

Luciano Carbone, Giuseppe Cardone
Juan Casanovas, Santi Mancuso
Franco Palladino, Isabella Valente

Il Cortile delle Statue





Università degli Studi di Napoli Federico II

Luciano Carbone, Giuseppe Cardone,
Juan Casanovas, Santi Mancuso,
Franco Palladino, Isabella Valente

Il Cortile delle Statue



FedOA - Federico II University Press

Il Cortile delle Statue /
di Luciano Carbone, Giuseppe Cardone, Juan Casanovas, S.J.,
Santi Mancuso, Franco Palladino, Isabella Valente. –
Napoli : FedOAPress, 2018. –
81 p. : ill. ; 17 cm

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-038-6

DOI: 10.6093/978-88-6887-038-6

© 2018 FedOAPress - Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: giugno 2018
Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

Gaetano Manfredi, <i>Prefazione</i>	7
Isabella Valente, <i>Le statue nel chiostro monumentale, pantheon del sapere</i>	9
Luciano Carbone, Giuseppe Cardone, Juan Casanovas, Santi Mancuso, Franco Palladino, <i>Le meridiane del Cortile delle Statue nel Collegio massimo dei Gesuiti di Napoli</i>	55

Prefazione

di
Gaetano Manfredi

La circostanza di questa pubblicazione è il 794° anniversario della Fondazione dell'Ateneo che si avvicina a compiere i suoi otto secoli di vita nel prossimo 2024. Come già avvenuto lo scorso anno con lo Scalone della Minerva è l'occasione per restituire alla fruizione un altro luogo simbolico dell'Università di Napoli: il Cortile della Statue, chiostro monumentale del complesso del Salvatore. Dall'Ottocento questo luogo ha definitivamente ospitato l'opera intellettuale di docenti e discenti della nostra feconda comunità. Anni di lavori ne avevano oscurato la bellezza, ma oggi possiamo restituire uno spazio nobile agli studenti ed ai cittadini. Un luogo dove il tempo ha un senso antico con le sue meridiane settecentesche come ricorda Luciano Carbone con i suoi coautori. Proprio per questo, continuando la tradizione dell'anno scorso, viene anche restaurato il grande orologio perché l'Università vuole far sentire la sua presenza culturale anche riprendendo a scandire il tempo di una comunità e di un quartiere.

Il Complesso di Mezzocannone, nell'ambito di un grande progetto di recupero che è in corso, si avvia a diventare una grande Insula Umanistica al servizio della città dove formazione e ricerca si contaminano con le arti e le tecnologie.

Come ricorda Isabella Valente nel suo bel saggio “all’indomani dell’Unità d’Italia si pensò di creare nel Chiostro monumentale dell’Università un pantheon degli uomini illustri, un luogo dove divinare le personalità eminenti della cultura e della storia napoletana di tutti i tempi. La funzione delle statue era doppia: celebrare i grandi del passato e del presente ed esortare le nuove generazioni all’esempio etico e alla ricerca scientifica”.

Tra le statue di Pier delle Vigne e Giambattista Vico, di Giordano Bruno e Tommaso d’Aquino, in questo luogo e con lo stesso spirito, l’Ateneo celebra l’anniversario delle Fondazione, per accendere, in questi tempi complessi, un faro del pensiero critico nel mondo globale che, partendo dalle forti radici storiche di uno straordinario passato, illumini la strada di un futuro luminoso per i nostri giovani ed i nostri territori.

Le statue nel chiostro monumentale, pantheon del sapere

di

Isabella Valente

*Se vogliamo essere qualcosa,
la coscienza deve diventare storia*

Paolo Emilio Imbriani

All'indomani dell'Unità d'Italia si pensò di creare nel Chiostro monumentale dell'Università un pantheon degli uomini illustri, un luogo dove divinare le personalità eminenti della cultura e della storia napoletana di tutti i tempi. La funzione delle statue era doppia: celebrare i grandi del passato e del presente ed esortare le nuove generazioni all'esempio etico e alla ricerca scientifica. Il 2 gennaio 1865 furono inaugurate le quattro statue a figura intera del portico inferiore. Pochi mesi più tardi, il 17 marzo 1865, furono svelati i primi sedici busti del loggiato superiore. Il progetto celebrativo proseguì nel tempo. Sul loggiato superiore i busti diventarono ventidue affidati a scultori diversi. Anche nel portico inferiore il programma iconografico crebbe nel tempo: l'ultimo busto a essere collocato fu quello del filosofo *Francesco Fiorentino*.

After the Unity of Italy, in the university, it thought to create in its monumental courtyard a pantheon of famous men, a place where divining the excellent personalities of the culture and of the Neapolitan history of all the time. The function of the statue is double, to celebrate the great men of the past and present time to exhort the new generations to follow the moral example and the scientific research. On 2nd January 1865 the four statues to whole figure of the inferior colonnade. After few months, on 17th March 1865, the first sixteen busts of the superior lodge were inaugurated. The celebrative project continued in time. On the superior lodge, twenty-two chests were collocaded, made by different sculptors. In the inferior lodge the iconographic project increases in the time, too: the last one to be collocaded was the chest of the philosopher *Francesco Fiorentino* by Francesco Jerace.

Il locale che ospitava la vagabonda Università, di nuovo cacciata dal Palazzo degli Studi, era questa volta, però, dei più atti; ché se un giorno l'Ateneo s'era dovuto accontentare di alcune modeste stanze nel convento di S. Domenico Maggiore, ora gli si offriva, pervenuto anche esso al demanio come bene dell'ordine gesuitico, l'immenso edificio del Salvatore, accanto alla Chiesa del Gesù Vecchio, abbondante di stanze, ricco di cortili, con molte aule ben collocate e bene arredate, dove il governo aveva già stabilito un collegio e dove trovarono, però, anche posto gli insegnamenti primari e secondari. La medicina, solo, si staccò dal corpo universitario, perché il grande professore Domenico Cotugno, appoggiato dai suoi colleghi, tra i quali Domenico Cirillo, stimò meglio impartire quelle lezioni nell'ospedale degli Incurabili; ed in esso insegnarono Antonio Villari medicina pratica, Michele Troia oftalmia, e trovarono posto cattedre di nova istituzione, come quelle di chirurgia pratica, di ostetricia e, più tardi, di fisiologia¹.

L'imponente insula gesuitica, una volta passata al demanio, fu dunque occupata dall'Ateneo fridericiano. Il suo fulcro divenne il chiostro monumentale, edificato tra il 1583 e il 1653 a pianta quadrata con cinque grandi archi per lato e duplice ordine, noto anche come Chiostro del Salvatore, in riferimento alla ex Casa Madre dei Gesuiti, cui Ferdinando IV aveva assegnato il nome di Casa del Salvatore.²

¹ A. Cutolo, *L'Università di Napoli*, Napoli 1933, p. 53 (stampato a Verona, nelle officine A. Mondadori, nel dicembre 1932).

² Con la prammatica *De Jesuitis* del 25 marzo 1768 Ferdinando IV dispose che il collegio e le pubbliche scuole da lui istituite, una volta espulsi i

Una volta raggiunta l'Unità, sembrava il luogo più adatto per farne un pantheon degli uomini illustri della storia e della cultura napoletana di ogni tempo. Nel 1861 fu dato il via a un progetto diviso in due parti: sedici busti disposti lungo il loggiato superiore e quattro statue collocate nei sottarchi del livello inferiore.

Lo ricorda Paolo Emilio Imbriani: «Durante la luogotenenza Carignano, io commisi quattro statue e sedici busti marmorei, ed ora sorgono nei portici universitari. [...] Continuiamo l'opera di beneficenza: popoliamo le strade nostre delle immagini e delle memorie de' nostri migliori che pugnarono per quei tempi, e per quegli ordini che sono oggi il patrimonio unificato e geloso della gente italiana. [...] Sarà decoro di città e testimonio di età civile».³

Il programma, che inizialmente si fermava qui, si trasformò presto in un progetto in divenire, pianificando di volta in volta le personalità da celebrare. Il requisito di base era per tutti l'elevato carattere intellettuale e culturale, anche nel caso dei personaggi storici. Sin dall'inizio furono inclusi, infatti, tanto i grandi filosofi del passato quanto, fra i protagonisti della storia, quelli della Repubblica Napoletana del '99. Pochi anni dopo ebbe inizio un simile progetto, anche quello

Gesuiti dal Regno (1767) e i loro beni destinati alla pubblica istruzione, fossero intitolati a Casa del Salvatore. M.G. Castellano Lanzara, *La Casa del Salvatore in Napoli*, in *Miscellanea di scritti vari in memoria di Alfonso Gallo*, Leo S. Olschki, Firenze 1956, pp. 239-247: 242.

³ P.E. Imbriani, in *Atti del Consiglio provinciale di Napoli*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1865, p. 235.

pensato in grande e in *itinere*, nel Salone e nel Saloncino dei busti di Castel Capuano, la cui data iniziale risale al 1877.⁴ Se nell'antico tribunale ci pensò il mondo della Giurisprudenza, nel caso del chiostro monumentale del Salvatore toccò all'Università, attraverso il Ministero della Pubblica Istruzione, il compito di celebrare le menti eccelse del suo passato e del suo presente. Anche Umberto di Savoia, futuro Re d'Italia, nel 1864 volle celebrare nel palazzo di Capodimonte il culto degli uomini illustri, commissionando a diversi scultori napoletani alcuni ritratti, tra i quali quelli di *Domenico Cotugno*, di *Pietro Giannone* e di *Flavio Gioia* allo scultore Liberti, autore che ritroviamo nel chiostro universitario.

Sia per la sfortuna critica in cui è caduta in generale la scultura ottocentesca nel corso del Novecento, sia per i lavori di restauro della prestigiosa sede che da anni celano le statue, la

⁴ I. Valente, *I Busti di Castelcapuano, fra luogo della memoria e culto della divinazione. Primi risultati di una ricognizione storico-artistica*, in *Castelcapuano da Reggia a Tribunale. Architettura e arte nei luoghi della giustizia*, a cura di F. Mangone, Massa Editore, Napoli 2011, pp. 130-171; Ead., *I beni storico-artistici e gli arredi del XIX e XX secolo*, in *Castel Capuano. La cittadella della Cultura giuridica e della Legalità. Restauro e valorizzazione*, a cura di A. Aveta, Elio de Rosa Editore, Napoli-Roma 2013, pp. 57-62, 289-319; Ead., *I busti di Castel Capuano. Un secolo di storia*, in *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, a cura di I. Valente, catalogo della mostra di Napoli, Complesso di San Domenico Maggiore, 30 ottobre 2014-6 giugno 2015, Nicola Longobardi Editore, DatabencArt, Castellammare di Stabia-Napoli 2014, pp. 129-142.

letteratura recente e passata su tale argomento risulta ancora scarsa e frammentaria.⁵

In queste poche pagine proviamo a ricostruire almeno in parte le opere presenti, rinviando al prossimo futuro uno studio più approfondito sulla storia delle sculture in relazione al luogo.

