



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Territori della Cultura

Rivista on line Numero 11 Anno 2013

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



# Sommario



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

## Comitato di redazione

5

I trent'anni del Centro: una luce ancora accesa  
Alfonso Andria

8

Terzo settore e beni culturali  
Pietro Graziani

12

## Conoscenza del patrimonio culturale

Elettra Civale Villa Rufolo: una storia da rileggere

16

Witold Dobrowolski Ercole, Tritone e Panatenee.  
A proposito di alcuni vasi del Museo  
archeologico di Salerno

24

Gaetano Cici Il Museum Operation Avalanche di Eboli.  
Una vetrina di storia contemporanea

30

## Cultura come fattore di sviluppo

Giovanni Bulian Cairo - Masterplan del Museo Midan el  
Tahrir - Relazione al progetto architettonico  
e di allestimento museografico

36

Denise Ulivieri Architettura vernacolare nella Valtiberina  
Toscana: quando il rischio sismico è imminente

80

## Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Licia Vlad Borrelli Fondamenti storici e caratteri  
innovativi dell'Articolo 9 della Costituzione Italiana

102

Matilde Romito Palazzo d'Avossa nel centro storico  
di Salerno

118

Teresa Colletta Il recupero ad uso museale degli Antichi  
arsenali della Repubblica di Amalfi

126

## Appendice

L'album di *ORIZZONTI*

132



Matilde Romito

Matilde Romito,  
Dirigente Provincia di Salerno e  
Membro del Comitato  
Scientifico del CUEBC

## Palazzo d'Avossa nel centro storico di Salerno

Palazzo d'Avossa si trova nel pieno centro storico di Salerno, nel quartiere detto *dei Barbuti*, dall'epoca in cui i longobardi si stabilirono in città. Siamo a poca distanza dal Duomo, sull'antica via delle Botteghelle, che era uno dei *cardi* della *Salernum* romana.

Il palazzo occupa un'area di circa 1.330 metri quadrati, coperti da quattro piani che raggiungono un'altezza fuori terra di circa 20 metri.

L'intera struttura è costituita da vari corpi di fabbrica aggregati in epoche diverse e collegati grazie ad elementi pensili ad arco che scavalcano il livello stradale, lasciando intatto il gioco viario in due occasioni: la prima, con una struttura a ponte che si sviluppa al primo e al secondo piano in corrispondenza del vicolo laterale Grimoaldo e la seconda, con un'analogha struttura che dà vita a una terrazza monumentale estesa fino ad arrivare all'angolo con via Mercanti, in corrispondenza del vicolo Adelberga. La struttura appare dunque come composta da almeno due palazzi autonomi separati da vicoli, collegati con passetti.

Lo stemma nobiliare, con due leoni rampanti affrontati e sovrastante l'aquila bicipite con la corona patrizia, posto sul portale di accesso – costituito da un arco a tutto sesto su bassi piedritti – è quello dei Della Calce originari di Castiglione del Genovesi, casata del Sedile di Portarotese.

Esistono varie date importanti per la definizione dell'immobile: l'area sulla quale sorge detto palazzo fu oggetto di alcune compere di case preesistenti da parte di Giuseppe Della Calce fra gli anni Sessanta e Ottanta del Seicento, ristrutturando le quali fu realizzato, nella prima metà del Settecento, l'imponente complesso oggi esistente. Sono poi documentati lavori svolti nel palazzo dal maestro fabbricatore Leone Lovine negli anni Quaranta del XVIII secolo, pagati dal nobile salernitano Prospero Della Calce. Quando costui muore nel 1761, venne fatto l'inventario dei suoi beni mobili e immobili. In queste carte si parla di un Palazzo la cui descrizione e ubicazione e una serie di particolari della struttura non lasciano dubbi sulla identificazione con l'attuale palazzo d'Avossa. Prospero Della Calce, anche legatario del fratello Andrea, era sposato con Beatrice Pagano di Lucera; dopo la sua morte la proprietà fu venduta (6 ottobre 1785) dalla vedova ai fratelli Diego, Genaro, Domenico e Michele d'Avossa, i quali, non essendo nobili, secondo le ricerche di Vincenzo De Simone, e quindi non



possedendo uno stemma, lasciarono sulla facciata quello prestigioso dei Della Calce. Questo Prospero Della Calce è probabilmente lo stesso citato nell'Epistolario di Bernardo Tanucci, primo ministro di Carlo III, in una lettera del 28 aprile 1761 scritta da Caserta al Re Cattolico, come "nobile salernitano", proprio nell'anno della sua morte.

