©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

siva altezza del rilievo, per cui non sono visibili nemmeno le orecchie. Si esclude, pertanto, l'idea che possa trattarsi di una pettinatura del tipo " alla Antonia Minore ,, (36 a. C. – 37 d. C.), in cui mancano, sì, le ciocche lungo il collo, ma le due bande di capelli presentano delle ondulazioni molto più ampie e meno marcate che nel nostro ritratto ed inoltre si mantengono più alte, tanto da lasciare scoperte le orecchie. D'altra parte l'attribuzione dell'acconciatura del ritratto di Lucera al tipo " alla Agrippina ,, , oppure a quello detto " alla Antonia ,, , resta un problema abbastanza marginale, dato che i due personaggi sono stati contemporanei e se anche la pettinatura " alla Antonia ,, precede alquanto l'altra, è vero anche che essa persiste a lungo fino alla tarda età tiberiana, come è attestato dal noto ritratto di donna anziana del Museo Nazionale Romano, proveniente dal Palatino: B. M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano – I ritratti*, Roma 1953, p. 64, n. 106. Cfr. anche A. M. Tamassia, in *Boll. d'Arte*, 1968, p. 172, fig. 10.

17) C. Anti, *Un nuovo ritratto di Agrippina Maggiore*, in *Africa Italiana*, II, 1928–29, p. 3 ss.

18) H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, p. 190, 10, tav. 47. Cfr. pure R. West, *Römische Porträtplastik*, I, München 1933, p. 178, tav. XLIV, 191.

19) A. Giuliano, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano 1957, pp. 29–30, tav. 20, 32 *a* e tav. 21, 32 *b–c*, in cui, fra l'altro, è giustamente confutata una precedente attribuzione ad Agrippina Minore, fatta da J. J. Bernouilli, *Römische Ikonografie*, II, n. 1, Berlin–Stuttgart 1886, p. 376 ss., tav. XIX.

20) C. Blümel, *Römische Bildnisse–Katalog der Sammlung antiken Skulpturen*, Berlin 1933, tav. 16, R. 23, inv. 1802. Ad analoghe considerazioni di carattere cronologico giunge L. Furneé–van Zwet, nello studio delle acconciature femminili del I secolo dell'Impero (*Fashion in Women's Hair–Dress in the first Century of the Roman Empire*, in *Bulletin Antieke Beschaving*, XXXI, 1956, pp. 1–22), che, presentando la testa sopra citata (R. 23) della raccolta di Berlino, considera l'assenza di riccioli davanti alle orecchie propria del ritratto di Agrippina Maggiore, non ancora idealizzato (*art. cit.*, p. 16, fig. 22).

21) G. A. Mansuelli, *art. cit.* nella nota 10, p. 91, tav. 45, 2.

22) P. Bienkowsky, *Note sur l'Histoire du buste dans l'antiquité*, in *Revue Archeol.*, 1895, 2, p. 294, figg. 6, 7.

23) D'altra parte ci conforta, nella nostra asserzione, quanto afferma G. A. Mansuelli, *art. cit.* alla nota 10, p. 73, a proposito del cosiddetto " ritardo provinciale ,,: " I pochi monumenti sicuramente databili [dell'Italia settentrionale] ..... palesano, rispetto alla ritrattistica d'arte contemporanea, un divario che è soltanto qualitativo e sono forse sufficienti a concludere che l'artigianato locale segue con buona approssimazione la ritrattistica d'arte, dimostrandosi anche suscettibile di aggiornamento in seguito alle variazioni di stile e di gusto ,,.

OPERE DEL FANZAGO NEL DUOMO DI SALERNO

Cosimo Fanzago — nato il 13 ottobre 1591 a Clusone nel Bergamasco, da illustre famiglia di quella città — nel 1608 si trasferì a Napoli presso lo zio paterno, Pompeo, ch'era officiale di gabelle, e vi trascorse un settantennio, morendovi il 13 febbraio 1678. Nella città di adozione lavorò principalmente da architetto, non trascurando né la scultura né la pittura; e nel 1612 vi sposò una figlia di Angelo Landi col quale si era stretto da poco in regolare contratto per l'esecuzione di opere scultoree.

La sua elevata condizione sociale ed i talenti che la integravano lo posero agevolmente a contatto di alcune tra le maggiori famiglie napoletane, da cui ebbe incarichi professionali.