Da un articolo rintracciato in un quotidiano cittadino del 1861,⁶ sappiamo che la celebrazione degli uomini illustri della storia e della cultura partenopea fu un progetto sviluppato sull'esempio di altri simili luoghi della memoria già esistenti nella penisola. Il fine era duplice. Da una parte affidare al monumento il ricordo del personaggio, la cui memoria divenisse nel tempo indelebile; dall'altra esercitare attraverso il monumento un potere educativo e didattico delle nuove generazioni. Una simile finalità fu assunta anche da altri

⁵ L. Russo, *Francesco de Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885)*, La nuova Italia, Venezia 1928; M. Rotili, *Il Cortile del Salvatore*, Palombi, Roma 1955: alla nota 104, pp. 43-44, sono menzionati i busti firmati; D. Nicoletta, *I cento chiostri di Napoli: guida storico-artistica*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996; L. Martorelli, *Ricerca documentaria e iconografica. Dalla storiografia risorgimentale alle celebrazioni post-unitarie*, in *Memorie storiche della Repubblica Napoletana del '99*, catalogo della mostra di Napoli, Castel Sant'Elmo, 21 gennaio-31 maggio 1999, Electa, Napoli 1999, pp. 26-37: 28; Ead., *op. cit.*, p. 11, nota 10; G. Pugliano, *Per la storia della sede della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti in Napoli (II)*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», vol. LVI (2007), pp. 265-316; *Nell'ombra*, catalogo della mostra fotografica di Silvio Russino, con prefazione di I. Valente e testo di M.B. Coppola, Napoli, PAN, 17 dicembre 2016-15 gennaio 2017, artstudiopaparo, Napoli 2016.

⁶ «L'Omnibus», giornale politico-letterario, a. XXIX, n. 59, Napoli 16 maggio 1861.

monumenti cittadini, come quello di Dante, voluto da Vittorio Imbriani e da Luigi Settembrini con lo specifico fine di educare la popolazione ai valori patriottici e all'abitudine della nuova Italia unita.

Tali scopi furono confermati nel chiostro universitario da Paolo Emilio Imbriani nel suo discorso inaugurale. Egli ricordò che, soltanto pochi mesi dopo il plebiscito del 21 ottobre 1860, «fu tra' primi pensieri del nuovo Governo di attestare nelle opere d'arte il corretto indirizzo dei tempi e la soddisfazione di antichi intenti negli ordini della scienza e della vita sociale». ⁷

Una sorta di manifesto del programma celebrativo fu reso noto nel 1861. Si legge infatti su «L'Omnibus» del 16 maggio: La città nostra, la quale è così ricca di naturali bellezze, si può dir poverissima e forse al tutto priva di memorie durevoli che ricordino per mezzo dello sguardo le virtù cittadine ed il sapere degli illustri uomini nati sotto il nostro cielo. Queste memorie, che in tutte le principali città del mondo civile si veggono sorgere ad ogni passo, oltre all'essere un tributo di ammirazione e di gratitudine che i viventi rendono ai trapassati, sono pure un forte incitamento alla virtù. E ciò massimamente ai giovani, i quali nel rimirare le sembianze di quegli uomini fatti immortali dalla fama e messi a titolo di onore con la loro effigie ad ornare gli edifizî più splendidi e le vie più belle di una metropoli, si sentono infiammati a studiarli [...] e ad imitarli. ⁸

Se da questa iniziativa parti l'idea dei busti collocati nell'ordine superiore del chiostro porticato, per quello inferiore si

⁷ P.E. Imbriani, *Parole inaugurali di quattro statue marmoree nella Università di Napoli*, Stamperia della R. Università, Napoli 1865, p. 3.

⁸ *Ibidem*.

pensò, data la posizione centrale, di scegliere quattro figure intere e in piedi, che accogliessero, come in un teatro, i docenti e soprattutto gli studenti che entravano nell'Università dall'ingresso principale di via Paladino.

I busti infine diventarono ventidue, disposti in nicchie parietali al primo piano, e accanto alle quattro statue a figura intera nel cortile sottostante, furono collocati altri nove busti, giungendo fino al 1935.

Al piano terraneo del chiostro (secondo rispetto a via Mezzocannone e di poco sopraelevato al livello di via Paladino) sono attualmente disposte lungo il porticato frontale all'ingresso principale quattro statue rappresentanti le figure stanti di *Pier delle Vigne*, *Giambattista Vico*, *Giordano Bruno* e *Tommaso d'Aquino*, eseguite tutte in marmo di Carrara nel 1863. Le ragioni della scelta furono indirizzate, secondo le parole di Paolo Emilio Imbriani, alla ricerca della «vera scienza», quale monito ai giovani studenti che entravano nel portico dell'Università, quella scienza che «cercarono di conquistare ed attuare i quattro maschi intelletti raffigurati nelle quattro marmoree persone dell'atrio nostro»: Pier delle Vigne, «consigliere di re, legislatore e fondatore del nostro studio napoletano», Tommaso d'Aquino, «professore nello studio nostro, sentì oltre la condizione de' tempi, e scrisse altamente delle ragioni del principato civile e de' fondamenti della scienza umana», Giordano Bruno «ruppe guerra nobilissima ai sofismi della scuola, evocando a libertà filosofica gl'intelletti, indagatore de' secreti della natura», Giambattista Vico «annunziò una scienza che i posterì soli riconobbero, profeta del pensiero. Contrastò, non compreso dai suoi coetanei, con la fame; e fu condannato dopo lungo picchiare alle porte di

questa Università a manipolare della vecchia retorica a stupidi palati, egli maestro d'invidiati veri all'umanità futura».⁹

Le quattro statue furono realizzate da Busciolano, Masulli, Liberti e Solari, interpreti della stagione classica napoletana, erede dei grandi esempi di Antonio Canova e di Bertel Thorvaldsen, consacrata nelle sculture della chiesa di San Francesco di Paola. Di questi maestri esistono perlopiù studi frammentari, consistenti spesso in poco più che citazioni, dal momento che è soltanto da pochi decenni che la storia della scultura napoletana ottocentesca è divenuta oggetto di studi sistematici, per il momento più attenti agli autori della seconda parte del secolo.

Le quattro statue furono inaugurate il 2 gennaio 1865 con due solenni discorsi. Giuseppe De Blasiis, professore di storia moderna, le volle celebrare come il «quadrumvirato simbolico della origine e tradizione politico-speculativa dell'Università»,¹⁰ con un discorso pubblicato in un volumetto in cui spiegava le ragioni che collegavano tra loro i quattro personaggi storici.¹¹ Tale quadrumvirato era sorto nell'intento di esaltare la storia intellettuale e politica della penisola, per poi funzionare da ammonimento all'operosità scientifica:

La coscienza dell'intimo rapporto che li rannoda è il più grande trionfo dei nostri giorni. Pure se gli sforzi, la resistenza,

⁹ Ivi, pp. 5-6.

¹⁰ M. Rotili, *op. cit.*, p. 43, nota 104.

¹¹ *Discorso inaugurale all'anno scolastico 1864-65 letto nella Regia Università di Napoli* dal Professore straordinario di Storia moderna Giuseppe De Blasiis, Stamperia della R. Università, Napoli 1865.

il martirio dei nostri concittadini ne agevolò la via, ad onorarli non basta rivendicarne la memoria ed innalzare un monumento; meglio a questo sacro debito si provvede facendosi continuatori dell'opera che iniziarono.¹²

Si legge su «L'Omnibus»:

Martedì 2 [...] ebbe luogo all'Università l'inaugurazione delle 4 statue in marmo di questi grandi Italiani. Furono pronunziati due discorsi [...], uno del Rettore del luogo Commendatore Imbriani, l'altro dal professor De Blasiis, entrambi applauditi. Una folla immensa di studenti assisteva all'inaugurazione. Dopo, su proposta del professor Settembrini, veniva aperta una sottoscrizione per un busto in marmo al celebre Alessandro De Humboldt, a cui volle firmarsi per primo l'ex ministro di P. Istruzione Conte Gabrio Casati, presente anch'esso alla bella cerimonia». ¹³

Il “quadrumvirato” si apriva con *Pier delle Vigne* (fig. 1), il grande giurista originario di Capua legato alla corte di Federico II, di cui fu protonotario e logoteta, collaborando alla stesura dell'atto di fondazione dell'Università napoletana. Tuttavia, coinvolto in una congiura ordita ai danni di Federico, fu arrestato e accecato, morendo infine per propria mano. Dante, infatti, lo colloca nel VII Cerchio con i suicidi, sebbene non credesse alla sua colpevolezza. La sua raffigurazione, mentre regge il volume di epistole e documenti, in riferimento forse all'*ars dictandi*, di cui fu maestro, o di poesie, in quanto poeta della Scuola siciliana, fu affidata ad Antonio Busciolano. D'origine lucana (Potenza 1823-Napoli 1871),

¹² Ivi, p. 17.

¹³ *Solenne inaugurazione all'Università, «L'Omnibus», a. XXXIII, n. 2, Napoli, 5 gennaio 1865.*

Busciolano fu presente nel panorama napoletano a partire dagli anni della gioventù. Fu allievo di Tito Angelini, che lo ebbe in grande considerazione, al Real Istituto di Belle Arti. Scultore legato al classicismo, approfondito durante gli anni del pensionato romano a contatto con le opere di Canova e di Thorvaldsen, Busciolano fu autore di diverse opere in luoghi pubblici cittadini. Ricordiamo la statua dell'*Immacolata* dell'altare maggiore della chiesa del Gesù Nuovo, affiancata da quelle di *San Pietro* e *San Paolo*. La sua più celebre opera resta tuttavia il *Leone morente*, datato 1866, che simboleggia i moti del 1799 nella *Colonna* eretta in piazza de' Martiri su progetto di Errico Alvino, impresa nella quale furono impegnati gli scultori Stanislao Lista, Pasquale Ricca, Tommaso Solari, artefici degli altri leoni ispirati ai moti napoletani del 1820-21, 1848 e 1860, ed Emanuele Caggiano, cui si deve la statua della *Vittoria alata* alla sua sommità.

