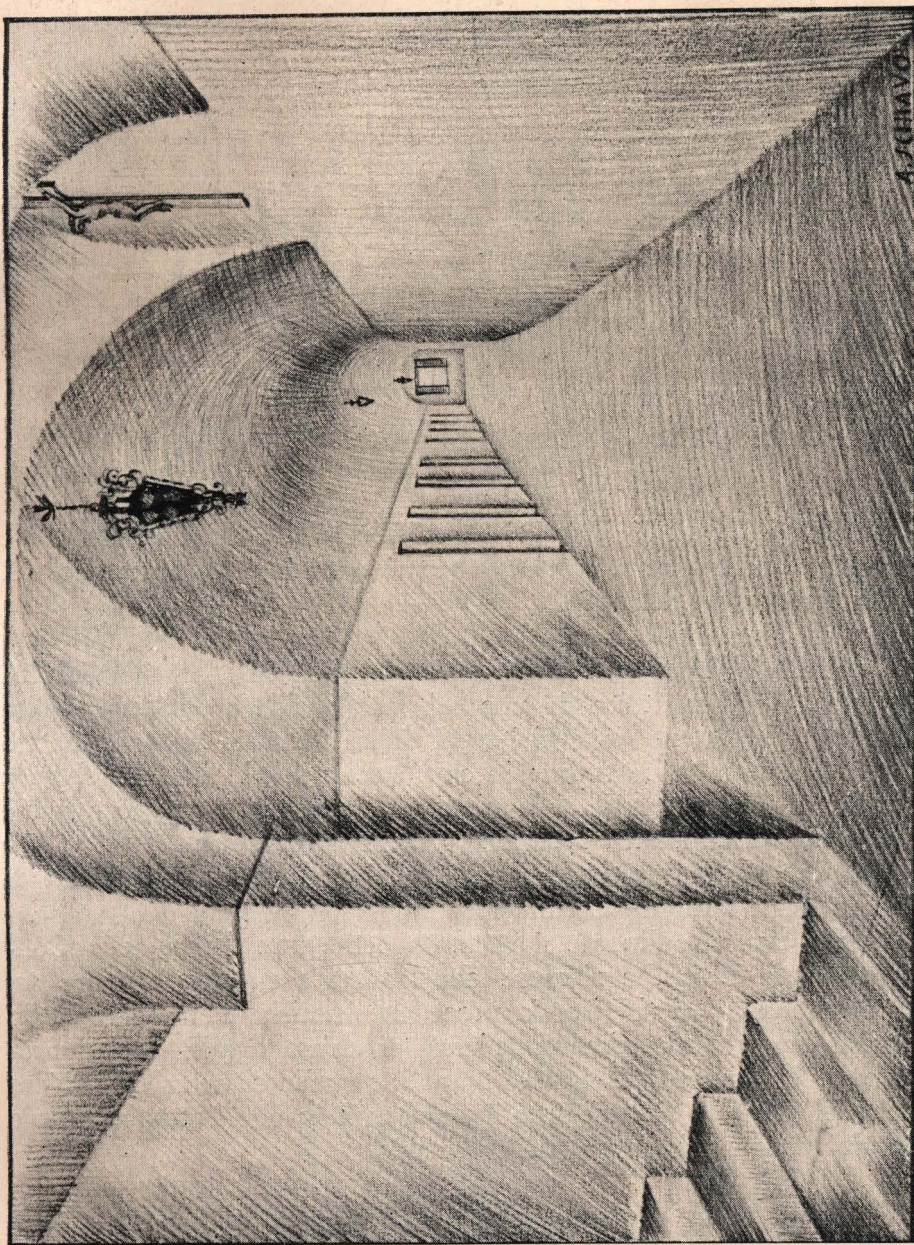
L'ingresso alla chiesa è nel pianterreno del campanile, lateralmente, in un ambiente a pianta quadrata coperto con volta a crociera.

A valle del campanile e coassiale con questo nonché con la chiesa, è una piccola sala coperta con quattro volte a crociera che, al centro, insistono su due colonnine geminate con capitelli a stampella.

Camera dice che la chiesa in esame — *antichissima* — fu rimodernata nel 1474 ed ancora più tardi. È probabile ch'essa sia stata costruita in due tempi; la parte più antica dovrebbe essere quella che presenta le colonnine di cui si è detto.

È notevole una generica somiglianza fra questa chiesa e quella di S. Pietro in Tovere.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 566.



(dis. dell'Autore)

Fig. 171 - Convento predetto: un corridoio.

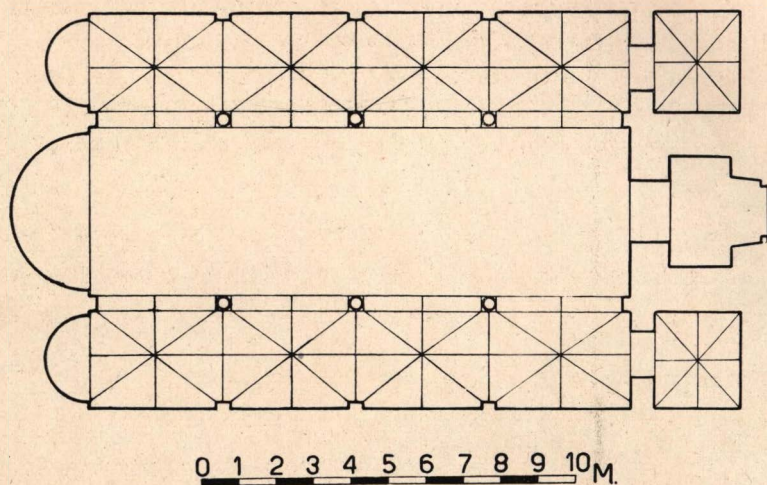


Fig. 172 - Chiesa di S. Michele Arcangelo in Furore: icnografia.

(dis. dell'Autore)

CHIESA DI S. LUCA IN PRAIANO ⁽¹⁾. È una chiesa a tre navi coperte con volte a crociera. Menzionata in un documento del 1123, fu restaurata nel 1588.

CHIESA DI S. MICHELE ARCANGELO IN VETTICA MINORE ⁽²⁾. È costituita da una sala con abside a scarsella rivolta ad oriente. Su ognuno dei lati lunghi della chiesa si aprono quattro cappelle. La facciata è lineare: in essa, sulla porta d'ingresso, si apre un finestrone. Il campanile è a piani di monofore sovrapposte ed è coronato da un cupoletta ovoidale rivestita di ceramica.

Dal Camera si apprende che detta chiesa, già nel 1208, era di patronato della famiglia Comiteorso.

Poiché essa attualmente si presenta come una chiesa della Contro-riforma, si dovrebbe ritenere che sia sorta nell'età barocca sul posto di quella cui si riferisce la precedente notizia. Però, ricordando la somiglianza generica fra una pianta di chiesa a sala di tipo provenzale (S. Lorenzo e S. Chiara di Napoli) e quella di una simile chiesa barocca (il Gesù di Roma), non è da escludere che l'attuale tempio risulti dal rimaneggiamento dell'originario.

CHIESA DI S. GENNARO VESCOVO IN VETTICA MAGGIORE ⁽³⁾. È una vasta basilica a tre navi separate da pilastri e co-

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 569, n. 2; FILANGIERI, *op. cit.*, p. 207 ss.

(2) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 233.

(3) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 580-1.

parte con volte a crociera, con transetto dominato da cupola ovale. *Antichissima*, fu ricostruita dal 1589 al 1602. Di tali lavori è notizia in un documento redatto in latino, ove si legge: «...*Et eandem parochialem ecclesiam de novis fundamentis erigere, et eam facere in moderna forma, habilem et capacem pro dicto populo Vecticae Maioris*».

CHIESA DI S. PIETRO APOSTOLO IN TOVERE (Tobulum) ⁽¹⁾. Una rampa di scalini, che à inizio dalla parte absidale della chiesa, termina con un ripiano su cui si apre la porta del tempio e si erge il campanile.

Quest'ultimo (fig. 174), recentemente restaurato, à quattro piani, di cui l'ultimo è cilindrico e termina con una cupoletta conica. In ogni piano si aprono delle monofore.

Il campanile è solidale con un ambiente a pianta quasi quadrata, coperto da volte a crociera di sesto acuto, che insistono su di una colonna centrale. In detto ambiente, in prossimità della porta di comunicazione interna con la chiesa, v'è un arcosolio ogivale, che contiene l'altare ed à la lunetta affrescata (fig. 175).

Questo dipinto raffigura S. Pietro in paludamenti di Sommo Pontefice, fra S. Benedetto ed un Santo-vescovo, in cui deve riconoscersi uno dei patroni degli abitanti della costa d'Amalfi. Egli infatti introduce presso S. Pietro una donna, che dev'essere la committente dell'affresco o della cappella che lo contiene.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 234.

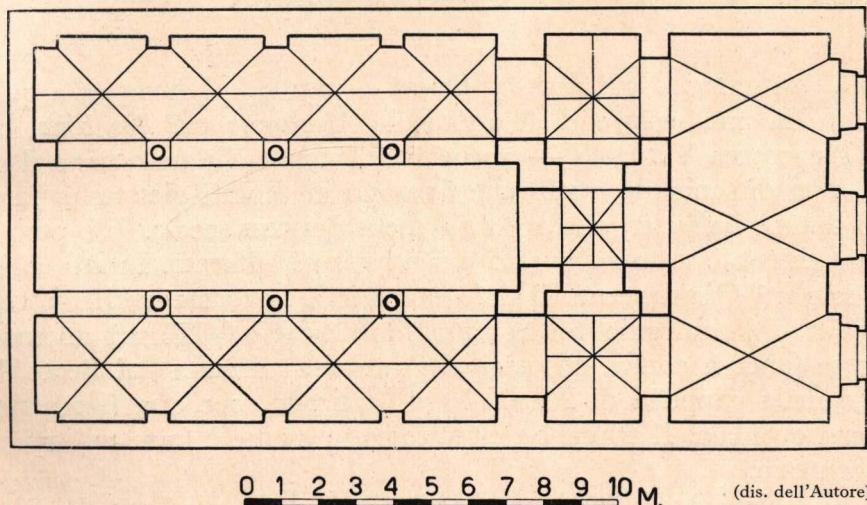


Fig. 173 - Chiesa di S. Giacomo in Furore: icnografia.

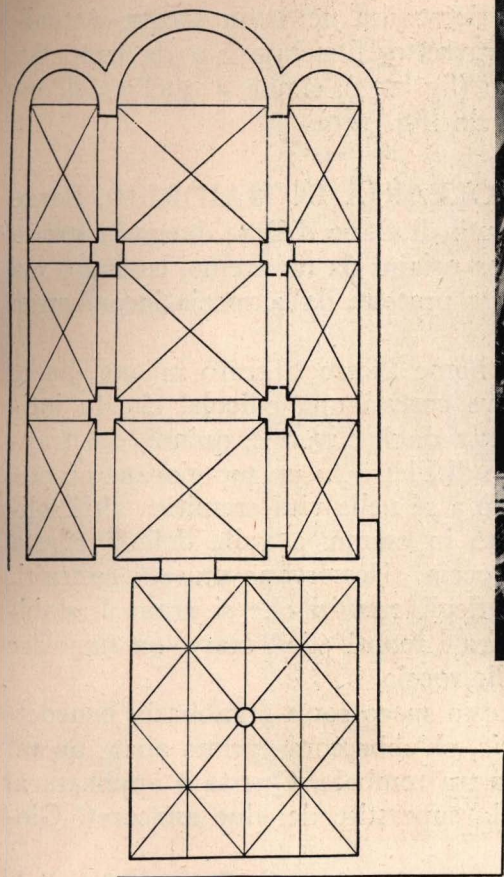


Fig. 174 - Campanile della chiesa di S. Pietro in Tovere.

(fot. Samaritani)

La cattedra su cui siede S. Pietro — simile, ad esempio, a quella dipinta da uno scolaro di Giotto nella *Madonna col Bambino*, ch'è alla Pinacoteca Vaticana — anche per i motivi che ne ornano il tergale, non dissimili da quelli che figurano in dipinti giotteschi, farebbero datare l'affresco alla seconda metà del XIII secolo. V'è però da notare ch'esso è stato restaurato e, nei restauri, alterato. Infatti, è noto che solo nel Quattrocento il triregno assunse la forma ovoidale, come si rileva dal confronto tra la tiara di Bonifacio VIII nel duomo di Firenze (ancora conica ed assai alta) e quella dipinta dal Beato Angelico nella cappella di Nicolò V al Vaticano, ove essa figura nella sagoma ovoidale. Il triregno dell'affresco in esame è forse un'aggiunta ottocentesca.

La chiesa à un impianto basilicale con tre navi ed altrettante absidi ed è tutta coperta con volte a crociera (fig. 176). Il transetto



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 M.



Fig. 175 - Chiesa predetta: lunetta
(XIII sec.). (fot. dell'Autore)

Fig. 176 - Chiesa predetta: icno-
grafia. (dis. dell'Autore)

è appena accennato dagli archi dei primi valichi verso le absidi, impostati a maggior quota. Fra le navi non si ergono colonne ma pilastri a croce greca: è probabile che la non facile accessibilità alla zona ove sorge la chiesa abbia sconsigliato l'adozione di colonne che, dato il tipo di copertura, avrebbero dovuto avere notevoli diametri.

Camera dice che questa chiesa è antichissima e fu fondata dalla famiglia De Marino, senza darne altre notizie.

Nella chiesa in esame le due parti che la costituiscono, anche cronologicamente, debbono essere ben distinte, dovendosi ritenere anteriore quella coperta con volte a sesto acuto; essa, che fa pensare alle sale capitolari di alcune abbazie, va datata al XIII secolo, anche in base all'affresco predetto.

CHIESA DI S. PIETRO IN CETARA ⁽¹⁾. Già menzionata in un documento del 988, fu forse ricostruita nel XVIII secolo. Attualmente è una chiesa a sala con transetto, fiancheggiata da cappelle. Originario dev'essere il campanile (fig. 177), simile a quello dell'antica chiesa di S. Martino in Ravello (fig. 120).

BADIA DI S. MARIA DE OLEARIA IN MAIORI ⁽²⁾. Sorge ad oriente di Maiori, presso la punta di Capo d'Orso, lungo la strada della costiera (fig. 178). Trae le sue origini da un eremo, costruito nei fianchi della montagna perché fosse protetto dalla roccia incombente. Tali origini risalgono al 973.

In quell'anno un eremita di nome Pietro si ritirò in uno speco, allora impraticabile e solitario, ove costruì una edicola, che fu intitolata a *S. M. de Olearia*, così detta dagli oliveti e, quindi, dai trappeti di quella contrada. Compagno di Pietro fu un suo giovane nipote, Giovanni, che, morto lo zio, associò a sé nella vita eremitica altri solitari. In prossimità del monumento in esame, a valle della predetta strada, fra le anfrattuosità della roccia, si osservano muretti costruiti, evidentemente, per la protezione degli eremiti che si erano lì stabiliti (fig. 179): ebbe così origine, fra i monti ed il mare, un singolare romitaggio, con le celle scavate nella roccia.

Morto Giovanni, in quello stesso speco sorse un'abbazia benedettina, dal titolo di *S. M. de Olearia*, ch'ebbe come primo abate un tal Tauro, di cui ci è pervenuta la lastra tombale. Questa è applicata al portichetto che conduce all'edicola superstite dei due anacoreti Giovanni e Pietro (figg. 180-81).

Dopo il 1502, la badia *de Olearia* fu data in Commenda; l'ultimo abate commendatario morì nel 1589 e l'abbazia, con tutti i suoi possedimenti, fu concessa al Capitolo metropolitano di Amalfi. Attualmente l'abbazia è ridotta a casa colonica, ad eccezione del nucleo monumentale.

Quest'ultimo, che costituisce la parte più alta e più interna dell'edificio, protetto dalle rocce incombenti, consta di un atrio quadrilatero delimitato dal portichetto su due colonnine di spoglio. Da quel portico si accede all'edicola che à una finestra in corrispondenza della porta d'ingresso alla cripta e che si apre sull'atrio (fig. 181). Il lato anteriore di quest'ultimo era completamente scoperto e la sua terrazza si protendeva verso il mare: un muro di separazione fra la parte dell'abbazia attualmente abitata e quella monumentale ne à ridotto la visuale.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 551.

(2) CAMERA, *op. cit.*, I, p. 162; II, p. 541, doc. XXXIX a p. LVI.



*Fig. 177 - Campanile della chiesa di S. Pietro
in Cetara.* (dis. dell'Autore)



Fig. 178 - Badia di S. Maria « de Olearia » in Maiori (secolo X-XI).

(fot. Samaritani)

L'edicola, che rimonta ai primi anni del sec. XI e che fu affrescata da un amalfitano, tal Leone, è una piccola sala coperta con volta a botte estradossata; all'interno il colmo di questa è alto sul pavimento 3 metri (fig. 180).

Nell'abside è raffigurata la *Madonna col Bambino*, avente ai lati i Santi Pietro e Paolo. Al centro dell'arco frontale dell'abside è dipinto l'Agnello; ai lati di questo vi sono i due S. Giovanni: a sinistra il Battista, con la scritta *Ecce Agnus Dei...*, a destra l'Evangelista, che reca il motto evangelico *In principio erat Verbum*. Nel muro di fronte all'abside (in cui si apre una finestra centinata, che à il davanzale alto m. 0.92 e la chiave dell'arco a m. 1.22 sul davanzale) sono affrescati due santi; sulla volta è dipinto il Redentore fra due schiere anche di santi. Decorazioni a motivi geometrici inquadrano le composizioni.

Lo stato di conservazione di questi affreschi non è molto soddisfacente perché mancano vaste zone d'intonaco; ma le parti conservate sono caratterizzate da una viva colorazione. Gli affreschi della



Fig. 179 - Eremo nei fianchi della montagna presso Maiori. (fot. Samaritani)

sottostante cripta, che coprono vaste superficie, sono generalmente ben conservati, forse anche per la grande oscurità che vi regna ⁽¹⁾.

CASTELLO DI S. NICOLA DE THORO PLANO IN MAIORI ⁽²⁾. Fu fatto erigere dai Duchi Piccolomini nel xv secolo (1465-8) sul lato orientale di un monte che domina la città, e conserva ancora la forma originaria, ch'è quella di un settangolo ottuso mistilineo con cortine e nove torricelle.

La costruzione di questo castello, che copre complessivamente un'area di mq. 7500, costò alla città circa 6000 ducati. I torrioni sono alti circa m. 8 con un diametro di m. 5; le mura superano di poco i 6 metri. Soddisfacente è il suo stato di conservazione.

(1) Degli affreschi di *S. M. de Olearia* si è occupato il Salazaro nell'opera citata (pp. 12-5). Ivi, alla tav. V, figura uno di tali affreschi rappresentante la *Vergine fra due Santi col promotore del tempio*, riprodotto nei suoi vari colori da Francesco Autoriello. È lo stesso soggetto illustrato qui dalla fig. 182.

(2) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 494.

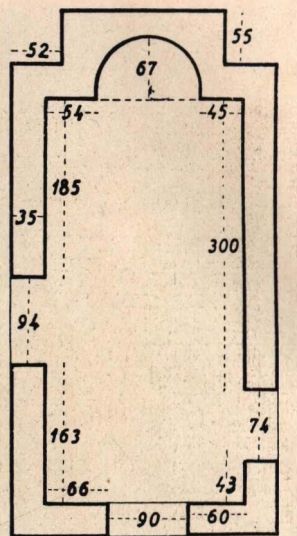


Fig. 180 - Edicola nella Badia di S. M. « de Olearia »: icnografia. (dis. dell'Autore)

Fig. 181 - Chiostrino della Badia predetta; a sinistra è la lastra tombale dell'Abate Tauro. (fot. Samaritani)

CHIESA DI S. MARIA A MARE IN MAIORI ⁽¹⁾. Su di un'area parzialmente occupata ora da questo tempio, sorgeva la rocca S. Angelo, che fu demolita per la costruzione della chiesa in esame. Della rocca, fu risparmiato solo un torrione quadrangolare che, nel xv secolo, fu trasformato in campanile con l'aggiunta, sui merli, di un ottagono, e, su questo, di un cono.

Tale campanile fu demolito nel 1836.

La chiesa in esame, dedicata prima a S. Michele, assunse l'attuale denominazione nel 1204. In quell'anno un galea proveniente da Costantinopoli, durante una tempesta, cercò rifugio nelle acque di Maiori e, per riprendere la navigazione, fece cadere in mare parte del carico, fra cui una statua lignea della Vergine. Essa fu raccolta

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 507-10; FILIPPO CERASUOLI, *Scruzazioni storico-archeologiche sulla città di Maiori...*, Salerno, tip. Migliaccio, 1865, p. 46.



Fig. 182 - LEONE D'AMALFI, « la Vergine fra due Santi col promotore del tempio » (inizio sec. XI);
cripta nella Badia predetta.

(fot. Samaritani)

dai marinai del luogo e collocata nella maggiore chiesa del paese, che fu così dedicata a *S. Maria a mare*. Questa è una pregevole scultura in cedro del Libano e trovasi attualmente sull'altare maggiore del tempio. Clemente XIV ne ordinò la incoronazione, che fu eseguita nel 1769 con corone d'oro. Va però rilevato che questa scultura lignea policroma non può essere quella originaria, che risalirebbe agli inizi del XIII secolo. I drappeggi, specialmente, denunciano un'età posteriore perché non hanno le tipiche piegoline duecentesche, ma pieghe disposte con larghezza e maestria. Questa scultura dev'essere stata eseguita in sostituzione dell'originaria e non sembra anteriore al XVI secolo (1).

(1) È riprodotta in MANSI, *Illustrazione...*, p. 24. È probabile che tale scultura sia stata eseguita contemporaneamente al soffitto ligneo della chiesa, di cui si discorre più oltre.

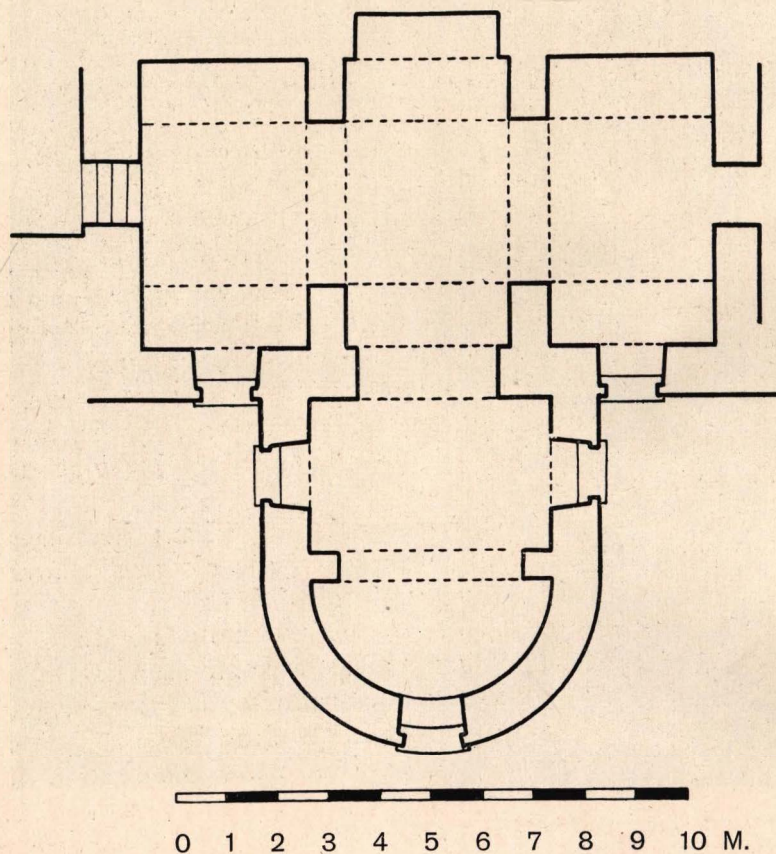


Fig. 183 - Cripta della chiesa di *S. M. a Mare* in Maiori: icnografia.
(dis. dell'Autore)

La chiesa in esame, nella sua parte originaria, è anteriore al XIII secolo: essa doveva essere una chiesa a tre navi. Fu restaurata nel 1662, nel 1671, nel 1748 ed infine, notevolmente rimaneggiata, nel 1836 su disegno dell'architetto napoletano Pietro Valente: fu allora che assunse la grandiosa impronta attuale, nelle navi, nel transetto, negli accessori.

La chiesa in esame à una facciata settecentesca in cui si aprono tre porte: la centrale, che à semplici valve di bronzo, è sormontata da una lunetta lucifora; un frontone triangolare fa da fastigio e si raccorda alle ali del prospetto mediante volute.

Le navi sono separate da pilastri ben rivestiti di marmi; le laterali sono coperte con volte a vela scandite da sottarchi: tali volte — e forse tutte le navatelle — sono posteriori alla nave centrale giacché il tetto della loro copertura, come nel S. Lorenzo di Scala, occlude parzialmente le finestre lucifore di questa. La ricostruzione delle navatelle va datata almeno al XVIII secolo; alla stessa epoca vanno datati i pilastri fra le navate, giacché al loro posto, originariamente, dovevano esservi delle colonne.

La nave centrale è coperta da un soffitto a cassettoni, eseguito nel 1529. Come si rileva dal contratto all'uopo stipulato fra alcune famiglie di Maiori e l'artista napoletano Alessandro de Fulco, al centro del soffitto v'era « *una madonna... de palme sette tutta de relievo lo campo d'oro fino et la veste de aczuro fino... con lo figliolo in braccia con lo bastone d'oro intorno similiter de oro...* ». A tale motivo, un secolo dopo fu sovrapposta una tela di Paolo de Matteis, anche napoletano, rappresentante l'Assunta e l'Eterno Padre nonché l'offerente del dipinto, un frate del locale convento francescano.

Il transetto è dominato dalla cupola, il cui intradosso è rivestito di una maglia di ottagononi; il presbiterio è fiancheggiato da ampie cappelle. Tutta questa parte della chiesa denuncia l'imitazione della corrispondente parte del S. Pietro in Roma.

La profondità dell'arco trionfale e la sua saldatura alla navata centrale fanno ritenere il transetto in esame un'aggiunta alle preesistenti navate, fatta nel sec. XVIII o nel successivo.

Allo stesso tempo deve risalire la monumentale sagrestia, che dalla navata sinistra si sviluppa su pianta a croce greca, coperta con cupola, e schiude sul golfo di Salerno delle finestre che le assegnano il ruolo di belvedere; simili caratteristiche à la cripta sottoposta a tale sagrestia (fig. 183), che costituisce un *unicum* fra tale genere di costruzioni. Pregevole è il pavimento della cripta in maiolica figurata.

All'esterno della chiesa, dalla parte del transetto, giacciono molte colonne antiche, che dovevano far parte dell'originario organismo del tempio in esame.

Il campanile, che non à singolari caratteristiche, deve risalire al XIX secolo.

Questa chiesa sorge su di un altopiano, cui si accede per ripide scalette ed è in posizione dominante: alcune sue finestre che, come si è detto, si aprono sul golfo, gli embrici maiolicati gialli e verdi che ne rivestono l'ampia cupola costolonata ed il catino dell'abside, i marmi sui pilastri fra le navate, gli affreschi di buoni pittori locali del secolo XIX (Gaetano Capone, Raffaele d'Amato, eccetera) fanno di questo tempio un monumento significativo della costiera amalfitana, pur non conservando elementi caratteristici dell'architettura della contrada.