I d'Avossa sono documentati fin dal Trecento a Capriglia, dove esiste la località Abos e appaiono a Salerno nella seconda metà del Settecento, come accennato sopra.

Nell'elenco dei sindaci di Salerno appare la figura di Francesco Saverio d'Avossa, sindaco dal 29 settembre 1807 fino ad alcuni mesi del 1808 e poi dal 6 gennaio 1811 per tutto l'anno. Nei moti della carboneria del 1820 si ricordano come appartenenti alla carboneria salernitana i fratelli Raffaele, Giovanni, Gennaro e Saverio d'Avossa, quest'ultimo capitano dei militi. Il più illustre dei d'Avossa appare Giovanni d'Avossa (Salerno, 1 febbraio 1808 – Napoli, 21 aprile 1868): a lui è dedicata una delle epigrafi poste dall'Amministrazione Provinciale di Salerno nel 1889 sulla facciata di Palazzo Sant'Agostino.

A Salerno esiste anche, nel rione Carmine, una via a lui intitolata: colonnello comandante della Guardia nazionale di Salerno nel 1848, magistrato, deputato nel Parlamento napoletano del 1848-49, dopo la vittoria garibaldina sui Borboni ebbe il ministero di Grazia e Giustizia. Nel 1862 fu nominato senatore nell'VIII legislatura del regno d'Italia.

Palazzo d'Avossa, dunque, di costruzione seicentesca, fu ristrutturato nel secolo successivo -seconda metà - su commissione di Saverio Maria d'Avossa, arricchendosi, nella prima metà dell'Ottocento, di una decorazione neoclassica piuttosto rara nella città di Salerno.

Il palazzo è tra i più grandi edifici storici dell'antica Salerno: l'ampio portale principale, con al centro lo stemma marmoreo, sembra risentire maggiormente dello stile neoclassico ed è decorato con conci marmorei e motivi a treccia, una decorazione intagliata con nastri concavi che si intrecciano e bottoni lisci negli spazi intermedi, estremamente ricorrente nell'antichità (Fig. 1).

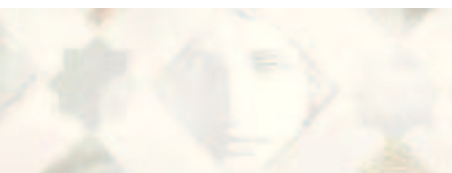
Un corridoio, coperto da volta a botte unghiata, conduce dall'ingresso all'ampio cortile, caratterizzato da statue di varia datazione (Fig. 2); una è addirittura copia di un originale greco di età classica, risalente, nelle sue parti originali, all'età romana. Tali statue sono sintomo di un gusto legato a una cultura ar-



Fig. 1



Fig. 2



cheologica di tipo neoclassico, quel movimento culturale che, collegato ai profondi cambiamenti che si verificarono proprio a cavallo tra Sette e Ottocento, si fondava su uno sviluppato interesse per l'arte antica, in particolar modo verso quella greco-romana, grazie anche agli scavi di Pompei, avviati intorno al 1740 da Carlo di Borbone, unitamente alle grottesche affrescate nella *Domus Aurea* di Nerone, che saranno un forte motivo di ispirazione nella decorazione pittorica di questo palazzo. Sembra opportuno proprio ribadire la rarità a Salerno di esempi pittorici neoclassici come in questo palazzo, a fronte di più numerose testimonianze di tipo architettonico a Palazzo Sant'Agostino, Palazzo Luciani, la Cappella di Sant'Antonio dei Nobili a via Duomo e l'esterno della Chiesa dei Morticelli.