Accanto al *Pier delle Vigne*, in cui all'impostazione classica Busciolano conferì una sensibile nota romantica, il *Tommaso d'Aquino* (fig. 2) di Tommaso Solari (Napoli 1820-1897), altro importante scultore della Napoli ottocentesca, mostra nell'equilibrato rapporto tra classicismo e naturalismo l'adesione alle tendenze romantiche di cui Solari fu il principale interprete. Era figlio d'arte: il padre, Angelo, fu importante scultore e docente al Real Istituto di Belle Arti; il nonno, Tommaso, lavorò nel cantiere della Reggia di Caserta (si ricorda la *Venere al bagno* nel Giardino Inglese). Solari fu uno degli artisti più richiesti nella Napoli post-unitaria al fianco di Tito Angelini, con il quale eseguì il monumento a Dante inaugurato nel 1871. Anche a Solari spetta uno dei leoni della *Colonna de' Martiri*, quello in piedi dedicato ai moti unitari.

Tuttavia, l'impresa più impegnativa fu la realizzazione dei dodici busti in marmo e in bronzo del cosiddetto “saloncino” dei busti di Castel Capuano, che videro la luce nel 1882.

Segue, lungo il porticato del chiostro, il *Giambattista Vico*¹⁴ (fig. 3) di Francesco Liberti (Napoli 1810-1881). Come tutti gli artisti della sua generazione e di quelle successive, Liberti frequentò il Real Istituto di Belle Arti per poi passare al pensionato romano, vinto nel 1835, che gli permise di entrare in contatto con la scultura classica di ogni tempo. Anche Liberti partecipò spesso alle mostre tenute al Real Museo Borbonico, a cominciare dal 1839, quando, rientrato dall'esperienza romana, propose il saggio in gesso dal titolo *Timandra desolata raccoglie il cadavere di Alcibiade*, che colpì la critica, guadagnò la “grande medaglia d'oro” e l'attenzione del periodico «Vittoria Colonna». Nel 1864 Liberti eseguì *L'Italia*, collocata nel Palazzo Reale di Napoli, voluta dalla Real Casa per celebrare la Nazione finalmente unita. Come suo capo d'opera, il *Vico* fu menzionato nel necrologio pubblicato sul «Roma» il 2 maggio 1882, che, inoltre, ricordava che l'altra statua di *Giambattista Vico*, presente nella Villa Comunale, notoriamente attribuita a Leopoldo di Borbone Conte di Siracusa, in realtà era stata scolpita interamente da lui, all'epoca collaboratore del conte scultore.

¹⁴ Illustrato in L. Martorelli, «*La Provincia di Napoli*» tra Otto e Novecento: *collezionismo e promozione d'arte*, in *La collezione d'arte della Provincia di Napoli*, a cura di L. Martorelli, catalogo della mostra di Napoli, Villa Pignatelli, 4 maggio-16 settembre 2001, Umberto Allemandi & C., Torino 2001, pp. 9-21: 19.

Vincenzo Torelli così commentava il modello in gesso dell'opera visto nel 1862: «... tutta vera e di un fare odierno è la statua di Vico, che va ad essere il pendant della statua di S. Tommaso d'Aquino all'Università di Napoli. Il manto, o specie di toga lunghissima, che al collo scende ai piedi, vero costume del gran filosofo, avuto da Spagna dal Conte di Siracusa, cade con una verità e pieghevolezza ammirevole. Il movimento della testa consunta e curva innanzi, delle braccia e mani insecchite, la vita e la mente pensante dell'immenso sapiente, ci sono piaciuti ogni dire. Se il gesso è tale, molto più speriamo nella condotta del marmo».¹⁵ Rispetto al *Vico* della Villa Comunale, verso cui mostra sicuramente molti debiti, nel nostro *Vico* Liberty riesce a restituire in maniera più veristica e naturale il carattere intensamente meditativo del filosofo napoletano che sorregge il libro dove si legge «omnes a Deo pervenire, ad Deum redire, in Deo omnes constare».

Il *Giordano Bruno* (fig. 4) di Pietro Masulli (Candela 1826-Napoli 1876) è la quarta statua a figura intera presente nel portico inferiore. L'impostazione classica appare stravolta dagli accenti naturalistici degli abiti scomposti e dei capelli, elementi che conferiscono all'opera un carattere eroico di natura romantica, rafforzato dall'espressione implacabile, dall'atto fiero e da alcuni dettagli, come la camicia aperta che fa vedere il petto e la croce, il lungo saio/mantello col cappuccio calato sulle spalle, secondo un'iconografia distante dalla composta e più severa immagine del celebre (e più

¹⁵ V.T. [V. Torelli], *Appendice. Belle Arti. Malatesta-Maldarelli-Solari-Liberty-Compagnone*, in «L'Omnibus», a. XXX, n. 28, Napoli, 22 aprile 1862.

tardo) monumento romano di Campo de' Fiori eseguito, secondo criteri prettamente veristici, da Ettore Ferrari nel 1889.

Il *Giordano Bruno* dell'Università è sicuramente il capolavoro della produzione del Masulli che di fatto fu soprattutto uno scultore del bronzo e un fine fonditore. Come scultore prese parte alle prime esposizioni della Società Promotrice di Belle Arti, a cominciare da quella del 1862, dove propose un gruppo in creta dal titolo *Ettore Fieramosca e fra Mariano*; alla seconda nel 1863 espose un *Giordano Bruno* in bronzo e un *Pier delle Vigne* in marmo e alla terza, nel 1864, un busto in bronzo raffigurante ancora *Giordano Bruno*.¹⁶ Il suo nome si lega a quello di Gennaro Chiurazzi, suo allievo al Real Istituto di Belle Arti e responsabile dell'omonima e più importante fonderia napoletana. Masulli per primo «concepì e tradusse lo splendore dell'arte antica»,¹⁷ intuendo come far crescere la fonderia nel settore delle riproduzioni in bronzo e delle potenzialità economiche che avrebbe avuto un simile mercato. Ebbe l'idea di riprodurre i grandi lavori degli artisti del passato mediante calchi in gesso, riproponendo, attraverso la strada percorsa da Cellini, la tecnica della fusione a cera persa. Lo ricorda Gennaro Chiurazzi,¹⁸ che alla morte

¹⁶ *Società Promotrice di Belle Arti in Napoli, Catalogo della Seconda Esposizione 1863*, Napoli 1863, pp. 24, nn. 250, 252; Id., *Catalogo della Terza Esposizione 1864*, Napoli 1864, p. 11, n. 110.

¹⁷ J. Chiurazzi sen., *J. Chiurazzi & Fils - Fournisseur de Cours et Musées - Etablissement R. Albergo de' Poveri*, p. 5.

¹⁸ «All'inizio della metà di questo secolo il professor Pietro Masulli ebbe la felice idea di riprodurre l'arte antica in tutta la sua bellezza naturale,

del maestro riuscì a riprendere le redini della sua fonderia ubicata nell'Albergo dei Poveri e di farla diventare la celebre Chiurazzi (dalla quale, fra i numerosi capolavori, uscì anche il frontone della nuova Università). Dalle riproduzioni dei bronzetti pompeiani ed ercolanesi fusi da Masulli trapela l'esperto del cesello e delle patine, così come nel piccolo esemplare del *Giordano Bruno* riprodotto in bronzo dal modello dell'opera definitiva.¹⁹

Ai lati del porticato, dove sono disposte le quattro statue in piedi, si trova una sequenza di busti collocati nel tempo su basamenti di diversa foggia. Proseguiva, quindi, l'idea di celebrare gli uomini illustri, come accadde in Castel Capuano, dove, terminato l'episodio omogeneo del "saloncino" affidato tutto a Solari, il prosieguo del catalogo delle eccelse personalità della Giurisprudenza interessò il Gran Salone della Corte d'Appello, in cui i busti entrarono periodicamente, giungendo fino agli anni Novanta del secolo scorso. Così, anche il cortile monumentale dell'Università, novello tempio

seguendo le gloriose vestigia di Benvenuto Cellini. Non si può lodare abbastanza lo sforzo maestoso di Masulli, che ebbe un grandissimo successo in Italia e all'estero per aver riportato l'arte industriale sulla via del classicismo, pur ritrovando le strade tentate precedentemente dai più grandi artisti del Rinascimento. Il suo merito fu straordinario, poiché tracciò all'arte una strada completamente opposta a quella che sembrava esistere solo in virtù di una convenzione accademica, che apparteneva anche all'industria nazionale. Fu una vera gloria per i suoi discepoli...», J. Chiurazzi sen., *op. cit.*, p. 3. Vd. anche L. Fucito, *Fonderia Artistica Chiurazzi. La forma dell'arte*, Altrastampa, Napoli 2001, p. 14.

¹⁹ L'esemplare, di cm 58 di altezza, recante iscrizione e firma, è passato per l'asta di Sotheby's Londra 8 luglio 2003, l. n. 225.

di memorie intellettuali di tutti i saperi, assistette nel tempo all'installazione di nuove effigi.

I busti nel portico inferiore raffigurano *Bertrando Spaventa*, *Francesco Fiorentino*, *Antonio Tari*, *Salvatore Tommasi*,²⁰ *Francesco De Sanctis*, *Luigi Palmieri*, *Giacomo Leopardi*, *Carlo Troya*; l'ultimo, privo di intestazione, epigrafe e firma dell'autore, ancora in fase di studio, potrebbe corrispondere al busto del botanico Alexander Von Humboldt, la cui sottoscrizione fu programmata il giorno dell'inaugurazione (2 gennaio 1865).²¹

I busti di *Carlo Troya* e *Giacomo Leopardi* furono il frutto di una commissione della Provincia di Napoli, insieme con quello di *Domenico Cirillo*. I primi due, rispettivamente di Luigi Pascarella e Francesco Avellino, furono collocati nel portico nel 1867 e inaugurati poco dopo il mese di settembre, mentre il *Cirillo*, eseguito da Giuseppe Antonio Sorbilli, fu posizionato nell'Orto Botanico.²²

²⁰ Il busto di Salvatore Tommasi fu collocato nel 1901; in epigrafe si legge: «A/ Salvatore Tommasi/ Abruzzese medico sovrano/ intelletto universale/ che strinse in una fede/ scienza e Patria/ colleghi amici e discepoli P./ 13 luglio 1901». Le teorie evoluzionistiche del Tommasi furono seguite e condivise da molti artisti scultori. Tra i ritratti dedicati al Tommasi si ricorda quello di Achille d'Orsi del Museo di San Martino.

²¹ Il busto fu affidato a Uriele Vitolo, cfr. *Cronaca interna*, in «L'Avvenire. Giornale politico quotidiano della sera», n. 194, Napoli, 10 luglio 1865; n. 198, 20 luglio 1865; n. 199, 21 luglio 1865.