CHIESA DI S. LUCIA IN MINORI ⁽¹⁾. Sorta nel X secolo col cenobio omonimo di benedettine, in località detta *alla fumara*. La chiesa pare sia stata impicciolita. Di essa possediamo un inventario del 993.

DUOMO DI MINORI ⁽²⁾. Dedicato a Santa Trofimena, è stato chiesa cattedrale dal 987 al 1818. L'organismo originario è stato sostanzialmente rimaneggiato nel XIX secolo. Doveva avere caratteristiche comuni alle chiese coeve della contrada. Attualmente è un organico edificio a tre navi, con transetto, cripta e campanile.

Quest'ultimo sembra derivare dal campanile della chiesa napoletana del Carmine (fig. 202), avendo, com'esso, anche un fornice nel suo pianterreno. La parte terminale è brutta aggiunta recente.

Le navi sono divise da pilastri che determinano quattro valichi per ogni lato; in corrispondenza di questi vi sono cappelle, di cui alcune àno buoni quadri.

La nave centrale, sormontata attualmente da volta a botte, era forse coperta da un soffitto a lacunare, simile a quello di *S. M. a mare* in Maiori, per quanto si rileva da un atto pubblico del 1705. In questa nave v'è un pulpito marmoreo del 1616.

Due cappelle, in corrispondenza delle navi laterali, fiancheggiano il presbiterio; ad uno dei capicroce del transetto sono addossati la sagrestia, notevole per la sua ampiezza, ed altri accessori.

La parte più originale di questo tempio è la cripta, cui si accede da due scale che àno inizio dalla balaustrata del presbiterio e si svolgono secondo un arco di cerchio. La cripta, come in alcune chiese romano-lombarde, si svolge sotto al presbiterio e non all'intero transetto; consta di tre navi a sviluppo longitudinale e del transetto con cupola; le sue dimensioni e le sue parti fanno di essa il modello in piccolo di una vera basilica.

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 151-2; II, p. 426.

(2) CAMERA, II, pp. 424-6.

Questa cripta, che risulta dal rimaneggiamento o dal radicale rifacimento della originaria, è un'armonica costruzione del XVIII secolo, come si rileva dal suo stile e da una lapide ch'è presso l'arco frontale dell'abside. Le navi sono coperte con tre volte a vela e sono divise da pilastri che determinano tre valichi per lato. Il transetto è sormontato da cupola, fiancheggiata da due volte a botte. I rivestimenti marmorei e le decorazioni sono disposti secondo un organico disegno.

L'altare di questa cripta contiene un'urna di alabastro, che fu scolpita nel 1722 da Gennaro Ragozzino e custodisce le spoglie di S. Trofimenà, di cui tanto si occupa qualche cronaca medioevale (1).

Così sappiamo che tali spoglie, nella prima metà del nono secolo, come trofeo, furono portate successivamente ad Amalfi, Benevento e Salerno ed infine restituite a Minori. Tali notizie fanno concludere che in questa città, almeno nel IX secolo, già era stata eretta una chiesa in onore di S. Trofimenà. Il tempio in esame risulta dunque dalla ricostruzione di una basilica paleocristiana.

Filangieri à pubblicato documenti del 1091 e del 1104 in cui essa è menzionata (2).

VILLA ROMANA DI MINORI (3). Fatta costruire da patrizi campani, se non proprio romani, questa villa — come il *Palazzo a mare* di Augusto a Capri — sorse marittima per la facilità dell'approdo e le disagiate comunicazioni terrestri per vie montane. Originariamente doveva specchiarsi nel Tirreno e liberamente mostrarsi ai naviganti.

Il terreno acclive valse a farle assumere caratteristiche non dissimili da quelle di alcune case che sorgono nella Regione VIII di Pompei (4). Fu costruita a due piani, di cui il superiore sopraelevato e l'inferiore seminterrato a monte. Quest'ultimo ci è pervenuto quasi integro (fig. 184); dell'altro non si hanno che tronconi di muri, dallo spessore non superiore ad un piede e mezzo (circa m. 0.45); tali dimensioni — notevolmente minori di quelle dei piani inferiori, ove il peso delle volte à richiesto robusti muri portanti — fanno escludere che la villa

(1) Sull'argomento ved. BERZA, *op. cit.*, p. 356 ss.

(2) FILANGIERI, *op. cit.*, pp. 140, 149, 168.

(3) Per un'analitica descrizione dello stato attuale, per l'indagine storica e stilistica, ved.: A. SCHIAVO, *La villa romana di Minori* in « *Palladio* », 1939, pp. 129-33; ID. nel *Giornale d'Italia* (15-7-1939, p. 3). Inoltre vedi: MATTEO DELLA CORTE, *La villa romana marittima di Minori*, nel *Giornale d'Italia* (10-11-1939, p. 3); ID., *Posides Claudii Caesaris libertus — Positano da Posidetanum?*, in « *Rivista indo-greco-italica* », XX (1936), pp. 70-1; ID., *L'origine del nome di Positano* in « *Rassegna storica salernitana* », I (1937), p. 9; P. MINGAZZINI in *Notizie degli scavi*, 1931, pp. 357-8.

(4) Per queste case pompeiane ved.: *Baugeschichtliche Untersuchungen am Stadtrand von Pompeji*, begonnen von FERDINAND NOACK, fortgeführt und veröffentlicht von KARL LEHMANN-HARTLEBEN, Walter de Gruyter Co., Berlin und Leipzig, 1936; GUIDO CALZA, *Il quartiere dei villini nella vecchia Pompei*, in « *Palladio* », 1937, pp. 115-7.

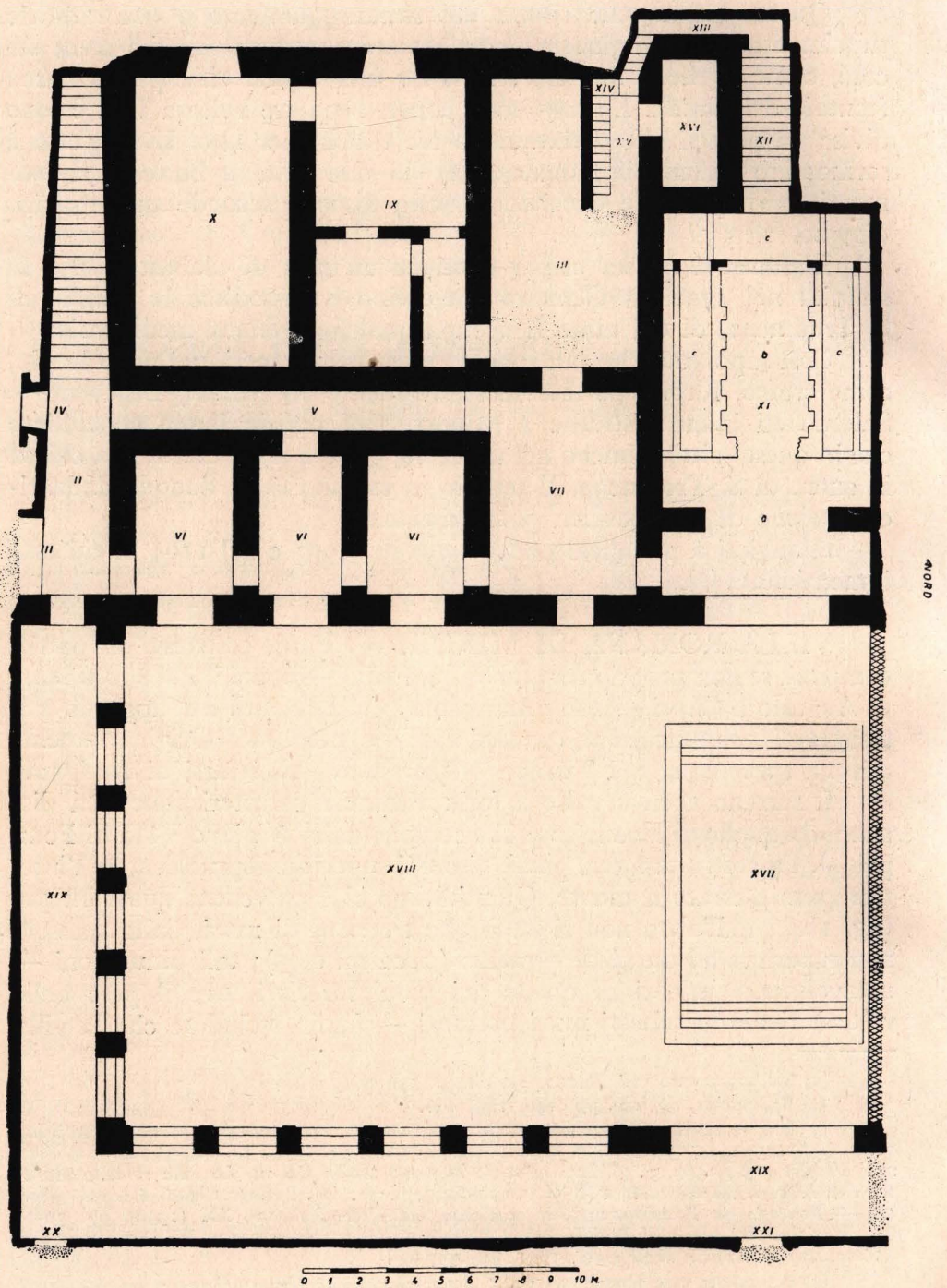


Fig. 184 - Villa romana di Minori (I sec. d. C.): icnografia del pianterreno.

(dis. dell'Autore)

in esame avesse più di due piani. Da queste stesse dimensioni si rileva che, mentre il piano inferiore era coperto a volte, il superiore era sormontato da solai in legno, spiegandosi il diverso stato di conservazione dei due piani: l'inferiore, reso quasi monolitico dalla saldatura delle possenti volte e dei robusti muri, à potuto opporre valida resistenza alle forze disgregatrici; il superiore, invece, da quelle forze è stato sconvolto giacché i solai in legno non possono costituire un collegamento dei muri portanti.

La villa in esame non è ancora tornata interamente alla luce, essendone stata scavata forse la metà. Essa fa ritenere che l'impianto sia simmetrico, passando l'asse di simmetria pel ninfeo, la piscina e la gran porta d'ingresso al peristilio.

Matteo Della Corte à osservato che questa villa è stata costruita su di un'area rettangolare di piedi romani 150 per 200 ⁽¹⁾.

La disposizione assiale dei vari elementi di questo edificio secondo prospettive in profondità dà ottimi effetti. Quando esso era in efficienza, dall'ingresso principale (fig. 184, XXI) doveva offrire un colpo d'occhio singolare: attraverso il gran fornice d'ingresso, inquadrato da semicolonne addossate al muro esterno del peristilio, si vedeva la piscina con statua centrale, cui faceva da sfondo la cascata del ninfeo, ricco di stucchi, marmi, mosaici e affreschi. Il peristilio offriva ugualmente un quadro vivo di colore, con le arcate ricorrenti su tre lati, i piedritti scanditi da timide lesene (fig. 185), le superficie tutte affrescate (fig. 186), le aiuole con fiori disposte fra i pilastri degli archi (figg. 187-8-9) per tenere distinte l'area scoperta e quella dell'ambulacro. La superficie libera compresa in questa *porticus triplex* doveva essere sistemata ad aiuole fiorite, circondate da frutici.

Il gioco delle prospettive in profondità è vario e complesso; qualunque visuale, dall'interno come dall'esterno, non incontra che fondali scenografici: dalla porta minore del peristilio (fig. 184, XX) alla scala prospettica (I); dalla sala coperta con volta a vela (VII) alla libera campagna su cui si aprono la finestra (IV), che illumina il corridoio (V), ed il portone (III) che si allinea con le aperture fra le vicine camere (VI).

Se gli ulteriori scavi confermeranno, come non par dubbio, la rigorosa simmetria di questo edificio, si potrà aggiungere che dal ninfeo, attraverso le aperture delle camere intercomunicanti (VI), appariva la campagna che si svolgeva liberamente ad oriente ed occidente della villa.

Mentre le camere a pianterreno si schiudono sul peristilio, quelle del piano superiore, precedute forse da terrazzo, si aprivano liberamente sul mare. Queste caratteristiche dimostrano come sia perfetta l'ambientazione della villa in esame.

(1) Un piede romano, com'è noto, è uguale a m. 0.296.



Fig. 185 - Villa predetta: arcate del peristilio.

(fot. dell'Autore)

Alla rispondenza di visuali fra interno ed esterno, fa riscontro quella del colore, che regna sovrano in ogni ambiente. Fra questi, il più sontuoso è il ninfeo (fig. 190), che à l'intradosso della volta a botte ornato con finissimi stucchi, le pareti decorate ad affreschi con motivi ornamentali e bei nudi, il pavimento in mosaico a tessere marmoree rosse, nere e bianche che compongono due scene riccamente incorniciate: una di esse raffigura un toro ed un cavallo marini che nuotano (fig. 191); l'altra rappresenta un cacciatore con lancia e cane che inseguono due cervi (figg. 192-3). Gli elementi marini e montani accostati in queste due composizioni musive stanno ad illustrare quasi la salda alleanza che il mare ed i monti àno stipulato qui, in questa villa marittima.

Gl'impianti idraulici del ninfeo accostano felicemente la pietra e l'acqua. Questa scaturiva dal fondo della sala (fig. 184, XI), mediante una cascatella costituita da alcuni scalini (fig. 192) che la polverizzavano, trasformandola in elemento decorativo. Ricompostasi nella sua massa, defluiva nei canali e passava nelle vasche — disposte come i letti di una sala tricliniare, con le pareti tutte affrescate — dando luogo ad armonici effetti ottici mediante quegli sfondi vagamente colorati. Ed assicurava la frescura nelle ore di gran caldo, quando l'aria infuocata non rendeva più gradita la sosta sotto le arcate del peristilio.

Una tavolozza brillante è offerta da una sala attigua alla scala della villa (fig. 195), sulla cui volta due reti sfalsate di ottagonni dal

Fig. 186 - Villa predetta: particolare degli affreschi del peristilio.



(fot. Samaritani)

colore dell'oro intrecciano le loro maglie sulla superficie d'intradosso che à il colore dell'ebano (fig. 196). Le sue pareti sono decorate secondo uno schema che ritroviamo a Pompei nell'*oecus* della casa di Loreio Tiburtino, costituito da tre registri sovrapposti. Nei loro riquadri però non vi sono, come in quella casa di Pompei, motivi di alta figurazione, ma semplici elementi decorativi, draghi ed altri animali, più rispondenti al carattere di questa villa solitaria (fig. 197): qui ritroviamo la tavolozza di alcuni ambienti delle case pompeiane di T. Arrius Polites e M. Epidius Hymenaeus, fra cui il triclinio del *moralista*.

Ai pregi pittorici ed ambientali di questa villa fanno riscontro quelli architettonici che allo stato attuale degli studi assumono grande valore.

Essa, infatti, offre il più antico esempio di scala prospettica e l'unica volta a vela pervenutaci integra dall'architettura antica.



Fig. 187 - Peristilio della villa predetta: particolare delle arcate.

(fot. dell'Autore)

La volta a vela, di cui è visibile la tessitura, è costruita ad anelli concentrici, secondo una tecnica ancora in voga (fig. 198). La scala prospettica — in cui non solo la larghezza, ma anche le pedate e le alzate degli scalini diminuiscono progressivamente dal basso in alto — riflette pure la necessità di far diminuire lo sforzo muscolare di chi ascende una scala a mano a mano che sale (fig. 199): sottili accorgimenti che illustrano l'alto livello raggiunto dall'architettura romana già nel primo secolo dell'Impero.

Del piano superiore di questa villa, come si è accennato, non sono pervenuti che tronconi di muri affrescati e frammenti di mosaici pavimentali. Tali muri non sono sviluppati sulle tracce di quelli del piano inferiore, ma, costituendo per essi un lieve carico sia pure eccentrico, non ne hanno incrinato la struttura, che, d'altronde, è saputo mantenersi eretta nonostante la costruzione di moderni edifici a vari piani che insistono direttamente sulle sue volte, salde come roccia: anzi

il disseppellimento totale di questa villa presuppone la demolizione di tali edifici. Soltanto le arcate del peristilio, costruite per sostenere solo il proprio peso, offrono sintomi di schiacciamento in più punti.

Dei proprietari della villa in esame nulla si sa, ma il tono di essa lascia intendere che furono doviziosi e di classe; poco può dirsi della destinazione dei vari ambienti, della cui suppellettile quasi nulla ci è pervenuto.

La mancanza di oggetti e, soprattutto, quella di lastre marmoree, asportate, lasciano intendere che questa villa, in tempi da noi non lontani, sia stata scoperta e nuovamente sepolta in una congiura di silenzio, dovendosi escludere che i costruttori dei moderni edifici di cui si è detto non abbiano avvertito la presenza di una fabbrica sulle cui volte essi direttamente fondavano le nuove opere. A quell'epoca risalirebbero le spoliazioni.

La villa romana di Minori non ebbe forse lunga vita. Il ninfeo attesta un suo rimaneggiamento ch'è chiarissimo nei muretti delle vasche, ove furono impiegati frammenti con affreschi di murature più antiche; decorazioni del IV stile pompeiano denunciano lavori della seconda metà del I secolo dopo Cristo; ceneri e lapilli, che acque tor-



Fig. 188 - Villa predetta: un ramo del porticato.

(fot. dell'Autore)

renziali — come fu rilevato da Matteo Della Corte — àno spinto su di essa dai monti ove erano caduti durante l'eruzione del 79, fanno stabilire la sua eclissi non più tardi dell'anno 80 dell'era cristiana. Essa probabilmente sorse al tramonto dell'età repubblicana e tramontò dopo l'alba dell'età imperiale.

Nella vita murale della costa d'Amalfi, almeno attualmente, non si scorgono molti segni di grandi alleanze fra la natura e l'arte. L'edilizia civile non illustra che quella stipulata fra l'architettura ed i monti per la costruzione di palazzo Rufolo, e l'altra fra l'architettura ed il litorale per la villa marittima di Minori. Mentre nella prima la natura fa da baluardo al palazzo, nella seconda le è campo di espansione: lì l'isolamento per tenere lontane le insidie provenienti dalla terra, qui la compenetrazione per godere i benefici che derivano dal mare.

La villa di Minori, se diffonde non poca luce sulla vita romana



(fot. dell'Autore)

Fig. 189 - Villa predetta: un ingresso al peristilio.



Fig. 190 - Villa predetta: il ninfeo.

(fot. Samaritani)

della costa di Amalfi — di cui le fonti classiche non contengono cenno —, interessa, oltre che l'archeologo, l'architetto militante. Questo trova in essa realizzati i principi da cui non si può prescindere nella progettazione e nella costruzione di una casa accogliente, cioè comoda e bella.

CHIESA DI S. SALVATORE DE PLATEA O DE BIRECTO IN ATRANI ⁽¹⁾. Posta sulla piazza di Atrani, rimonta ai tempi della repubblica amalfitana ed era anche cappella palatina (*cappella sacri palatii*). Costruita nel 940, fu ricostruita nel 1810.

Interessante per la sua ubicazione, nulla à piú di notevole nelle sue tre navi, che ànno tre valichi per ogni lato e sono coperte con volte a botte.

Alla chiesa si accede per due porte: una, principale, con valve bronzee (fig. 226), che dà nella navata destra; un'altra si apre in fondo alla navata sinistra.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 237, 242-4.



Figg. 191, 192 - Musaico pavimentale del ninfeo.

(fot. Samaritani)





Fig. 193 - Musaico pavimentale del ninfeo.

(fot. Samaritani)



Fig. 194 - Cascatella in fondo al ninfeo.

(fot. dell'Autore)

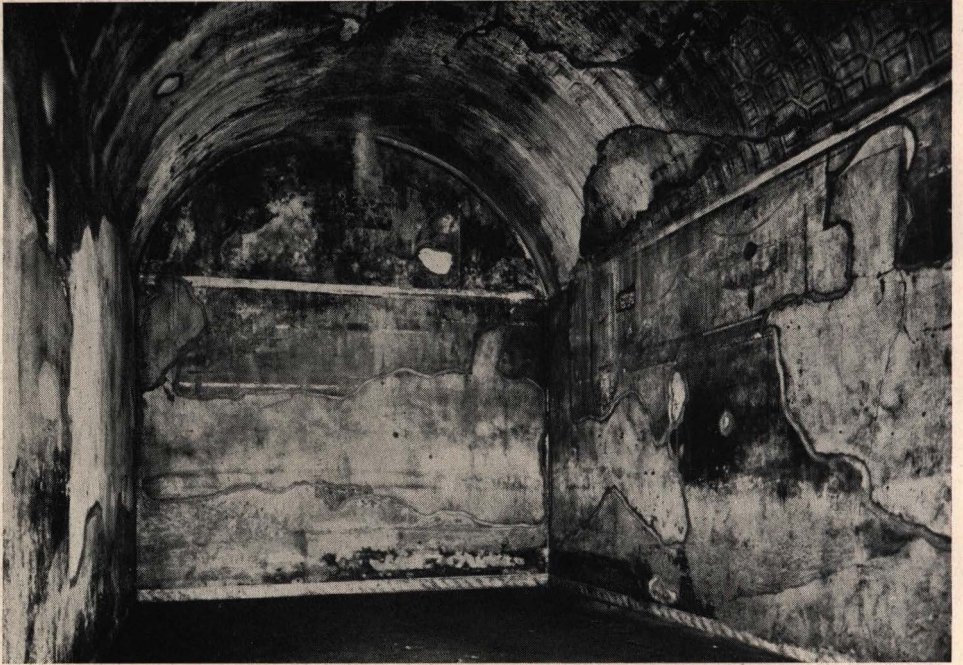


Fig. 195 - Villa predetta: una sala.

(fot. Samaritani)



Fig. 196 - Sala predetta: particolare della volta.

(fot. Samaritani)



Fig. 197 - Sala predetta: particolare di una parete.

(fot. Samaritani)



Fig. 198 - Villa predetta: particolare del coronamento della volta a vela.

(fot. dell'Autore)

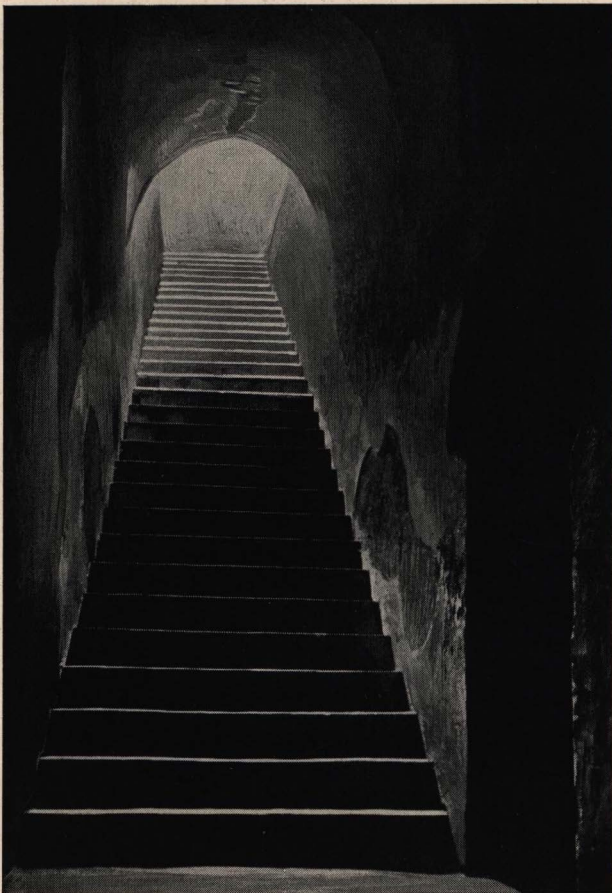


Fig. 199 - Villa predetta: scala prospettica (I sec. d. C.).

(fot. dell'Autore)

In prossimità di questa porta fa capolino una colonnina dell'originaria ossatura.

È evidente che dove oggi è l'altare maggiore si apriva la porta centrale del tempio.

Le valve bronzee (fig. 226), simili a quelle del duomo di Amalfi (fig. 212), furono fuse a Costantinopoli nel 1087, a spese di Pantaleone Viaretta, nobile di Atrani — per bene dell'anima sua e gloria di S. Sebastiano, come si legge nella epigrafe — e donate alla chiesa di S. Sebastiano *de Mangano*, così detta dal nome di una famiglia atranese. In seguito, di lì furono portate nella chiesa in esame.

Il portale fu composto nell'età barocca; la targa che lo domina risale al 1772 e sta a ricordare che in quella chiesa i capi elettivi della repubblica amalfitana solennemente prendevano il loro possesso e le loro insegne. Gli elementi più antichi di tale portale sono gli stipiti con tralci scolpiti, databili al XII secolo; i capitelli con i pila-

strini faccettati risalgono alla fine del Trecento od agli inizi del xv secolo.

Della suppellettile di questa chiesa è notevole un pluteo (fig. 200) — collocato sulla parete di fondo, in prossimità della porta di bronzo — databile al XII secolo. Anche pregevole è una campana, del 1298 (fig. 201) come si rileva da una scritta che in essa si legge. Per analogia ricordiamo una campana anteriore a questa, di cui Camera dà notizia ⁽¹⁾; essa era nella chiesa di *S. Maria della lama* in Scala e portava la seguente scritta: *Johannes de Afflicto feri fecit hanc campanam tempore abbatis Andreae, an. MCCLXXV*. Altra campana da ricordarsi è quella del duomo di Amalfi, eseguita l'anno dopo ⁽²⁾.

CHIESA DELLA MADDALENA IN ATRANI ⁽³⁾. Sull'altopiano ove, nel 1274, fu costruita la chiesa in esame, si ergeva, verso il mare, un fortilizio (*in loco ubi dicitur castrum leonis de Atrano*) e lì presso v'era il cimitero del paese con un'edicola. Nel 1570 tale fortilizio fu ricostruito dietro la tribuna della chiesa.

Dai documenti custoditi nell'archivio di quest'ultima, si rileva ch'essa nel 1570 e nel 1669 fu consolidata con ampi lavori di riparazioni. Nel 1753 fu ampliata e nel 1852, su disegno dell'architetto salernitano Lorenzo Casalbore, fu rimodernata.

(1) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 243.

(2) Ved. quanto è detto alla nota (3), pp. 116-23.

(3) CAMERA, *op. cit.*, II, pp. 238-40.



