

## RECENSIONI

SIBARI THURII - *Atti e Memorie della Società Magna Graecia*, N. S. XIII-XIV (1972-1973), Roma 1974.

Questo libro, che per la prima volta partecipa ad un pubblico non particolarmente specialistico le più recenti vicende della scoperta di Sibari, è soprattutto la testimonianza di una vittoria morale che, raccogliendo forze diverse, ha saputo restituire alla cultura un vasto territorio già destinato alla speculazione industriale, ed è duplice, eloquente omaggio alla memoria di Umberto Zanotti Bianco che dello scavo di Sibari fu un arduo pioniere e di queste battaglie uno dei più appassionati quanto isolati assertori.

Si deve infatti allo Zanotti la scoperta, nella zona del Parco del Cavallo, fra i resti di un edificio romano, di materiali arcaici appartenenti alla decorazione di un tempio; ma si era nel 1932 e, dopo appena venti giorni, Zanotti, perseguitato politico, dovette interrompere un' esplorazione che, con felice intuizione, contrastava tutte le precedenti ipotesi circa l'ubicazione di Sibari, generalmente ricercata all'interno, verso le colline, lungi dalla piana acquitrinosa presso le foci del Crati. Dopo la guerra si ripresero i sondaggi con l'ausilio di nuovi mezzi di indagine meccanica e geofisica forniti dalla Università di Pennsylvania e dalla Fondazione Lerici, ed i resti della città antica furono ampiamente identificati; ma essi giacevano, immersi nell'acqua e nel fango, al disotto di strati alluvionali e ad una quota oramai inferiore al livello del mare.

Un grosso finanziamento della Cassa del Mezzogiorno, che dal 1969 non è mai venuto meno, ha permesso di instaurare un costoso impianto di prosciugamento con pompe aspiranti, "well points", e collettori a regime continuo, grazie al quale è condotto lo scavo.

In questo volume i principali protagonisti di questa grande fatica ne illustrano le tappe da varie angolazioni. Giuseppe Foti traccia la storia degli scavi fin dai primi modesti o infruttuosi tentativi. Giovanni Pugliese Carratelli riassume le vicende di Sibari e Thurii dalla fondazione della colonia achea alla sua distruzione, dalla ricostruzione attica con il nome di Thurii al municipio romano dall'incerta e contestata denominazione di Copia; la storia della città, assurda a monimonia di opulenza e di lusso smisurato, per cui la censura moralistica delle fonti antiche ne giustifica il tragico contrappasso, è ripercorsa attraverso gli itinerari marini dei suoi mercanti, i favolosi doni offerti dai suoi ricchi cittadini nei santuari panellenici, le lotte intestine e quelle per l'egemonia con le poleis italiote fino alla catastrofe del 510, quando la vittoriosa Crotona ne cancellò le tracce deviando sulle sue rovine il corso del Crati. L'eccezionale interesse urbanistico della nuova colonia attica sorta con il nome di Thurii nel 444/3, alla cui fondazione avrebbe partecipato Ippodamo di Mileto filosofo, teorizzatore di nuovi criteri urbanistici e sociali, è illustrato da Ferdinando Castagnoli; lo schema della pianta di Thurii, descritto da Diodoro, ritrova la sua realtà negli ancora parziali risultati degli scavi, da cui emerge parte del tessuto viario ortogonale, formato da strade larghe (plateiai) e da vicoli (stenopoi) che separano la fitta trama delle abitazioni.

E se occorresse una riprova della necessità di libri come questo aggiungerò, per inciso, che nella recente ristampa del bel volume di Emilio Sereni sulla *Storia del paesaggio agrario italiano* (Laterza, 1974) si contesta ancora la veridicità della fondazione ippodamea di Thurii, come pure difettano gli accenni alle recenti scoperte sulle fattorie antiche dell'agro metapontino, forse proprio per mancanza di informazioni a livello non strettamente specialistico.