²² P.E. Imbriani, *Parole inaugurali dei busti di Carlo Troya e Jacopo Leopardi collocati nell'Università di Napoli*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1867. Nel discorso non sono menzionati i nomi degli artisti (né sulle opere sono presenti le firme), che invece risultano negli *Atti del Consiglio Provinciale*, Napoli

Tra gli altri busti, si devono menzionare almeno quelli di *Bertrando Spaventa* di Stanislao Lista, di *Antonio Tari* di Enrico Mossuti, di *Luigi Palmieri* di Domenico Marzatico, di *Francesco Fiorentino* di Francesco Jerace e di *Francesco De Sanctis* eseguito nel 1889 da Tommaso Solari, già autore, oltre vent'anni prima, del *Tommaso d'Aquino*.

Stanislao Lista (Salerno 1824-Napoli 1908) fu colui che impresso alla scuola napoletana una decisa spinta verso il realismo. Abituò gli allievi, pittori e scultori, a guardare oltre la forma classica e ad accorgersi del mondo vivo e palpitante che era loro intorno. Fu anche un eccezionale maestro e autore di scritti teorici dedicati principalmente alla scultura. Nel 1867 si era imposto all'attenzione della critica con quel potente *Ritratto del padre* (Napoli, Galleria dell'Accademia di Belle Arti) ammirato da tutti come l'opera che spalancava le porte al "vero" plastico. Lista modellò il ritratto di *Bertrando Spaventa* (fig. 5), filosofo hegeliano, importante uomo politico e fratello del patriota Silvio, secondo una cifra stilistica che evidenziava l'avvenuto superamento del classicismo. I dettagli squisitamente veristici della giacca e del panciotto sottostante, il busto sfrangiato al di sotto delle spalle, che esce dagli schemi classici suggeriti dalla linea semicircolare di chiusura della composizione, rinnovando l'idea sviluppata nel *Ritratto del padre*, l'impressionante indagine psicologica del personaggio attraverso l'analisi del volto, il lavoro di

1867, p. 365; vd. anche L. Martorelli, *op. cit.*, p. 11, nota 14. Tuttavia, non è chiaro se si tratti di Luigi Pasquarelli o Raffaele Pascarella e di Francesco o Nicola Avellino.

articolato traforo del marmo nel renderne l'increspatura dei capelli e soprattutto della barba, fanno dell'opera il risultato della desanctisiana eguaglianza di forma e contenuto.²³ La giustezza della forma, senza eccessi né dall'una né dall'altra parte, fu la base del realismo listiano verso cui s'instradarono i più importanti scultori a partire dalla metà degli anni Sessanta. Lo Spaventa ebbe molto seguito a Napoli, anche tra gli artisti, come dimostrano i diversi ritratti che gli furono dedicati. Nato in provincia di Chieti, a Bomba, nel 1817, dopo una prima formazione si trasferì nella capitale del Regno, dove insegnò, assumendo decise posizioni liberali. Nel 1848 si spostò a Firenze e a Torino per poi rientrare a Napoli dopo il 1860, avendo maturato il proprio pensiero in direzione dell'idealismo hegeliano come base della filosofia moderna a contatto con la filosofia europea. La scelta operata da Lista non sembrerebbe dunque un caso; il monumento, come si legge nell'epigrafe, fu voluto dai colleghi e dai discepoli di ogni regione d'Italia.²⁴

Assieme allo Spaventa e al Vera, rientrava nella trinità hegeliana di Napoli Antonio Tari, professore di estetica, che

²³ I. Valente, *Stanislao Lista: il modello in gesso della Madonna della Misericordia e altre riflessioni*, in *Studi di Scultura, dall'età dei lumi al XXI secolo*, vol. I, artstudiopaparo, Napoli 2015, pp. 137-145; vd. pure W. Prevedello, *La ritrattistica di Stanislao Lista: nuovi approfondimenti*, ivi, pp. 127-136.

²⁴ L'epigrafe, scolpita in rilievo sul basamento, recita: «A Bertrando Spaventa che del nostro Risorgimento filosofico nello esilio operoso e dalla cattedra le tradizioni gloriose rinnovò accanto al suo Giordano Bruno, questo monumento posero amici, colleghi, discepoli di tutte le parti d'Italia. N. il MDCCCXVII M. il MDCCCLXXXIII».

unì all'estetica tedesca una propria esperienza non priva di un suggestivo aspetto artistico. Il ritratto di *Antonio Tari* (fig. 6) fu scolpito da Enrico Mossuti (Napoli 1849-1920), autore di numerosi busti e monumenti celebrativi presenti in città, tra cui ricordiamo la statua di Ruggero Bonghi in bronzo collocata innanzi alla chiesa di San Pietro Martire, di fronte alla sede centrale dell'Università, e i busti di *Giovanni Bovio* e *Giuseppe Miraglia*, ricordati nel 1955 al suo interno.²⁵ Tari morì nel 1884 e Spaventa nel 1883; è possibile che i loro busti fossero eseguiti a poca distanza l'uno dall'altro – se non contemporaneamente – com'è anche plausibile che fossero frutto di una sola commissione.

Nel cinquantenario della morte fu innalzato il monumento a *Francesco Fiorentino* (fig. 7), docente di filosofia della storia e di filosofia teoretica, noto per i suoi studi su Bruno e Telesio, morto anch'egli nel 1884. Si tratta dell'ultimo busto collocato in ordine di tempo, nel XIII anno dell'era fascista (1934-35), come si legge nell'epigrafe sul basamento. Realizzato da Francesco Jerace (Polistena 1853-Napoli 1937), il suo prototipo è tuttavia di molto precedente, poiché il maestro calabrese aveva già eseguito un monumento al filosofo Fiorentino, suo conterraneo, nei giardini di Villa Trieste a Catanzaro. Fu un'opera giovanile, progettata a quattro mani

²⁵ D. Maggiore, *Arte e Artisti dell'Ottocento napoletano e Scuola di Posillipo. Biografie di pittori, incisori, scultori e architetti, con illustrazioni*, Edizioni Prof. Domenico Maggiore, Napoli 1955, p. 224. Gli studi sullo scultore sono stati avviati soltanto di recente, per cui la conoscenza della sua opera risulta ancora molto frammentaria.

insieme con il fratello Vincenzo, scultore, architetto e disegnatore liberty. Il busto dell'Università fridericiana equivale esattamente a quello che sormonta l'alto basamento decorato da una sfinza a rilievo nella Villa Trieste, ultimato nel 1889, il cui modello in gesso è oggi collocato nella Sala Carlo V in Castelnuovo, all'interno di una raccolta di opere dello scultore donata dai suoi eredi al Municipio napoletano.²⁶ Nella fotografia qui pubblicata (fig. 8), proveniente dall'archivio Jerace, si vedono il maestro, ormai anziano, a destra, con il gruppo dei docenti dell'Ateneo tra i quali spicca Giovanni Gentile. Il busto del Fiorentino è espressione della poetica jeraciana che aveva trovato nel perfetto equilibrio stabilito tra impalcatura classica e resa realistica la sua più ferma e innovativa linea. Tenendo sempre presente i suoi due punti di riferimento, Michelangelo e Bernini, Jerace riuscì più di ogni altro scultore del marmo a imprimere nei suoi ritratti il tono autentico della realtà viva e il semblante del personaggio raffigurato compresa l'espressione del suo carattere interiore. Fu uno dei più celebrati artisti italiani del suo tempo. Suoi lavori sono presenti in Italia, in Europa e in altri continenti. Per l'Università prestò la sua opera nella commissione più impegnativa mai ricevuta, quella del frontone del nuovo palazzo inaugurato nel 1910. Il frontone in bronzo, incastonato nel timpano del prospetto principale su corso Umberto I, raffigura *Federico II di Svevia che ordina a Pier delle Vigne di leggere l'atto di fondazione dell'Università partenopea*, terminando negli

²⁶ I. Valente, *La collezione di opere di Francesco Jerace donata al Comune di Napoli. Preludio dell'ultimo atto*, in *Studi di Scultura*, cit., pp. 11-39.

angoli laterali con allegorie della sapienza (*Ercole che uccide l'idra di Lerna e il Risveglio di Minerva*).²⁷

Nella facoltà di Scienze, ordinata in nove cattedre, occupò quella di fisica terrestre e meteorologia, istituita su sua richiesta, Luigi Palmieri, che fino ad allora aveva sostituito Pasquale Galluppi nella cattedra di logica e metafisica. Fisico, vulcanologo e filosofo, nato a Faicchio nel beneventano, diresse la specola meteorologica e l'Osservatorio Vesuviano, istituito nel 1842. Il *Palmieri* fu raffigurato da Domenico Marzatico (Napoli 1839-ante 1915) in un busto datato 1902 (fig. 9). Autore del *Carlo Poerio in poltrona*, un gesso patinato conservato al Museo di San Martino, del busto di Settembrini per il Cimitero di Poggioreale, lo scultore, ancor poco noto agli studi, immortalò il Palmieri nella nudità eroica, senza risparmio di alcun dato naturalistico del volto.

Collaborò col Palmieri Arcangelo Scacchi, il cui busto è collocato nel loggiato superiore del chiostro. Su incarico della Reale Accademia delle Scienze, Scacchi e Palmieri condussero i nuovi studi sul territorio di Melfi colpito dal violento terremoto del 14 agosto 1851, accelerando la conoscenza scientifica della sismologia e della vulcanologia. Anche grazie alla sua osservazione dell'attività eruttiva del Vesuvio, Palmieri riuscì a dare un importante contributo alla sismologia con la progettazione del sismografo elettromagnetico, il cui prototipo fu installato nel 1856 all'Osservatorio Vesuviano, mentre un secondo fu allestito nel 1864 nella specola

²⁷ Su Jerace esiste oramai una discreta bibliografia moderna: si veda almeno il volume a cura di E. Corace, *Francesco Jerace scultore (1853-1937)*, Edizioni d'Arte, Roma-Trieste 2002.

meteorologica dell'Università (nel 1874 avrebbe poi realizzato il sismografo portatile). Scacchi, d'origine pugliese, fu anche importante mineralogista e geologo; nel nostro Ateneo, oltre a insegnare mineralogia, fu rettore due volte, dal 1865 al 1867 e dal 1875 al 1877. Fu, inoltre, direttore del Museo di Mineralogia, uno dei cinque musei scientifici della R. Università.