Nell'ottobre 1615 il cardinale Decio Carafa gli commissionò il monumento sepolcrale d'un suo congiunto [1] assicurando così all'Artista la protezione di quella storica casata, che gli valse più tardi l'incarico del famoso palazzo Donn'Anna, fatto costruire dall'unica figlia superstite del principe di Stigliano (della quale ritiene il nome), erede di gran parte dell'immensa fortuna dei Carafa e sposata al vicerè di Napoli, duca di Medina.

Eletto arcivescovo di Salerno (23 giugno 1664) mons. Gregorio Carafa, volendo eseguire nella sua chiesa cattedrale varie opere, le allogò allo stesso Fanzago. Poiché la loro attribuzione a quest'ultimo è qui fatta non in base a documenti d'archivio ma sui loro caratteri stilistici, non se ne può stabilire la relativa cronologia: comunque, vennero eseguite tra il 1664 e il 1675.

L'originaria scalea di accesso al quadriportico del duomo era formata, come attesta mons. Marcantonio Marsigli-Colonna nella sua sommaria descrizione della cattedrale di Salerno, [2] da dodici scalini semicircolari. Il Carafa volle sostituirla con l'attuale che, a causa della sensibile pendenza di via Duomo, pur essendo a due ali, non è simmetrica: il tratto meridionale, più lungo, è a due rampe separate da pianerottolo mentre nell'altro tratto è a una sola rampa (*figg.* 1, 2).

Il parapetto è in rade balaustre di marmo bianco interrotte da dodici pilastrini, sormontati da altrettante sfere marmoree, i quali avevano le facce esterne scolpite con bassorilievi raffiguranti, alternativamente, S. Matteo e lo stemma di mons. Carafa. In seguito a lavori di restauro della scalinata, sui due pilastrini estremi tale stemma fu sostituito con quello di mons. Sanchez de Luna e su un altro venne scolpita l'arma di mons. Poerio. Ai pilastrini sono addossate mezze balaustre.

Il muro di sostegno della scalea, in corrispondenza del ripiano per cui si accede al quadriportico, conteneva, fra due colonne romaniche angolari in marmo, una fontana, nella quale era inserito, come vasca, un sarcofago strigilato del IV secolo d. C., con due paraste presso gli spigoli e clipeo centrale. Nel restauro della scalea ai tempi di mons. Moscato, essendo il sarcofago ormai inservibile a quell'uso perché fratturato e lesionato, fu soppressa la fontana mentre il sarcofago stesso e le colonne venivano trasferiti nell'atrio o viale d'ingresso del Museo del duomo ed al posto di essa era esteso il rivestimento in conci bugnati dell'intero muro orientale, foderato allora in pietra di Teggiano.

La scalea, che non manca né di comodità né di grandiosità, suscita il ricordo di quella anteposta a S. Maria degli Angeli alle Croci di Napoli [3] e di altre scale fanzaghiane, generalmente tipiche per la loro sostanza geometrica più che per complessità di linee ed esuberanza di decorazioni, cioè opere caratterizzate dagli essenziali elementi struttivi e non da ornamenti.

Le due porte in legno della sagrestia, che si aprono nel capocroce settentrionale del transetto, hanno in alto, in basso e al centro tre specchiature che delimitano due pannelli, di cui il superiore reca lo stemma di mons. Carafa e l'inferiore un rosone (*fig.* 4). Quest'ultimo e il carattere delle modanature ne fanno ascrivere il disegno al Fanzago. Di tali porte è stata recentemente eseguita una copia (ovviamente, a meno dello stemma, figurandovi quello di mons. Moscato), messa in opera all'ingresso dell'aula di Nona, sul capocroce meridionale del transetto.

Probabilmente il Fanzago disegnò anche i due altari che il Carafa, teatino, fece sorgere sui lati minori del transetto in onore di san Gaetano Thiene e del beato Andrea Avellino, con i prospetti in stucchi dorati, dei quali il primo venne sostituito da altro in marmo

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

a iniziativa di mons. Pinto [4] e rimosso, con quello superstite, in un restauro del transetto nel 1930.