Fig. 200 - Chiesa di *S. Salvatore* in Atrani: pluteo (XII sec.). (fot. Samaritani)

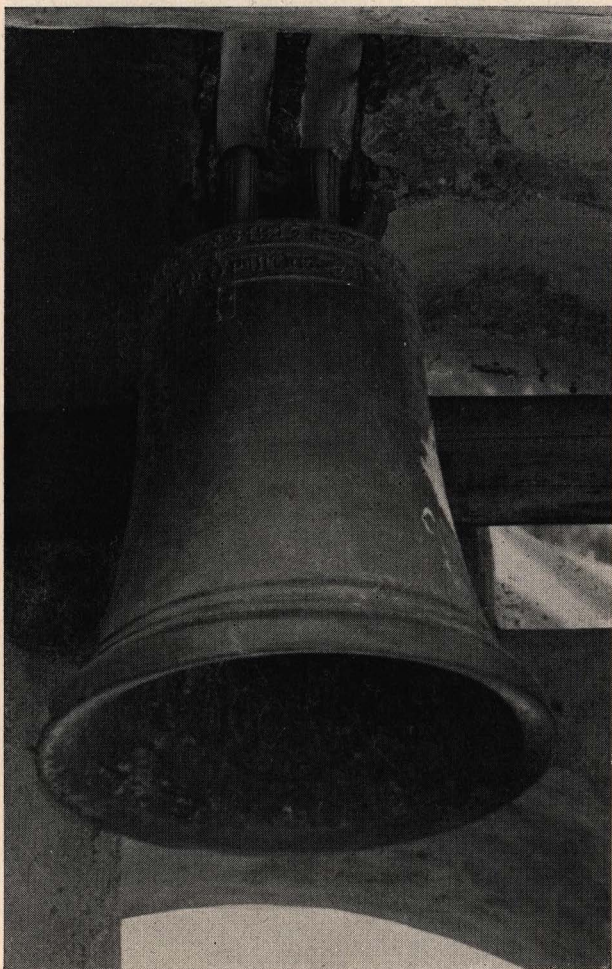


Fig. 201 - Chiesa di S. Salvatore in Atrani: campana (secolo XIII).

(fot. Samaritani)

Il monumento in esame si distingue per la spaziosità delle sue varie parti e per la ubicazione (fig. 202).

Il tempio è un elegante campanile (fig. 203), chiaramente derivato da quello della chiesa napoletana del Carmine (fig. 204); può dirsi che i tre piani quadrilateri siano stati ispirati dai corrispondenti del campanile napoletano ma che i due piani ottagonali siano copia degli stessi piani di quest'ultimo.

La facciata (fig. 205), in cui si aprono tre porte, offre l'unico saggio organico di rococò sulla costa d'Amalfi: va datata verso la metà del xviii secolo. Essa, per il suo andamento planimetrico, ricorda la chiesa dei SS. Luca e Martino di Pietro da Cortona, mentre il suo fastigio fa pensare a quello della chiesa romana di S. Spirito in Sassia, opera di Ottavio Mascherino. Le sue porte, stilisticamente, non s'in-

quadrano nella facciata: probabilmente quegli stipiti derivano dalla chiesa preesistente.

L'interno è a tre navi: le laterali — divise dalla centrale, ciascuna, mediante quattro pilastri che determina cinque valichi — sono coperte con volte a crociera distinte da sottarchi; la navata maggiore è coperta con volta a botte lunettata, anche scandita da sottarchi. Lungo tutto il perimetro della chiesa vi sono cappelle.

Il tempio à la caratteristica non comune di avere due transetti: uno — quello adiacente alle navate — coperto con volte rivestite all'esterno con maioliche; l'altro è coperto con soffitto piano ed attesta un ampliamento della chiesa: infatti è evidente che, demolita l'abside originaria, fu costruito sulla linea esterna di essa il nuovo muro, cui sono addossati tre altari in corrispondenza delle navate.

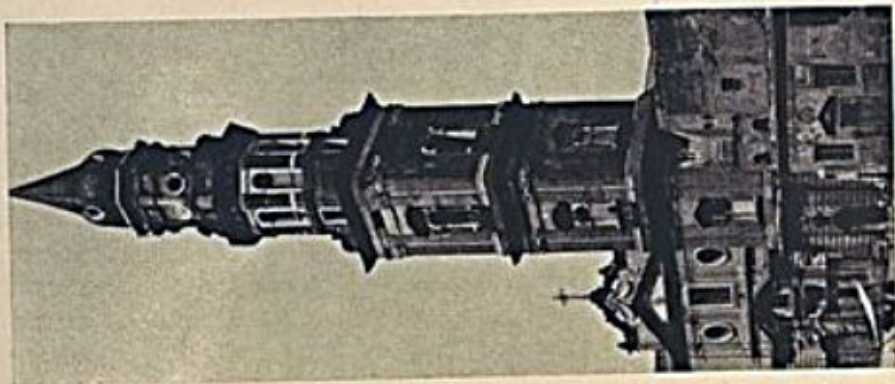
Con tale ampliamento la chiesa à raggiunto il limite massimo della sua profondità. Il muro di fondo, cui si è accennato, non à aperture ed all'esterno, sebbene scandito da lesene e inquadrato da bugne a catenella, à un aspetto vigoroso (fig. 202). Lugh'esso, si sviluppa un camminamento, che domina il golfo come la terrazza di Villa Cimbrone, e costituisce una comunicazione esterna fra le navi minori.

Al disotto delle tre navate vi sono accessori del tempio, ai quali si perviene dalla nave destra; sotto al transetto vi sono ambienti su due piani che schiudono le loro aperture lucifore sul golfo.

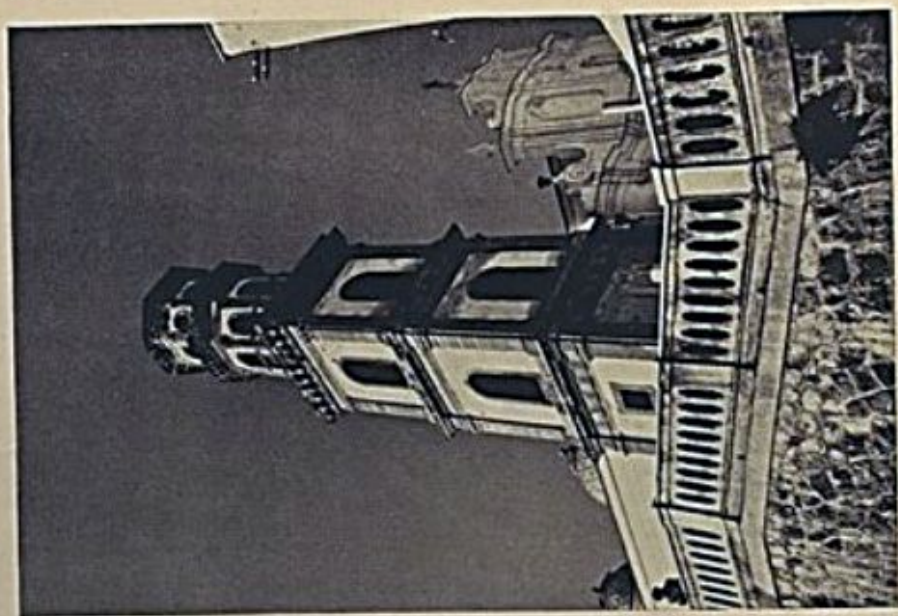


Fig. 202 - La chiesa della Maddalena in Atrani.

(fot. E.N.I.T.)



*Fig. 203 - Chiesa della Maddalena in
Atrani; campanile.*
(for. E.S.S.V.)



*Fig. 204 - Campanile della chiesa del
Carmine in Napoli.*
(for. Alinari)

Dalla navata sinistra si accede all'ampia sagrestia, sul cui altare è un'ancona del 1576, che raffigura la Resurrezione dei SS. Pietro e Paolo; all'altare maggiore della chiesa vi sono raffigurati i SS. Maddalena, Andrea e Sebastiano: tali dipinti sono d'ignoto pittore di Maiori. Nel parapetto dell'organo (1611) sono dipinti di Giulio Cesare Ricci e Giovanni Giacomo Fiammingo. Di notevole importanza è la *Incredulità di S. Tommaso* d'Andrea Sabatini, che orna una cappella del transetto.

Delle parti duecentesche della chiesa in esame nessuna è visibile e forse nessuna è rimasta. L'impianto del transetto e delle tre navi può essere originario; la ricostruzione nell'età barocca, pur fondandosi su quell'impianto, nulla ha potuto lasciare eretto del primitivo organismo. Il secondo transetto e la facciata vanno datati al XVIII secolo; i marmi e gli stucchi che rivestono i pilastri delle navate rimontano alla seconda metà del XIX secolo.

Collocata, come si è detto, su di uno sperone, questa chiesa offre un notevole esempio di ambientazione: completamente isolata, ogni visuale lanciata da essa, finanche dalle sue navate, non incontra che mare.

TORRI MARITTIME (1). Il carattere di città fortificata d'Amalfi fin dai tempi più antichi si rileva dall'epistola del gennaio 596, con cui Gregorio I ingiungeva ad Antemio, rettore del patrimonio di Campania e suo uomo di fiducia, d'indurre Pimenio, vescovo di Amalfi, a tornare alla sua sede, minacciata dai longobardi (2). Dalla lettera papale risulta chiaramente che quella città aveva l'aspetto di un castro. E quell'aspetto non mutò nel corso dei secoli, come si rileva dalla notizia che Arechi II quando tentò di conquistare Amalfi nel 786, la trovò « *civitatem maximam natura et arte, et viribus bellantibus munitam* » (3); nella scritta incisa sulle valve di Montecassino (1066), la famiglia dei Maurone è indicata come « *gentis melfigene renitentis originis arce* ». E Roberto Guiscardo, che soleva fortificare tutte le città da lui espu-

(1) Per le torri in genere, ved.: ENRICO ROCCHI, *Le fonti storiche dell'architettura militare*, Roma, Off. polig. edit., 1908, p. 169 ss.; per le torri marittime del Mezzogiorno, ved. ONOFRIO PASANISI, *La costruzione generale delle torri marittime ordinata dalla R. Corte di Napoli nel sec. XVI*, in *Studi di storia napoletana in onore di Michelangelo Schipa*, Industrie Tipografiche ed Affini, Napoli, 1926, pp. 423-42; per le torri della costa d'Amalfi, ved. CAMERA, *op. cit.*, I, pp. 23, 324, 483, 484, 487, 488, II, pp. 120, 121, 232, 357, 359, 495, 569, 612, 613; per le opere fortificatorie del Salernitano e la vita che in esse si svolgeva, ved.: C. CARUCCI, *La Provincia di Salerno...*, cit., pp. 136-42 e *Codice Diplomatico Salernitano*, II, pp. 18-42, 50-4.

(2) BERZA, *op. cit.*, pp. 352 e 370.

(3) CARUCCI, *La provincia di Salerno...*, cit., p. 138; ved. anche BERZA, *op. cit.*, pp. 370-1.





Fig. 205 - Chiesa della Maddalena in Atrani.

(dis. dell'Autore)

gnate, conquistata Amalfi, la fortificò con la costruzione di altri quattro castelli (1).

Nulla si sa delle caratteristiche delle opere fortificatorie amalfitane nell'alto medioevo, ma è verosimile che perpetuassero lo schema dei sistemi difensivi romani.

Le più antiche notizie sulle torri costiere in quella contrada non sono anteriori al periodo svevo, ma la mancanza di notizie precedenti non significa necessariamente la mancanza di torri prima di quel periodo.

Le torri marittime sorsero in Italia quando si delineò il pericolo dei pirati, per contenerne le irruzioni. Le più antiche furono le *semaforiche* — erette per dare l'allarme all'approssimarsi dei saraceni — e datano fra l'VIII secolo ed il X. Notevole quella d'Ostia (2), che si collega alla famosa battaglia. Vennero poi le torri di vedetta, con scopo di segnalazione, ma atte a contenere anche una guardia od un piccolo presidio.

Le torri isolate presentano analogie coi mastii e coi dongioni delle rocche e dei castelli feudali (3); dovendo resistere contro attacchi violenti, mancano di ornamenti esterni, che avrebbero potuto anche facilitarne la scalata. La forma dei modiglioni e dei merli è l'unica caratteristica di questi organi difensivi, la cui architettura manca di qualsiasi elemento stilistico. Generalmente non hanno aperture o risalti, all'infuori di qualche feritoia verso la sommità per farvi sporgere armi offensive.

Alla costruzione di torri costiere — che non differiscono sostanzialmente da quelle baronali — fu dato notevole impulso durante la dominazione angioina.

Mentre imperversava la Guerra del Vespro (1282-1302), dalla Sicilia partivano vascelli carichi di armati che minacciavano i paesi della costa di Amalfi; per tenerli lontani, gli Angiò ordinarono la costruzione di opere fortificatorie.

Il castello di Ravello, detto *fratta*, fu ricostruito nella seconda metà del XIII secolo, regnando Carlo I d'Angiò, e prese la denominazione di *Torre nuova, turris nova*.

La torre dello *zìro* (fig. 206), che si erge su Amalfi, fu restaurata nel

(1) GAUFREDI MALATERRA, III, c. 3 (MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, tomo V, Milano, 1774, p. 576): « *Quatuor castella in ea (Amalfi) fecit* ».

(2) La predetta non dev'essere confusa con la torre S. Michele, che risale, com'è noto, alla fine del secolo XVI.

(3) Tali analogie riguardano il piccolo numero e le piccole dimensioni delle aperture esterne nonché la mancanza di elementi decorativi. In realtà le torri isolate erano semplici costruzioni primitive, incomplete come difesa ed incomode come abitazione; i dongioni ed i mastii, invece, sorti più tardi, erano più completi e più comodi.



Fig. 206 - Torre dello « zìro » (XIII sec.); Amalfi. (fot. Alterocca)

1292 ed ancora nel 1305, nel 1335 e nel 1480, come si rileva dalle lapidi che vi furono successivamente apposte.

L'antico ducato era cinto di mura rifatte in epoche diverse, in cui si aprivano cinque porte. Le opere verso il mare furono distrutte dalla tempesta del 1343 e non più ricostruite.

Carlo I d'Angiò, nel 1278, fece costruire una torre a Praiano (figure 207-8), in località detta *la scìola*. Carlo II e Roberto d'Angiò vollero che le tre isolette delle Sirenuse o dei Galli, presso Positano — *castelletto*, *isola rotonda* e *S. Pietro* — fossero munite di mura e di una torre.

Dopo la sconfitta della flotta cristiana alle Gerbe, presso Tunisi, e prima della battaglia di Lepanto, il litorale era infestato da turchi; vari capi ottomani tentavano sbarchi: fra tutti fu temibile Barbarossa,

Fig. 207 - Torre e marina di Praiano.



(fot. Samaritani)

ammiraglio di Solimano II. Il viceré D. Pietro di Toledo fu così indotto ad ordinare la costruzione di torri costiere, cilindriche e quadrate.

L'arte fortificatoria aveva già compiuto notevoli progressi. Secondo le idee di Leonardo da Vinci e Francesco di Giorgio Martini, le muraglie venivano costruite a sghembo, rendendosi obliqua la percossa dei proietti, perché un muro scarpato, battuto in breccia, non rovina con la prontezza di un muro verticale. Infatti la forza viva del proietto si decompone in una forza verticale, di scarsa efficacia distruttiva, ed in un'altra orizzontale che determina un momento rotante e fa opera di scalzamento.

Per impedire che i paramenti inclinati facilitassero la scalata della torre, le mura furono scarpate fin sotto il cordone.

La costruzione, che potremmo definire in serie, di opere difensive aveva dato vita ad un tipo di torre litoranea che può considerarsi un modello del genere. Era caratterizzato da pianta quadrata con lato

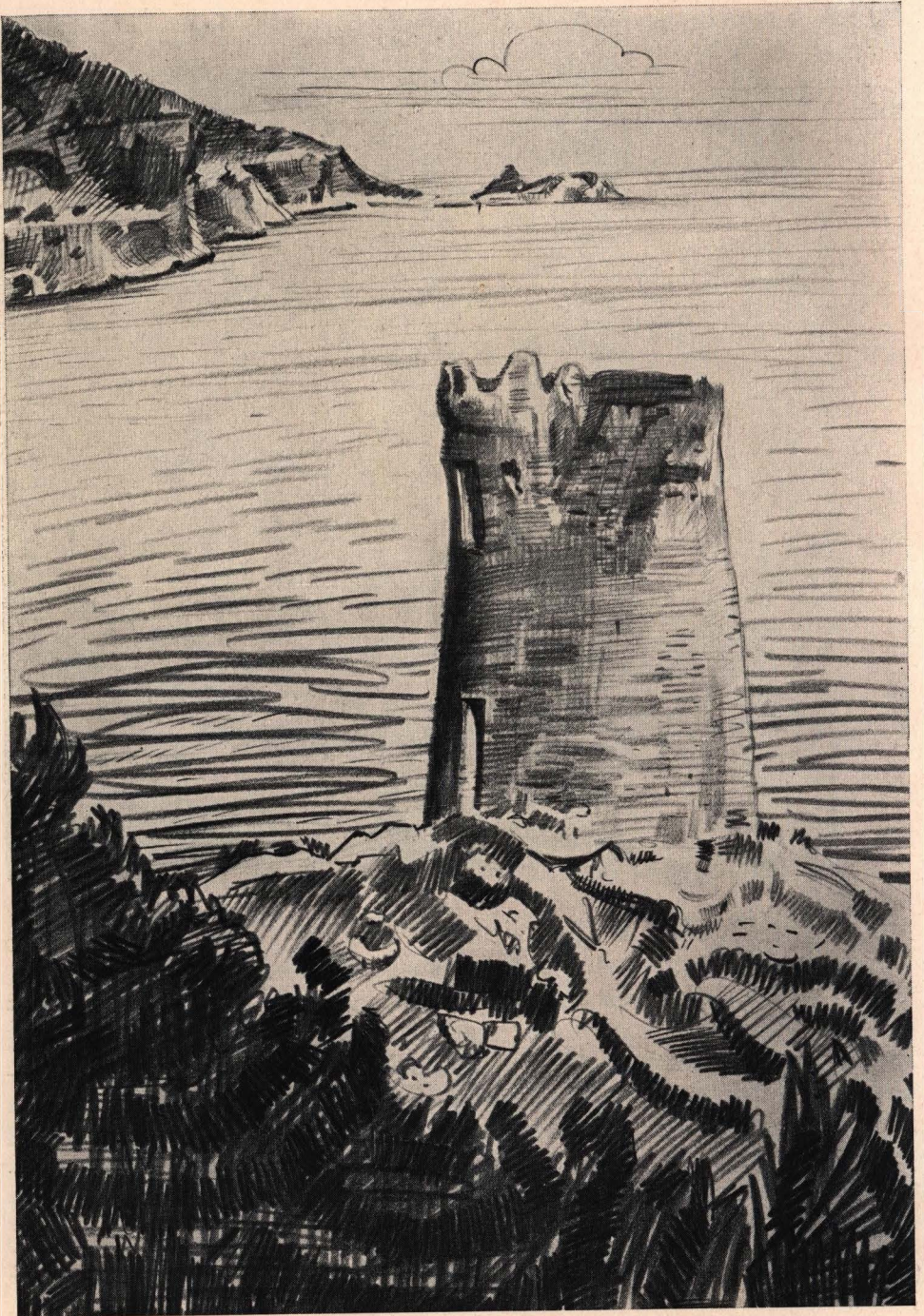


Fig. 208 - Torre di Praiano (XIII secolo).

(dis. dell'Autore)

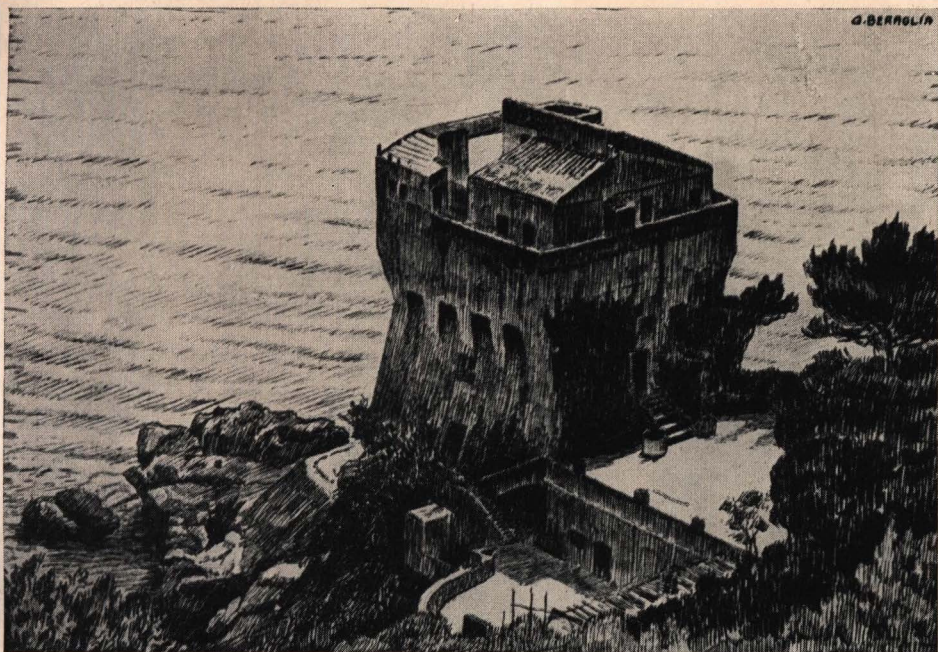


Fig. 209 - Torre fra Salerno e Vietri, detta « la Crestarella » (XVI sec.).

(dis. di Guglielmo Beraglia)

di 10 metri, altezza di 20 metri, muraglie spesse da 3 a 4 metri scarpate dal cordone in giù e con caditoie tutt'intorno, porta sul cordone e ponte levatoio. Ogni torre aveva generalmente tre piani coperti a volta e collegati da scaletta interna: uno pei magazzini, uno per gli alloggiamenti, uno per la batteria; era armata con una colubrina, due petrieri e altri pezzi minuti; aveva inoltre fornelli per le fumate e pei fuochi di segnale.

Quel modello, diffuso sulle coste laziali, fu introdotto con fortuna anche in costiera amalfitana, ove la mancanza di pietra da taglio determinò la rinuncia al cordone.

Fu quindi eretta la torre di Atrani, munita di grosse artiglierie, detta *torre del tumulo* o di S. Francesco. Nel 1535 fu iniziata la costruzione di quella di Minori, cui se ne aggiunsero due altre nel 1565 e nel 1584.

L'ordinanza di Don Pietro di Toledo, cui si è accennato, non fu accolta in tutti i paesi del reame con uguale senso di disciplina; il problema generale delle torri marittime fu avviato a radicale soluzione solo nel 1563, ad opera del viceré Don Parafan de Ribera, duca d'Alcalà.

Questi dispose la costruzione di quelle opere « *affinché vedendo*

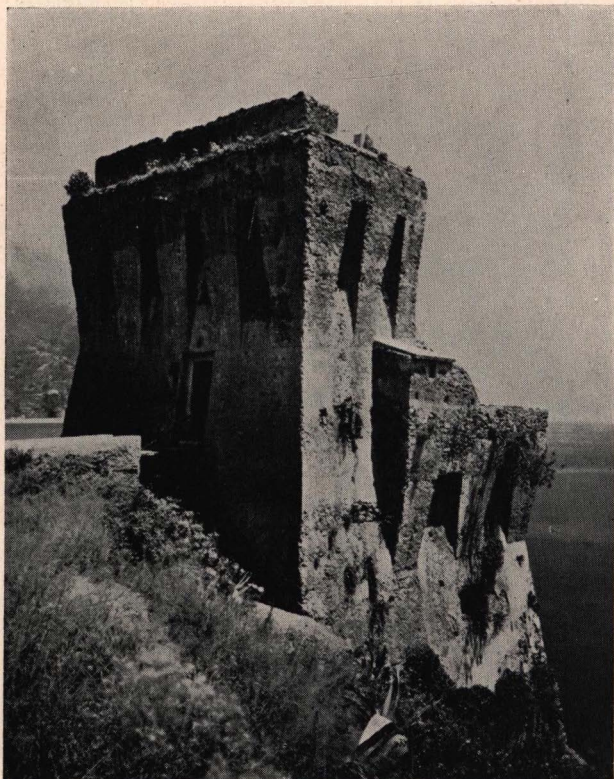


Fig. 210 - Torre detta dello « Scarpariello », presso Amalfi (sec. XVI).

(fot. Fusco)

fuste facessero fuoco di continuo et che tutte dette torri dovessero corrispondere l'una con l'altra nel tirar li mascoli et nel far fuoco ».

Le torri e i castelli, per comunicare l'un con l'altro, dunque, adoperavano i fuochi. A tale proposito Camera osserva che quel sistema di segnalazione doveva essere antico in Italia e che ad esso Dante vuole alludere nel canto VIII dell'*Inferno* (vv. 1-9), quando dice che i demoni della città di Dite avvertirono Flegias del suo arrivo, mediante l'accensione di fiammelle.

In seguito all'ordinanza di Don Parafan, furono costruite torri da Salerno ad Agropoli, in Calabria ed in Abruzzi. Nel 1564 fu impartito l'ordine per le torri della Capitanata, nel 1566 quello per il completamento della difesa costiera della Calabria e dell'apprestamento difensivo della Basilicata. In Sicilia fin dal 1546 erano state innalzate 137 torri costiere.

Il viceré non perdeva di vista la costruzione di quelle opere, come si rileva da una sua lettera ad Alfonso Salazar, Presidente della R. Camera: « *Nelli anni et mesi passati per servizio di S. M.tà defensione et guardia de li populi di questo regno, fu per noi ordinata la costru-*

zione generale delle torri per tutte le marine di questo Regno, et per virtù de detti nostri ordini si sono fabbricate alcune torri, et altre restano a farsi: et quelle che sono fatte intendemo che bisognano visitarse a fine di... si stanno bene complite et ben fatte etc. febbraio 1568. Don Parafan ».

La costruzione di queste torri non procedé con la desiderata celebrità perché le spese per esse furono fatte gravare sulle università (*comuni*) interessate, ripartendole secondo il loro numero di fuochi, cioè di famiglie tassabili. Questo criterio non parve giusto perché, servendo tali torri alla difesa nazionale, avrebbero dovuto essere erette a carico di tutto il paese; inoltre, volendosi colpire i fuochi, quelle università che ne avevano pochi pur su vasti e redditizi territori avrebbero contribuito in minor misura di quelle più popolate e quindi meno ricche.

Alla buona esecuzione di quelle opere furono spesso d'impedimento i pochi scrupoli dei costruttori; ed i nemici, profittando della disonestà di questi e delle discordie fra le università, demolivano preventivamente le torri lasciate incompiute e quelle mal costruite. Comunque, nel 1748, tutto il regno meridionale aveva 397 torri; nel 1827 ne sopravanzavano 359, alcune cadenti, altre in mani di privati.

L'ordine di fortificazione della riviera d'Amalfi fu dato nel 1564. Dovevano, le torri della marina, essere « *tutte gagliarde... e però grosse de muro nel piano del coccolo palmi diecedotto, et di vacante o vero de piazza non meno de palmi 24, con otto palmi de fondamento sotto terra, otto de parapetto, con tre lamie* »; cioè dovevano avere muri grossi al piano dello zoccolo m. 4.75, l'ambiente a pianterreno — di pianta quadrata — con lato di m. 6.33, fondazioni profonde m. 2.11, parapetto alto anche m. 2.11, ed essere a tre piani coperti con volte (*lamie*): dai dati predetti, si deduce che il lato di base, all'esterno, era di palmi 60, cioè m. 15,83.

In seguito alle disposizioni del 1564, fu costruita una torre grande alla marina di Vietri ed una d'avviso sulla montagna, altre tre fra Maiori ed il Capo di Conca, e cioè una tra Maiori e Minori, un'altra fra questa ed Atrani ed un'ultima più grande al Capo di Conca (figure 169, 170, 209, 210).

La torre di *Paradiso* in Minori fu completata nel 1595; nel 1600 fu ordinata la costruzione della torre di Maiori (fig. 211).