Il busto di *Arcangelo Scacchi* fu l'ultimo in ordine di tempo del loggiato superiore. Fu realizzato nel 1909 da Umberto Buccini, figlio dello scultore Onofrio, autore della celebre *Sirena Partenope* in piazza Sannazaro a Napoli. Umberto nacque nel 1868 e frequentò il Real Istituto di Belle Arti, dove risulta iscritto nel dicembre 1884.²⁸ Fu principalmente autore di una scultura di genere di piccolo formato in bronzo e in terracotta all'insegna del costume del realismo napoletano dell'ultimo Ottocento.

Nell'ordine superiore del chiostro porticato, in apposite nicchie aperte sulla parete perimetrale dell'attuale Biblioteca Universitaria sono collocati ventidue busti, sedici dei quali diedero inizio all'impresa celebrativa. Nell'articolo del 1861, prima citato, si legge che fu il segretario generale del Ministro della Pubblica Istruzione a deliberare «di adornare la napoletana Università con ritratti in marmo i quali rappresentino i più gloriosi maestri, non solamente nelle scienze e nelle lettere, ma altresì nel coraggio ed in ogni altra virtù civile».²⁹

²⁸ Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, serie: *Alumni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, fasc. n. 4380.

²⁹ «L'Omnibus», giornale politico-letterario, a. XXIX, n. 59, Napoli 16 maggio 1861.

Alla sapienza si aggiungeva dunque il “coraggio” quale virtù civile, un elemento nuovo rispetto agli altri luoghi celebrativi. Si era poco distanti dai moti insurrezionali che avevano condotto all’Unità italiana. Molti di loro, tra professionisti, intellettuali e artisti, vi avevano preso parte attiva, combattendo; altri mediante speculazioni teoriche e libelli politici.

L’iniziativa era volta a dar corpo a un vero e proprio pantheon del sapere che presentava in un ordine preciso definito all’origine, senza che nulla fosse lasciato al caso, le effigi di uomini politici, di filosofi, di storici, d’intellettuali, di eminenti rappresentanti delle scienze e della cultura partenopee di ogni tempo, uomini che nei secoli avevano dato lustro alla città di Napoli e alla Nazione intera. Unica eccezione, una donna, *Eleonora Pimentel Fonseca*. Gli altri ventuno busti riguardarono: *Francesco Caracciolo, Tommaso Campanella, Domenico Cirillo, Giambattista Della Porta, Angelo Di Costanzo, Pasquale Galluppi, Guglielmo Gasparri, Antonio Genovesi, Pietro Giannone, Gian Vincenzo Gravina, Paolo Emilio Imbriani, Gabriele Mantbonè, Oronzio Massa, Alessio Simmaco Mazzocchi, Macedonio Melloni, Nicola Nicolini, Mario Pagano, Basilio Puoti, Jacopo San-nazaro, Arcangelo Scacchi, Bernardino Telesio*.

La commissione ministeriale fu precisa: un’unica tipologia, quella del busto – «serbando a tempi migliori la esecuzione di grandi monumenti ai quali si vanno scegliendo le sedi opportune» – da affidarsi ai migliori artisti, ma «principalmente a quei giovani i quali abbiano già fatto udire il loro nome per lavori lodevoli di scultura», pur riservando «il loro ingegno ad opere maggiori». I giovani scultori in tal modo avrebbero potuto «dar saggio [...] del loro valore artistico in una palestra che sarà non solamente gloriosa ad essi», ma anche agli

uomini illustri celebrati ai quali «non si poteva scegliere un Panteon più splendido della nostra Università, dove molti di essi hanno fatto udire la loro voce maestra di civiltà e di sapere». ³⁰

Entro il maggio 1861 erano stati commissionati i busti di *Pietro Giannone*, *Gian Vincenzo Gravina*, *Eleonora Pimentel Fonseca*, *Oronzio Massa*, *Francesco Mario Pagano* e *Antonio Genovesi*. ³¹

Nel 1862 Pasquale Ricca firma e data il *Pietro Giannone* e Uriele Vitolo quello di *Oronzio Massa*, Beniamino Cali il busto di *Francesco Mario Pagano*, ultimato presumibilmente nello stesso anno. Pasquale Ricca (S. Maria Capua Vetere 1803-Napoli 1869), autore del *Pietro Giannone* (fig. 10), fu uno scultore classico, responsabile di diverse opere soprattutto in chiese napoletane, tra cui si ricordano i quattro *Angeli cariatidi* nella chiesa di San Francesco di Paola e il busto di *San Simmaco vescovo* nella basilica di Santa Maria Maggiore e San Simmaco in Santa Maria Capua Vetere. ³² Il nome di Ricca, che

³⁰ *Ibidem*.

³¹ I busti di *Gian Vincenzo Gravina* e di *Antonio Genovesi* furono affidati a Michelangelo Russo ed Emilio Morelli; tuttavia al momento non siamo in possesso di elementi certi per attribuire la corrispondenza dell'uno o l'altro al suo specifico artista.

³² Lo studio più importante finora pubblicato su Pasquale Ricca è il saggio di Clara Gelao, *Pasquale Ricca, uno scultore dell'Ottocento tra Napoli, Roma e la Puglia*, in «Napoli è tutto il mondo», Neapolitan Art and Culture from Humanism to the Enlightenment, International Conference, Roma, June 19-21, 2003, Pisa 208; cui si aggiunge il contributo più recente di Renato Ruo-
tolo, *Qualche annotazione a una Memoria di Pasquale Ricca indirizzata a Ferdinando II*, in *Studi di Scultura*, cit., pp. 105-110.

pure si aprì a echi romantici (in riferimento al volto di *Giovane pittore* in terracotta della Pinacoteca della Città Metropolitana di Bari), è legato a uno dei leoni della *Colonna dei Martiri* e soprattutto all'imponente statua di Ferdinando II, modellata in gesso e fusa in ghisa nell'Opificio di Pietrarsa presso Portici, fondato dal sovrano nel 1840, e oggi collocata nel Museo della Ferrovia.

I primi sedici busti³³, poggiati su mensole in ghisa dalla raffinata linea rinascimentale con piede a cartiglio, furono inaugurati pochi mesi dopo lo svelamento delle quattro statue del porticato inferiore (17 marzo 1865).³⁴ È un discorso inaugurale, scritto e letto da Paolo Emilio Imbriani, a ricordare quali fossero e che cosa celebrassero: «Se vogliamo essere qualcosa – sottolineava Imbriani – la coscienza debbe diventare storia; riandando le cause del passato, riconosceremo e fermeremo assai meglio le cause del presente e dell'avvenire». ³⁵ A parte la coscienza storica, i nuovi busti rappresentavano anche la volontà dell'Ateneo fridericiano di saldare un debito di integrazione del patrimonio intellettuale. «La Storia obbliga i popoli civili», sottolineava ancora l'Imbriani, nel momento in cui spiegava le ragioni della scelta dei personaggi storici del nuovo capitolo celebrativo del chiostro. In egual modo

³³ I sedici busti sono quelli di *Eleonora Pimentel*, *Francesco Mario Pagano*, *Oronzo Massa*, *Gabriele Manthoné*, *Francesco Caracciolo*, *Antonio Genovesi*, *Tommaso Campanella*, *Bernardino Telesio*, *Pietro Giannone*, *Gian Vincenzo Gravina*.

³⁴ P.E. Imbriani, *Parole inaugurali di sedici busti marmorei collocati nella Università di Napoli il dì 17 marzo 1865, anniversario della proclamazione del Regno d'Italia*, Stabilimento Tipografico Perrotti, Napoli 1865.

³⁵ Ivi, p. 5.

trovarono alloggio i successivi busti collocati dopo il 1876, tra i quali quello dello stesso *Imbriani*.

Tra gl'ingegni celebrati non poteva mancare la triade intellettuale della Repubblica Partenopea del 1799: *Francesco Mario Pagano* (fig. 11), *Domenico Cirillo* ed *Eleonora Pimentel*; quest'ultimo (fig. 12), eseguito da Antonio Busciolano, riprendeva un modello iconografico reso noto dal D'Ayala.³⁶ Tuttavia, ai fatti della Repubblica furono dedicati anche altri tributi. Ne è un esempio il busto di *Oronzo Massa* (fig. 13), generale delle artiglierie a Castelnuovo, colui che condusse le trattative col cardinale Fabrizio Ruffo, comandante delle truppe sanfediste. Come Eleonora Pimentel, Massa fu indicato tra chi poteva salire al patibolo anche senza il consenso reale. Autore del suo busto fu Uriele Vitolo, artista oggi completamente dimenticato, che aveva frequentato il Real Istituto di Belle Arti di Napoli, prendendo parte a diverse esposizioni borboniche e a qualche mostra della Società Promotrice di Belle Arti, nata all'indomani dell'Unità.³⁷

Anche Gabriele Manthoné, abruzzese d'origine formatosi a Napoli all'Accademia militare della Nunziatella, fu

³⁶ M. D'Ayala, *Vite degli italiani benemeriti della libertà e della patria uccisi dal carnefice*, Torino-Roma-Firenze 1883, p. 295; L. Martorelli, *op. cit.*, 1999, p. 28.

³⁷ Tra le mostre borboniche si ricordano quella del 1855, dove Vitolo propose una figura al vero in gesso di *Un santo martire spento*, e nel 1859, dove partecipò con diversi lavori in gesso (*Il bacio di Giuda* a bassorilievo, *Diomede ferito che invoca Minerva*, figura al vero sedente, una statuetta del *Narciso*, l'altorilievo con *Gesù Bambino che dorme* e il bassorilievo con una *Figura virile*). Tra le Promotrici, alla prima del 1862 espose un gesso dal titolo *Gesù Bambino dormiente*, con molta probabilità l'esemplare presentato in precedenza; alla seconda del 1863 un *Amorino*, alla quinta del 1867 il gesso di *Lincoln*.

coinvolto nella vicenda storica della Repubblica Partenopea, di cui fu membro del governo provvisorio. Non comprendendone il pericolo, sottovalutò l'esercito reazionario della Santa Fede del cardinale Ruffo, per cui, per combatterlo, cercò di coinvolgere il popolo. Dopo diversi tentativi, tra i quali la liberazione dei repubblicani prigionieri e la marcia su Capua e Gaeta, che non trovò consensi, e dopo il tradimento di Nelson, Manthoné finì sul patibolo. Lo raffigura nel marmo (fig. 14) Pietro Masulli, già impegnato in precedenza nella statua di *Giordano Bruno*, firmando e datando il busto nel 1869.