Tra le statue in marmo, la più importante – collocata proprio sul lato di fondo entrando e dunque in posizione privilegiata – è certo quella raffigurante Dioniso, una statua antica, ma completata in epoca moderna al di sotto delle ginocchia e nelle braccia con gli attributi in parte conservati e con l'aggiunta di una testa giovanile non pertinente, ma ugualmente antica. Statua particolarmente interessante in quanto replica di un noto torso virile di Berlino, acquistato nel 1841 in Italia, secondo l'esame di José Dörig che questa statua ha studiato e pubblicato nella rivista "Apollo. Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano" III-IV (1963-1964), nell'articolo *Der Dionysos Salerno-Berlino K 4*, attribuendone il completamento moderno ad un periodo tra fine Seicento e inizi Settecento. Rispetto al torso di Berlino, la statua salernitana è in miglior stato di conservazione e consente un più approfondito inquadramento storico-artistico: si tratta di un tipo statuaria raffigurante Dioniso, vestito con corto chitone e reggente nella mano destra un pezzo di tirso, un lungo bastone con edera e pampini, portato appunto da Dioniso e dai suoi seguaci. Entrambi gli esemplari sono copie romane di un capolavoro del terzo quarto del V sec. a. C.: Dörig si chiede se questo tipo statuaria non possa completarsi con una testa barbata di Dioniso nel Museo di Napoli e se l'originale non debba attribuirsi all'artista greco di età classica Kalamis.

Apprezzabile ancora la statua femminile marmorea, collocata sul lato sinistro del Dioniso, che si rifà al tipo della *Grande Ercolanese*, dal nome dato a una statua femminile scoperta nel teatro di Ercolano nel 1706, identificata come Demetra, copia romana di prima età imperiale di originale greco riconducibile alla seconda metà del IV sec. a.C. e attribuibile alla cerchia di



Prassitele, scultore che godette di grandissimo favore in epoca romana. In realtà la statua ripropone la stessa cadenza e intensità del panneggio e la stessa serrata concatenazione del movimento delle braccia, derivanti proprio dal prototipo; se ne distacca invece per la posizione delle gambe, scaricando il peso del corpo – a differenza dell'originale antico – sulla gamba sinistra, flettendo la destra. L'utilizzazione del tipo nasce, come in età romana, per dame dell'alta società e anche per le imperatrici, grazie alla composta solennità dell'immagine. La statua femminile sul lato sinistro del Dioniso, pur riproponendo lo stesso schema della precedente, mostra caratteri decisamente più moderni e meno felici ed è l'unica non in marmo, ma in pietra.

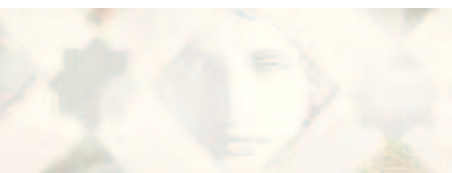
Infine, entrando nel cortile sulla sinistra, vi è una statua marmorea che raffigura *Leda e il cigno*, mito greco, narrato nelle *Metamorfosi* d'Ovidio, molto in voga nel mondo artistico fin dal Rinascimento perché consentiva la raffigurazione dell'atto sessuale tra un uomo e una donna attraverso l'escamotage del mito, riconoscibile solo da una fascia colta. Accanto al cigno che Leda protegge con il mantello, appare l'aquila che la minacciava (come nella scultura di Timotheos).

Sul lato destro del cortile, a fianco ad un portale in pietra grigia che conduce alle scuderie, è la quinta statua, marmorea, che viene menzionata come collocata originariamente nelle scale: un uomo barbuto con un nodoso bastone in mano, "esemplato su modelli tardogotici" come giustamente sostiene Antonio Braca, rinviando il confronto con le statue che ornano l'esterno di Palazzo Reale a Napoli.

Sulla destra dell'ingresso è collocato un ampio scalone aperto impostato secondo una visione seicentesca geometrica, con rampe rettilinee collegate da ballatoi intermedi (Fig. 3); le pareti erano affrescate un tempo con scene mitologiche ispirate alla *Gerusalemme Liberata*, oggi completamente perdute. Sopravvive solo un piccolo brano pittorico sull'ingresso del lato sinistro al secondo piano, che ripropone il problema dello stemma, presentando la citata aquila bicipite e corona patrizia e due leoni affrontati, ma non rampanti come sullo stemma del portone, e, all'interno, una sorta di ulteriore stemma scompartito in quattro parti, di difficile lettura a causa del deterioramento del dipinto stesso.