Così fu integrato il sistema difensivo della contrada; e quando, sul calar della sera, le navi corsare venivano avvistate, la più vicina torre marittima accendeva i fuochi di segnalazione. Festoni di fiammelle venivano allora distesi lungo le dorsali dei monti, fra le torri di sbarramento che presidiavano la marina e le guardiole che comunicavano con i paesi interni, progenitrici delle moderne antenne.

Il loro linguaggio, chiaramente compreso dai nemici, conteneva per loro un monito, che li costringeva a rinunciare ad assalti e ruberie. La luce penetrava così magicamente anche nelle coscienze dei pirati e vivida brillava in quella cupa oscurità.

PORTE DI BRONZO ⁽¹⁾. Iniziatosi il letargo della romanità, l'arte del bronzo si eclissò in Italia, ove pure aveva prodotto mobili e oggetti pregevoli, monumenti quali il Marc'Aurelio, ancora trionfante sul Campidoglio, e valve come quelle della Curia, che Borromini adoperò per decoro e sicurezza della Basilica Lateranense ⁽²⁾.

Non furono più fusi battenti bronzei, ma scolpite porte lignee, come quelle di S. Sabina in Roma, universalmente ammirate.

Gli amalfitani furono i primi che strapparono i fitti veli che nel periodo della decadenza si erano distesi su quell'arte e portarono in

(1) Per le porte di bronzo, ved.: BERTAUX, *op. cit.*, p. 402 ss.; CIRO ANGELILLIS, *Le porte di bronzo bizantine nelle chiese d'Italia*, Tip. Beucci, Arezzo, 1924; ID., *Dai bronzi bizantini a quelli moderni nelle chiese d'Italia*, in *Studi Bizantini*, vol. II, Roma, 1927, pp. 97-100 con 4 ill.; NICOLA MARIA NICOLAI, *Della basilica di S. Paolo*, Roma, 1815, pp. 286-96; THOMAS JEX PRESTON, *The bronze doors of the abbey of Monte Cassino and Saint Paul's Rome*; Princeton, 1915.

Negli scritti dell'Angelillis si rilevano alcune inesattezze:

a) egli dice che Alessandro II, dopo avere consacrato il tempio di Montecassino ed ammirato quelle valve, ne chiese di simili per l'abbazia di S. Paolo. I fatti dovettero svolgersi diversamente perché queste ultime furono fuse già nel 1070 e la chiesa cassinese fu consacrata solo nel 1071;

b) il titolo di principe che attribuisce ai donatori della porta bronzea del duomo di Salerno non è confermato né dall'epigrafe sulla porta stessa, né da documenti membranacei;

c) Pantaleone, donatore delle valve di Atrani, non è un membro della famiglia dei Maurone, ma è un Viaretta, forse atranese, come si legge sulle valve stesse; inoltre queste ultime non anno protomi;

d) i Mauro e Pantaleone, di cui si legge sulle valve bronzee bizantine dell'Italia meridionale, non sono due soli ma almeno quattro, come si rileva dalla scritta incisa sulle valve amalfitane: *Hoc opus fieri jussit pro redemptione animae suae Pantaleo Filius Mauri de Pantaleone de Mauro de Maurone comite*. Ed ognuno di essi va ricordato per la sua munificenza: Mauro (I) fondò conventi ed ospedali in Gerusalemme ed Antiochia, fra cui quello che à dato origine all'Ordine degli Ospitalieri, oggi detto di Malta. Egli aveva sei figli, di cui il maggiore era Pantaleone (I), donatore delle valve bronzee di Amalfi. Mauro (II), figlio di Pantaleone, commise a Costantinopoli i battenti di Montecassino e fu presente nel 1071 alla consacrazione della chiesa desideriana. Pantaleone (II), figlio di Mauro (I) console e patrizio, vissuto abitualmente a Costantinopoli, è il donatore delle valve bronzee del S. Paolo in Roma (1070) e del S. Michele a Monte S. Angelo (1076).

All'Angelillis sembra inammissibile la coesistenza dei rappresentanti di quattro generazioni della stessa famiglia, coesistenza che pure è dimostrata dalle date in cui furono donate le opere predette.

Le porte bizantine sono costituite da formelle in lamine bronzee, ritti e correnti pur essi di bronzo, che costituiscono l'intelaiatura in vista: mediante chiodatura, le une e gli altri vengono composti su battenti lignei, cui fanno da paramento. Le formelle recano generalmente figurazioni incise con semplici linee continue: non anno quindi le mezze tinte delle acqueforti né la variazione di piani delle opere plastiche. Nei solchi delineati nella creta e riprodotti nel bronzo è cosparsa uno smalto di vario colore: nero, verde, turchino, rosso o grigio; l'opera dell'incisore va così completata con quella dello smaltista (niello, da *nigellum*). Generalmente i visi e le mani sono messi in evidenza da sfoglie di argento (damaschina o agemina) applicate negli spazi scavati.

(2) Una copia delle valve originarie è stata impiegata a chiusura della Curia, recentemente restaurata.

Italia valve bronzee bizantine, da cui gli artefici meridionali e, quindi, i settentrionali trassero ispirazione: alle vicende degli amalfitani va dunque legata, almeno originariamente, l'arte del bronzo in Italia nell'età di mezzo.

L'apparente più che sostanziale dipendenza di Amalfi dall'Imperatore d'Oriente consentiva ai mercanti amalfitani di frequentare i porti del Levante da sudditi greci, cioè godendo dell'esenzione del pagamento di dazi e gabelle. Tale beneficio aveva determinato l'afflusso a Costantinopoli d'una folta colonia amalfitana, fra cui, nell'XI secolo, primeggiava la famiglia che, di generazione in generazione, imponeva ai suoi primogeniti i nomi di Mauro o Pantaleone ⁽¹⁾.

Tali nomi si leggono in valve artistiche ch'essi donarono ad edifici sacri d'Italia, eternando nel bronzo, col sentimento di pietà, quello della munificenza.

Non essendo estraneo a quest'ultima un desiderio di propaganda per finalità mercantili, essi donarono agli edifici sacri principalmente porte bronzee, ben visibili da chiunque entri nel tempio. Facendosi effigiare nelle valve, non trascuravano di velare d'umiltà la loro istintiva grandezza, figurando proni: però al cospetto di Santi e della Vergine. E con i doni terreni intendevano assicurarsi quelli celesti.

La consuetudine in cui vivevano con la Corte di Costantinopoli e l'araldico splendore che li circondava avevano potenziato in loro il sentimento di grandezza; i lauti guadagni che procurava l'attività mercantile, resa agevole e proficua dalle relazioni influenti, consentivano di alimentare quel sentimento e di fare sfoggi d'ogni sorta.

Indubbiamente fu notevole la loro opera nel campo degli affari come nelle sfere politiche, sebbene l'orma di quest'opera sia stata quasi completamente cancellata nel susseguirsi dei secoli; resta invece ben profonda la traccia dell'azione svolta nel campo dell'arte, ove diffusero luce d'Oriente, che non abbacinò gli artefici meridionali ma ridestò in essi il senso della grandezza antica e l'armonioso gusto della plastica classica.

Qui esamineremo compiutamente le valve bronzee fuse dall'XI al XIII secolo, affinché il ciclo della rinascita operata dagli amalfitani appaia nella sua interezza, dalle origini alla maturità.

Fra le porte donate dai Pantaleone e Mauro, quelle di Amalfi sono le più antiche giacché furono messe in opera verso il 1062.

Esse (fig. 212) constano di una vigorosa intelaiatura chiodata che sostiene 24 pannelli. I quattro centrali recano incise nelle lastre bronzee le figure del Redentore, della Vergine e degli Apostoli Andrea e Pietro. Sugli altri pannelli sono applicate croci in rilievo arricchite dalle

(1) Sull'argomento ved.: A. SCHIAVO, *Amalfi*, cit., pp. 54-9, nonché le epigrafi sulle valve di Amalfi e di Montecassino.



Fig. 211 - Torre costiera di Maiori (XVII secolo).

(fot. Samaritani)

simboliche foglie della vite ⁽¹⁾, motivo non infrequente nelle stoffe orientali. Sei protomi leonine con anelli, disposte accoppiate, spiccano per la loro plastica ben rilevata, che contrasta con quella piatta delle croci.

L'opera fu eseguita in Costantinopoli da Simone di Siria, come si leggeva su una crocetta ch'era nel quinto quadro (a cominciare dall'alto) presso lo stipite destro ⁽²⁾.

Le linee delle figure erano campite di argento e di smalti dai vari colori: si aveva così il motivo centrale dei quattro pannelli inquadrato dagli altri venti dal colore del bronzo.

Queste valve, sebbene metalliche, ànno l'inquadratura dalle proporzioni di un'opera lignea e sprigionano un pacato vigore, cui la colorazione originaria doveva conferire grazia singolare.

(1) La presenza di tali foglie si spiega ricordando le parole di Cristo, riferite da S. Giovanni nel cap. 15 del suo Vangelo: « *Ego sum vitis, vos palmites; qui manet in me, et ego in eo, hic fert fructum multum, quia sine me nihil potestis facere* ».

(2) CAMERA (II, Annotazioni, p. X) trasse le notizie relative ad opere scomparse del duomo di Amalfi da un manoscritto di Domenico Antonio Amendola, che contiene la descrizione del monumento, *ritratta e trascritta da antiche memorie*.

L'Abate Desiderio, visitando Amalfi, ammirò quelle porte e volle che simili valve avesse anche la vecchia chiesa di Montecassino (1). Mandò quindi le relative misure a Mauro, figlio di Pantaleone, che a Costantinopoli fece fondere due battenti, la cui esile grazia riflette la semplicità delle opere monastiche (fig. 213).

L'intelaiatura à qui dimensioni tipiche di opere metalliche e la sua trama è architettonicamente organica: una parte basamentale con croci in risalto molto simili a quelle delle porte amalfitane e fra le croci due ampi spazi che recano le scritte ove si legge il nome del munifico donatore (2). Nelle trentasei specchiature è inciso l'elenco delle chiese e dei beni soggetti all'abbazia cassinese.

Queste valve, più che battenti, sembrano lapidi fuse nel bronzo per eternare la grandezza e la potenza dell'abbazia: indubbiamente la loro ideazione risale a Desiderio, uomo di finissima cultura, legato alle glorie ed alle opere del cenobio, tanto che, eletto Papa (Vittore III), rimase a Montecassino conservando la dignità abbaziale (3).

Le valve in esame, che recano la data 1066, furono ordinate almeno qualche anno prima; ed infatti Leone Ostiense dice che Desiderio, quando visitò Amalfi, non pensava ancora di ricostruire il tempio cassinese, rifatto dal 1066 al 1071 e solennemente inaugurato dal Papa Alessandro II, presente anche Mauro, donatore delle valve stesse (4).

Risultando il portale del nuovo tempio più alto dell'antico, i battenti furono allungati mediante specchiature bronzee (verosimilmente fuse in Italia), che non armonizzano con le parti originarie perché i ritmi e le traverse, tutti di eguale larghezza, àno proporzioni di opera lignea. La croce applicata in alto sul battente destro deve ritenersi un'aggiunta.

(1) Dice Leone Ostiense (in MIGNE, *Patr. lat.*, t. 173, col. 736) che Desiderio « *videns autem tunc portas aereas episcopii Amalfitani, cum valde placuissent oculis ejus, mox mensuram portarum, veteris ecclesiae Constantinopolim misit, ibique illas ut sunt fieri fecit* ».

(2) Sui battenti della chiesa cassinese si legge: « *Hoc studiis Mauri munus consistit opusculi — gentis melfigene renitentis originis arce — qui decus et generis hac effert laude laboris — qua simul auxilii conspes maneat Benedicti — ac sibi caelestes ex hoc commutet honores* ». Ed anche: « *Hoc fecit Mauro filius Pantaleonis de Comite Maurone ad laudem domini et Salvatoris nostri Ihesu Christi ab ejus incarnatione anno millesimo sexagesimo sexto* ».

Queste epigrafi furono presumibilmente dettate da Desiderio. Quella sul battente sinistro, ch'è composta in versi leonini, può così tradursi: « Quest'opera fu eseguita a cura di Mauro, della illustre gente originaria d'Amalfi, il quale dimostra il decoro della stirpe con la gloria di questo dono. Insieme ad esso rimanga la speranza dell'aiuto di Benedetto, che a lui conceda in cambio gli onori celesti ». E l'altra epigrafe va così tradotta: « Questo fece Mauro figlio di Pantaleone del Conte Maurone a lode del Signore e Salvatore nostro Gesù Cristo nell'anno 1066 dalla sua incarnazione ».

(3) Cenni sui giorni e le opere di Desiderio sono anche nel nostro *Montecassino e Salerno*, cit., pp. 166-7.

(4) Dice Leone Ostiense (loc. cit.): « *Nam nondum disposuerat ecclesiam renovare, et ob hanc causam portae ipsae sic breves effectae sunt, sicut hactenus permanent* ».



Fig. 212 - Porte bronzee e portale del duomo di Amalfi (XI sec.).

(fot. Samaritani)

Dopo i benedettini di Montecassino, quelli dell'abbazia di S. Paolo fuori le Mura in Roma vollero che la stessa famiglia amalfitana donasse battenti bronzei alla loro chiesa; e Pantaleone, figlio di Mauro, pregò lo stesso abate di S. Paolo, Ildebrando (nel 1073, cioè tre anni dopo, sarà il Papa Gregorio VII), che doveva recarsi a Costantinopoli come Legato Pontificio, di voler passare in quella città l'ordinativo per le porte della sua chiesa abbaziale. Ildebrando affidò così il lavoro a Stauracio da Scio (1070).

Queste valve (figg. 214-5-6-7-8-9) ànno un'importanza considerevole per la vastità e la profondità dei concetti che illustrano e per aver costituito, durante circa due secoli, l'insuperato modello per simili opere dell'Italia meridionale. Quantitativamente e qualitativamente, ad un tempo, esse saranno superate solo dalle valve di Benevento.

L'incendio nella notte fra il 15 e il 16 luglio 1823 distrusse quasi completamente la basilica di S. Paolo e danneggiò seriamente anche i suoi battenti bronzei che, però, erano già stati accuratamente rilevati.

Questa porta è scandita da cinque paraste minutamente decorate e gravanti su di una semplice zoccolatura, costituita da due traverse. À 54 pannelli — che illustrano fatti del Vecchio e del Nuovo Testamento, del Redentore, della Vergine e degli Apostoli — e reca iscrizioni parte greche, parte latine ⁽¹⁾. La sua affinità con la porta di Amalfi

(1) Uniformandoci alla descrizione che ne dà Nicolai, esaminiamo successivamente, da sinistra a destra e dal basso in alto, le sei zone di cui si compongono queste valve:

I zona: Aquila (insegna di Roma e di Costantinopoli, forse anche insegna gentilizia dei Conti Maurone); S. Giovanni Evangelista, detto dai greci il Teologo; Martirio di S. Andrea Apostolo; Pantaleone che chiede misericordia a Gesù, mettendo per mediatore S. Paolo (*Pantaleon stratus veniam mihi posco reatus*); Croce immissa rabescata, con le sigle del nome di Cristo; Gesù, dopo la resurrezione, appare ai discepoli, che lo guardano stupefatti, essendo chiuse le porte; la Crocifissione (da un lato la Madre, dall'altro il discepolo); il Battesimo nel Giordano, fatto da Battista; l'Annunciazione della Vergine.

II zona: Martirio di S. Tommaso (ch'è percusso con due lance); Crocifissione dell'Apostolo S. Bartolomeo; S. Andrea; scritta da cui si apprende che le valve sono opera di Stauracio da Scio; S. Pietro, crocifisso da Nerone, muore; iscrizione con cui s'invita a pregare per Pantaleone; Ascensione (la Vergine ed i discepoli, attoniti, vedono il Signore sollevarsi); Deposizione (la Vergine gli bacia la destra e S. Giovanni i piedi); Trasfigurazione (Cristo fra i profeti Mosè ed Elia; S. Pietro, Giacomo e Giovanni, percossi dalla luce divina, sono abbattuti per terra); Natività.

III zona: S. Tommaso, S. Bartolomeo, Transito di S. Giovanni il Teologo, S. Pietro, S. Paolo muore in Roma, Cenacolo, Resurrezione, Ingresso di Gesù in Gerusalemme, Presentazione (Maria presenta il Dio incarnato a S. Simone, mentre S. Giuseppe porta l'offerta delle due colombe).

IV zona: Abacuc, Elia, Geremia, Davide, Mosè, S. Luca, Morte di S. Matteo (un discepolo l'incensa e due lo assistono), S. Giacomo, Crocifissione di S. Filippo Apostolo.

V zona: Sofronia; Eliseo; segue una scritta da cui si rileva che nel 1070 Pantaleone Console fece eseguire le valve; Ezechiele; Isaia; scritta: *Paule beate preces domino ne fundere cesses consulè malfigeno pro Pantaleone rogando ductus amore tui qui portas has tibi struxit ergo sibi per te reseretur ianua vitae supplex ergo petit domino qui semper adestis huic precibus vestris deus annuat esse quod estis*; Morte di S. Marco; S. Matteo; S. Simone, S. Filippo.

VI zona: Aquila, Giona, Daniele, Re Ezechia, Croce, S. Marco, Morte di S. Luca, S. Simone, Morte di S. Giacomo Apostolo.

Per le scritte sulle valve del S. Paolo, ved.: C. MARGARINI, *Inscriptiones antiquae basilicae S. Pauli ad viam Ostiensem*, Romae, 1654, pp. I e LXII.



*Fig. 213 - Porte bronzee della chiesa abbaziale di Montecassino
(secolo XI).*

(fot. Alinari)

è evidente nelle proporzioni dell'intelaiatura, nelle formelle con figure isolate comprese in archi dalle ghiere e dai timpani minutamente ornati, e nelle croci. Però nelle valve in esame le parti sovrapposte consistono nelle sole paraste, essendo tutta l'opera eseguita ad incisione come i quattro pannelli centrali delle valve amalfitane.

Nei battenti del S. Paolo trionfa appunto l'uso dell'incisione, del niello e dell'agemina. E con quella tecnica l'artefice è riuscito a svolgere chiaramente grandi temi, nella parte decorativa come in quella narrativa. È ammirevole il grado d'idealizzazione qui raggiunto, come attesta, ad esempio, l'aquila due volte riprodotta nei pannelli inferiori, espressa con vigore geometrico, che fa pensare a quella della casula di Ermanno (sec. x), nel museo diocesano di Bressanone ⁽¹⁾.

Le singole scene sono composte con gusto ed equilibrio, non mancandovi profondità di sentimento, come — ad esempio — nell'Ascensione, nella Deposizione e nella Trasfigurazione.

I pregi delle composizioni sono indubbiamente maggiori di quelli dei loro elementi, che vi figurano con funzioni ben definite. Nella Crocifissione di Cristo come in quella di S. Bartolomeo e di S. Simone, nella Presentazione e nel Cenacolo è tentata la rappresentazione prospettica, che risulta di una certa efficacia.

Molto simili alle valve del S. Paolo sono quelle della porta principale del vestibolo nel S. Marco di Venezia (fig. 220), che hanno però solo 36 pannelli con figurazioni isolate, e quelli di coronamento e i basamentali ove sono motivi applicati, fra cui le solite croci fiancheggiate dalle simboliche foglie della vite. Le valve di Venezia, che Leone da Molino fece eseguire verso il 1112, meno ricche e meno pregevoli dei battenti del S. Paolo, danno di questi un'idea abbastanza precisa. Esse furono modellate ad imitazione di quelle che si aprono nello stesso atrio e che, nell'XI secolo, furono portate da Costantinopoli (fig. 221).

Pantaleone, nel 1076, donò valve bronzee al santuario di S. Michele a Monte Sant'Angelo in Puglia, simili a quelle del S. Paolo, essendo anche incise, niellate e damaschinate (figg. 222-3-4-5). Esse rappresentano gesta ed apparizioni angeliche ed hanno scritte in latino fra cui è notevole quella che raccomanda ai rettori del santuario la pulizia della porta una volta l'anno ⁽²⁾. Come le valve di Amalfi, queste hanno

(1) Per la casula del Vescovo Ermanno, ved.: L. SERRA, *L'antico tessuto d'arte italiano*, Libreria dello Stato, Roma, 1937, p. 35.

(2) Le formelle delle valve di Monte S. Angelo recano, dal basso in alto e da sinistra a destra, figurazione dei seguenti episodi:

I zona: L'Angelo Gabriele parla nel tempio al sacerdote Zaccaria; l'Angelo di Dio salva tre uomini da una fornace; incontro dell'Angelo con Giosuè, che domanda: *Sei con noi o contro di noi?*; Giacobbe vede in sogno la scala; Abramo vede il Dio unico nell'apparizione di tre angeli; lotta di S. Michele col dragone.

II zona: Espulsione del primo uomo dal Paradiso; l'Angelo impedisce ad Abramo di uccidere Isacco; lotta dell'Angelo con Giacobbe; il profeta Nathan riprende il Re Davide;

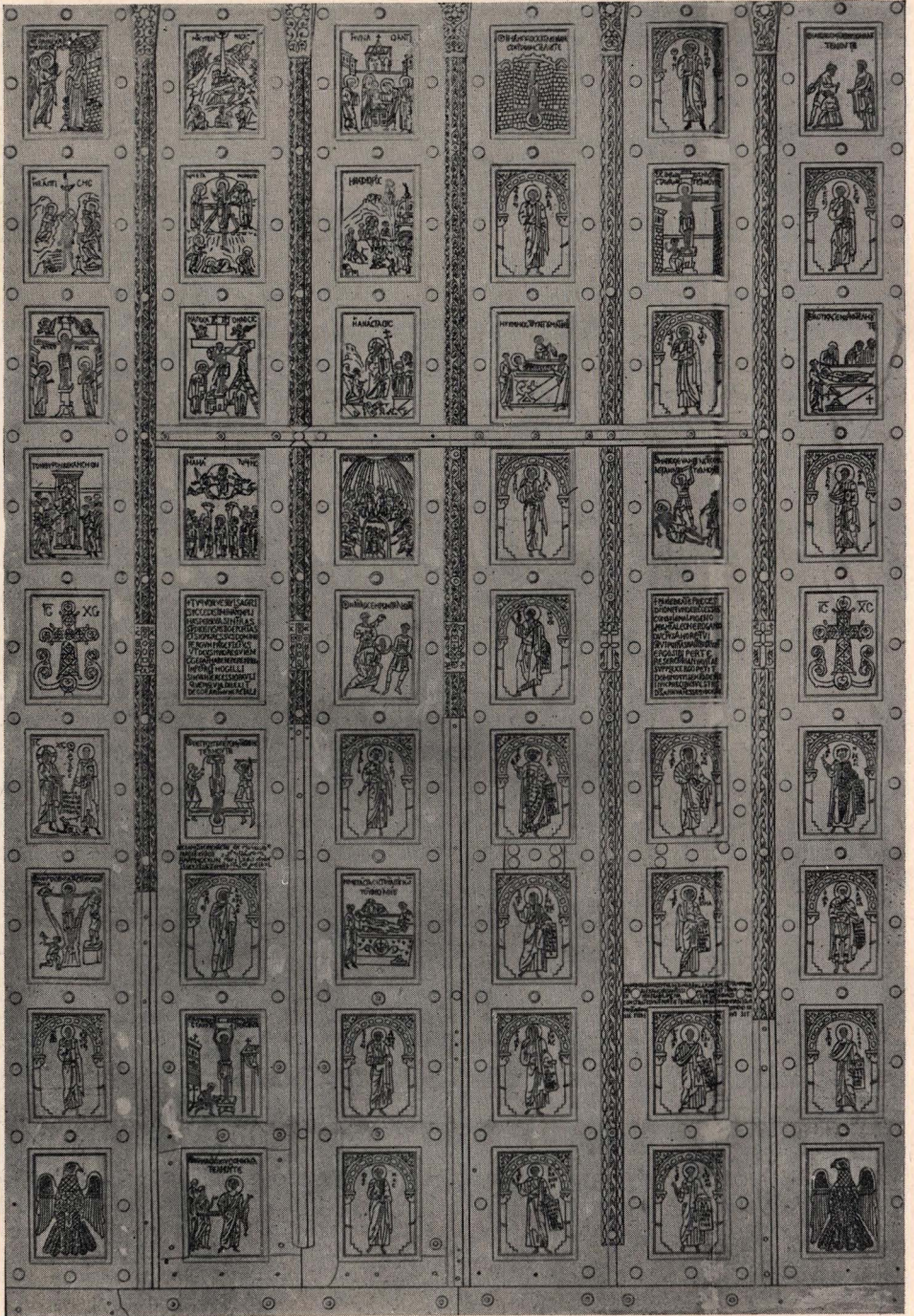


Fig. 214 - STAUACIO DA SCIO: valve della basilica di S. Paolo fuori le Mura in Roma (1070).

(da NICOLAI, op. cit.)

36 pannelli e sei protomi leonine con anelli. Le figure vi sono delineate con nuova maestria e le architetture presentano qualche nuovo elemento, come le colonne ofitiche, cioè binate e annodate.

Più somiglianti alle valve amalfitane, di cui sono quasi copia, appaiono le porte del S. Salvatore di Atrani (fig. 226), fatte eseguire nel 1087 da Pantaleone Viaretta per la chiesa di S. Sebastiano nella stessa città ⁽¹⁾. I quattro pannelli centrali pure àno figurazioni incise, che rappresentano la Vergine, il Redentore, S. Sebastiano e S. Pantaleone. I ritti applicati come piastre di copribattuta sulla linea mediana delle valve sembrano aste annodate, motivo dedotto da quello medioevale delle colonne ofitiche, presente anche in una specchiatura delle porte di Monte S. Angelo (fig. 225).

La serie delle porte bizantine dell'XI secolo in Italia è chiusa da quello del duomo di Salerno (fig. 227), ordinate nel 1099 da Landolfo Butrumile e Gisana Sebaston.

Come le valve del S. Paolo, esse àno 54 pannelli, che però sono prevalentemente ornati con croci applicate del solito tipo; solo otto sono incisi, niellati e damaschinati.

Di essi, il centrale superiore del battente sinistro raffigura due ippogrifi che si dissetano ad una fonte che sorge innanzi ad un tempio, mentre due colombe spiccano il volo ⁽²⁾. La figurazione della fonte vuole esprimere la trasformazione dell'uomo che, purificandosi, diviene spirituale ed anelante al cielo: quella fonte di cui Gesù parlava alla Samaritana.

I tre pannelli sottostanti al predetto raffigurano Gesù, S. Matteo

Abacuc porta il cibo a Daniele nella fossa dei leoni; l'Angelo uccide 185 mila assiri in una notte di combattimento.

III zona: L'Angelo annunzia ai pastori ch'è nato il Salvatore; apparizione dell'Angelo a S. Giuseppe perché, con i suoi, faccia ritorno alla Giudea; l'Angelo libera S. Pietro dal carcere; iscrizione; apparizione di S. Michele al vescovo sipontino S. Lorenzo Maiorano per la vittoria contro i nemici intorno a Siponto; apparizione di due angeli a S. Martino per la distruzione di un tempio pagano.

IV zona: Apparizione dell'Angelo a S. Giuseppe perché fugga col Bambino e la Madre in Egitto; l'Angelo annunzia alle pie donne che Gesù è risorto; l'Angelo salva un malato nell'acqua; apparizione di S. Michele al vescovo sipontino S. Lorenzo Maiorano per la invenzione della Grotta del Gargano; apparizione di S. Michele al vescovo sipontino S. Lorenzo Maiorano per la consacrazione della Grotta fatta dal medesimo Arcangelo; l'Angelo offre a S. Cecilia ed a S. Valeriano le corone del martirio.