Pier Giovanni Guzzo, direttore degli scavi, ne riassume i risultati più salienti. I cantieri sono stati finora quattro: gli Stombi, a nord ove è emerso un quartiere periferico, forse artigiano, della Sibari arcaica e da cui proviene lo splendido pettorale o diadema aureo che adorna la copertina del volume (la fotografia della tavola XLIV è stampata intenzionalmente nella direzione opposta per presentare le due possibilità); il Parco del Cavallo, circa 2 km. a sud del precedente, occupato dagli edifici della città romana sovrapposta alla città ippodamea che a sua volta poggia su depositi alluvionali che sigillano i resti di Sibari arcaica; il "prolungamento strada", ad est del precedente, ove, al disotto delle strutture romane, è emersa la rete viaria ippodamea con il prolungamento di una "plateia", est-ovest già rilevata al Parco del Cavallo. Casa Bianca, all'estremità orientale di questa "plateia", ha rivelato un'ampia area basolata nella quale Paola Zancani Montuoro ha riconosciuto uno scalo navale del porto di Thurii, probabilmente di epoca ippodamea, nonché necropoli più tarde ed un lungo muro del II-III secolo d. C.

Alla stessa Zancani si deve anche il capitolo sulle divinità e templi di Sibari e Thurii e l'illustrazione del fregio scolpito

jonico appartenente ad un tempio arcaico, forse il leggendario Heraion; esso doveva trovarsi nel Parco del Cavallo, probabilmente nell'area ove poi sorse l'esedra ed il teatro romano che ne reimpiegarono nelle proprie strutture numerosi elementi.

Le sparse, mute membra di questo fregio permettono di riconoscere una grande varietà di figure: scene di battaglie, figure di divinità, rappresentazioni di una danza corale accompagnata da un auleta: soggetti di ancora incerta identificazione, ma chiaramente riferibili alla grande scultura jonica della seconda metà del VI secolo a. C. Dieter Mertens ha fornito un contributo sull'architettura arcaica rinvenuta al Parco del Cavallo.

Le osservazioni di Enrico Paribeni sulle serie ceramiche puntualizzano le varie fasi delle vicende di Sibari, aperta al commercio con il mondo orientale nelle sue epoche più floride, sede di una raffinata produzione indigena nel VI secolo, importatrice, poi, di vasi attici a figure nere; l'assenza di ceramica attica a figure rosse sottolinea il drammatico iato fra la morte di Sibari e la nascita di Thurii.

Di Vincenzo di Gioia è il capitolo conclusivo: "Un piano per Sibari", qui viene affrontato con tutta la sua grave problematica di ordine economico, sociale e paesistico lo studio dell'assetto territoriale e della valorizzazione della Sibaritide alla luce della nuova ed ormai imprescindibile realtà archeologica, e si progetta la creazione di un parco archeologico dinamicamente inteso come una struttura attiva ed aperta.

La redazione del volume, articolato in otto agili capitoli, è stata curata da Paola Zancani Montuoro che con Zanotti Bianco partecipò alla prima, determinante pubblicazione sulla scoperta di Sibari. Il testo è arricchito da sessantuno tavole; ad esse soprattutto è affidata la inequivocabile testimonianza della presenza di Sibari: un evento che si impone come una delle più importanti scoperte archeologiche di questi ultimi tempi, ma che è ancora ai suoi inizi. Le opinioni spesso divergenti su taluni argomenti degli stessi compilatori dimostrano quanti problemi siano ancora aperti e come ci troviamo di fronte ad un colossale *work in progress*. E tale è dichiaratamente anche il carattere del volume. Grazie ad esso anche i non specialisti potranno cominciare ad individuare quei lineamenti della più prestigiosa colonia italiota della costa jonica che affiorano dalla melma e potranno rendersi conto che per la conservazione di questi resti, per il proseguimento degli scavi è indispensabile non solo l'impegno costante di tutte le forze che finora si sono adoperate concordi, ma anche il sostegno dell'opinione pubblica. Finché non sarà realizzata una definitiva canalizzazione delle acque, e ci si dovrà arrivare con una grossa opera di ingegneria idraulica, se per un attimo le idrovore che asciugano la palude acquitrinosa si fermassero, Sibari sarebbe irreparabilmente distrutta per una seconda volta. E per opera nostra. Tale è, in sostanza, il recondito avvertimento di questo libro.