Fig. 3



Al pianterreno e nei piani intermedi delle scale sono collocati dei mascheroni spegna-torcia, come in tanti altri palazzi importanti del regno borbonico, da Palazzo dello Spagnuolo a Napoli a Palazzo Comitini a Palermo o Palazzo Caracciolo a Forino (Av). Questi elementi rappresentano un volto maschile con arcate sopraccigliari e gote fortemente accentuate e la bocca forata e cava appunto per lo spegnimento della fiaccola. Lo scalone dà accesso dal cortile ai piani superiori, che erano inizialmente solo due e con il trascorrere dei secoli sono raddoppiati. Gli altri due piani corrispondono infatti a innalzamenti del XIX e XX secolo, sfruttando il piccolo appartamento al di sopra del piano nobile destinato alla servitù.

Il secondo piano ospita, come spazi che conservano ancora tracce più o meno evidenti di decorazione, una piccola Cappella a pianta quadrata, la rettangolare Sala dell'Abbondanza e il grande Salone delle Feste.

La copertura della volta della Cappella, delimitata da modanature dorate desinenti in brevi volute angolari, fu affrescata nel

Settecento con la raffigurazione della Madonna Immacolata, circondata da angioletti, con veli ora azzurri, ora gialli, ora rossi, che tornano accoppiati al centro dei quattro lati, sostenenti medaglioni con decori figurati, rigorosamente in monocromia azzurra. Sulle volute degli angoli, basi pseudo-cilindriche sostengono vasi dai corpi polilobati a orlo svasato su piedi a tromba, affiancati, su entrambi i lati, da medaglioni con il motivo delle teste di donne con cespi floreali, afferenti ad antichi decori ellenistici (Fig. 4).

Sia le pareti della Cappella che le porte della Sala dell'Abbondanza spiccano per la decorazione con

motivi grotteschi di notevole varietà. Le "grottesche" (che traggono nome dalle *grotte* del colle Esquilino a Roma, i resti sotterranei della *Domus aurea* di Nerone, scoperti nel 1480) sono un soggetto pittorico molto popolare e, con il pretesto della *imitatio antiquitatis*, vennero riproposte per sfruttare il prestigio di un modello antico, con notevole fortuna tra fine Settecento e inizi Ottocento. Anche la decorazione parietale



Fig. 4



della Cappella di Palazzo d'Avossa si caratterizza per la negazione dello spazio, la presenza di esseri ibridi e mostruosi, figurine esili ed estrose, che si fondono in decorazioni geometriche e naturalistiche, su uno sfondo monocromo. Le figure sono molto colorate e danno origine a cornici, effetti geometrici, intrecci, ma sempre mantenendo una certa levità e ariosità, per via del fatto che in genere i soggetti sono lasciati minuti, quasi calligrafici, sullo sfondo. Si nota però, a mio parere, una sorta di programma decorativo legato alla esaltazione delle Arti: la poesia, la pittura, la danza e soprattutto la musica, che si distanzia dal soggetto religioso forse per una diversa destinazione del piccolo ambiente in un momento cronologico successivo, probabilmente nei primi decenni dell'Ottocento. Se la poesia si esprime sia attraverso una figura maschile con berretto che ha tra le mani un rotolo cartaceo sia con dei tondi dove i volti sono cinti con corone d'alloro (laureati), la pittura e la danza utilizzano rispettivamente due tavolozze (Fig. 5), e un lungo nastro, per esaltare le movenze, accanto a figure femminili. Certamente la musica è la più rappresentata, attraverso le trombe, il tamburello, le nacchere, la mandola (Fig. 6), i piatti in mano ad un incredibile Arlecchino (Fig. 7). Numerosi i pavoni, ancora nel retaggio del mondo antico, ma appare anche un pappagallo. Il pavone, nell'Atene del V sec. a.C., era una rarità esotica e divenne animale sacro a Giunone nel mondo romano; nel cristianesimo era simbolo di rinnovamento e resurrezione per la annuale ricrescita delle penne; la sua immagine è frequentissima sui dipinti di Pompei, mentre per i rilievi basterà ricordare Atrani, Caserta Vecchia, Ravello, per mantenerci in un ambito geografico vicino. Le porte della Sala dell'Abbondanza, nel lato verso il Salone delle Feste, presentano, rinchiuse in spazi rettangolari, mistilinei, delimitati in alto da due grifoni affrontati, vari motivi, di cui alcuni con carattere spiccatamente esotico (Fig. 8): appare l'elefante (Fig. 9), il cammello (Fig. 10) e un orientale a cavallo di una sorta di giovenca; inoltre appaiono due figure, una maschile e una femminile, di ritorno dalla caccia, altre due figure, ancora una maschile e una femminile, legate invece a situa-