Oltre alle iscrizioni sulle formelle ve ne sono due incise sui correnti della parte inferiore. Quella sul battente sinistro dice: *Rogo et adiuro vos, rectores S. Angeli Michaelis, ut semel in anno detergere faciatis has portas sicut nos ostendere fecimus ut sint semper lucidae et clarae.* E quella sull'altro battente dice: *Hoc opus completum est in regia urbe Constantinopoli adiuvante Domino Pantaleone qui fieri iussit anno ab incarnatione Domini 1076.*

(1) Sulle valve di Atrani è incisa la seguente iscrizione: *Anno ab incarn. domini nostri Ihu Christi millesimo octogesimo septimo mense februario indict decima — hoc opus fieri iussit Pantaleo filius Pantaleonis Viarecta pro mercede animae suae et meritis S. Sebastiani Martyris.*

(2) Bertaux à rilevato che questo motivo si trova nelle ben note transenne di Napoli e Sorrento.



Fig. 215 - Valve predette: formelle della I zona.

(da NICOLAI, op. cit.)



Fig. 216 - Valve predette: formelle della III zona.

(da NICOLAI, op. cit.)



Fig. 218 - Valve predette: formelle della V zona.

(da NICOLAI, op. cit.)



Fig. 219 - Valve predette:
formelle della VI zona.

(da NICOLAI, op. cit.)

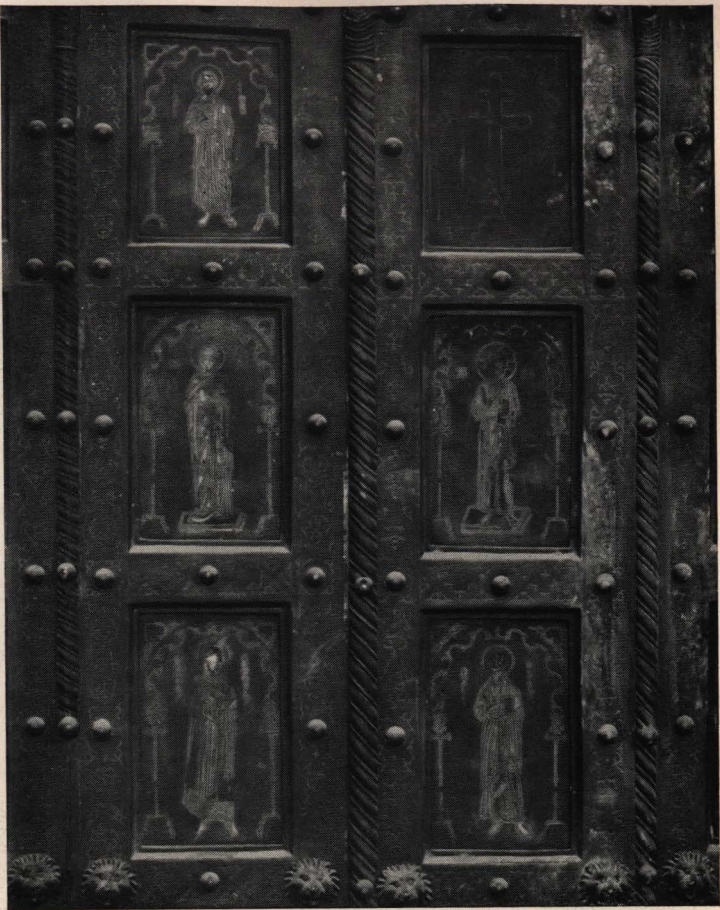
coi donatori e S. Pietro; i corrispondenti del battente destro recano la scritta dedicatoria ⁽¹⁾ e le immagini dei Santi Paolo, Simone e Maria. Le pseudo-piastre di copribattuta àno l'impronta di colonnine tortili, come nelle valve del S. Marco.

(1) L'epigrafe incisa sulle valve del duomo di Salerno dice: *Primaeva culpa trahit omnes crimina multa — Qua rogata X. Pm. pro me, o Matthae, Magistrum — Limina quaerentes Sancti, Vos, conspicientes hoc opus — o dona, Saluator, crimina plura, dicite, Landulfo Butrumile Protosebaston — noscite me natum simul hic, hic et generatum*. E può così tradursi: « La colpa dei primi parenti trascina tutti a molti peccati. Perciò, o Matteo, prega per me Gesù Cristo, Padre e Maestro. E voi, che venite a visitare il Santo, soffermandovi a guardare quest'opera, dite: O Salvatore, condona i molti peccati a Landolfo Butrumile Protosebaston — Sappiate che io qui nacqui ed anche qui fui battezzato ». Sulla formella ove sono raffigurati i donatori si legge: *Sanctus Matthaeus — Landolphus Sebaston — Guisana Sebaston uxor eius*; ad essi D'Annunzio à dedicato i seguenti versi della *Canzone del Sacramento*: « Quei di Salerno il lor lunato golfo — gli archi normanni, tutta bronzo e argento — la porta di Guisa e di Landolfo, — avevansi in cuore e l'arte e l'ardimento — onde tolse lo scettro ad Alberada — Sigilgaida dal quadrato mento ». Landolfo e Gisana furono seppelliti nel duomo, in prossimità della porta centrale, ornata con le valve da essi



*Fig. 220 - Chiesa di S. Marco in Venezia; porta centrale del vestibolo
(secolo XII).*

(fot. Alinari)



*Fig. 221 - Chiesa di S. Marco in Venezia, porta laterale del vestibolo:
particolare (sec. XI).*

(fot. Alinari)



Fig. 222 - Santuario di S. Michele sul Gargano: portale.

(fot. Anderson)

Questa serie di porte à caratteri comuni alle altre opere minori bizantine, come attesta il paliotto di avorio del duomo di Salerno per suo originario schema compositivo ⁽¹⁾, i rosoni, le cornici, nonché qualche formella (ad es.: l'Ascensione).

Molta luce d'Oriente diffondono i battenti del Mausoleo di Boemondo in Canosa; però la sorgente luminosa non è qui greca ma araba: nella serie delle porte di bronzo dell'Italia meridionale, esse costituiscono un esemplare unico.

Qui i battenti àno diversa larghezza (figg. 228-9), essendo più

donate. La lastra sepolcrale in cui furono effigiati è attualmente applicata al muro ove si apre la porta stessa; Landolfo cinge la spada e Gisana veste una lunga tunica; ambedue àno ai piedi dei cani; in alto vi sono i loro stemmi. Originariamente sulle lastre sepolcrali erano delle epigrafi, ora molto consunte; dalle parole ancora leggibili pare che le iscrizioni riguardassero la vita e le virtù di Landolfo. Sull'argomento ved.: A. CAPONE, *Il duomo di Salerno*, 2 voll., Salerno, 1927-29; I, pp. 65-7; II, pp. 44-5 e 52.

(1) Per la più antica disposizione delle tavolette del paliotto salernitano, ved.: LUISA BECHERUCCI, *Gli Avori di Salerno*, in « *Rassegna storica salernitana* », 1938, pp. 62-85.



Fig. 223 - Santuario predetto: valve bronzee (1076).

(fot. Alinari)

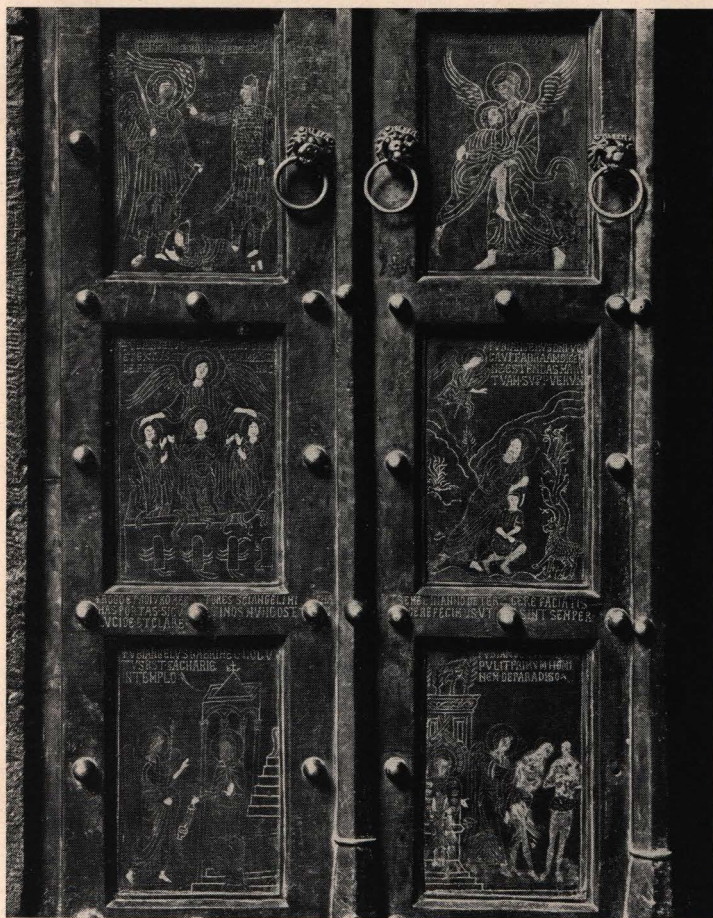


Fig. 224 - Valve predette: particolare. (fot. Anderson)

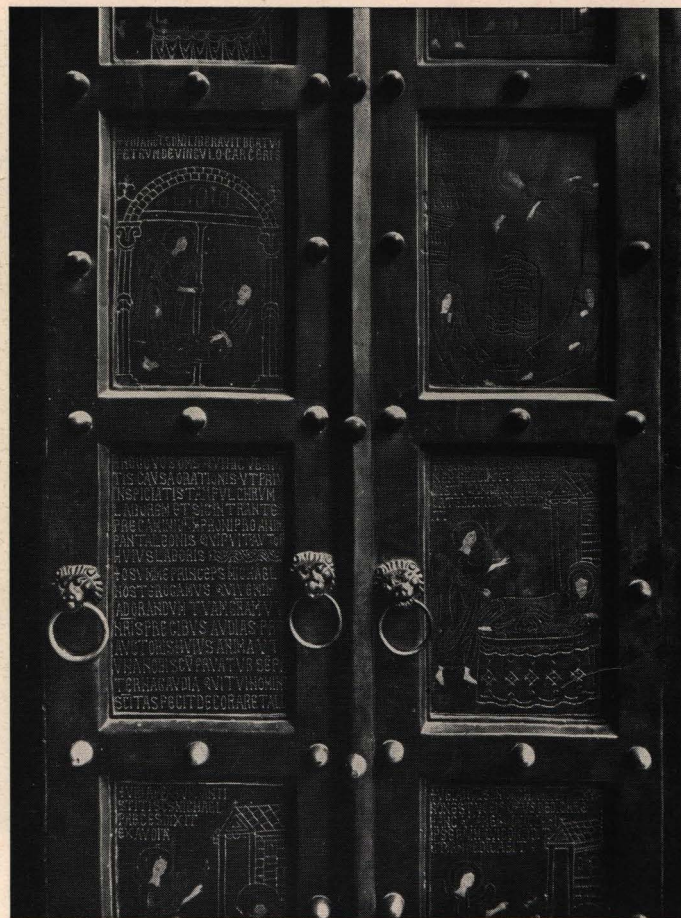


Fig. 225 - Valve predette: particolare. (fot. Alinari)

Fig. 226 - Chiesa di San Salvatore in Atrani; valve bronzee (1087) e portale.



(fot. Samaritani)

stretto il destro, che è diviso in quattro formelle di cui le mediane raffigurano (in alto) Boemondo e Ruggero e (in basso) Boemondo II, Tancredi e Guglielmo. I due primi appaiono adoranti Cristo, della cui croce restano le sole tracce, essendo stata asportata. Le altre due formelle hanno ciascuna un disco a bassorilievo con vari animali fra intrecciate e complicate figure geometriche. Il disco inferiore è sormontato dalla scritta che rende noto il nome dell'artista ⁽¹⁾.

L'altro battente à tre dischi con motivi centrali compresi da corone circolari uguali fra di loro nelle dimensioni e nel disegno. Al disco superiore era applicata l'immagine della Vergine, ora asportata; nello spazio lasciato libero da questa si legge (a sinistra): *Maria Mater Domini* e (a destra) *Jesus Christi Filius Marie*. Il disco centrale è dominato

(1) L'epigrafe dice: *Sancti Sabini Canusii Rogerius Melfe Campanarum fecit has ianuas et candelabrum.*



Fig. 227 - Duomo di Salerno; valve bronzee (1099).

(fot. Anderson)

da una protome, quello inferiore comprende un motivo decorativo a palmette. Nello spazio lasciato libero dai dischi del battente in esame vi sono scritte riguardanti Boemondo.

Le traverse della valva destra s'incontrano con il ritto di spalla e quello di battuta sotto mascheroni, che si osservano pure, ma di altro tipo, sui ritti di abboccatura.

L'intelaiata presenta delle anomalie: i ritti di spalla sono maggiori di quelli d'abboccatura; invece le traverse terminali sono di uguale larghezza, come uguali sono i tre pettorali. Lo stesso motivo ornamentale figura su tutta l'inquadratura e sulle corone circolari del battente sinistro. La tecnica con cui esso è tracciato vuole imitare quella del traforo, avendo le parti rilevate il colore naturale ed i sottosquadri un colore chiaro: si à qui la stessa tecnica a bassorilievo che Barisano condurrà a notevole altezza. Però, a differenza delle porte modellate dal tranese, questa à il battente sinistro fuso in un solo blocco ed il battente destro composto di pochi grandi pezzi saldati e non chiodati.

Lo schema compositivo della porta canosina può sembrare senza termini di confronto a chi non ravvisi in essa la traduzione bronzea delle composizioni musive di cui l'arte arabo-romanica è così ricca.

Come in tali composizioni, la distribuzione delle parti di queste valve segue un ordine: l'asse di simmetria v'è ma non coincide con la linea di combaciamento ch'è eccentrica; l'asse qui è orizzontale e passa pel centro del disco con la protome e lungo il pettorale mediano. Rispetto a questo asse, i cinque dischi e le specchiature rettangolari sono disposte con rigorosa simmetria.

Le valve di Canosa, che ànno carattere prevalentemente arabo, non possono essere considerate un prodotto locale, mancando, all'ambiente in cui trovansi, loro elementi comparativi; questi, invece, sono numerosi in Campania, fra la ricca suppellettile musiva delle chiese romaniche.

Qui l'arte romana del mosaico a tasselli in marmo fu in rigogliosa fioritura fin dall'xi secolo. La chiesa cassinese di Desiderio ebbe un ricco pavimento policromo che a Leone Ostiense sembrava un campo di fiori. E lo stesso va detto pel pavimento del transetto (I metà XII sec.) nel duomo di Salerno (fig. 230); anche i plutei del coro (iconostasi), a Montecassino come a Salerno (fig. 231), avevano uguali caratteristiche.

Questi mosaici sono di origine laziale, cioè classica. Sono in disegni che impiegano tasselli pieni disposti in corone circolari e fasce fra cui sono dischi marmorei a campo pieno. In Campania l'arte musiva assunse però anche tipici accenti locali, come nell'ambone d'Ajello in Salerno, ove i dischi non sono tutti monolitici essendovene alcuni composti da una rete che à in ogni maglia motivi cruciformi.



Fig. 228 - Tomba di Boemondo in Canosa: valve bronzee (XII secolo).

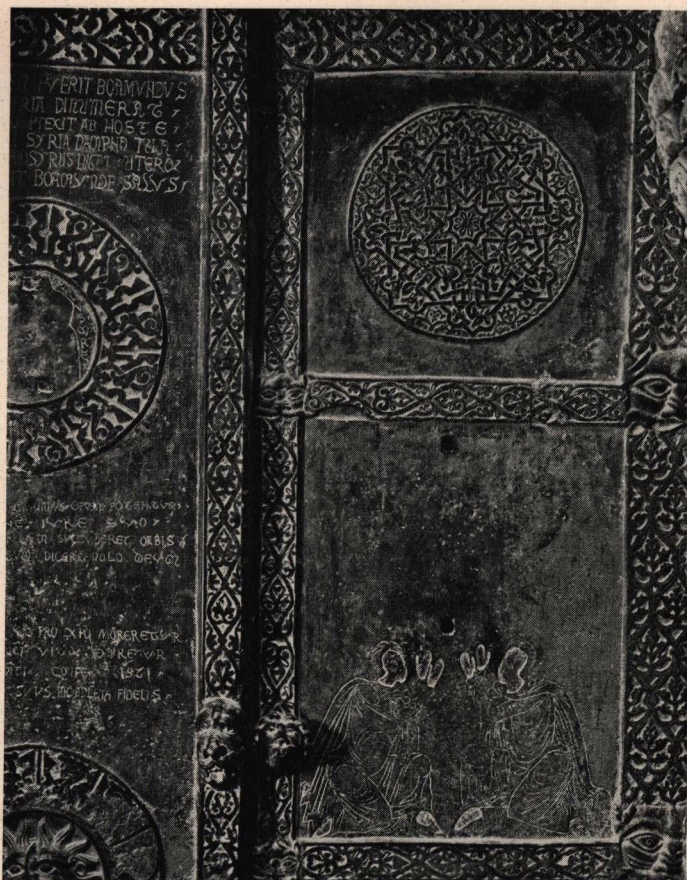
(fot. Anderson)

L'influsso arabo si manifestò non nello schema compositivo generale ma nei motivi dei vari elementi, ove si hanno figure geometriche a campo vuoto, che s'intrecciano in linee complicate. Tali forme apparvero anzitutto nel duomo di Salerno e nel S. Giovanni del Toro in Ravello, e risalgono quindi alla prima metà del XII secolo.

E nella suppellettile presbiteriale campana si trovano, come si è detto, numerosi elementi da poter confrontare con le varie parti delle valve in esame.

Il motivo del disco compreso in una corona circolare trova riscontro nei bacini di ceramica incorniciati di mosaici nel pulpito del S. Giovanni del Toro in Ravello (fig. 79). Le scritte — che qui sono tutte in latino — comprese negli spazi lasciati liberi dai motivi decorativi si notano pure nella fiancata del pulpito nel duomo di Ravello. Figure stellari che s'intrecciano con due quadrati sfalsati sono presenti in quasi tutte le opere musive campane. Il motivo che figura sui correnti richiama disegni di stoffe orientali e, specie in alcuni particolari, ricorda il

Fig. 229 - Tomba di Boemondo: particolare delle valve predette.



(fot. Anderson)

fregio della cappella di Villa Rufolo ⁽¹⁾. I pannelli incisi sono simili a quelli delle valve di Amalfi, Atrani e Salerno e agli altri che da essi derivano.

L'esame stilistico va qui integrato da quello linguistico. L'iscrizione in cui leggesi il nome dell'artista che à modellato le valve in esame può essere così tradotta: *A S. Sabino di Canosa, Ruggero d'Amalfi di Campania fece queste porte e il candelabro.*

Questa traduzione non è da tutti accettata perché taluno fa derivare *Campanarum* non da *Campania* ma da *campana*. In realtà, essendo Amalfi indicata in alcuni documenti medioevali come Molpa, Melfe, Malfe, eccetera, quel *Campanarum* può essere stato adoperato per evitare che la città marinara fosse confusa con Melfi.

Il minuscolo paese lucano — fondato nel iv secolo da famiglie romane trasferitesi in seguito, secondo la *Chronica Amalfitana*, sulla co-

(1) A. SCHIAVO, *Villa Rufolo*, cit., p. 481.



Fig. 230 - Duomo di Salerno; pavimento del transetto (sec. XII).

(fot. dell'Autore)

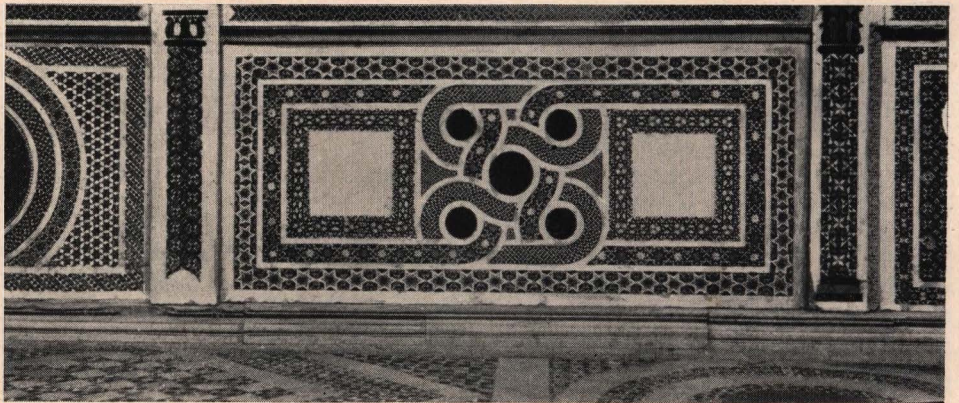


Fig. 231 - Duomo di Salerno; pluteo dell'altare maggiore (sec. XII).

(fot. dell'Autore)

stiera, fondando prima Scala e poi Amalfi — si chiamava Molpa ed anche Melfe (1).

I cronisti medioevali generalmente non discorrono di Amalfi ed amalfitani, ma — come Malaterra — di Malfa, Malfitani, Malfam, Malfitanorum o — come Amato — Malfe, *cil de Malfe*, eccetera; lo stesso Amato, presentandoci Mauro, dice: « *Un noble homme de Malfe, loquel se clamoit Maurus* » (2).

Inoltre egli spiega: « *Et est à noter que il sont II Melfe, quar est Melfe et Amelfe: Melfe est en la confine de Puille, et Amelfe est vers Salerne et Naple* » (3); ed aggiunge: « *La cité de Melfe est assize en un lieu haut, laquelle de divers flumes est atornoïé, et entor est guarnie* » (4).

Pantaleone, figlio di Mauro, per indicare l'arcivescovo di Amalfi, dice: « *Melphitanus magister* » (5).

Bertaux è stato il primo a formulare qualche riserva circa il luogo di nascita di Ruggero ed à ricordato che sulle valve del S. Paolo il loro donatore, Pantaleone, è detto *Consule malfigeno* e che su quelle di Montecassino gli amalfitani sono indicati come *gentis melfigene*. Ed à anche rilevato che se Ruggero fosse lucano sarebbe difficile spiegarsi la sua formazione artistica ma che, essendo amalfitano, la sua arte ci apparirebbe, più che spontanea, naturale.

Gli elementi stilistici e linguistici fin qui addotti in sostegno della ipotesi del Bertaux fanno sciogliere la sua riserva ed autorizzano a considerare buona la traduzione anzidetta della scritta in questione.

Tenuto presente che Boemondo morì nel 1111, le valve canosine vanno datate alla prima metà del XII secolo, cioè sono coeve dei mosaici del duomo di Salerno e del S. Giovanni di Ravello.

Fra l'ultima porta del sec. XI (Salerno) e la prima con carattere decisamente plastico del secolo successivo (Troia) il periodo di tempo è breve (20 anni) ma è lungo il cammino compiuto dall'arte italiana. L'autore delle belle valve pugliesi fu anche seguace della tecnica bizantina dell'incisione, del niello e della damaschina, ma eclissò la timidezza di quell'arte con la signoriale padronanza della plastica: la porta della cattedrale di Troia (figg. 232-3) può considerarsi lo sviluppo di quelle del secolo precedente. Lì l'arte classica prende il sopravvento su quella bizantina.

(1) A. SCHIAVO, *Amalfi*, cit., p. 8.

(2) *Storia de' Normanni* di AMATO DI MONTECASSINO, Ist. St. Ital., Roma, 1935; pp. 99, 340-1, 349, 355.

(3) Ivi, p. 65.

(4) Ivi, p. 77.

(5) A. MICHEL, *Amalfi im griechischen Kirchenstreit (1050-1090)*, in « *Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini* » (1936); Roma, 1939, I, p. 37.

Restaurata nel 1573 ed ancora nel 1691, la porta à avuto sostituiti cinque degli originari pannelli: nei quattro superiori figurano stemmi di prelati; nel quinto, ch'è in basso, si legge una scritta. Probabilmente, almeno i quattro pannelli superiori di cui si è detto erano incisi come quelli che sono attualmente in alto ed in basso alla porta.

Questi ultimi raffigurano (da sinistra a destra) i Santi Secondino, Anastasio, Ponziano ed Eleuterio; i pannelli in alto rappresentano (da sinistra a destra) Oderisio e Bernardo ⁽¹⁾, Cristo Giudice, il Vescovo Guglielmo, donatore dell'opera, ed i Santi Pietro e Paolo.

Particolare sviluppo assumono qui le protomi leonine e canine con anelli, che, disposte in due ordini, àno soltanto funzione decorativa, accentuata dalla presenza di due picchiotti sostenuti da altrettanti draghi. Questi ultimi sono disposti con fine senso compositivo, quasi medagliatico, giacché si attorcigliano secondo le diagonali dei pannelli; vicino ad essi sono due croci in semplice contorno a spessore, da cui pendono le simboliche foglie della vite, come nelle porte del sec. XI: per la loro plastica, fanno pensare al pluteo del S. Salvatore in Atrani, pur esso del XII secolo.

Gli elementi geometrici delle porte bizantine sono qui sostituiti da altri della flora: così le cornici appaiono come rami inchiodati che s'incontrano sotto rosoni; dei viticci sono delineati in bassorilievo sui ritti di spalla della grossa intelaiatura; i ritti mediani àno come basi delle foglie d'acanto e quelli centrali protendono, come staffe, ramoscelli e foglioline su due rotelle, messe per facilitare la rotazione dei battenti. Le protomi, diversa l'una dall'altra, attestano la ricca fantasia di Oderisio.

Quest'opera, organica nel suo schema compositivo, è gustosa ed originale nei particolari decorativi ed illustra l'elevatezza delle arti plastiche nell'Italia meridionale già nella prima metà del XII secolo.

Nella porta secondaria della stessa cattedrale di Troia (fig. 234), l'artista, per un opportuno senso di gerarchia, lavora in tono minore.

L'intelaiatura è ridotta al più semplice schema; le formelle sono occupate da iscrizioni o dalle figure di santi e dei primi vescovi di Troia. Quattro formelle àno protomi leonine, che qui, a differenza dell'altra porta, sono disposte in un solo ordine.

L'opera è caratterizzata da grande schematizzazione; le protomi qui sono a traforo di vario disegno, ottenuto quasi stilizzando quelle dell'altra porta.

Il forte vigore chiaroscurale delle valve di Troia resta inimitato. E Barisano da Trani, che opera circa 50 anni dopo, riduce al minimo

(1) In Oderisio e Bernardo andrebbero riconosciuti gli artefici delle valve, non potendo esserne i donatori, come sospetta il Toesca, giacché quei battenti, per quanto si legge in una loro epigrafe, furono donati dal Vescovo Guglielmo.



Fig. 232 - Porta maggiore della cattedrale di Troia (1119).

(fot. Anderson)



Fig. 233 - Porta predetta: particolare.

(fot. Anderson)

gli oggetti, sostituendo all'altorilievo od al tutto-ondo il bassorilievo; e mentre contiene rigorosamente in due piani paralleli gli oggetti e le rientranze, delimita con cornici e con fasce i vari pannelli: tutto in lui è ben definito, chiaro, logico.