LICIA VLAD BORRELLI

F. ARISI, *Felice Boselli*, Cassa di Risparmio di Piacenza, Roma 1973.

L'Arisi ha scritto sul Boselli (Piacenza 1650 - Parma 1731) un libro vastissimo, completo nell'esame critico dell'attività, nella ricerca attributiva delle opere e nella precisa analisi del suo fare esaminato anche in rapporto agli artisti contemporanei.

Questo pittore, che opera proprio nel cuore della pianura padana, ancora in Emilia, ma a due passi dalla Lombardia, è senz'altro un uomo colto, che si esprime però, con determinata ostentazione, nel dialetto locale, sapido e gustoso come i frutti genuini della sua terra e le pantagrueliche, pingui materie prime per le succulenti imbandigioni, *leit-motiv* dei suoi quadri, ove questi elementi sono rappresentati con sapiente immediatezza, tanto da comunicarne al riguardante la forma e la sostanza, nonché facendone partecipi tutti i sensi.

Un libro monumentale che sviscera e analizza, nel testo e nelle schede critiche, nonché attraverso le illustrazioni in nero ed a colori ogni elemento del suo fare: le ascendenze e le conseguenze, le opere sicure e le attribuite, mentre ripercorre la critica al pittore ed alle sue opere dalle origini fino ad oggi. Vale quindi la pena di tracciare una rapida panoramica di questo studio e di questo artista, il quale riflette uno degli aspetti della pittura della realtà, di cui, se il grande iniziatore è stato il lombardo Caravaggio, quei fermenti precoci si riscontrano, sempre in Lombardia, a Cremona, tanto vicina a Piacenza, già nella seconda metà del Cinquecento, con Vincenzo Campi.

L'Arisi dedica un intero capitolo, il secondo, al gusto del mangiare ed alla passione per la caccia e la pesca nell'ambiente emiliano durante il Seicento e, a conferma, vorrei citare le reiterate,

ma vane, grida del conte Alfonso II Sanvitale, signore di Fontanello (Parma), il quale, per sospetta congiura contro Ranuccio I Farnese, duca di Parma e Piacenza, fu giustiziato nel 1612; ma, prima della sua tragica e, probabilmente, immeritata fine, ci appare, a quanto risulta dai documenti, un placido signorotto, ansioso solo di salvare le sue riserve e il fossato del castello da cacciatori e pescatori di frodo.

Forse, anche per questa pantagruelica propensione, tutta emiliana, per mangiare e bere (è storicamente citato un pranzo di ottanta portate più dodici piatti doppi, offerto appunto a Fontanello da Alessandro Sanvitale a Dorotea Sofia di Neoburgo ed alla figlia Elisabetta Farnese), i discendenti del conte Alfonso Sanvitale, come i principi di Soragna ed altri signori delle due province dell'Emilia Nord, fanno a gara per ordinare affreschi e quadri al pittore piacentino.

Avviato dal padre allo studio della pittura egli viene mandato a dozzina a Milano presso Giuseppe Novolone, ma è subito attratto dai pittori di Natura Morta che operavano od avevano operato in quei luoghi: da Vincenzo Campi, appunto, a Fede Galizia, al Baschenis; senza contare altri artisti italiani e stranieri, di cui poté comunque ammirare le opere e studiare lo stile, da Domenico Feti, romano di origine, ma fattosi veneto, a "Monsù Bernardo", al napoletano Recco, al genovese Grechetto.