Tra i busti ve ne sono alcuni che rappresentano la rara testimonianza, se non unica, dell'attività del loro esecutore. Ne è un esempio il busto di *Tommaso Campanella* (fig. 15), realizzato da uno sconosciuto Gennaro Cuccurullo nel 1862, secondo una linea che recupera la scultura tre-quattrocentesca, o il più classico *Francesco Caracciolo* di Aniello Di Maria.³⁸ Poco conosciuta è anche la produzione di Giovan Battista Santoro, autore del busto dedicato a *Jacopo Sannazaro*,³⁹ finito nel 1862. Tommaso Solari era invece un artista noto, docente al Real Istituto di Belle Arti, presente nel chiostro con il *Tommaso d'Aquino* del 1863 e con il busto di *Francesco De Sanctis* del 1889 nel livello sottostante. Tra i busti delle nicchie del loggiato suo è quello di *Macedonio Melloni*, fisico e patriota, la cui fama è legata agli studi sul calore radiante. Ultimato nel 1870,

³⁸ Vd. L. Firpo, *L'iconografia di Tommaso Campanella*, VIII parte, in «Amor di libro» Rassegna di bibliografia e di erudizione, diretta da M. Parenti, a. XI, fasc. IV, Firenze, ottobre-dicembre 1963, pp. 261-263, scheda n. 29.

³⁹ Illustrato in L. Martorelli, *op. cit.*, p. 18.

il ritratto virile fa trapelare il piglio romantico proprio della maniera dell'artista. A Beniamino Calì, ultimo rampollo della famiglia di scultori d'origine siciliana, toccarono due busti: quello di *Francesco Mario Pagano*, prima menzionato, ultimato probabilmente nel 1862, e quello di *Pasquale Galluppi* (fig. 16),⁴⁰ firmato e datato nel 1866, dedicato al filosofo di antica famiglia calabrese, titolare della cattedra di logica e metafisica lasciata poi al Tari. Calì fu professore onorario di diverse accademie del Regno, cavaliere di SS. Maurizio e Lazzaro, insignito di molte medaglie d'oro e d'argento. Lasciò sul territorio meridionale della penisola molti monumenti, tra cui si ricordano il Vittorio Emanuele di Palermo, quello di Vincenzo Lanza a Foggia, e un'*Addolorata* che le antiche fonti vogliono acquistata da Casa Reale.⁴¹

Se il Calì, il Di Maria, il Cuccurullo, il Santoro erano di estrazione classica, altri scultori, che operarono più tardi, si espressero attraverso le forme e i caratteri dell'acquisito realismo. Fra costoro Aristide Ricca, che firma e data il busto del giureconsulto e letterato *Nicola Nicolini* nel 1882. Il Nicolini insegnò diritto e procedura penale nell'Ateneo fridericiano, pubblicando testi basilari come la *Procedura penale del Regno delle Due Sicilie* (1828-32) e le *Questioni di diritto* (1835-

⁴⁰ Sul busto sono presenti due iscrizioni: sulla spalla sinistra: «Nacque in Tropea/ il dì II aprile MDCCLXX/ morì il dì XIII dicembre/ MCDDXLVI/ Beniamino Calì/ 1866»; sulla spalla destra: «A/ Pasquale Galluppi/ che in età prostrate/ e lorde di servaggio/ osò levarsi/ all'antico cimento/ italico investigando/ le leggi eterne del/ pensiero umano/ L'Accademia di Scienze Morali e/ Politiche/ auspice la libertà/ pose il dì XIV marzo/ MDCCCLXVII».

⁴¹ A. De Gubernatis, *Dizionario degli Artisti Italiani viventi. Pittori, scultori e architetti*, Successori Le Monnier, Firenze 1889, pp. 86-87.

41). Fu primo presidente della Corte di Cassazione del Regno di Napoli, collaborò alla stesura dei codici penali del 1819 e fu ministro senza portafoglio dal 1841 al 1848.

Il chiostro cinquecentesco dell'ex Casa Madre gesuitica del Salvatore si era trasformato di fatto in un tempio della cultura laica, con la celebrazione delle massime personalità che diedero lustro in ogni tempo, nelle diverse branche del sapere, alla città di Napoli e alla Nazionale intera.

Se il porticato superiore fu ornato di busti secondo un equilibrato rapporto degli spazi, quello inferiore è rimasto sguarnito e incompleto. In ultimo vi trovò collocazione il *Fiorentino* di Jerace. Era il 1935. Pochi anni dopo sarebbe sopraggiunta la guerra e il pantheon della memoria di quei padri che soffrirono e morirono per fondare «questa grande ed indistruttibile cosa, che a ogni costo volemmo e chiamammo *Italia libera ed una*»⁴² non trovò più ragione di continuità.

⁴² P.E. Imbriani, *Parole inaugurali di sedici busti*, cit., p. 10.



Fig. 1. Antonio Busciolano, *Pier delle Vigne*, 1863, livello inferiore



Fig. 2. Tommaso Solari, *Tommaso d'Aquino*, 1863, livello inferiore

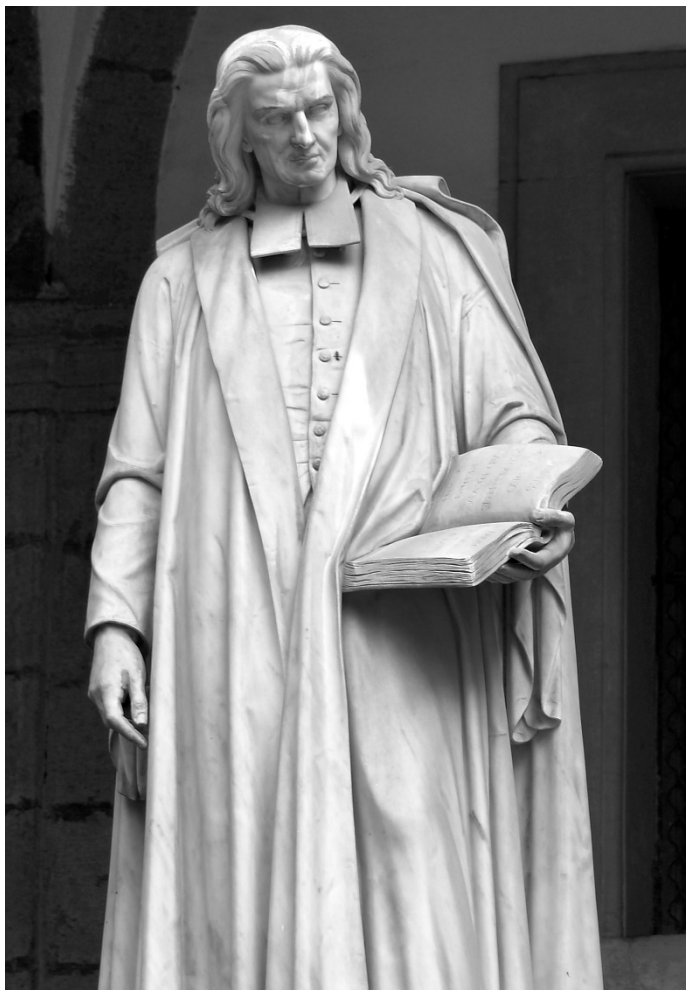


Fig. 3. Francesco Liberti, *Giambattista Vico*, 1863, livello inferiore



Fig. 4. Pietro Masulli, *Giordano Bruno*, 1863, livello inferiore



Fig. 5. Stanislao Lista, *Bertrando Spaventa*, dopo il 1883, livello inferiore

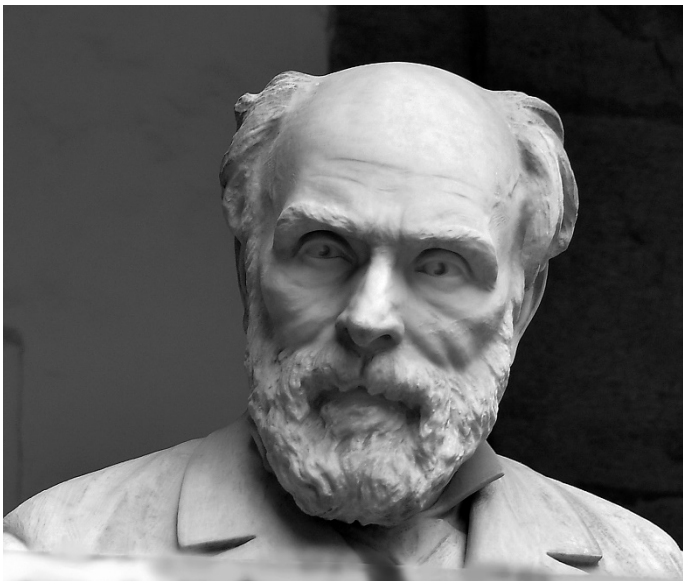


Fig. 6. Enrico Mossuti, *Antonio Tari*, dopo il 1884, livello inferiore

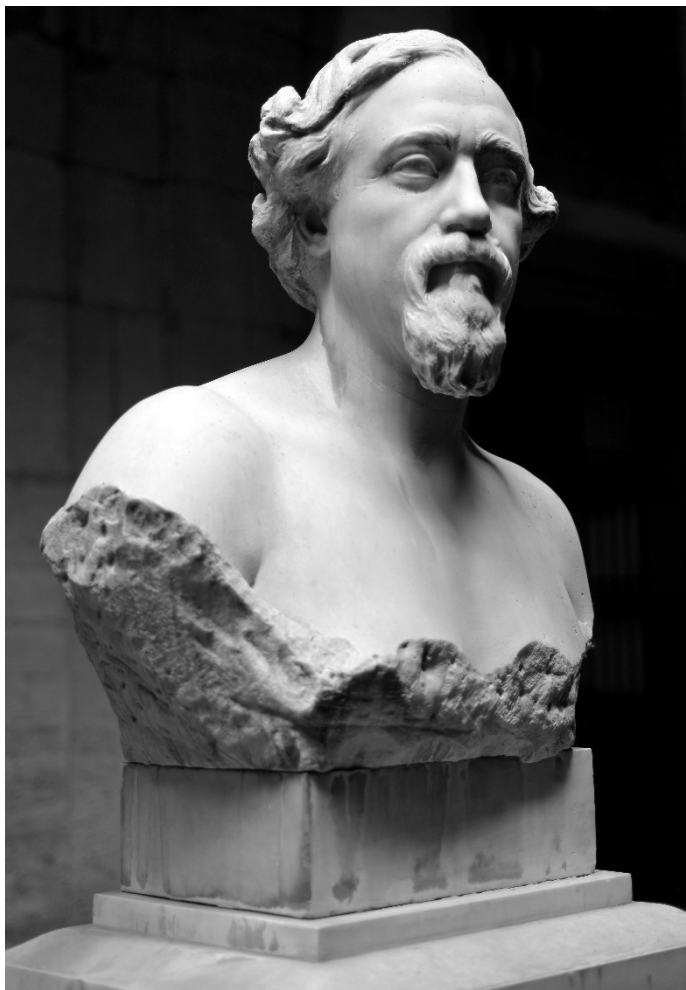


Fig. 7. Francesco Jerace, *Francesco Fiorentino*, [1889] 1934, livello inferiore



Fig. 8. Inaugurazione del Monumento a Francesco Fiorentino, 1934-35;
si vedono a destra Giovanni Gentile e in ultimo Francesco Jerace