Barisano affida la sua fama principalmente ai motivi decorativi che ornano i correnti e talune formelle delle sue porte.

In quelle della cattedrale di Trani (figg. 235-6) egli anticipa eleganze quattrocentesche specialmente nei ritti di battuta, ove il disegno e la plastica raggiungono un livello rimarchevole.

Le porte di Trani sono centinate, essendo arcuato il portale ⁽¹⁾. La soluzione qui data da Barisano è originale, organicamente architettonica, e svela un temperamento riflessivo. Anche la fascia esterna a viticci disposti come cerchi intrecciati segue un andamento molto logico, che in chiave assume note di originalità. Le formelle triangolari mistilinee scaturiscono dalla stessa logica e denotano chiarezza d'idee anche nell'atteggiamento delle figure.

(1) Fra i portali con battenti bronzei, solo quelli di Trani e Monreale sono arcuati e senza lunetta. Il primo di essi è ad arco a tutto sesto, il secondo è ogivale.

In alcuni ritti e traverse delle porte di Trani e Monreale (figg. 237, 238) i motivi decorativi si alternano a quadretti con figure di centauri, sirene, cavalieri, draghi ed altri animali, che sono ricchi di movimento.

I pannelli ànno prevalentemente figure di santi o di saettatori. Qui non vi sono le folte composizioni delle valve del S. Paolo, avendosi in prevalenza figure isolate. A Trani come a Ravello (figg. 239-42) ⁽¹⁾, tali figure sono inquadrate da cornici rettilinee; a Monreale, invece, ve ne sono alcune comprese in archi semicirculari, tradotti in bassorilievo da quelli a niello delle valve del S. Paolo.

(1) Le formelle delle valve ravellesi raffigurano il Redentore nella simbolica mandorla, la Deposizione, la Resurrezione, la Vergine, gli Apostoli e vari Santi, fra i quali S. Nicola, ai cui piedi è il donatore. Sul battente sinistro si legge la seguente epigrafe: *Anno millesimo centesimo septuagesimo nono incarnacio. Iesu Xpo Dno Nro. Memento Dne famulo tuo Sergio Musetule et uxori sue Sicligaude et filiis suis Mauro et Joannes et filia sua Anna quod ista porta facere agit ad honorem dei et sanctae Marie Virginis.*

(fot. Anderson)



Fig. 234 - Porta minore della cattedrale di Troia (1127).



*Fig. 235 - BARISANO DA TRANI: porte bronzee della cattedrale di Trani
(1175).*

(fot. Anderson)



Fig. 236 - Particolare delle porte predette.

(fot. Anderson)

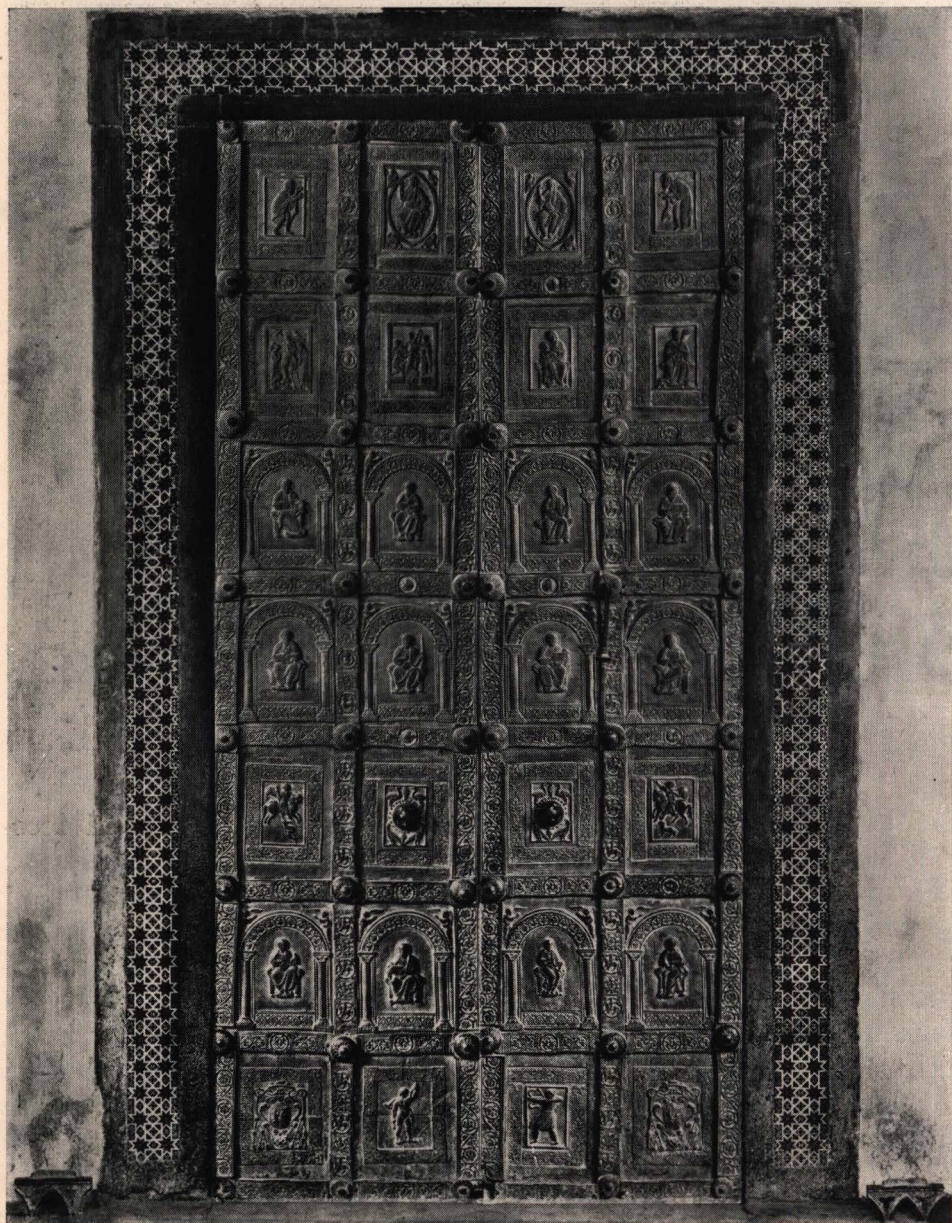
Più pregevoli sono indubbiamente le formelle con elementi decorativi, composti con gusto ed equilibrio degni di un quattrocentista; in esse si accostano leoni e grifi delineati con vera eleganza (fig. 242).

Nelle tre porte da lui composte, Barisano fu sostanzialmente fedele ad un tipo, che si ripete con l'aggiunta di nuove note. Gli elementi costitutivi sono in prevalenza uguali, riprodotti con lo stesso stampo, ma la composizione assume impronta varia. In esse Barisano svela qualità di orafo, tanto preciso e prezioso è il ricamo ch'egli traduce nel bronzo.

Essenzialmente scultore e vigoroso compositore ci appare invece Bonanno da Pisa, nella porta principale del duomo di Monreale, più pregevole di quella da lui modellata per la cattedrale pisana.

Le valve non si adattano al portale centinato ed arcuato, ma ànno pregi che eclissano questo difetto di origine.

Lo schema compositivo à felici varianti rispetto a quello tradizionale; le ricche inquadrature incorniciano giustamente le formelle e non riescono a soffocarne l'ampio respiro; numerosi rosoni inghirlandano di bellezza tutta l'intelaiatura e sulla piastra di copribattuta, come gemme in gioiello, s'incastonano tra fasce vagamente ornate (figg. 243, 244).



*Fig. 237 - BARISANO DA TRANI: porta minore della cattedrale di Monreale
(XII secolo).*

(fot. Anderson)

Fig. 238 - Porta minore della cattedrale di Monreale: particolare.



(fot. Anderson)

Poche composizioni del tempo hanno la riposante spaziosità di questi pannelli. A differenza di tutte le altre porte che la precedono, questa non ha figure isolate; come nelle valve del S. Paolo, qui l'architettura fa da quinta a varie scene.

Queste sono tipiche del tempo, tanto somigliano alle composizioni del paliotto d'avorio nel duomo di Salerno; come in questo, le architetture hanno ritmi tipicamente bizantini, specie nelle archeggiature. Affinità col paliotto di Salerno si rilevano pure nella rappresentazione di alcuni elementi, come, ad esempio, l'acqua, indicata con cordoncini ondulati.

L'equilibrio delle singole composizioni è massimo; e le scritte hanno in esse un ruolo essenziale (figg. 245-6). Particolari pregi hanno gli alberelli per l'ubicazione e la trattazione: pur sorgendo dai lati delle formelle, hanno il tronco inclinato per poterne liberamente invadere il campo; ed i rami, pur con apparente spontaneità, s'incurvano secondo le esigenze compositive.

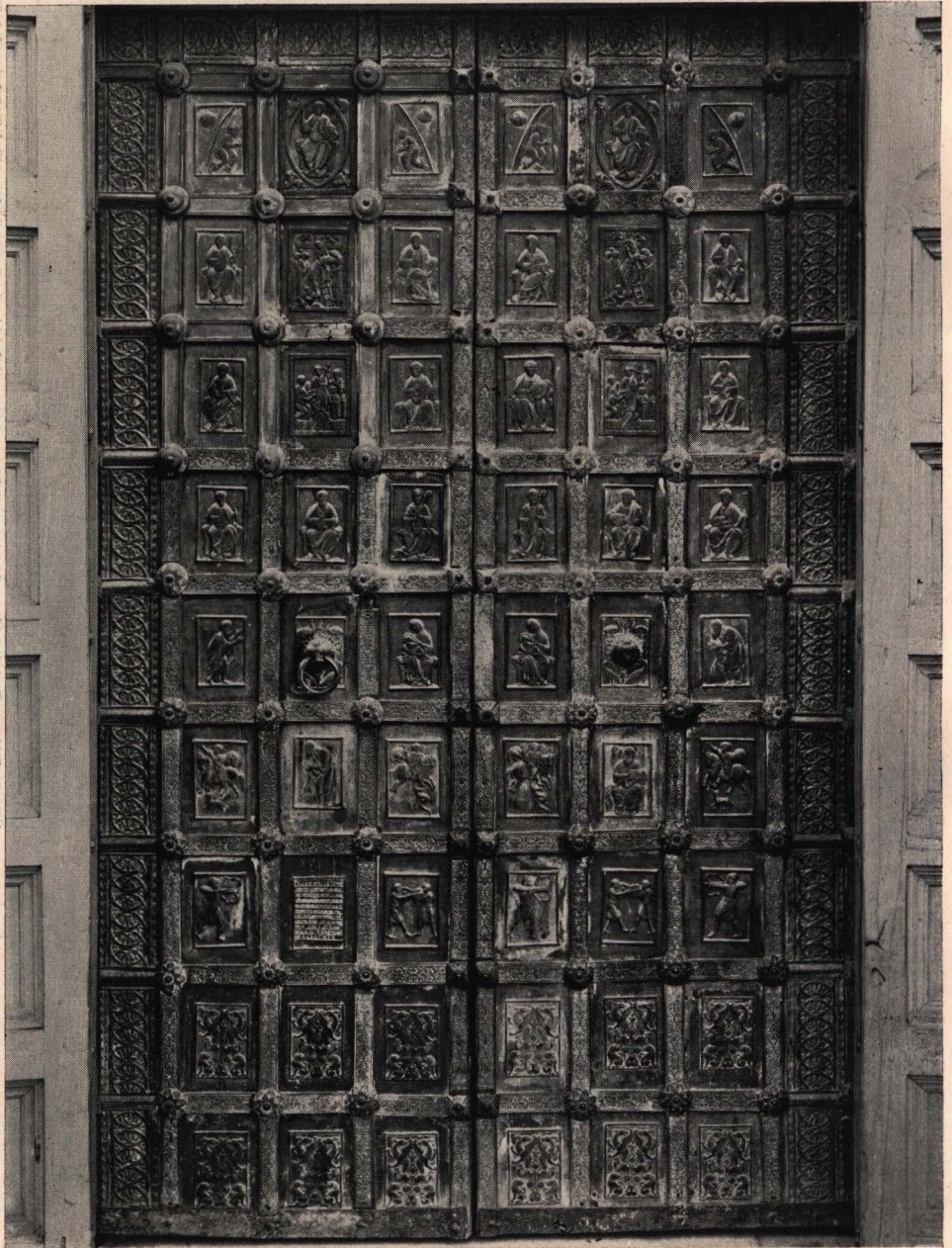


Fig. 239 - Valve bronzee della cattedrale di Ravello (1179).

(fot. Alinari)

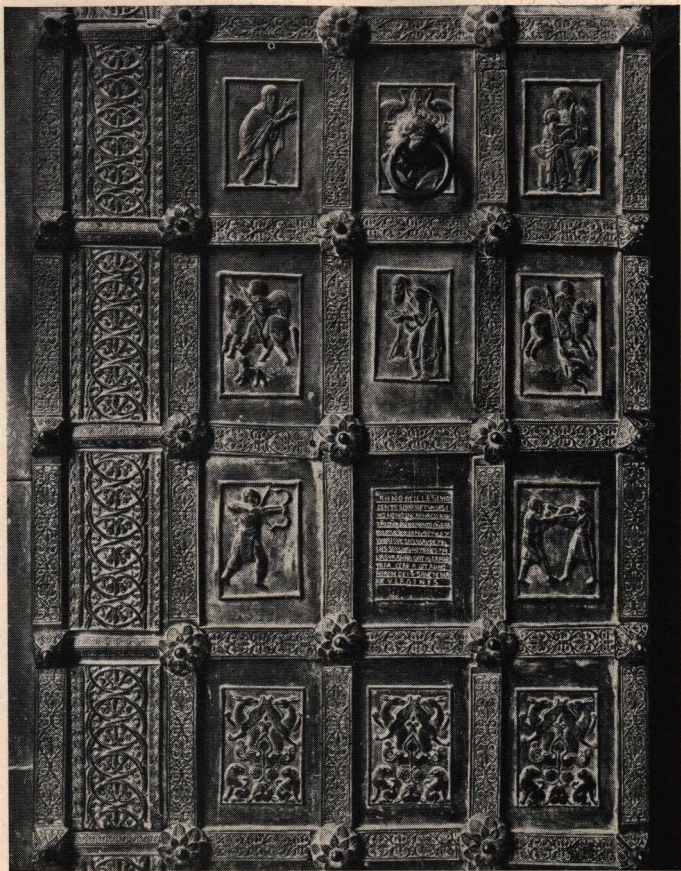


Fig. 240 - Particolare delle valve del duomo di Ravello.

(fot. Anderson)



Fig. 241 - S. Giorgio: particolare delle valve predette.

(fot. Samaritani)



Fig. 242 - Particolare delle valve predette.

(fot. Anderson)

Rimarchevole è la maestria di Bonanno nella rappresentazione dei vari elementi, tutti profondamente capiti e, quindi, ben resi; e sono notevoli le sue facoltà inventive, che non lo costringono mai a soluzioni di ripiego.

Tali soluzioni, invece, rileviamo nelle valve bronzee del duomo di Benevento (fig. 247), opera di artista meridionale, che con esse à tuttavia assicurato un primato a quella città. I ripieghi qui sono stati imposti dall'eccessiva ampiezza della porta e consistono nel dedicare varie formelle a figure isolate, senza che queste siano attinenti al ciclo rappresentato nelle altre formelle. Così l'artista, dopo aver composto 43 scene della vita di Cristo, rappresenta negli altri 29 quadri l'Arcivescovo di Benevento e 24 vescovi suffraganei — quasi tutti identici negli atteggiamenti e nei paludamenti — nonché quattro protomi (1).

(1) Da sinistra a destra e quindi dall'alto in basso, le formelle illustrano i seguenti episodi: Annunciazione, Visitazione, Natività, Annuncio ai pastori, I magi seguono la stella, A colloquio con Erode, Epifania, Sogno dei Magi, Sogno di S. Giuseppe, Fuga in Egitto, Strage degli Innocenti, Purificazione, Disputa nel Tempio, Battesimo di Gesù, Nozze di Cana, Vocazione di Pietro e Andrea, Gesù sulle acque, Moltiplicazione dei pani, Samaritana, En-



Fig. 243 - BONANNO DA PISA: porta maggiore del duomo di Monreale (1186).
(fot. Anderson)



Fig. 244 - Particolare della porta predetta.

(fot. Anderson)

Queste valve sono degno quadro al portale di Maestro Ruggero (figg. 248-49) ed ànno un'intelaiatura ricca di plastica come quella delle valve di Troia, però caratterizzate da impronta geometrica, essendo scandite da una serie di ovuli.

Le scene della vita di Cristo non mancano di pregi compositivi, che tuttavia non uguagliano quelli delle valve di Bonanno, essendo evidente la preoccupazione dell'Artista d'improntare a grande ricchezza le sue porte. Esse, comunque, costituiscono la più ricca fioritura dell'albero bizantino dopo il suo profondo innesto con l'arte italiana; e segnano un punto di arrivo, mentre le valve di Amalfi stanno ad indicare un punto di partenza e quelle di Ravello una tappa.

trata in Gerusalemme, Resurrezione di Lazzaro, Guarigione del cieco nato, Ultima cena, Lavanda ai piedi, Orazione nell'orto, Discorso della montagna, I soldati cadono riversi, Bacio di Giuda e cattura di Gesù, Gesù davanti a Caifa, Giuda riporta le 30 monete, Impiccagione di Giuda, Negazione di Pietro, Pilato si lava le mani, Flagellazione, Gesù deriso, Gesù aiutato dal Cireneo, Crocifissione, Deposizione, Discesa al Limbo, Le pie donne al sepolcro e l'Angelo, Gesù in Emaus, Incredulità di S. Tommaso, Ascensione; nei rimanenti 29 quadri: protomi e prelati.



Figg. 245, 246 - Particolari della porta predetta.

(fot. Anderson)





*Fig. 247 - Valve bronzee della cattedrale di Benevento
(prima metà del XIII secolo).*

(fot. Anderson)



Fig. 248 - Porta e portale del duomo di Benevento.

(fot. E.N.I.T.)





Fig. 249 - Particolari della porta e del portale predetti.

(fot. Anderson)

Allo stato attuale degli studi, la documentazione archeologica delle antiche civiltà sulla costa di Amalfi e nel suo immediato retroterra risale al periodo romano. Essa consiste principalmente in ville di varia importanza che si ammirano a Positano, Cava (*Mitilianum*) e Minori.

Nello scorso secolo, al casale Ponte di Agerola ⁽¹⁾, furono scoperti ruderi di fabbriche romane in cui si rinvennero lucerne e vasi fittili; a Tramonti furono dissotterrate monete dell'epoca imperiale ⁽²⁾. In prossimità della Badia di Cava si osservano i cospicui avanzi di un acquedotto del II secolo d. C., che domina il torrente Selano con due ordini di arcate ⁽³⁾.

Il più importante monumento classico della costa di Amalfi è, finoggi, la villa di Minori, che proietta non poca luce sul tono della vita romana in quella contrada. Essa fa pensare all'esistenza di villaggi, sorti lì fin dai primi anni dell'era cristiana e caratterizzati da costruzioni ubicate a mezza costa, secondo uno schema che à vari esempi nella periferia di Pompei.

La storia delle origini di Amalfi fa escludere che i tecnici medioevali si siano giovati degli ammaestramenti di quelle opere romane, non adattabili a modesti temi, quali dovevano essere, verso il V secolo, le prime costruzioni amalfitane.

Nell'architettura religiosa, l'esempio delle grandi basiliche romane paleocristiane non poté, né poté essere seguito a causa, soprattutto, del terreno acclive, che non offre ampie zone pianeggianti.

Le prime chiese dovettero sorgere come modelli in scala ridotta delle più modeste chiese romane; e dovevano essere basiliche a tre navi. È ammissibile che quelle erette verso l'VIII secolo e che custodivano le spoglie di santi, come la chiesa di S. Trofimena in Minori, avessero anche la cripta.

Il duomo di Amalfi, di cui abbiamo notizie sicure nel IX secolo — sorto forse anche prima che sulla sua cattedra sedesse il vescovo Pimeno, menzionato in un'epistola di papa Gregorio I del gennaio 596 — fu probabilmente costruito secondo lo schema che ancora offre la basi-

(1) CAMERA, *op. cit.*, I, p. 1.

(2) CAMERA, *op. cit.*, II, p. 437.

(3) A. SCHIAVO, *Acquedotti romani e medioevali*, Giannini, Napoli, 1935, p. 20.

lica di *S. Agnese fuori le mura* in Roma, cioè tre navi, di cui le minori sono sormontate da matronei. Nei suoi colonnati furono impiegati colonne e capitelli dedotti da edifici classici, secondo quello stile frammentario così tipico dei più antichi monumenti della costiera.

La fortuna arrisa agli arditi navigatori amalfitani nell'alto medioevo certamente dovè riflettersi nell'edilizia locale. Di quella civile più antica non conosciamo monumenti; di quella religiosa restano mutile testimonianze nel duomo di Amalfi e nel S. Salvatore di Atrani, notevolmente alterati col susseguirsi dei secoli.

Nel chiostro del Paradiso vi sono un pluteo ed una transenna dell'VIII secolo, forse appartenuti alla basilica del Crocifisso, di cui, in sito, si anno gli stipiti della porta principale, databili anche a quel secolo od al successivo.

Ai benedettini si debbono alcune abbazie, ch'ebbero vita rigogliosa già nel X secolo, ma di cui non si posseggono importanti reliquie.

Lo spirito eremitico, che aveva avuto la sua culla fra le anfrattuosità dello sperone di Capo d'Orso, diede vita al solo dei più antichi cenobi pervenutoci in discreto stato di conservazione, la Badia di *S. Maria de Olearia*, eretta nei primi anni del sec. XI. Anche a quegli anni, se non al secolo precedente, risale il S. Agostino di Ravello, piccola chiesa tutta coperta a volte.

I monumenti amalfitani di quel tempo infiammarono l'ardore costruttivo dell'abate Desiderio che — secondo i ragguagli di Leone Ostiense — quando si recò ad Amalfi per comperarvi doni da offrire all'Imperatore Enrico IV, non pensava ancora di ricostruire gli edifici cassinesi, ma che, tornato in sede, ideò il grandioso tempio in cui lavorarono maestranze amalfitane.

La chiesa di Montecassino non influenzò direttamente l'architettura religiosa della costiera sul finire del sec. XI, ma la influenzò indirettamente mediante il duomo di Salerno, che da essa deriva. Anche il tempio di S. Angelo in Formis o quello coevo dell'abbazia di S. Benedetto in Salerno esercitarono un chiaro influsso.

Si ebbero quindi alcune delle maggiori cattedrali, erette fra lo scorcio di quel secolo ed i primi anni del successivo (Ravello, Scala), alla cui costruzione fu stimolo il desiderio di avere decorose chiese vescovili nelle diocesi istituite dopo la elevazione a dignità metropolitana di quella amalfitana. Dette cattedrali sono modelli in piccolo del duomo di Salerno, di cui però non ripetono il quadriportico, avendo generalmente un semplice nartece. Esse differiscono dal loro archetipo anche per avere le navi laterali sormontate da volte a crociera e per alcune caratteristiche degli aggrorni.

In quel tempo sorsero numerose chiese, fra cui — dopo le predette cattedrali — primeggia l'Annunziata di Minuto. Esse sono caratteriz-

zate da absidi molto alte, che si sviluppano come barbacani, e dagli archi frontali delle absidi maggiori sostenuti da colonne.

Verso la metà del sec. XII, l'influsso orientale, fino allora di marca araba e manifestatosi con archi acuti, investì gli schemi più che gli elementi; e le nuove chiese, pur conservando la pianta e le tipiche absidi delle cattedrali del sec. XI, anno il transetto sormontato da cupole su alto tamburo.

Questo tipo di copertura, che si osserva in monumenti romani — fra cui la *Conocchia*, presso Capua, mausoleo del II sec. d. C. — fu comune nell'architettura bizantina e fu introdotto nell'Italia meridionale in manufatti del XII secolo. Il mausoleo di Boemondo a Canosa e il S. Angelo in Chirico al Raparo (Potenza) offrono esempi di tali cupole, che sembrano derivare dai templi classici a pianta circolare. Il paliotto di avorio del duomo di Salerno (XII sec.) offre di queste cupole interessanti esempi.

L'influsso orientale si esercita solo negli alzati, giacché le piante restano sempre del tipo paleocristiano: *non v'è sulla costa di Amalfi neanche una chiesa con pianta a croce greca.*

La decorazione esterna, ispirata da tarsie arabe, è caratterizzata dall'accostamento di pietre in vario colore secondo motivi geometrici. S. Maria a Gradillo (XII sec.), l'Annunziata di Ravello (XIII sec.) e S. Giovanni di Campidoglio (XIII sec.) offrono buoni esempi di tali decorazioni, che sono superati solo dal S. Eustachio di Pontone (XII sec.), *l'unica chiesa amalfitana in cui possa ravvisarsi la derivazione dalle cattedrali siciliane coeve.*

Fin dall'XI secolo furono adottati battenti bronzei. I più antichi sono quelli del duomo di Amalfi, che possono considerarsi capostipiti di simili opere d'arte eseguite nell'XI secolo per sicurezza e decoro del San Sebastiano di Atrani, della chiesa di Montecassino, del duomo di Salerno, del S. Paolo fuori le mura in Roma e del S. Michele Arcangelo sul Gargano. Esse fornirono il modello per le valve ben più ricche e varie dei secoli successivi — ove gli accenti bizantini sono soverchiati dai romanici — ch'ebbero in alcuni artisti campani, in Bonanno da Pisa ed in Barisano da Trani artefici sapienti: a quest'ultimo si devono le porte di bronzo del duomo di Ravello. Anche la fusione delle campane fu praticata con maestria, come attesta ancora quella del S. Salvatore in Atrani (XIII sec.).

La suppellettile sacra, specialmente nell'XI secolo, doveva essere costituita da casule, pallii, mitre, pianete, paliotti, tuniche, piviali in stoffe preziose cesellate e broccate; arredi in avorio come il *cofanetto di Farfa* ⁽¹⁾ ed in argento come l'idria acquistata da Desiderio e descritta

(1) P. TOESCA, *Un cimelio amalfitano*, in « *Bollettino d'arte del Ministero dell'E. N.* », giugno 1934, pp. 537-43.

da Leone Ostiense ⁽¹⁾ e come la pisside donata dallo stesso Desiderio all'arcivescovo di Salerno (XI sec.) ed ora nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano in Roma. Numerose dovevano essere le madreperle e le orerie costellate di gemme, scomparse quindi in varie spoliazioni ⁽²⁾.

I portali delle chiese dei secoli XI e XII sono generalmente formati da stipiti lisci su cui insiste, come architrave, un frammento di cornice classica sormontata da lunetta affrescata e con piedritti sopraelevati. Non mancano esempi di portali più ricchi (nel duomo di Amalfi, nel S. Eustachio di Pontone — ove si osservano leoni accosciati ed anitre — e nel duomo di Scala, che à in basso dei grifi) o di portali costituiti da frammenti classici, come nell'Annunziata di Minuto.

La necessità d'impreziosire fabbriche eseguite con materiali poveri aprì vasto campo agli affreschi, che si osservano in prevalenza nelle cripte, pervenuteci generalmente nelle linee originarie. Lì è rappresentata la pittura dei primi anni del Mille (*S. M. de Olearia*) e quella degli ultimi, che sopravvive al secolo (*Annunziata* di Minuto); lì è documentata la traduzione del linguaggio pittorico dal greco al latino.