Subito dalle prime opere, eseguite fra il 1670 e l'80, egli rivela le caratteristiche che resteranno costanti nel suo fare e che si distaccano chiaramente da quello degli artisti ricordati; particolarmente sua è, infatti, la rappresentazione del vero senza velami e senza orpelli; la tattile realtà di carni macellate, di polli spennati, di verdura e frutta modeste, per la mensa dei poveri, rese, come rileva l'Arisi, "con un impegno di puntare i piedi per sfondare, tipico di chi lavora senz'altri santi che lo proteggano al di fuori delle qualità personali"; qualità che risultano ben chiare nella semplificazione e nella sintesi della composizione, ove gli oggetti cari alla sua musa risaltano, in principio, su "fondi grevi di bitume seicentesco", privi, cioè, degli effetti luministici cari al Caravaggio ed ai suoi seguaci.

Già dopo le prime opere, però, il suo linguaggio si fa più sicuro e scandito nella composizione prospettica e nella disposizione degli oggetti entro l'ambiente che li ospita, a cui spesso si aggiunge, quale necessario ed adeguato contrappunto, la figura umana; così nel quadro del Museo Fesch ad Arezzo, che rivela, nella rispondenza tra la figura del giovanetto e le cose che lo circondano, un sereno e delicato equilibrio. In alcune opere di questo tempo è evidente poi il ricordo della cultura cremonese cinquecentesca, di Vincenzo Campi soprattutto, così nella "Cuoca", della coll. Ramenzoni a Parma, ispirata al dipinto con lo stesso soggetto del pittore cremonese, ora conservato nella Galleria Nazionale di Parma, che è del 1589.

Un momento altissimo della sua arte giovanile sarebbe rappresentato — se, come pensa l'Arisi, potessero essere attribuiti a lui — da tre quadri, due nella coll. Briganti (Impruneta di Firenze), ascritti dall'Arcangeli a Paolo Antonio Barbieri ed uno nella Pinacoteca di Bologna con "Cesta di mele, cipolle e lattuga", dato, sempre dall'Arcangeli, al pittore Di Rodolfo Lodi. In queste opere il ritmo scandito degli oggetti, posti sulla tavola, ricorda, comunque, molto da vicino, la "Spezieria", del fratello del Guercino nella Pinacoteca Civica di Spoleto.

Nell'ultimo ventennio del Seicento il fare del Boselli si fa sempre più sicuro e spigliato, non solo nella composizione e nella sapiente illuminazione degli oggetti, che risaltano con pacato equilibrio sul tono buio del fondo, ma anche nella loro scelta, nella resa prospettica e nell'inserimento delle figure umane, rese con la stessa icastica realtà delle cose che le circondano. Basta citare, come esempio degli inizi (1680 circa), la "Bottega del macellaio", nella coll. Sonzè a Sannazaro de' Burgundi (Pavia), per cui l'Arisi ricorda come fonte di ispirazione il Beukelaer, forse per l'aguzzo profilo della vecchia occhialuta; comunque la sciolta composizione e l'icastica espressività dei protagonisti anticipano, mi sembra, il fare di un suo grande conterraneo, il bolognese Giuseppe Maria Crespi, che egli forse incontrerà più tardi. Nella "Natura morta con secchio di rame, frutti, pesci, ecc.", (Piacenza, coll. Zanardi Landi), poi, gli oggetti, pur mantenendo la loro soda realtà, sono disposti in meditata ed armonica prospettiva, la stessa che riscontriamo nel piccolo quadro con "Uva bianca, rossa e nera", in coll. privata piacentina e nella "Natura morta con verza", databile all'ultimo decennio del secolo.

In altre opere di questo periodo egli esprime, oltre che nelle cose, anche nella figura umana, una toccante poesia; così nel "Concerto campestre", in coll. privata, ove all'espressione intensa e raccolta dei due protagonisti, un vecchio zamponaro ed un fanciullo col tamburello, si adegua il tono vellutato delle povere vesti e della frutta polposa e turgida di cui sono circondati. Qui il Boselli, pittore colto, anche se ama i soggetti rustici, mostra di aver osservato, oltre i lombardi e gli emiliani, anche

gli spagnoli, il Ribera ed il Murillo soprattutto, vastamente noti tra noi, nella ricerca dell'espressione come nella resa delle stoffe e delle sensibili mani.