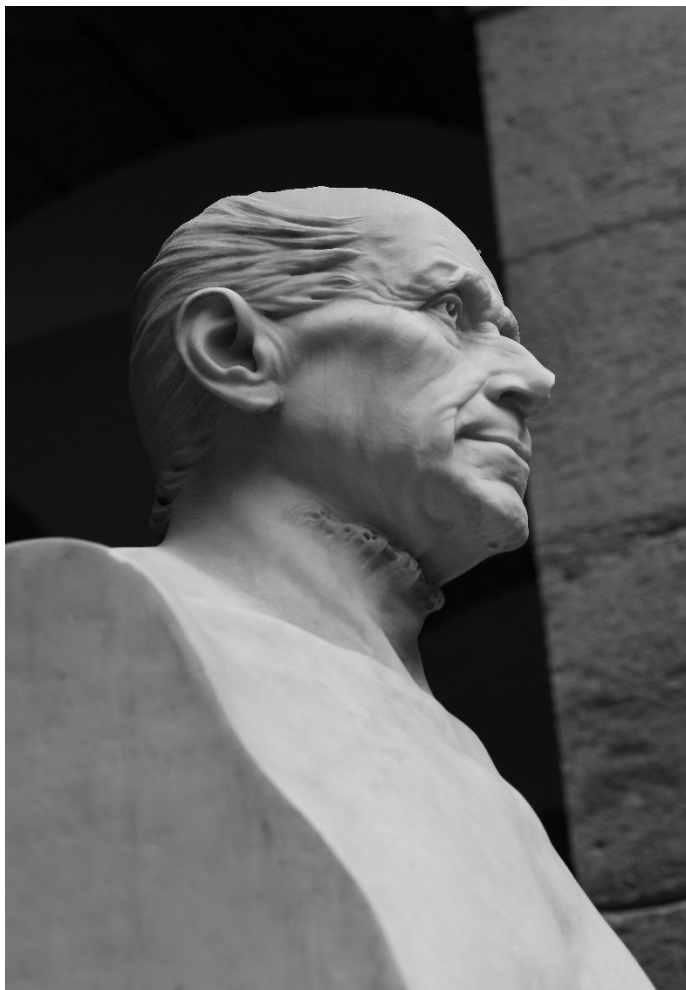


Fig. 9. Domenico Marzatico, *Luigi Palmieri*, 1902, livello inferiore



Fig. 10. Pasquale Ricca, *Pietro Giannone*, 1862, loggiato superiore

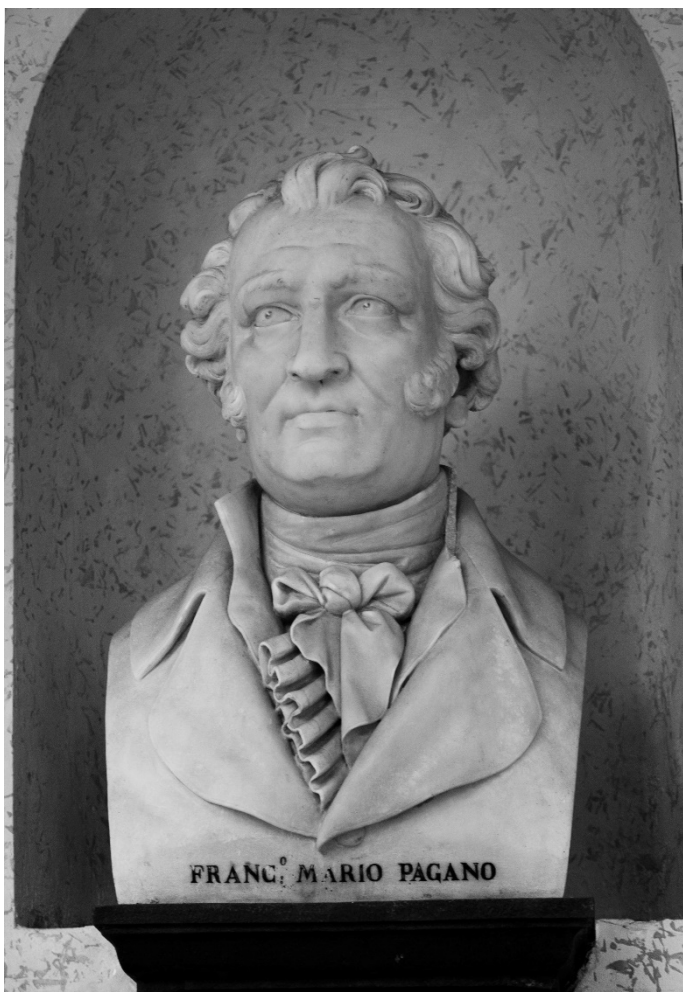


Fig. 11. Beniamino Calì, *Francesco Mario Pagano*, 1862?, loggiato superiore



Fig. 12. Antonio Busciolano, *Eleonora Pimentel Fonseca*, 1862 ?,
loggiate superiore



Fig. 13. Uriele Vitolo, *Oronzio Massa*, 1862, loggiato superiore



Fig. 14. Pietro Masulli, *Gabriele Manthoné*, 1869, loggiato superiore

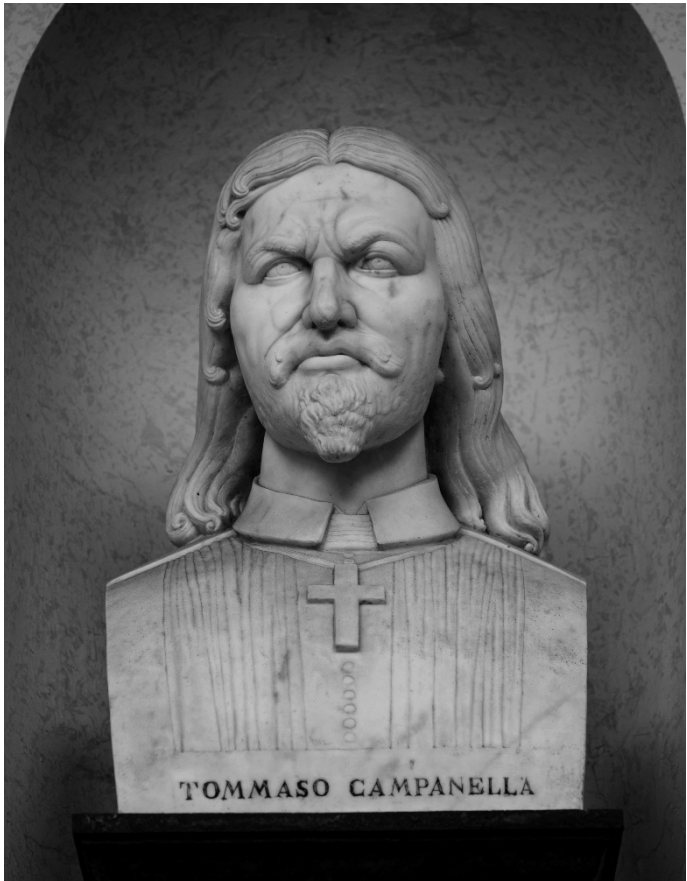


Fig. 15. Gennaro Cuccurullo, *Tommaso Campanella*, 1862,
loggiato superiore



Fig. 16. Beniamino Calì, *Pasquale Galluppi*, 1866, loggiato superiore

Bibliografica di riferimento generale agli scultori

- G. Rouches, *L'Architecture et la sculpture en Italie de 1789-1870*, in André Michel, *Histoire de l'art*, t. VIII, A. Colin, Paris 1927.
- M. Picone Petrusa, *Le arti visive in Campania nell'Ottocento*, in *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Electa, Napoli 1995, pp. 205-313.
- Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia. Le arti figurative*, catalogo della mostra di Napoli, Museo di Capodimonte, e Caserta, Palazzo Reale, 1997-98, Electa, Napoli 1997.
- A. Panzetta, *Nuovo Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento. Da Antonio Canova ad Arturo Martini*, 2 voll., AdArte, Torino 2003.
- Casa di Re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta, 1752-1860*, a cura di R. Gioffi et al., catalogo della mostra di Caserta, Palazzo Reale, 8 dicembre 2004-13 marzo 2005, Skira, Milano 2004.
- Cimiteri napoletani. Storia, arte e cultura*, a cura di F. Mangone, Massa Editore, Napoli 2004.
- La Campania e la grande guerra, i Monumenti ai caduti della provincia di Salerno*, a cura di M.R. Nappi, Gangemi editore, Roma 2009.
- Castelcapuano da reggia a tribunale. Architettura e arte nei luoghi della giustizia*, a cura di F. Mangone, Massa Editore, Napoli 2011.
- La Campania e la Grande Guerra: I monumenti ai caduti di Napoli e provincia*, a cura di M.R. Nappi, Gangemi Editore, Roma 2011.
- Castel Capuano. La cittadella della Cultura giuridica e della Legalità. Restauro e valorizzazione*, a cura di A. Aveta, Elio de Rosa, Napoli-Roma 2013.
- Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, a cura di I. Valente, catalogo della mostra di Napoli, Complesso di San Domenico Maggiore, 30 ottobre 2014-6 giugno 2015, Nicola Longobardi Editore, DatabencArt, Castellammare di Stabia-Napoli 2014.

Le meridiane del Cortile delle Statue
nel Collegio massimo dei Gesuiti di Napoli*

di

Luciano Carbone, Giuseppe Cardone,
Juan Casanovas, S.J., Santi Mancuso,
Franco Palladino

Nella presente nota intendiamo descrivere il complesso delle Meridiane del Cortile delle Statue nel Collegio Massimo dei Gesuiti in Napoli dal punto di vista storico e scientifico, anche allo scopo di meglio garantirne la conservazione e promuoverne il restauro.

In this work we intend to describe the Sundials of the Cortile delle Statue in the Collegio Massimo dei Gesuiti in Naples from historical and scientific points of view, in order to preserve them better and to promote their restauration, too.

*Pubblicato in «Rendiconti dell'Accademia di Scienze fisiche e matematiche di Napoli», vol. LXV, 1997, pp. 11-30.