Opera particolare nel duomo di Salerno è il pulpito che mons. Carafa fece costruire nel coro, addossandolo al pilastro settentrionale dell'arco trionfale (*fig.* 3). È costituito da quattro colonne tortili in marmo bianco su leoni stilofori e sormontate da capitelli dorici, che sostengono la cassa in marmo bianco con specchi in porfido rosso antico: al centro del piano inferiore del solaio è un grande rosone a girandola in marmo bigio antico; agli spigoli anteriori del parapetto è applicato lo stemma di mons. Carafa. Il pulpito era sormontato da baldacchino in legno, scomparso in recenti restauri, come nello spostamento dell'opera, di cui si dirà, si perdé il cartiglio con l'epigrafe che ne ricordava l'inaugurazione con un discorso del committente, pronunciato proprio da quel pulpito il 15 agosto 1669. Il testo dell'iscrizione ci è stato però trasmesso dal Mazza [5] ed è il seguente: VT TEMPLO DECVS ADDERET GREGORIVS CARAFA / SVGGESTVM HVNC E MARMORE ERIGI IVSSIT / QVI EVNDEM VT AVTHOREM / SIC PRIMVM HABVISSE GLORIATVR VERBI PRAECONEM / IPSO VIRGINI ASSVMPTAE IN COELVM DIE / ANNO MDCLXIX.

Delle quattro colonne tortili le due anteriori sono diverse dall'altra coppia; e lo stesso va detto dei leoni. Indubbiamente provengono — e forse, con essi, anche gli specchi di porfido rosso — da un'opera del XIII secolo smembrata nell'età barocca. [6] Il rosone di cui si è detto può considerarsi la firma del Fanzago.

A causa dell'iconostasi fatta eseguire da Matteo d'Aiello nel 1180, il coro non era che scarsamente visibile dalla navata centrale e quindi l'assemblea dei fedeli si ammassava nel transetto, come accadeva fino al presulato di mons. Paolo de Vilana Perlas che modificò l'iconostasi, sostituendola in gran parte con una cancellata, la quale fu opportunamente soppressa da mons. Moscato.

Ai tempi di mons. Carafa si avvertiva dunque il bisogno di un pulpito che fosse visibile dal coro come dal transetto. E quel presule lo fece sorgere, come si è detto, addossato al pilastro settentrionale dell'arco trionfale, donde fu rimosso il 10 ottobre 1723 per cedere il posto al trono arcivescovile, che venne eseguito con scalini e balaustre di legno, tergale e baldacchino in stoffa. [7] Il pulpito fu montato nel sito in cui trovasi, cioè addossato all'altro pilastro dell'arco trionfale.

Il trono arcivescovile attuale fu introdotto e messo in opera nel duomo solo nel 1900. Proviene dalla cattedrale di Cosenza ove era stato tolto nel ripristino di quella chiesa medioevale promosso dall'arcivescovo mons. Sorgente (1825–1911), salernitano, il quale lo donò a mons. Laspro, arcivescovo di Salerno; le balaustre, non originarie, vennero realizzate a Salerno in marmo bianco nello stesso 1900 e rielaborate con l'aggiunta di marmi policromi nel 1910. [8]

Note comuni al pulpito e ad opere affini del Fanzago sono costituite dal rosone a girandola e dalle borchie marmoree che riproducono la sagoma dell'arco a fiamma.

L'amore del Carafa per le testimonianze dei secoli precedenti è documentato dalle opere riutilizzate nella scalea e nel pulpito e dalla scultura classica prescelta per il proprio monumento sepolcrale, nel quale il disegno e l'opera del Fanzago hanno particolare attestato.

Dalla iscrizione sul monumento si rileva che il Carafa lo fece innalzare in vita, nel 1668, all'età di 80 anni e 4 mesi [9]. Nell'epigrafe dichiara le ragioni di quella iniziativa, la quale fu verosimilmente attuata su precise indicazioni date da lui stesso al Fanzago. La lastra sepolcrale ai piedi dell'opera fu aggiunta, dopo la morte dell'arcivescovo, dal nipote che nella iscrizione vi figura come ponente: pertanto al monumento provvide dunque lo stesso presule mentre la sepoltura fu curata dal congiunto. D'altronde la utilizzazione di un rilievo classico raffigurante il Ratto di Proserpina fu certamente voluta dal committente. Forse fu scelto da lui per i riferimenti danteschi a Matelda [10] e quindi alla purificazione delle anime dirette in paradiso, cui ovviamente egli anelava (*fig.* 6).