Allo stesso filone si rifà certamente il "Pollarolo", (Milano, già coll. Mazzoleni), una icastica figura, senza lume di intelligenza nello sguardo, che ostenta la sua merce e la sua povertà fisica e psichica. Un aggancio più diretto con la pittura lombarda coeva riscontriamo invece nel "Ragazzo con sporta e bastone visto di fronte", e nel pendant "in profilo", (Piacenza, coll. privata), che sono, come giustamente osserva l'Arisi, un immediato precedente del Ceruti e del Todeschini.

Mi sembra poi interessante notare come in questo periodo, nei dipinti ove compare la figura umana, questa è resa con più sapida acutezza; così nel "Tre giocatori", della coll. Steffanoni a Bergamo, ove i protagonisti dominano incontrastati, mentre anche altrove, così nel "Tenente Soprani con cacciagione", firmato e datato 1685, l'uomo, sebbene relegato in secondo piano, prevale del pari, soprattutto per l'acuta intensità dello sguardo.

L'elemento decorativo è invece il solo protagonista nel fregio nella sala di ricevimento nella Rocca Sanvitale a Fontanello (1687 circa) che, per prima, ho attribuito al pittore piacentino. Qui il motivo di fiori traboccanti da vasi e paesaggi entro ovati separati da grifi è reso con nuova lievità di tono e libertà di tratto, che si riallaccia però chiaramente ad altre opere coeve, prima di tutto agli affreschi staccati dal distrutto teatrino ed ora nel Museo della stessa Rocca, con putti tra racemi e putti tra animali, ove però lo sforzo di rifarsi ai grandi modelli rinascimentali di Parma, Correggio e Parmigianino, lo rende meno libero e personale.

L'icastica resa della realtà nella rappresentazione delle nature morte è del pari il suo modello anche per i ritratti: Odoardo Farnese, Dorotea Sofia di Neoburgo, Federico e Stefano Sanvitale e, con la stessa spregiudicata analisi, anche se stesso (Parma, Galleria Nazionale; Firenze, Galleria degli Uffizi); ma spesso egli ama versare questa realtà in poesia, soprattutto se osserva persone semplici tra semplici cose, ad esempio la "Fanciulla tra animali ed ortaggi", nel Museo Civico di Cremona (1690-1700), o la "Fanciulla che fa la calza", in coll. privata a Mottaziana di Piacenza (1700-1710), o il "Fanciullo che fa l'elemosina ad un mendicante cieco", nella Galleria Nazionale di Parma. Un messaggio questo, ove prevale la figura umana, più facile a recepire, ma che noi cogliamo del pari anche in un solo oggetto, così la sanguinante "corata", della coll. Steffanoni a Bergamo quasi repellente eppure suggestivo, e in cui si serve, come per le altre opere dell'ultimo periodo, di un icastico linguaggio che va al di là della cosa rappresentata.

A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE

G. FIENGO, *Vanvitelli e Gioffredo nella villa Campolieto di Ercolano*, Napoli 1974, pp. 117, ill. 38.

Di alcune ville vesuviane del Settecento, dell'attività dei "regi architetti", e di Luigi Vanvitelli, in particolare, si è parlato e scritto in occasione del convegno internazionale di studi, indetto a Napoli (nov. 1973), per celebrare il bicentenario della morte del maestro. Allora furono sottolineate anche — e per l'ennesima volta — le condizioni di degrado in cui ormai versa tale cospicuo patrimonio architettonico — buona parte del quale punteggia la costa da Napoli a Torre Annunziata —, che da anni è oggetto di studi e tentativi tendenti a salvare quanto di esso resta. Nella suddetta direzione è in parte finalizzato il saggio di Fiengo sulla villa di Luzio di Sangro, duca di Casacalenda e di Campolieto, eretta a Resina (attuale Ercolano) nella seconda metà del XVIII secolo.