In questo periodo (sec. XIV) si à una ricca serie di affreschi nel San Giovanni del Toro in Ravello, nella basilica del Crocifisso di Amalfi e nell'attiguo chiostro del Paradiso, che si aggiungono a quelli del San Eustachio di Pontone e del S. Pietro in Tovere. L'influsso delle scuole di Giotto e del Cavallini è documentato in altri monumenti, ove non si rileva la sintassi di cicli pittorici, ma la grammatica di opere isolate.

Seguendo l'esempio del duomo di Salerno, fin dal XII secolo le chiese si arricchirono di cibori, candelabri per i ceri pasquali, pulpiti ed amboni, ove, secondo felici schemi architettonici, la decorazione plastica e quella musiva si accostano armonicamente. Fu ricondotto in onore l'uso dei bacini di ceramica — già molto diffusi nell'antica Ostia — messi al posto dei dischi in pietra (pulpito di S. Giovanni del Toro); fu praticata la decorazione musiva parietale (abside della cattedrale di Amalfi). Del duomo di Salerno non fu, invece, imitato il mosaico che ne ricopre, come tappeto, il transetto ed il coro; la pavimentazione adoperata fu in cotto.

Il tipo planimetrico delle chiese, mantenutosi quasi invariato col susseguirsi delle varie dominazioni — dalla longobarda alla sveva, — ebbe delle innovazioni durante il periodo angioino; ed è a questo periodo che rimontano le più antiche costruzioni civili amalfitane da noi conosciute, dopo quelle romane.

(1) Dice Leone Ostiense (loc. cit.): « *Hydriam quoque argenteam librarum septem, ibidem tunc acquisivit, quam profecto ad ministerium aquae sanctificatae in processione dierum dominicorum cum alia ejusdem metalli et quantitatis hydria postmodum illi donata deputavit* ».

(2) Si leggano in PIRRI (*op. cit.*, pp. 152-60) gl'inventari del tesoro della cattedrale di Amalfi nei secoli XV e XVIII.

La chiesa di S. Michele Arcangelo e quella di S. Giacomo in Fuore presentano la caratteristica di avere il campanile in asse e solidale con la navata centrale, secondo modelli di oltralpe che si rispecchiano pure nella cattedrale di Minturno ⁽¹⁾.

Il XIII secolo fu ricco di opere, cui diede anzitutto impulso il Cardinale Capuano, che, dopo avere portato dall'Oriente il corpo di S. Andrea, fece erigere l'atrio del duomo di Amalfi ed ampliare la stessa chiesa con la costruzione del transetto e della cripta. Egli fondò inoltre il convento dei Cistercensi, passato poi ai Cappuccini e quindi destinato ad albergo. Per merito di quel prelato ebbe così inizio la fioritura di chiostri ricchi di complicate transenne, che, nella seconda metà del secolo, furono imitate nell'atrio del duomo di Amalfi ed anche in altri cenobi del Salernitano.

Nel III decennio del XIII secolo, S. Francesco, recatosi sulla costiera amalfitana, fondò i monasteri dei Minori Conventuali in Amalfi e Ravello, tipici per i loro chiostri dalle arcate con capitelli a gruccia. In quel convento ravellese la contrada ebbe la prima chiesa gotica, dalle volte con nervature, con abside a scarsella, transetto ed una sola nave, preceduta da un atrio ogivale, diverso dai narteci paleocristiani, essendo questo a due navi.

Nella seconda metà del sec. XIII, per merito dell'arcivescovo Augu-stariccio, fu costruito il chiostro del Paradiso in Amalfi, ove, sul campanile incompleto, appare un nuovo tipo di cella, che deriva il suo schema da edifici romani del tipo della Conocchia, cui si è già accennato. Simile cella fu adottata anche nel campanile di S. Maria Maggiore della stessa città, eretto in epoca non accertata e restaurato nel 1607.

Nello stesso XIII secolo, in Amalfi fu costruito il chiostro del Paradiso, fu rimaneggiato il palazzo arcivescovile e furono eseguite varie mitre preziose, simili forse a quella del duomo di Scala; allo stesso secolo rimontano il paliotto di alabastro custodito nella chiesa di S. *Maria a mare* di Maiori ed il campanile del duomo di Ravello.

Furono erette in quel tempo numerose costruzioni civili. Amalfi ebbe importanti arsenali; Scala, Ravello e Pontone videro sorgere le splendide dimore dei mercanti-principi, ricche di bagni disposti in più parti, di cortili e di colonne. Memorabili le ville-castelli dei D'Afflitto, Sasso, Confalone (figg. 250-1) e Rufolo, ove l'ossatura di tipo nostrano regge una smagliante decorazione di gusto arabo.

Il fervore costruttivo subì una pausa nel XIV secolo, interrotta solo dalla ricostruzione del monastero di S. Chiara in Ravello; ad opere architettoniche si aggiunsero opere decorative; con le arti maggiori fiorirono anche le minori.

(1) G. ABATINO, *La cattedrale di Minturno*, in « *Napoli nobilissima* », 1903, pp. 56-9.



Fig. 250 - Palazzo Confalone in Ravello: cortile (XIII sec.).
(*fol. Samaritani*)



Fig. 251 - Palazzo Confalone in Ravello: cortile predetto.
(*fol. Samaritani*)



Fig. 252 - Certosa di Capri.

(*foto. White, Capri*)

A quel tempo rimontano i dipinti di scuola giottesca cui si è accennato, la lastra sepolcrale di Filippo Spina (1346) raffigurato in abito cavalleresco nel S. Giovanni di Pontone, il calice in argento e smalto di Scala (1332), la statua di S. Michele Arcangelo (1358) nella chiesa di S. Pietro in Campoleone della stessa città, il sepolcro dell'Arcivescovo Pietro Capuano, una mitra preziosa e due cofanetti eburnei nel duomo di Amalfi; anche allora furono eseguiti il pulpito dell'Annunziata di Minuto, la S. Caterina d'Alessandria in Ravello e la tomba di Marinella Rufolo a Scala, opere — almeno queste due ultime — di uno stesso plastificatore, che lavorava nella scia di Tino di Camaino.

Infeudata Amalfi nel Rinascimento, i nuovi signori ne garentirono il possesso con opere fortificatorie. Così, nella seconda metà del xv secolo, sorse a Minori, per volere dei Piccolomini, un castello, ancora ben conservato, con le mura presidiate da torri cilindriche, che coronano di possanza il monte S. Nicola su cui si ergono. Fra i manufatti quattrocenteschi vanno ricordati il portale del convento di S. M. della Pietà in Maiori e la finestra (forse aggiunta in tempi recenti) sull'ingresso al chiostro di villa Rufolo; a quel tempo risalgono due bassorilievi marmorei ed un trittico del duomo di Amalfi.

Notevole sviluppo ebbero le opere fortificatorie per la difesa costiera, volute dai viceré nel xvi secolo, ad integrazione di quelle erette



Fig. 253 - Case sulla costa di Amalfi.

(fot. dell'Autore)

durante la dominazione angioina. Esse consistono principalmente in torri isolate, che sorgono su bassi speroni e sono congiunte alla costa mediante ponti levatoi; sono a pianta quadrata, ànno le facce a scarpa scandite da semplici spiragli e coronate da piombatoi con merlature. Sono a tre piani coperti a volte: l'inferiore per i magazzini, il medio per gli alloggiamenti, il superiore per la batteria; quest'ultimo, più stretto degli altri, si sviluppa al piano della merlatura.

Le torri predette furono costruite su punte avanzate, in modo che il presidio dell'una, mediante segnalazioni fatte con fuochi e fumo, potesse comunicare col presidio dell'altra e, infine, col comando centrale.

In tutto questo periodo non sorsero altre chiese, ma quelle esistenti si arricchirono di opere decorative, fra cui vanno ricordati un candelabro e la cappella delle reliquie del duomo di Scala, la tomba dell'Arcivescovo D'Acunto e due belle tavole della cattedrale di Amalfi, vari dipinti di Andrea da Salerno, le ancone del S. Giovanni di Pontone, del S. Lorenzo di Scala e della Maddalena di Atrani, il soffitto a cassette (1529) del *S. M. a mare* di Maiori, che ridesta il ricordo di quello — posteriore — ch'è a Salerno nell'oratorio dell'ex-convento dei domenicani (attualmente caserma), occupato da una congrega ⁽¹⁾.

(1) Per quest'oratorio, ved.: A. CAPONE, *I frati domenicani... e la congregazione del Ss. Nome di Dio...*, Tipografia dei Monasteri, Subiaco, 1931, pp. 25-9. Altro soffitto ligneo è nella chiesa di S. Pietro in Vincoli, anche in Salerno.

La semplicità delle chiese romaniche, specialmente di quelle prive di grandi opere musive, non fu apprezzata dalle popolazioni amalfitane nell'età barocca, in cui queste sentirono il bisogno di rimodernare i loro templi, prendendo lo spunto da necessari restauri. Gli organismi romanici e quelli gotici, costretti allora ad indossare vesti barocche, furono come riplasmati e, perciò, manomessi, mutilati e spesso goffamente mascherati; l'espressione estetica degli edifici non scaturì quindi dall'ossatura costruttiva ma dalla superfetazione decorativa. E questa, non obbedendo ad un piano organico prestabilito, ma risultando da una conformazione casuale, non conobbe le armonie plastiche e cromatiche delle opere genuine dell'età barocca ⁽¹⁾.

La somiglianza fra gli schemi originari determinò identità di risultati nei loro rimaneggiamenti. Così assunsero la stessa impronta il S. Giovanni del Toro, S. M. a Gradillo, S. Chiara ed il duomo di Ravello: tre navi con archi semicircolari sopraelevati, delle quali la mediana coperta con volta a botte e le laterali con crociere; il transetto fu sormontato da una cupola ribassata, fincheggiata da volte a botte.

La cattedrale di Scala e quella di Amalfi ebbero i pilastri in sostituzione delle colonne fra le navate e sulla nave maggiore ed il tran-

(1) A. SCHIAVO, *L'architettura nell'età barocca*, in « *Le vie d'Italia* », aprile 1939, pp. 488-98.

(fot. dell'Arch. Lorenzo Chiaraviglio)



Fig. 254 - Le « piccole terme » di Leptis Magna.

setto ebbero pregevoli soffitti a fondo piano; le chiese di Conca e di Tovere anche ebbero solidi pilastri di sezione rettangolare o cruciforme.

Generalmente le volte vennero sostituite con tetti; gl'interni si arricchirono di rivestimenti marmorei e pavimenti maiolicati, fra cui vanno ricordati quelli del S. Lorenzo di Scala, del S. Chiara di Ravello, della sagrestia annessa al S. Antonio e S. Giovanni di Conca, della cripta di S. M. a mare di Maiori; le cupole e le cuspidi furono rivestite con embrici maiolicati.

Le chiese di Atrani, Minori, Maiori e Cetara furono invece ricostruite su piani organici, secondo esemplari di moda in quel tempo, e non mancano di grandiosità.

Il gran numero di chiese erette durante le età repubblicane, ducale e regia, di cui molte crollavano perché, finito il periodo aureo, nessuno provvedeva a restauri, non poteva stimolare il sorgere di altre chiese al tempo dei viceré e quindi durante la dominazione austriaca e la borbonica: si spiega così la mancanza completa di templi a pianta curvilinea od a croce greca.

L'unico edificio notevole sorto allora è il monastero di S. Rosa in Conca, coperto con volte estradossate, secondo una secolare tradizione costruttiva.

Gli arredi e i paramenti sacri, eseguiti specialmente nel XVIII secolo, furono improntati a grande magnificenza; pregevoli sono le argenterie di quel tempo eseguite da artisti campani.

I campanili, generalmente risparmiati dalle intemperanze della moda barocca, conservarono l'originaria impronta: i più derivano da quello salernitano di S. Pietro in Corte (VIII sec.), formato da più piani di monofore col coronamento a cuspidi su tamburo; altri sono sviluppati secondo il tipo del S. Angelo in Formis (XI sec.).

I campanili dai rivestimenti in pietre a tarsie (Annunziata di Ravello, S. M. a Gradillo, S. Giovanni in Pontone) anno generalmente più piani sormontati da una cupoletta su tamburo; solo quello del duomo di Ravello, tutto prismatico, è coronato da archi struttivi intrecciati. Nell'età barocca si ebbero campanili immuni d'ogni influsso dei monumenti locali (Atrani, Minori).

Fra le cripte vantano singolari caratteristiche quella dell'Annunziata di Minuto, per avere l'altare addossato ad uno dei suoi lati corti; quella del S. Lorenzo di Scala, per la sua eccezionale altezza e per la sua intensa luminosità; quelle del S. Giovanni del Toro in Ravello e del duomo di Amalfi, per avere, oltre alle absidi esterne, un'altra interna; ed infine quella di Santa Trofimenia in Minori, che non è estesa a tutto il transetto ma al solo presbiterio. Quest'ultima inoltre è tipica per avere tutti gli elementi della basilica superiore, quasi ne fosse il modello.

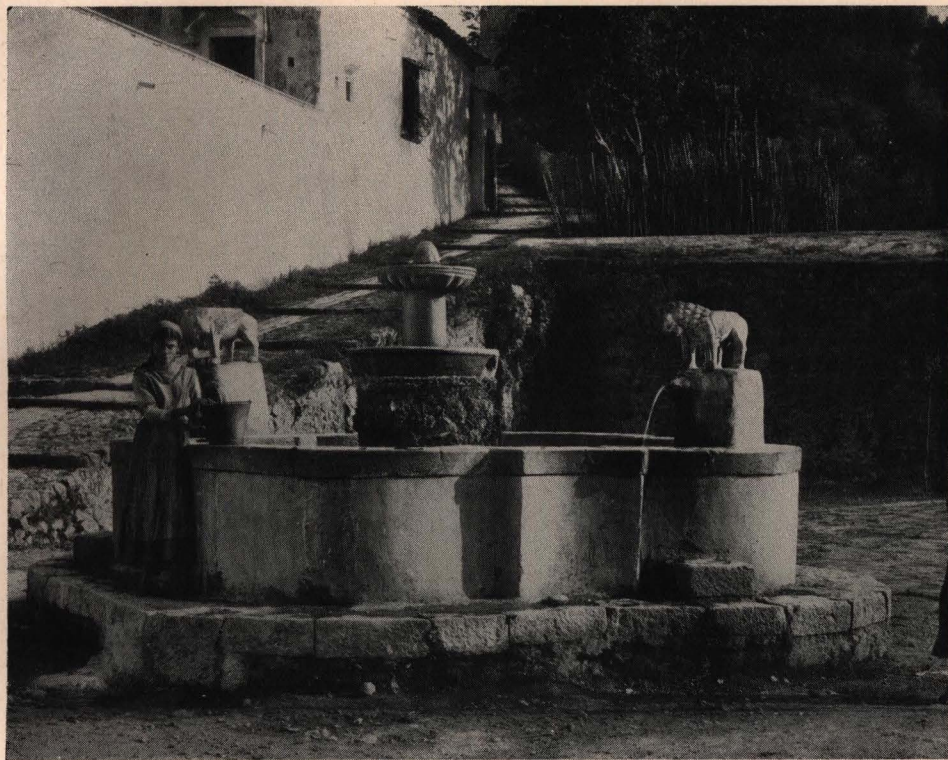


Fig. 255 - La fontana di Ravello.

(fot. Alinari)

La copertura a volte delle chiese fu imposta dalla violenza con cui soffia il vento in quella contrada, solcata da gole profonde. Le volte, mentre oppongono una maggiore resistenza dei tetti alla spinta del vento, collegano gli elementi portanti, rendendo solidale tutta l'ossatura muraria.

Queste volte, tipiche dei manufatti di Capri (fig. 252) e della costiera (fig. 253) — territori rimasti politicamente ed amministrativamente uniti dal IX al XIX secolo — perpetuano una tecnica costruttiva affermata dai romani a Leptis Magna (fig. 254)⁽¹⁾ e ricondotta in onore dagli arabi.

Delle opere pubbliche di abbellimento non ci sono pervenute che tre fontane. Una sorge a Ravello, nella piazza su cui prospetta il S. Agostino: composta, come fa supporre il bacino ondulato, nel XVIII secolo (fig. 255), impiega sculture romaniche (sec. XII). Altra fontana sorge rimpetto al duomo di Amalfi ed è barocca. Una terza (figure 256-7)

(1) GUSTAVO GIOVANNONI, *Leptis Magna e l'architettura del Rinascimento*, in « *Paladio* », 1937, p. 6.



Figg. 256, 257 - La fontana di Minori.

(fot. Anderson)

è a Minori: fu composta con leoni, databili al più tardi all'XI secolo, e con un rocco di colonna scanalata, su cui è un vaso con piante acquatiche.

Tali, per sommi capi, sono i caratteri delle più notevoli opere di arte della costa d'Amalfi. In esse, accanto a motivi tradizionali di chiara impronta classica, si scorgono elementi importati: gli uni e gli altri, innestandosi, danno vita ad una serie di monumenti che conferisce alla contrada un'impronta inconfondibile.

Notizie su monumenti e località della costa d'Amalfi contenute in documenti custoditi nella Badia di Cava. (Dalle « *Additiones ad Dictionarium Archivii Cavensis* » dell'Abate AGOSTINO VENIERI, MS., vol. II) ⁽¹⁾.

Fol. 28^t. ECCLESIAE ANTIQUAE CIVITATIS AMALFIAE ET PERTINENTIARUM EIUS.

Sacrum Monast. S. M^{ae} de Hercle prope litus maris, in quo domnus Marinus abbas praefuit anno 20^o principatus Gisulfi, iulio, 14^a Ind.

Sacrum Monast. S. M^{ae} et S. Benedicti de Hercle, Diocesis Amalfie, sub titulo Abbatiae, anno 13^o Ducatus Amalfie domni Sergii - Idem dictum ad Chaucas, ad Caveas, alias de Kauke, anno 30^o ducatus Amalfie domni Mansonis et 3^o Ioannis principis Salerni.

S. Salvatoris ecclesia constructa et dedicata intus civitatem Atrani in loro dicto Petraplana — Anno 1117 — Arca 101 n. 84, ubi dicitur: *A parte septentrionis est finis causa ecclesie vocabulo Domini Dei Salvatoris nostri Iesu Christi, que est constructa et dedicata hic intus civitatem Atrani in loco nominato Petraplana, que est de*

(1) La trascrizione di tali notizie, qui pubblicate, è dovuta all'Archivista della Badia di Cava, Don Leone Mattei Cerasoli, O. S. B., che, nel maggio 1938, ricorrendo il III centenario della morte del suo lontano antecessore, per ricordarne i giorni e le opere, scrisse: *L'Abbate D. Agostino Venieri Archivista della Badia di Cava*, Badia di Cava, 1938, pp. 12. Il Venieri, transuntando ed ordinando le 15 mila pergamene di cui è ricco l'archivio cavense, trascrisse in diversi registri tutte le notizie che avrebbero potuto interessare gli studiosi. La sua opera citata (in tre volumi, il primo in 8^o, gli altri in folio, di 960 pagine complessive di 98 linee ognuna) « è la raccolta e lo spoglio sistematico, dotato di indice alfabetico, di tutto ciò che di interessante si poteva ricavare nella lettura dei documenti: serie degli abbati, prepositi e priori dei vari monasteri, elenchi delle chiese, dei dritti e privilegi cavensi, loro uso e durata; elenchi delle località, vie, piazze e chiese delle principali città: Napoli, Salerno, Maiori, Minori, Amalfi, Nocera, Sarno, ecc., delle regioni del Cilento, della piana di Salerno, del Nolano, dei dintorni di Napoli; usi e consuetudini agricole, popolari, giuridiche; parole di lingua longobarda, normanna e di basso latino, spiegate etimologicamente e storicamente; elenchi di magistrati, ufficiali, medici; raggruppamenti e studi sui cognomi, monete e pesi col loro valore; estratti di sottoscrizioni in versi, protocolli di documenti diversi dai soliti, e ogni altra curiosità e rarità. Tutto questo arricchito delle trascrizioni di parte dei documenti con tutte le loro indicazioni. Tale opera è una guida preziosissima per gli studi i più variati sulla storia medievale. Il primo volume, poco più leggibile per le numerose aggiunte, fu ricopiato interamente dall'archivista De Blasi nel 1793 » (p. 10). Gli studi di topografia e storia dell'arte della Campania possono dunque trarre grandi benefici dal fondo diplomatico cavense: l'opera del Venieri ne agevola le ricerche.

domno Leone fil. domni Ioannis, filii domni Mauri de Sergio de Pantaleone de Ioanne Comite.

- S. Nicolai de Carbonara monasterium in pertinentiis civit. Amalfie sub *titulo abbatiae.*
- S. Benedicti de Angla vel de Agne de Amalfia.
- S. Ioannis de Amalfia.
- S. Mae de Olearia Amalfie.
- S. Marine de Bustella reddit Mon. Cavensi umbulas 20 (Reg. Abb. Maynerii an. 1350).
- S. Viti de Cripta reddit Mon. Cavensi umbulas 29 (Reg. Abb. Maynerii an. 1350).
- S. Petri de Fellino reddit Mon. Cavensi scaldatos 200 (Reg. Abb. Maynerii an. 1350).
- S. Petri de Maioro.
- S. Mariae de Casali reddit Mon. Cavensi oblata 24 (Reg. Abb. Maynerii an. 1350).
- S. Laurentii civitatis Amalfie Monasterium monialium. Ex instrumento celebrato Neapoli an. 1525, ubi dicitur: *Procuratore Rev. Sororis Cassandrae de Ianuario, abbatisse venerabilis Monasterii S. Laurentii civ. Amalfie.*
- S. Felicis de Fonti ecclesia — ex instrum. anni 8 ducatus Amalfie domni Sergii, ubi dicitur: *Et de ipsa ecclesia de s. Felice usque in ipsum locum a parte de Cetara — et ex instrum. celebrato Amalfie 28 mar. 1042 ubi dicitur: Inde ad ipsam fontanam ad aqueductum et ad ipsam ecclesiam S. Felicis et ubi ire voluerit.*
- S. Michaelis Archangeli ecclesia constructa in monte super Alliolam pertinentie Amalfie ex instrum. anni 1040, ubi dicitur: *In loco Citararia prope Aquam de Fleschetule, in quo ecclesia s. Archangeli sita est.*
- S. Sebastiani ecclesia in Casali Carbonaria ex instrum. celebrato Amalfie 1 maii 1115, ubi dicitur: *In loco qui dicitur Carbonaria supra Imbrici de suptus finis via de S. Sebastiano.*
- S. Ioannis de Viniola, eccl. intus civit. Atrani — Anno 1206: *Fundicus qui est intus hanc civitatem in Vico ecclesie S. Ioannis de Viniola.*
- S. Thomae Ap. et S. Marie ecclesiae — Anno 1042: *praedictus Lupinus socer et Avius noster, filius Mauronis comitis, offeruit ipsi Altari suo S. Thomae Ap. et in portione sua S. Marie.*
- S. Marinae de Carbonaria — An. 1087: *a parte occid. ab ipsa aqua salet usque in Torum aquam versantem, qui est supra S. Marinam.*

- S. Nicolai de Coti eccl. — 1204 — Vinea de S. Nicolao de Coti.
 S. Andreae Ecclesia maior civ. Amalfie — 1320 — A parte occid. finis
 res maioris ecclesie S. Andreae de Amalfia.
 S. Marinae de Stella sub titulo Abbatiae ordinis Florentis. An. 1254.
 S. Martini eccl. in loco Uliaria, ubi a *lu Gualdum* dicitur, Anno 1105.

Fol. 53^t. ECCLESIAE ANTIQUAE CIVITATIS RAVELLI.

- S. Augustini eccl. in Ravello - 1352: *Item fratribus S. Augustini de Ravello in subsidium expensarum Capituli generalis faciendi, tar. 3* (Reg. Abb. Maynerii).
 Eccl. Hospitalis S. Angeli de Ravello, an. 1350.
 S. Iacobi de Ravello ecclesia — 1615: *praeter ab annuo et pro parte redditus, sive censu aureorum carolenorum 55 debitorum et solventorum venerabili ecclesiae S. Iacobi de civitate Ravelli.*
 S. Triphonis de Ravello Monasterium. Ex inventario anno 1204: *a pede continet finem causa monasterii S. Triphonis de Ravello.*
 S. Sebastiani de Ravello ubi Forcella dicitur, Anno 1204.
 S. Nicolai de Furcella, ecclesiae — Ex inventario 1204: *vinea de Furcella fine ecclesiae S. Nicolai de Furcella et de uno latere finis causa ecclesiae S. Sebastiani.*
 S. Andreae de Ravello Anno 1204: *Castanetum et foresta de Fillino continet finem causa ecclesiae S. Andreae de Ravello.*
 S. Angeli de Ravello — 1279: *per hos fines ad orientem res ecclesiae S. Angeli de Ravello.*

Fol. 32^t. CASALIA ET LOCA ANTIQUA CIVITATIS AMALFIE ET PERTINENTIAE EIUS.

- Casale Alliola et Cercle. Anno 1032.
 Erclé, Hircli alias Ircli, Hercule (Erchia). Erclenses dicti habitatores prope Monasterium S. Benedicti de Ercla. Anno 940, 1115.
 Carbonaria. Vide S. Nicolai de Carbonaria.
 Petra plana in Atrano.
 Bustella. V. S. Marinae de Bustella.
 Crypta. V. S. Viti de cripta.
 Matróna, Ponteprimaro, Pecora — Anno 1042: *Sergius de Leone de Leone de Matróna, et Dominicus de Matróna et Sergius de Canari*

de Ponteprimaro et Sergius de Leone de Pecora, qui dicebant propter ista Dei misteria omni tempore quando seminavimus. Haec loca in territorio Amalfie olim casalia habitata ut supra in instrumento citato, ubi dicitur: ab ipso Albergo de ipsis Saracenis quomodo vadit ipsa via de septem arbori.

Septem Arbores, locus supra Cetariam.

Falerzum, mons supra Cetariam — Anno 971: *Inclitum ipsum montem meum, qui mihi pertinet, qui vocatur Falertium et habet de una parte media serra de ipso monte, alia parte finis medius rivus, qui dicitur aquaputrida, de suptus finis litus maris, alia parte finis fluvius Albole.*

Pilae civitatis Atrani — Anno 1206: *Casa vetusta ubi sunt Pilae istius civitatis iuxta flumen, ... casalinae nostrae ubi antea furnus fuit, quae sunt a parte de supra ipsum balneum de praedictis Pilis.*

Navale alias Arsenale civitatis Amalfiae, in quo Naves et quaelibet navigia fabricantur, quod corruptum vocabulum hodie Arsena vel Arsina dicitur — An. 1042: *Vendidimus et tradimus vobis plenariam ipsam domum nostram hic in Amalfia positam ad ipsum Arsena; anno 1364: Fundicus domorum sitos hic in Amalfia ubi dicitur Arsina; anno 1359: Domos sitas hic in civitate Amalfia in loco Arsine.*

Imbulum, locus civitatis Amalfie, ex instrum. anni 1328.

Archivia, locus civitatis Amalfie ex instrum. anni 1328.

Sillano — Ex invent. anni 1204.