Il monumento consta di due parti distinte e tuttavia ben saldate: lo sfondo in bardiglio e l'edicola. Quest'ultima consta dello zoccolo in bigio antico, del bassorilievo anzidetto, della epigrafe fiancheggiata da due sculture: la mitra e il cappello, del busto di mons. Carafa. Lo sfondo è sagomato con volute varie, è sormontato da croce ed è in bardiglio lavorato a punta di scalpello con disegni incisi nel marmo, simile a damasco. Lateralmente al ritratto marmoreo sono gli stemmi Carafa sormontati dal cappello e dai fiocchi e, sotto ad essi, due rosoni in portasanta con la corolla e i petali centrali in marmo bianco: anche nel pulpito di S. M. degli Angeli alle Croci [11] la parte centrale del rosone è in altro marmo. Questi ultimi sono come la firma del Fanzago che, quali segni della sua valentia di scultore, li introdusse in quasi tutte le proprie opere: famosi quelli della chiesa di S. Martino in Napoli. E qui, non inserendosi bene nella composizione, illustrano la predilezione sua o del committente per tali suoi pezzi di bravura (*fig.* 5).

Le scheletriche volute che sormontano l'ovale del busto come nell'edicola di Michele Gentile nella cattedrale di Barletta [12] e come nella facciata della chiesa di S. Martino, [13] il coronamento simile a quello dell'altare di Montecassino [14] e all'altro dei Santi Severino e Sossio [15] e tante note comuni a varie sue opere non lasciano dubbi sulla paternità fanzaghiana del monumento. La quale è convalidata anche dallo scheletro alato sulla lastra tombale ai piedi dell'opera ove regge un drappo con l'iscrizione: e teschi furono disseminati in molte sue composizioni [16] ed erano da lui scolpiti o modellati magistralmente, non meno dei rosoni.

Il busto, che raffigura il Carafa ottantenne deve sostanzialmente ritenersi un autografo del Fanzago (*fig.* 7).

Il sarcofago classico — alto m. 0,45, largo m. 1,70 — incastonato nel monumento, è un esempio dello stile narrativo di cui è saggio notevole la colonna Traiana. I vari soggetti sono collegati intimamente per cui ne sarebbe impossibile la separazione. Si tratta di una opera romana della prima metà del II secolo d.C. Tre sono gli episodi, che si succedono da sinistra a destra: Proserpina in piedi sul carro tirato da una pariglia, preceduta da Iside e da un amorino; mentre raccoglie fiori da un vaso è raggiunta da Plutone; sul carro del rapitore tirato da quattro cavalli guidati a mano da Mercurio.

Questo monumento illustra con grande evidenza la duplice personalità — classica e barocca — del Fanzago. Una scultura — il Ratto di Proserpina — ha condizionato la composizione, stabilendone le dimensioni, e ha occupato il posto generalmente riservato al bassorilievo illustrativo della maggiore opera compiuta dall'estinto. L'edicola — ad eccezione di talune linee curve nelle volute e nel fastigio — sembra opera di cinquecentista, anche per il prevalente impiego del

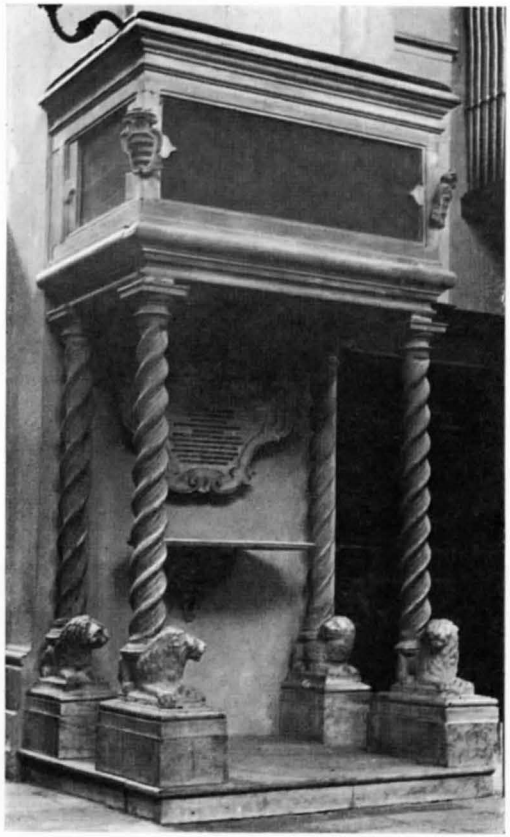
1

Salerno, Duomo :

1, 2 – Cosimo Fanzago: Scalea esterna

2

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



3

4

5

6

7

Salerno, Duomo – Cosimo Fanzago: 3 – Pulpito con leoni e colonne medievali; 4 – Porta della sagrestia; 5 – Monumento sepolcrale dell'arcivescovo Gregorio Carafa; 6 – Sarcofago del II sec. inserito nel Monumento Carafa, raffigurante il ratto di Proserpina; 7 – Busto dell'arcivescovo Carafa

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

marmo bianco; il fondale, essenzialmente decorativo, è prettamente seicentesco. L'impiego del bardiglio e la peculiare lavorazione di questo sono note tipicamente fanzaghiane.