Fig. 5

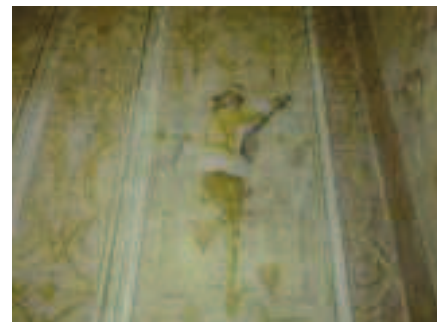


Fig. 6



Fig. 7

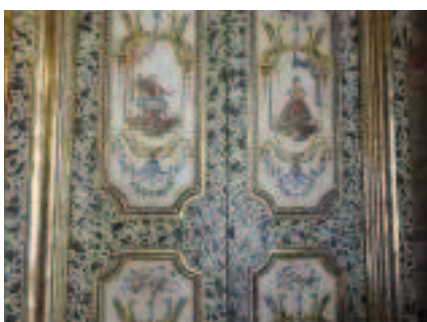


Fig. 8

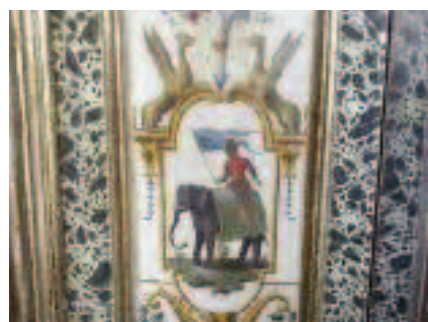


Fig. 9

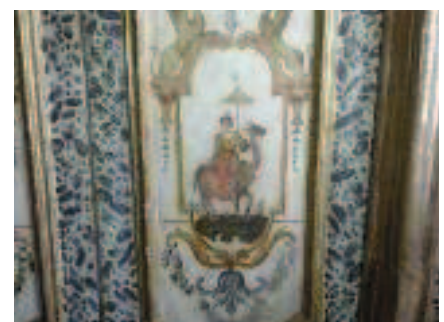


Fig. 10



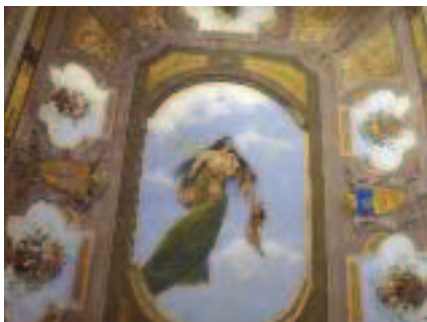
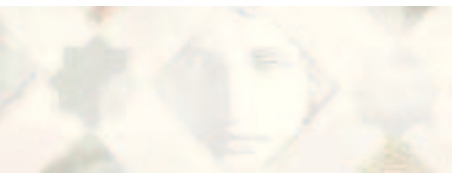


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

zioni di festa; e, infine, un gentiluomo a cavallo. Tali riquadri figurati si avvalgono efficacemente di un decoro di fondo di tipo marmorizzato, in verde, che costituisce la sola forma cromatica delle stesse porte dal lato del Salone delle Feste.

La volta della Sala dell'Abbondanza è affrescata con l'allegoria dell'Abbondanza e la Fortuna: una figura femminile reca nella mano destra una cornucopia, che nella mitologia greca era il corno perduto dal fiume Acheloo nella lotta con Ercole per Deianira, riempito dalle Naiadi di fiori e di frutta, dunque simbolo mitologico di cibo e abbondanza. In forma di corno traboccante monete è invece presente nel nostro soffitto, mentre quattro pargoletti nudi fanno a gara per stringersi accanto alla figura femminile, dal seno appena velato e lunghi capelli sciolti. Intorno alla scena centrale corrono spazi mistilinei con vasi di fiori, motivo molto diffuso e immortalato anche nella ceramica, come dimostrano prodotti delle fabbriche napoletane e, in genere, campane. Due stemmi campeggiano sui lati lunghi, al centro dei suddetti motivi floreali, rispettivamente della città di Salerno, con il suo patrono San Matteo, e della dinastia sabauda, con la croce chiara in campo colorato (Fig. 11). Ciò porta la datazione del dipinto, al più presto, all'indomani della unificazione d'Italia.