Capitignano ibidem

Ieta »

Scea »

Costa »

Coli »

Platea limbuli; anno 1364: *Apotheca Amalfiae iuxta plateam Limbuli.*

Fol. 54. ECCLESIAE ANTIQUAE CIVITATIS SCALENSIS.

S. Augustini ecclesia — an. 1352: *Fratribus S. Augustini tarenum unum elemosinaliter (Reg. Abb. Maynerii).*

S. Cataldi de Scala ecclesia. An. 1320: *ab una parte finis res S. Cathaldi de Scala.*

Fol. 73^t. ECCLESIAE ANTIQUAE CIVITATIS ATRANI.

S. Salvatoris de Atrano — Vide in verbo Amalfie.

S. Ioannis de Vineale ecclesia. Vide Amalfie.

S. Pantaleonis de Atrano ecclesia; 1206: *Fundicus, qui est intus hanc civitatem in vico ecclesie S. Ioannis de Viniola cum horto de Vacquola, qui est a fine ecclesie S. Pantaleonis.*

S. Thomae de Atrano; 1204: *Castanetum de Capitiniano fine causa ecclesiae S. Thomae de Atrano.*

S. Sebastiani de Atrano ecclesia. Anno 1204.

S. Mariae de Atrano ecclesia; Anno 1320: *A parte septentrionis finis ecclesiae S. Mariae de Atrano.*

Fol. 75. ECCLESIAE ANTIQUAE TRAMONTI.

S. Mariae Novae de Tramonti (ex Inventario anni 1204).

S. Petri de Fillino ecclesia (ex Inventario anni 1204).

S. Mariae de Campinnano. Anno 1280: *In pertinentiis Tramonti ubi proprie dicitur Campinnanum prope ecclesiam S. Mariae de eo loco.*

Fol. 75^t. LOCA MAIORIS ANTIQUA.

Aquila; anno 1344: *Olivetum in terra Maioris situm in loco ubi ad Aquila dicitur et olivetum aliud in loco Aquile.*

Sipintum; anno 1344: *Vinea in Maioro sita in loco ubi dicitur Sipintum.*

Fol. 85. LOCA CIVITATIS MINORIS ANTIQUA.

Sanginitum, Mantonica, Cafarum (ex instrum. anni 1473: *Terram cum nemore in territorio civitatis Maioris ubi a lo Sanginito, et alia terra cum nemore ubi a la Fiumara et a la Mantonica dicitur: terra cum nemore ubi dicitur a lo Cafaro).*

Fol. 85^t. LOCA ANTIQUA CIVITATIS RAVELLI.

Forcella; anno 1509: *Terra cum castaneto et nemore in civitate Ravelli ubi ad Forcella dicitur.*

Casarossa; anno 1615: *duobus domibus terraneis in Ravello, ubi dicitur Casarossa.*

Pluppi; anno 1204: *Vinea daiete ubi dicitur a li Pluppi fine causa de ipsis Pyronti de Ravello.*

Scea; 1204: *Furesta de Scea fine haeredum Leonis Rufuli.*

Fol. 87. ECCLESIAE ANTIQUAE MINORIS.

S. Ioannis ad mare. Praepositura monasterii Cavensis.

S. Sebastiani ecclesia — Ex instrum. anni 1140.

S. Luciae de Minoro — Ex instrum. anni 1473 et 1204.

Sanctorum Omnium — Ex instrum. anni 1473.

S. Nicolai de Vulpicella. anno 1522.

Congregatio, alias Ecclesia Confraternitatis: ex instrum. anni 1204.

S. Herasmi de Minoro — Ex inventario anni 1204 (in nota: Distrutto
— unito al Capitolo).

Fol. 88. LOCA TRAMONTI.

Fillinum, anno 1204.

Accopitignanum, anno 1320.

Accampanora, anno 1320.

Geta, anno 1320.

Pantaluni, anno 1320.

Campignanum, anno 1280.

Sillanum, anno 1344.

INDICI

INDICE DEI LUOGHI E DEI MONUMENTI

AGEROLA

Costruzioni romane, 243.

ALBI

Cattedrale, 159.

AMALFI

Arsenale, 63-9.

Cattedrale: amboni, 20, 35, 36, 37, 39, 40; arredi vari, 43, 44; affreschi, 24, 25, 28; argenterie, 43, 44, 46; atrio, 40, 41, 49, 116; campana, 189; campanile, 38; candelabri, 20; chiostro del Paradiso, 16, 20, 26, 27; cofanetti eburnei, 46, 54, 55; costruzione e restauri cripta, 19, 28, 29, 31, 33, 43; dipinto di Aniello Falcone, 34, 36, 42; dipinti vari, 46, 58; episcopio, 45; facciata, 40, 42; *fenestella confessionis*, 19; fonte battesimale, 20, 38; lettiga, 52, 56, 57; matronei, 34; mitre, 43, 46, 56, 123; mosaici del catino dell'abside, 43; portali, 18, 23, 30; sarcofago trecentesco, 45, 50; scala, 61; sculture vari, 19, 22, 32, 34, 46, 50, 52, 53, 57, 59; stalli del coro, 44; tomba dell'Arcivescovo Capuano, 45, 51, 52; urna cineraria, 41; valve bronzee, 21, 23, 24, 31, 203, 204. *Chiesa dei SS. Filippo e Giacomo*, 68. *Chiesa di S. M. a Piazza*, 70. *Chiesa dei SS. Quaranta Martiri*, 70. *Chiesa di S. M. Maggiore*, 70, 71; campanile, 72; suggello episcopale, 70. *Chiostro dei Cappuccini*, 247. *Convento dei Minori*, 90, 110. *Fontana*, 253. *Torre dello « ziro »*, 195, 196.

ATRANI

Chiesa della Maddalena, 189; campanile, 190; facciata, 190; dipinti, 193. *Chiesa di S. Salvatore*, 183; campana, 95, 189, 190; pluteo, 19, 189; porta di bronzo, 183, 188, 211, 219; portale, 188, 219. *Chiesa di S. Sebastiano*, 188. *Torre*, 201.

BARI

Cattedrale, 28, 76.

BARLETTA

Duomo: campanile, 112.

BENEVENTO

Cattedrale, 236; portale, 240-1; valve bronzee, 236, 238, 240, 241.

CAMPIDOGLIO

Annunziata, 135. *Chiesa di S. G. Battista*, 133, 135, 136; campanile, 134. *Ex-convento*, 137.

CANOSA

Tomba di Boemondo, 216; valve, 216, 219, 221, 222, 223.

CAPRI

Certosa, 157. *Palazzo a mare di Augusto*, 175. *Villa Jovis*, 156.

CAPUA

Chiesa di S. Angelo in Formis, 37, 139, 150. *Conocchia* (sulla via Appia), 38, 47. *Duomo*, 85.

CASERTA VECCHIA

Cattedrale, 76, 85, 86; campanile, 38, 112.

CAVA

Acquedotto romano, 243. *Villa romana* (Mitilium), 243.

CITTÀ DEL VATICANO

Cappella di Nicolò V, 164; *Madonna col Bambino*, 164.

CETARA

Chiesa di S. Pietro, 166; campanile, 166-7.

CIMITILE

Chiesa di S. Felice in Pincis, 95.

CONCA

Chiesa di S. Antonio, 154, 157; acquasantiera, 154; pavimento in maiolica, 154. *Chiesa di S. Pancrazio*, 153, 156. *Convento di S. Rosa*, 156-7-8-9, 160-1.

ELY

Cattedrale, 159.

FIRENZE

Duomo, 164; statua di Bonifacio VIII, 164.

FRIBURGO

Duomo, 159.

FURORE

Chiesa di S. Elia, 160. *Chiesa di S. Giacomo*, 159, 163. *Chiesa di S. Michele Arcangelo*, 158, 159, 162.

GAETA

Campanile, 38.
Galli (isole dei —), 196.

MAIORI

Badia di S. M. de Olearia: affreschi, 168-9, 171; costruzione, 166; edicola, 116-7, 170; lastra sepolcrale dell'abate Tauro, 166, 170. *Castello di S. Nicola de Thoro plano*, 169. *Chiesa di S. M. a Mare*: affreschi, 174; paliotto in alabastro, 247; soffitto intagliato, 173-4; statua in legno, 171-2.
Torre, 201, 204.

MANTOVA

Chiesa di S. Andrea, 90.

MESSINA

Annunziata dei Catalani, 145.

MINORI

Duomo: cripta, 174-5; pulpito, 174; soffitto, 174; urna in alabastro, 175.
Chiesa di S. Lucia, 174.
Fontana, 253, 254.
Torre, 199, 201.
Villa romana: ninfeo, 178; scala prospettica, 180, 188; volta a vela, 180, 187.

MINUTO

Annunziata: costruzione, 137; cripta con affreschi, 138, 140, 142; portale, 137; pulpito, 137-8-9, 140.

MONREALE

Duomo: valve porta laterale, 229-33; valve porta centrale, 231, 233, 236, 237.

MONTECASSINO

Chiesa abbaziale: costruzione, 37; idria, 11; mitra, 123; piviali, 11; valve bronzee, 193, 208.
Madonna delle cinque torri (presso Montecassino), 10.

MONTE S. ANGELO

Valve, 209, 211, 214, 216-8.

NAPOLI

Chiesa del Carmine: campanile, 190, 192.
Chiesa di S. Chiara, 162.
Chiesa di S. Lorenzo, 162.
S. Casa dell'Annunziata: porte lignee, 149.

OSTIA

Torre medioevale, 195.
Torre di S. Michele, 195.

PENNE

S. Michele Arcangelo: costruzione, 155.

PIENZA

Duomo, 31.

POMPEI

Casa di Loreio Tiburtino, 179.
Triclinio del moralista, 179.

PONTONE

Chiesa di S. Eustachio: campanile, 112; candelabro pel cero pasquale, 141; costruzione, 150; cripta con affreschi, 143; portale, 128; pulpito, 145; tombe, 141.
Chiesa del Carmine, 152, 156.
Chiesa di S. Giovanni Battista: campanile, 150; costruzione, 147; lastra tombale di Filippo Spina, 149; trittico (S. Giovanni, S. Pietro e S. Paolo), 149.
Palazzo D'Afflitto: bagni, 141.

PRAIANO

Chiesa di S. Luca, 162.
Torre, 196, 197, 198.

RAVELLO

Abbazia di S. Trifone, 114.
Castello, 195.
Chiesa dell'Annunziata, 87, 88, 89.
Chiesa di S. Agostino: affreschi, 90, 134; costruzione, 88, 89, 90, 91; convento, 88.
Chiesa di S. G. Battista, 108-9.
Chiesa di S. Giovanni del Toro: affreschi, 72, 74, 75; campanile, 79, 80, 112; cripta, 31, 74; pulpito, 75, 76, 79; sagrestia, 72; S. Caterina d'Alessandria (stucco), 72, 73, 116.
Chiesa di S. Maria a Gradillo: campanile, 85, 134; costruzione, 80, 150; cripta, 80; narcece, 80; tiburio, 80, 84.
Chiesa di S. M. delle Grazie, 112.
Chiesa di S. Matteo, 112.
Chiesa di S. Michele Arcangelo in Torello, 115.
Chiesa di S. Pietro alla Costa, 114.
Chiesa di S. Trifone (o S. Martino), 112, 114, 166.
Convento dei Minori Conventuali: atrio, 108; chiesa, 108, 151; chiostro, 108-9; convento, 108.
Duomo: affreschi, 94; altare con ciborio, 94; amboni, 96, 98, 99, 100; campanile, 97; cattedra, 95, 97; costruzione, 36, 92, 93, 128, 143; cripta, 92, 95; facciata, 100; portali, 105; quadri di A. da Salerno, 97; scalea originaria, 100; stalli del coro, 95; trittico di S. M. la Bruna, 96; valve, 97, 229, 234, 235, 238.
Fontana, 253.
Monastero di S. Chiara: chiesa, 110, 111.
Palazzo Confalone: atrio, 247.
Palazzo D'Afflitto: atrio, 145, 147; portale, 145, 148-9.
Villa Cimbrone, 110, 156, 191.
Villa Rufolo, 84, 87, 131, 132, 134, 141, 145, 182, 223, 249.

ROMA

- Ara Pacis*, 9.
Chiesa del Gesù, 162.
S. Agnese fuori le Mura, 37, 95.
S. Giovanni in Laterano: costruzione, 34; valve, 202.
SS. Luca e Martino, 190.
S. Paolo fuori le Mura: ciborio, 139, valve, 207, 209, 212-4.
S. Sabina, 202.
Senato: valve, 202.
S. Spirito in Sassia, 190.
Statua di Marc'Aurelio, 202.

SALERNO

- Abbazia di S. Benedetto*: chiesa, 37, 113-4, 244.
Arsenale, 65-8.
Castello di Terracena, 68.
Chiesa di S. Pietro in Corte: campanile, 133, 252.
Chiesa di S. Pietro in Vincoli: soffitto, 250.
Convento di S. Domenico: chiostro, 41; oratorio e soffitto, 250.
Convento di S. Francesco: chiostro, 41.
Duomo: amboni, 20, 74, 75 e 76; campanile, 79, 81; costruzione, 34, 37, 71, 128, 143; cripta, 27, 92, 93, 96; mosaici, 221, 222, 224; paliotto, 216, 233, 245; portali, 145, 150; valve, 220.

SCALA

- Chiesa di S. Caterina*, 133.
Chiesa di S. Pietro in Campoleone: costruzione, 152-3; statua di S. Michele Arcangelo, 133.

- Chiesa di Tutt'i Santi*: pulpito, 116.
Duomo: busto, 131; calice, 116, 126; campanile, 128, 130; candelabro, 127; cappella dei Martiri, 127, 128; costruzione, 37, 143; cripta, 40, 115-6; Crocifisso, 116; dipinti, 128; facciata, 130; mitra, 116; pavimento, 116; portale, 128; pulpito, 116; soffitto, 116; tomba di Marinella Rufolo, 72, 116 ss.
Palazzo Sasso, 129-32.

TOVERE

- Chiesa di S. Pietro*: affresco, 163-4; campanile, 163-4; costruzione, 154, 160, 163-5.

TRANI

- Duomo*: valve, 228-31; campanile, 112.

TROIA

- Duomo*: valve, 225-9.

ULM

- Duomo*, 159.

VENEZIA

- Chiesa di S. Marco*: valve bronzee, 209, 214, 215.

VETTICA MAGGIORE

- S. Gennaro*, 162-3.

VETTICA MINORE

- S. Michele Arcangelo*, 162.

VIETRI SUL MARE

- Torre*, 201.

INDICE DELLE PERSONE ⁽¹⁾

- Abatino G., 247.
 Adriano I, 10.
 Alberti Leon Battista, 90.
 Alessandro II, 202, 205.
 Allen E., 138, 145.
 Alvino Enrico, 42.
 Amato di Montecassino, 12, 123, 225.
 Amendola Domenico Antonio, 204.
 Angelillis Ciro, 202.
 Angelo (maestro), 21.
 Antemio, 193.
 Arechi, 193.
 Augustariccio Filippo, 17, 38, 41, 44, 123.
 Augusto, 9.
 Autoriello Francesco, 169.
 Avena Adolfo, 92.
- Ballardini Gaetano, 75.
 Barbarossa, 196.
 Barisano da Trani, 997, 221, 226, 228,
 231, 245.
 Bartolomeo (fra), 88.
 Battimelli F. A., 88.
 Becherucci Luisa, 216.
 Bernardo, 226.
 Bernini G. L., 52.
 Bernini Pietro, 52, 59, 93.
 Bertaux Emilio, 85, 88, 118, 120, 202, 211,
 225.
 Berza Michail, 15, 175, 193.
 Bianco Marino, 120.
 Boccaccio Giovanni, 12.
 Boemondo, 219.
 Boemondo II, 219, 221.
 Bologna Michele, 54, 60.
 Bonanno da Pisa, 231, 236, 245.
 Bonifacio VIII, 118, 164.
 Borromini Francesco, 202.
 Butrumile Gisana e Landolfo, 211, 214.
- Cacciapuoti F., 116.
 Calza Guido, 175.
 Cantelmo Giovanni, 87.
 Capone Arturo, 216, 250.
 Capone Gaetano, 174.
 Capuano Giovanni, 43.
 Capuano Matteo, 28, 29, 32, 33, 34.
 Capuano Pietro, 27, 29, 33, 40.
 Carelli Gabriele, 40, 44, 100, 106, 137,
 139, 140.
- Carlo Magno, 10.
 Carlo I d'Angiò, 85, 118, 195.
 Carlo II d'Angiò, 118, 196.
 Carlo III di Borbone, 100.
 Carucci Carlo, 15, 64, 193.
 Casalbore Lorenzo, 189.
 Castelfranco Giorgio, 40, 41.
 Cavaliere Lorenzo, 63.
 Cavallini Pietro, 17, 246.
 Cerasuoli Filippo, 170.
 Cesare d'Amalfi, 10.
 Cesare (maestro), 20.
 Chierici Gino, 16, 38, 137.
 Clemente XIV, 172.
 Comiteorso, 162.
 Comiteorso Pietro, 155.
 Confalone, 247.
 Coppola Antonio, 116.
 Corenzio Belisario, 93.
 Cortona (Pietro Berrettini, da), 190.
 Costantino, 9.
 Criscuolo Filippo, 90.
- D'Acunto Andrea, 44, 46, 52.
 D'Addosio G. B., 40.
 D'Affitto, 79, 141, 145, 247.
 D'Affitto Alfonso, 141.
 D'Affitto Giovanni, 189.
 D'Affitto Luca, 137.
 D'Alagno Andrea, 34, 43.
 D'Alagno Pietro, 34, 44.
 D'Amato Raffaele, 174.
 D'Annunzio Gabriele, 214.
 Dante, 200.
 De Angelis Michele, 75.
 De Blasio Andrea, 63, 66.
 De Fractura Pietro (?), 123.
 De Fulco Alessandro, 173.
 Del Giudice Marino, 44.
 Dell'Asta Andrea, 62, 63.
 Della Corte Matteo, 175, 177, 182.
 De Mangano, 188.
 De Marino, 165.
 De Matteis Paolo, 175.
 De Mioballis Nicola, 44, 45.
 De Rinaldis Aldo, 120.
 De Ruggiero Matteo, 65, 66.
 De Sandula, 128.
 Desiderio, 11, 24, 37, 123, 205, 221.
 De Stefano Giulio, 17.

(1) Da quest'indice è omissa il nome di Matteo Camera, ché si ripete quasi in ogni pagina.

- Embriachi Baldassare, 46, 54, 55.
 Enrico iv, 244.
 Ermanno, Vescovo, 209.
- Falcone Aniello, 34, 36.
 Fedele Pietro, 27.
 Fiammingo Gio. Giacomo, 193.
 Filangieri di Candida Riccardo, 68, 75,
 128, 175.
 Filippo iii, 54.
 Flegias, 200.
 Fontana Domenico, 52, 59, 93.
 Francesco di Giorgio Martini, 197.
 Francesco (San), 108, 110, 118.
 Frezza Giovanni di Filippo, 95.
 Frisara, 128.
 Fusco, 87.
 Fusco Nicola, 87.
- Galli Edoardo, 17.
 Giotto, 246.
 Giovanni, 166.
 Giovanni xv, 19.
 Giovannoni Gustavo, 253.
 Giustiniano, 11.
 Glanderoni Girolamo, 54.
 Gori Francesco, 62, 63.
 Gregorio I, 10, 193.
 Gregorio vii, 11, 207.
 Grisone Sergio, 43.
 Guarna Romualdo ii, 74.
 Guccio di Manaia (o Curcio della Man-
 naia), 128.
 Guglielmelli Arcangelo, 62, 63.
 Guglielmo, 219.
 Guglielmo, Vescovo, 226.
 Guglielmo di Puglia, 11.
 Guido, 10.
 Guillaume de Vezdelay, 120.
- Ibn-Hawqual, 11.
 Ildebrando, 207.
 Innocenzo x, 90.
- Ladislao, Re, 87.
 Laurana Francesco, 17.
 Lehmann-Hartleben K., 175.
 Leonardo da Vinci, 197.
 Leone Amalfitano, 168.
 Leone Ostiense, 21, 24, 29, 37, 221.
 Liutprando, 10.
 Lorenzetti Costanza, 71.
 Luigi ix, 116.
- Malaterra Goffredo, 195.
 Manganario Matteo, 65.
 Mannucci G. B. 31.
 Mansi Luigi, 71, 80, 84, 87, 88, 92.
 Mansone, 19, 20, 23, 31, 70.
 Margarini C., 207.
 Martini Simone, 16.
 Mascherino Ottavio, 190.
 Mastalo, 70.
- Mattei Cerasoli, don Leone O. S. B., 257.
 Matteo, 145.
 Matteo da Narnia, 94.
 Mauro (i), 202.
 Mauro (ii), 202.
 Maurone, 193.
 Mele, 153.
 Michel Anton, 225.
 Michele I, 10.
 Migne Giac. Paolo, 205.
 Mingazzini P., 175.
 Mino da Fiesole, 17.
 Moloniano Giovanni, 120.
 Monti Gennaro Maria, 13.
 Mothes Oscar, 84.
 Muratori L. A., 29, 43, 195.
 Muscettola, 97.
- Naccherini Michelangelo, 52, 59, 93.
 Nebbia Ugo, 68.
 Nicola di Bartolomeo da Foggia, 96.
 Nicolai N. M., 202.
 Nicolò V, 164.
 Noack Ferdinando, 175.
- Oderisio, 226.
 Ottone I, 10.
- Pandolfo, suor Maria, 156.
 Pane Roberto, 149.
 Pansa Francesco, 33, 87, 92.
 Pantaleone (i), 202.
 Pantaleone (ii), 202.
 Pasanisi Onofrio, 193.
 Pertz, G. H., 15.
 Piccolomini, 169, 249.
 Pico Angelo, 34.
 Pietro, 166.
 Pimenio o Primanio, 15, 193.
 Pio ii, 12, 31.
 Pirri Pietro S. J., 19, 20, 21, 23, 24, 28,
 29, 31, 32, 36, 43, 44, 46, 61.
 Preston T. L., 202.
 Puoti Antonio, 61.
- Ragozzino Gennaro, 175.
 Ribera (don Parafan de -, duca d'Alcalà),
 199, 200, 201.
 Riccardo di Capua, 123.
 Ricci Giulio Cesare, 193.
 Roberto d'Angiò, 196.
 Roberto il Guiscardo, 11, 193.
 Rocchi Enrico, 193.
 Rogadeo Costantino, 88, 94.
 Rossini Giulio, 52.
 Rufolo, 247.
 Rufolo Marinella, 116, 249.
 Rufolo Matteo, 94.
 Rufolo Nicola, 94.
 Ruggero, 219.
 Ruggero, maestro, 238.
 Ruggero, Duca, 24.
 Ruggero d'Amalfi, 219, 223, 225.

Sabatini Andrea (Andrea da Salerno), 105,
128, 193.
Salazar Alfonso, 200.
Salazaro Demetrio, 137, 145, 169.
Salerno Orazio, 61.
Salmi Mario, 24.
Sanfelice Ferdinando, 61.
Sasso, 133, 247.
Sasso Gerardo, 16, 129.
Sasso Paolo, 133.
Schaube A., 11, 13.
Schiavo Armando, 25, 31, 37, 41, 84, 96,
141, 175, 223, 225, 243, 251.
Schulz H. W., 41, 44, 84, 88, 91.
Serafini Alberto, 38.
Serra Luigi, 95, 209.
Sicardo, 10, 15.
Simone di Siria, 204.
Sodoma, 97.
Solari Antonio, 58.
Solimano II, 197.
Sormano Pietro Antonio, 60.

Spina, 139.
Spina Filippo, 149.
Stauracio da Scio, 207, 210.
Strabone, 9.
Tancredi, 219.
Tauro, abate, 166.
Tino di Camaino, 72, 116.
Toesca Pietro, 19, 85, 226.
Toledo (Don Pietro di-), 197, 199.
Tornabuoni Francesco, 46.
Tozzi Maria Teresa, 95.
Ughelli Ferdinando, 33, 34.
Vaccaro Domenico Antonio, 61.
Valente Pietro, 173.
Vanni Marcello, 120.
Venieri Agostino, 257.
Venturi Adolfo, 28, 76.
Viaretta Pantaleone, 188, 202, 211.
Vittore III, 205.

I N D I C E G E N E R A L E

Prefazione	pag. 7
Introduzione	9
Duomo di Amalfi	15
Arsenale di Amalfi	63
Chiesa dei SS. Filippo e Giacomo in Amalfi	68
Chiesa di S. Maria a Piazza in Amalfi	70
Chiesa dei SS. Quaranta Martiri in Amalfi	70
Chiesa di S. Maria Maggiore in Amalfi	70
Chiesa di S. Giovanni del Toro in Ravello	71
Chiesa di S. Maria a Gradillo in Ravello	80
Chiesa dell'Annunziata in Ravello	87
Chiesa di S. Agostino in Ravello	88
Duomo di Ravello	92
Convento dei Padri Minori Conventuali in Ravello	108
Monastero di S. Chiara in Ravello	110
Chiesa di S. Maria delle Grazie in Ravello	112
Chiesa di S. Martino in Ravello	112
Chiesa di S. Trifone in Ravello	114
Chiesa di S. Pietro alla Costa in Ravello	114
Chiesa di S. Michele Arcangelo in Torello a Ravello	115
Duomo di Scala	115
Palazzo Sasso in Scala	129
Chiesa di S. Pietro in Campoleone di Scala	132
Chiesa di S. Caterina in S. Caterina	133
Chiesa di S. Giovanni Battista in Campidoglio	133
Chiesa dell'Annunziata in Campidoglio	135
Chiesa dell'Annunziata in Minuto	137
Chiesa di S. Eustachio in Pontone	141
Chiesa di S. Giovanni Battista in Pontone	147
Chiesa di S. Filippo Neri in Pontone	151
Chiesa del Carmine in Pontone	152
Chiesa di S. Pancrazio in Conca	153
Chiesa di S. Antonio di Padova in Conca	154
Chiesa di S. Michele Arcangelo nel borgo di Penne in Conca	155
Convento di S. Rosa in Conca	156

Chiesa di S. Michele Arcangelo in Furore	pag. 158
Chiesa di S. Giacomo in Furore	159
Chiesa di S. Elia Profeta in Furore	160
Chiesa di S. Luca in Praiano	162
Chiesa di S. Michele Arcangelo in Vettica Minore	162
Chiesa di S. Gennaro Vescovo in Vettica Maggiore	162
Chiesa di S. Pietro Apostolo in Tovere	163
Chiesa di S. Pietro in Cetara	166
Badia di S. Maria <i>de Olearia</i> in Maiori	166
Castello di S. Nicola in Maiori	169
Chiesa di S. Maria a Mare in Maiori	170
Chiesa di S. Lucia in Minori	174
Duomo di Minori	174
Villa romana in Minori	175
Chiesa di S. Salvatore in Atrani	183
Chiesa della Maddalena in Atrani	189
Torri marittime	103
Porte di bronzo	202
Riepilogo	243
Appendice	257
Indice dei luoghi e dei monumenti	265
Indice delle persone	269

FINITO DI STAMPARE
IL 18-11-1941-XX NELLE OFFICINE RIZZOLI E C.
ANONIMA PER L'ARTE DELLA STAMPA
PIAZZA CARLO ERBA
MILANO

Topre

L. 100 nette