Sul monumento è incisa la seguente iscrizione: D.O.M. / GREGORIVS CARAFA ARCHIEPISCOPVS SALERNITANVS / CVI LIBERTAS ECCLESIASTICA / CORDI FVIT / HIC / MORTVVS IACERE DELEGIT VIVVS / VBI / GREGORIVS VII PONT. MAX. LIBERTATIS EIVSDEM / VIGIL ASSIDVVS / DEQVE HOC CANONICORVM COLLEGIO / OPTIME MERITVS / EXCVBAT ADHVC LICET CVBET / AETATIS SVAE ANNO LXXX MENSE IV / SALVTIS MDCLXVIII / INSCRIBI VOLVIT. [17]

Sulla lastra sepolcrale è incisa questa iscrizione: GREGORIO CARAFAE / TVM CASSANENSI TVM SALERNITANA / INFVLA CLARO / IN AEDE DIVI GREGORII VII / NOMINI CONGRVA ET VIRTVTI / INTER CLERICOS REGVLARES GENERALI / INTER THEOLOGOS SCRIPTORES EXIMIO / ANIMI LIBERALITATE OMNIBVS CHARO / DVM VIVERET / OMNIVM FLETV DIGNO / DVM MORITVR / EX GVRRELLO MARESCALLO / QVI PRIMVS FVIT CARAFAE SANGVINIS AVCTOR / EX GVRRELLO AVRILIA REGNI PROTHONOTARIO / IOSEPH AURILIA NEPOS AMANTISSIMVS / P. / OBIIT SALERNI DIE XXIII FEBRVARII ANNO DOMINI / MDCLXXV. [18]

Le notizie che si rilevano dalle predette iscrizioni vanno integrate da quelle contenute nella ricordata opera di Pompeo Litta, non fornendone altre significative l'archivio della Casa generalizia dei Teatini in Roma.

Il Carafa, uno degli undici figli di Marzio e di Faustina Sammarco, ebbe al fonte battesimale il nome di Carlo Marcello. Educato dai Teatini nell'istituto presso la chiesa di S. Paolo in Napoli — nel quale viveva Andrea Avellino († 1608), da lui perciò ben conosciuto — vi fece professione il 18 ottobre 1606 col nome di Gregorio. In quel medesimo istituto insegnò filosofia per tre anni e teologia per sei. Diede alle stampe vari suoi scritti. Dotato di parola facile e ornata, fu oratore elegante ed apprezzato. Già preposito di S. Paolo, nel 1644 venne eletto Generale del suo Ordine; il 24 aprile 1648 Innocenzo X lo nominò vescovo di Cassano e il 23 giugno 1664 Alessandro VII lo promosse arcivescovo di Salerno. Sua sorella Clarice, nata il 1° novembre 1589 e morta il 26 giugno 1635, aveva sposato il 1° settembre 1607 Giulio Cesare Orilia.

Il Carafa visse 87 anni, trascorrendone circa 11 sulla Cattedra Salernitana; il Fanzago lo seguì nella tomba tre anni dopo, raggiungendo quasi la stessa età.