L'autore, attraverso la descrizione delle vicende costruttive della fabbrica e il rilievo dello stato dei luoghi, perviene ad una puntualizzazione dei contributi progettuali di Mario Gioffredo — di cui si ignorava del tutto la portata per tale villa — e del Vanvitelli. Quindi, la descrizione dell'organizzazione del cantiere e dei magisteri di fabbrica adottati per la Campolieto sono l'argomento sostanziale del lavoro, che, oltre a fornire un apporto alla storia della tecnica edilizia, costituisce un'occasione di verifica del fare operativo di cantiere come contributo determinante alla lettura delle opere di architettura del passato.

Imperniato su documenti ritrovati dall'autore presso l'archivio storico del Banco di Napoli, il saggio riporta diffusamente i pagamenti effettuati dal duca di Casacalenda, tra il 1755 e il 1775, ai diversi progettisti, capomaistri, artigiani, pittori, scultori, ecc., che concorsero con la loro opera all'ideazione ed alla realizzazione della sua residenza estiva, che è tra le più significative fabbriche patrizie dell'agro partenopeo; infatti in essa sono riscontrabili alcune consonanze stilistiche con la reggia di Caserta. Per tal via Fiengo individua il progetto e l'impianto gioffrediano, i lavori — anche se limitati ad alcune parti della fabbrica —

eseguiti su disegni del regio architetto Michelangelo Giustiniani e quelli di rinnovamento, su disegni e con la diretta conduzione dei lavori (dal 1763 al 1773), di Luigi Vanvitelli.

La ricostruzione cronologica degli interventi progettuali e più precise indagini effettuate con la lettura diretta della fabbrica permettono, dunque, all'A. di correggere alcune imprecisioni della precedente critica, tra cui quella che attribuiva al solo Vanvitelli l'impianto della villa. Pertanto, si devono al Gioffredo la configurazione planimetrica del blocco centrale, l'idea del portico circolare — che ricorda la colonnata del giardino di Versailles —, la sistemazione dei giardini circostanti; del Vanvitelli sono invece la trasformazione dell'androne, già iniziata dal Giustiniani, della scala — in cui emerge il ricordo della Scala Regia in Vaticano —, la ristrutturazione della rotonda gioffrediana, conferendole una forma ellittica e l'aggiunta della scala, pure ellittica, che la collega alla sottostante campagna.

Il riconoscimento delle ingegnose trasformazioni operate dal Vanvitelli, che daranno alla villa un'impronta nuova e definitiva — secondo il volere della stessa committenza — induce l'A. a scrivere che esse “ non potevano non produrre, come logica conseguenza, il definirsi di ambienti contigui e giustapposti, piuttosto che fluidamente integranti nella continuità del percorso ”, in ciò riprendendo un giudizio di Arnaldo Venditti, e

ancora “ non possiamo non concordare con chi, pensando all'equilibrio di talune articolazioni, come quella dello scalone eseguito *ex novo* dal Vanvitelli, in contrapposizione con l'ingegnosa ed abile composizione di altre, come il complesso portico rettilineo-colonnato, in cui sono presenti due mani, ha rilevato che l'esterno della villa non regge il confronto con il suo ambiente interno ”.

All'interno, infatti, ritroviamo la chiara impronta progettuale del maestro, cui si deve, tra l'altro, la ristrutturazione del piano nobile, dove sullo scalone innesta un vestibolo ottenuto con un organico giuoco parietale di nicchie, sormontato da una cupola, che sottolinea la centralità della fabbrica.

L'A. si occupa inoltre delle decorazioni (affreschi, opere scultoree, rivestimenti di pareti, ecc.), che, su progetto dello stesso Vanvitelli, arricchivano la fabbrica e di essa, infine, delinea i problemi di intervento — visti nel contesto più ampio della tutela di tutte le ville esistenti sulla costa partenopea —, per salvare almeno quanto resta.

Giova infine segnalare l'ampia bibliografia, le fotografie dell'attuale situazione dei luoghi e i preziosi rilievi plano-volumetrici che arricchiscono questa recente fatica di Fiengo.

CIRO ROBOTTI