Nella zona sud è il grande Salone delle Feste (Fig. 12): sormontato da un palco ligneo per i musicisti, conserva una serie di puttini a rilievo in stucco, che sorreggono grandi ovali destinati a contenere evidentemente dipinti, e affreschi raffiguranti ancora puttini affrontati. Grandi specchi furono inseriti successivamente, poiché sono contornati da decori in stile Liberty (Fig. 13), dunque all'inizio del Novecento.

Il soffitto, attualmente privo di decorazione, doveva sicuramente presentare una ricca decorazione, probabilmente di tipo figurativo.

Da questa Sala si accede a una raffinata balconata, con eleganti balaustre arcuate, ornata da sei busti marmorei, tre maschili e tre femminili, già visibile da via dei Mercanti (fig. 14). I tre busti maschili rappresentano, in sequenza da sinistra, un giovane, un vecchio *capite velato* e, in posizione finale, un giovane con veste di togato; i tre busti femminili vedono caratteri piuttosto simili nelle vesti e nelle acconciature.

Quanto ai pavimenti, si conserva solo il cotto nella Cappella, mentre il parquet nella Sala dell'Abbondanza e il marmo nel Salone delle Feste risalgono agli interventi fatti dalla Soprintendenza nei trent'anni in cui ebbe qui sede.



Per completezza occorre ricordare che, durante i lavori di restauro della parte di palazzo d'Avossa più prossima a via dei Mercanti, fu evidenziato un pavimento ceramico che utilizza una riggiola, prodotta nella seconda metà dell'Ottocento dalla fabbrica vietrese Tajani, che riscosse particolare successo, tanto da essere imitata anche fuori dell'ambito campano. La peculiare decorazione policroma, floreale-geometrica, favorisce più tipi di rotazione, sviluppando tessiture di notevole suggestione, come quella realizzata nello stesso palazzo salernitano, che vede file ondulate di fiori e righe alternate, di grande movimento. La parte floreale consiste nella cosiddetta "rosa orientale", nata nell'ambito della corrente dell'Orientalismo, mentre la parte geometrica è rappresentata dal "motivo a pettine", con fasce parallele di eguale spessore, all'interno di un rettangolo realizzato con righe sottili (fig. 15). Nell'aprile del 1799 il palazzo conosce un grave saccheggio a opera delle truppe napoleoniche: danni irreparabili subiscono la Sala delle Feste, le stanze di Carlo III, la Biblioteca che viene privata di gran parte della ricca collezione medico-scientifica e dell'archivio familiare colà custoditi.

Negli anni Venti del Novecento ospitò materiale documentario dell'Archivio di Stato, trasferito poi nell'attuale sede nel 1934; nel palazzo abitava d'altronde Paolo Emilio Bilotti, direttore dell'Archivio dal 1892 al 1927, secondo il ricordo della famiglia Pellicchia, che ancora vive nei piani alti del complesso.

Tra marzo e giugno 1944 trovano sede alcuni Uffici del Governo Provvisorio del Regno del Sud.

Tra gli ospiti illustri possiamo citare, a metà del Settecento, Carlo III di Spagna, che qui dimorava quando pernottava in città, di ritorno dalla riserva di caccia di Persano; Gioacchino Murat, re di Napoli, il 18 maggio 1809 (che avrebbe condannato alla chiusura, con decreto del 29 novembre 1811, l'antica Scuola medica salernitana); Giuseppe Garibaldi, il 6 settembre 1860 (il 7 settembre infatti entra trionfalmente a Napoli).

Dal 1980 al 2011 palazzo d'Avossa è stata sede della Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio, il patrimonio storico, artistico e demotnoantropologico di Salerno e Avellino. L'edificio fu oggetto, negli anni '80 del Novecento, di un vasto intervento di restauro che ha coinvolto le strutture verticali e i solai dell'intero fabbricato.

Dal gennaio 2012 è sede di vari uffici della Provincia di Salerno, già proprietaria dello stabile, ad esclusione dei due piani sopraelevati, occupati da privati.