ARMANDO SCHIAVO

1) P. FOGACCIA, *Cosimo Fanzago*, Bergamo 1945, p. 236.
2) M. A. MARSIGLI-COLONNA, *De vita et gest. B. Matt.*, Neapoli 1580, p. 73.
3) FOGACCIA, *op. cit.*, pp. 85, 98.
4) A. CAPONE, *Il Duomo di Salerno*, Salerno 1927-1929, I, pp. 244, 308.
5) A. MAZZA, *Hist. epit. de rebus saler.*, Napoli 1681, p. 41.
6) A. SCHIAVO, *Note sul Duomo di Salerno*, in *R.S.S.*, 1945, pp. 241-243.
7) CAPONE, *op. cit.*, I, pp. 273, 339.
8) *Ibid.*, pp. 339, 341.
9) Dalla nota opera di P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, genealogia dei Carafa, tav. XVIII, si apprende ch'era nato nel 1588, ma non se ne conoscono il giorno e il mese di nascita.
10) *Purg.*, XXVIII, 43-51.
11) FOGACCIA, *op. cit.*, fig. 60.
12) *Ibid.*, p. 137.
13) *Ibid.*, p. 55.
14) *Ibid.*, p. 73.
15) *Ibid.*, p. 159.
16) *Ibid.*, pp. 120, 121.
17) L'epigrafe può così tradursi: " A Dio ottimo massimo Gregorio Carafa, Arcivescovo Salernitano, il quale ebbe a cuore la libertà della Chiesa, in vita prescelse di riposare da morto qui, ove Gregorio VII Pontefice Massimo, della medesima libertà vigile assertore e di questo Canonicale Collegio grandemente benemerito, veglia quantunque dorma. Nell'anno ottantunesimo e mesi quattro di sua vita, 1668 di nostra salute, qui volle essere scolpito ,, .
18) L'epigrafe può così tradursi: " A Gregorio Carafa, prima illustre Presule di Cassano e poi della Chiesa Salernitana, qui sepolto presso la Cappella di Gregorio VII, conveniente al suo nome e alla sua fortezza, Generale dei Chierici Regolari, esimio fra i teologi scrittori, per la liberalità dell'animo caro a tutti in vita e degno del pianto universale in morte, postero del Maresciallo Gurrello, capostipite dei Carafa, Giuseppe Orilia — discendente da Gurrello Orilia, protonotario del Regno — nipote amantissimo, pose. Morì in Salerno il 23 febbraio 1675 ,, . Incidentalmente va notato che i Carafa si erano imparentati con gli Orilia mediante il matrimonio di Francesco e Maria, appartenenti rispettivamente a quelle due famiglie, e dal quale era nato nel 1430 Oliviero Carafa, che fu Arcivescovo di Napoli e Decano del Sacro Collegio.

ARTE PRECOLOMBIANA AL CASTELLO D'ALBERTIS IN GENOVA

A CONCLUSIONE di una settimana di lavori, il XL Congresso degli Americanisti (3-10 settembre 1972) si è trasferito da Roma a Genova, al Castello d'Albertis, per inaugurare l'Esposizione permanente di Arte Precolombiana, composta da donazioni e lasciti fatti al Comune di Genova da parte di ordini missionari e da privati, tra cui il Capitano Enrico Alberto d'Albertis.

In accordo con la Direzione delle Belle Arti del Comune di Genova è stato possibile all'Istituto di Etnologia dell'Ateneo genovese procedere a una scelta degli oggetti più artisticamente validi e rappresentativi delle varie culture precolombiane, alla schedatura e all'allestimento di questo museo.

Credo che Genova non potesse trovare sede migliore per questa collezione — malgrado lo spazio ristretto e la dislocazione piuttosto elaborata delle sale — poiché la riapertura di questo castello ha giustamente riportato in piena luce l'originale figura del Cap. d'Albertis (Genova 1846-1932), un personaggio particolarmente moderno nella ricerca di avventure, di spazi aperti e di libertà, nel termine più esteso che a questa parola si può dare. La sua vita, infatti, si è praticamente svolta sul mare, compiendo imprese che parevano troppo audaci o addirittura incredibili anche per esperti navigatori dell'epoca. Dopo alcuni anni di servizio abbandonò la Marina Militare, poiché le restrizioni e le ingiunzioni della vita militare non s'accordavano con la vivacità, la poliedricità del suo carattere e si dedicò a viaggi per conto proprio. Secondo la biografa ufficiale, Livia Albertina Fornaroli (1935), il Cap. d'Albertis era un uomo psicologicamente molto complesso, poiché univa ad una certa rudezza tipica della vita marinara una straordinaria bontà d'animo e una signorilità propria del gentiluomo. Inoltre, non gli bastavano i frequenti contrasti con le forze della natura per placare i suoi entusiasmi; coltivava infatti un vivo interesse per ogni genere di scienza, tanto che si interessò oltre che ai luoghi e alle popolazioni incontrate durante le crociere, anche alla flora e alla fauna delle zone da lui esplorate. Il Museo di Storia Naturale " Giacomo Doria ,, di Genova ricevette in dono da lui pregiati esemplari sia di piante sia di animali.