Introduzione

L'avventura delle scienze matematiche all'interno del complesso gesuitico del Salvatore, sede del Collegio Massimo, ha inizio con l'edificazione stessa dell'edificio.¹

I gesuiti erano stati assai attivi nel Collegio ove si era soffermato anche il celebre Clavio e dopo la loro espulsione vi furono subito situati il Liceo del Salvatore e l'Università, proprio negli anni in cui si sviluppava la scuola di Nicola Fergola.²

Del lungo periodo preunitario è sopravvissuta una testimonianza matematica, di grande bellezza estetica e rigore intellettuale: il complesso delle Meridiane posto nel Cortile delle Statue.³

¹ Per notizie sull'edificio si vedano [Rotili 1955], [Errichetti 1960, 1976], [Alisio 1966], [Pinto 1990, 1991] e le bibliografie ivi contenute.

² Si vedano per le attività matematiche dei Gesuiti [Gatto 1994] e per le attività matematiche nell'Università e nelle Accademie dal 1652 al 1860 il classico [Amodeo 1905, 1924], opere entrambe munite di ricca bibliografia.

³ Per le meridiane in generale si vedano [Rohr 1988], [Fantoni 1988], [Riggasio 1988] che contengono anche ampie bibliografie.

Descrizione del Complesso delle meridiane

Il Complesso delle Meridiane è assai singolare. Esso infatti non solo è costituito da ben quattro meridiane, a parete verticale con stili perpendicolari, ma è anche collocato all'*interno* del Cortile sulla parete che guarda verso Est, al di sotto dell'orologio negli interspazi delle finestre. Attualmente le meridiane sono quasi completamente inattive proprio a causa di una galleria a Sud, al secondo piano, costruita in sopraelevazione e interposta tra lo stesso Cortile e la chiesa del Gesù.

Come è ben noto le meridiane a parete avevano varie finalità: quella più ovvia era di indicare l'ora solare e consentire così la regolazione degli orologi, ma esse avevano anche un forte valore emblematico di natura culturale, sociale ed estetico, e chiari obbiettivi di questo tipo si propone anche il complesso in esame.

Negli interspazi tra le finestre del secondo piano di fronte all'ingresso principale del Cortile si susseguono da sinistra a destra rispetto all'osservatore un orologio a ore italiane, un orologio a ore astronomiche, un orologio a ore stagionali e un orologio a ore babilonesi.

Nel sistema di misurazioni a ore italiane, così chiamato perché tradizionale e assai diffuso nel nostro paese, la fine di un giorno e l'inizio del successivo vengono fissati al tramontare del sole. Sul quadrante è possibile allora leggere quante ore mancano al tramonto, cioè alla fine del giorno di luce.

Nell'orologio a ore babilonesi il sistema di misurazione è simile a quello italico, tuttavia in esso è il sorgere del Sole che dà l'inizio alla prima ora del giorno e continua sino all'indomani con la ventiquattresima ora dell'alba. Sul quadrante è allora possibile leggere quante ore sono trascorse dal sorgere del sole. In entrambi i sistemi la giornata è divisa in 24 ore uguali. La giustapposizione di un orologio a ore italiche e di un orologio a ore babilonesi consente così di sapere sia quante ore sono trascorse dal sorgere del Sole, sia quante ore mancano al tramonto.

Nell'orologio a ore astronomiche (o francesi) l'inizio della giornata coincide col passaggio del Sole in meridiano. Naturalmente l'individuazione di tale passaggio è assai più precisa che l'individuazione dell'aurora o del tramonto.

Il giorno, dapprima suddiviso in 24 ore uguali, fu in un secondo momento distinto in due parti di 12 ore ciascuna. Sul quadrante è possibile allora leggere quante ore sono passate dalla mezzanotte o dal mezzogiorno.

Nell'orologio a ore stagionali (o temporarie, o greco-romane o antiche) l'inizio della giornata coincide col sorgere del Sole; il giorno luce è suddiviso in 12 ore eguali e analogamente la notte, sicché l'ora sesta cade sempre al mezzogiorno e l'ora dodicesima al tramonto; in questo modo la durata dell'ora dipende dalla durata del giorno luce, e dunque dalla stagione. Sul quadrante è possibile allora leggere quale frazione (in dodicesimi) è trascorsa del giorno luce [Giorgetti Casanovas 1981].

Tale interpretazione dei quadranti è confortata dagli esiti di una riprogettazione sulla base di tale ipotesi dei quadranti

stessi effettuata con l'ausilio di un opportuno programma. La riprogettazione ha consentito anche di valutare l'eccellenza della concezione originale.⁴

Sulla parete sovrastante gli orologi gli stili, ancora presenti, sono negli orli superiori sinistri dei quadranti; sui quadranti stessi non v'è traccia della linea del solstizio estivo, né di quella del solstizio invernale; è tracciata, invece, la linea equinoziale.

Sono inoltre tracciate solo poche linee orarie corrispondenti alle ore del mattino, esattamente 6 nell'orologio a ore italiane, di cui solo 4 hanno segno di numerazione, con cifre arabe dall'11 al 14, 5 nell'orologio a ore astronomiche, tutte numerate con cifre romane dal VI al X, 5 nell'orologio a ore babiloniche tutte numerate con cifre arabe dall'1 al 5, 4 nell'orologio a ore stagionali numerate con cifre romane dal I al IV, ove però il IV è sostituito da IIII. Si è in presenza così di segni evidenti che anche nel periodo di miglior funzionamento delle meridiane, esse erano in grado di dare indicazioni solo per poche ore al giorno.

Sulla parete di fronte a quella ove sono le meridiane, appaiono degli elementi metallici, che rassomigliano a degli stili, e sovrastano anch'essi gli interspazi tra le finestre, relitti forse di un altro complesso di meridiane. Se quest'ipotesi è corretta, con l'avanzare della giornata si sarebbe dovuto poter leggere l'ora su questo secondo complesso. Ci si troverebbe così di fronte a un espediente assai ingegnoso per realizzare

⁴ Per programmi relativi alla progettazione di meridiane si veda anche [Cintio 1992].

un orologio solare all'interno di un cortile aperto, parzialmente, da un solo lato.

Taluni reperti fotografici d'epoca ([Napoli 1930]) sembrano confermare questa ipotesi: è possibile infatti evidenziare in essi quelle che appaiono essere tracce di un secondo complesso di meridiane.⁵

I quadranti delle meridiane non conservano attualmente tracce di quelle decorazioni che tanto frequentemente accompagnano tale monumento, ma non è possibile precisare se la concezione iniziale fosse piuttosto severa o se le decorazioni siano cadute in seguito a restauri successivi. Taluni di questi restauri sembrano comunque essere stati eseguiti in maniera approssimativa: ad esempio la scritta in maiuscolo ASTRONOMUS apposta nel quadrante dell'orologio ad ore astronomiche deve aver sostituito una più corretta ASTRONOMICUM (horologium) o ASTRONOMICAE (horae). Anche ad un restauro mal fatto è, quasi certamente, da attribuirsi l'attuale tracciato della linea relativa all'ora X nello stesso orologio che la riprogettazione pare evidenziare come erroneo.

⁵ La notizia è dovuta alla cortesia dell'architetto Pinto che segue i restauri in atto sul lato est del Cortile delle Statue. Alcuni rilevamenti effettuati in loco dallo stesso architetto non hanno, però, potuto dare esiti positivi in quanto la facciata appare ricoperta di recente da strati di intonaco e colore.

Osservazioni sul problema della datazione

Per quanto concerne i problemi dell'epoca nella quale è stato realizzato il complesso di meridiane e di chi le ha progettate, a tutt'oggi si hanno pochi elementi.

Si può individuare però un termine *post quem*: nel libro di Girolamo di S. Anna del 1708 ([Girolamo di S. Anna 1708]) sono riportate piante e sezione del Cortile delle Statue; la sezione è tirata all'interno dello stesso cortile e parallelamente proprio alla facciata ove sono attualmente situate le meridiane; la facciata è rappresentata con grande dovizia di particolari, ma su di essa non si notano le meridiane.

Naturalmente non si può escludere un'omissione, ma se si assume che omissione non ci sia, si può concludere che le meridiane non possono essere state concepite né dal Clavio autore del celebre *Gnomonices libri octo ...* ([Clavio 581]) presente a Napoli presso il collegio dei Gesuiti nel 1595 e nel 1596, né dal Trotta, autore di varie opere sulle meridiane ([Trotta 1651]) e che insegnò Matematica nel Collegio per sette anni tra il 1620 e il 1629.

Un altro termine stavolta *ante quem* abbastanza certo è costituito dai già citati lavori di ampliamento del 1926-1928 che resero quasi inattivo il complesso delle Meridiane: la presenza della sopraelevazione è già attestata ad esempio dai reperti fotografici presenti in [Cutolo 1933]. Rimane così un margine di tempo assai vasto: oltre due secoli. Si può azzardare la congettura che il complesso delle Meridiane risalga

alla seconda metà del Settecento. In effetti proprio in quel periodo furono erette a Napoli varie meridiane di notevole pregio artistico (sia pure sotto la forma, più precisamente, di linee meridiane): è ancora in ottimo stato quella del Casella nell'attuale museo Nazionale ([Mancuso 1998]); da poco stata è restaurata quella del cosiddetto Quarto del Priore nella Certosa di San Martino; sono ricordate ([Amodeo 1905]) quella fatta costruire dal Carcano nel Collegio di San Carlo alle Mortelle, e quella ideata dal Sabatelli per la biblioteca del Palazzo del Principe Spinelli di Tarsia; al 1769 risale infine la meridiana portatile costruita su progetto del Barone Giuseppe Caetani per la latitudine di Napoli attualmente conservata dal Museo del Dipartimento di Scienze Fisiche della "Federico II" ([Ragozzino Schettino 1988]).

Tra gli indizi che possono essere portati a sostegno di questa congettura si può segnalare l'esistenza di un cascinale presso Villafranca (Verona) sicuramente settecentesco, sulla cui facciata, negli interspazi delle finestre, proprio come nel Cortile delle Statue, sono stati situati 5 orologi a ore italiane, ad ore francesi o europee, a ore stagionali, a ore babilonesi, a ore lunari, con ricche decorazioni. Il riunire le principali letture vigenti in Europa, permettendo al visitatore di leggere l'ora con il sistema da lui più conosciuto, s'accordava bene col clima cosmopolita della seconda metà del Settecento, e la presenza simultanea di più meridiane finiva con il costituire una soluzione, esteticamente brillante, del serrato dibattito tra fautori delle tradizionali ore italiane e delle ore astronomiche, ben documentato ad esempio in Veneto tra il 1785 e il 1789 ([Romano Notarangelo Vanzin 1991]).

Bisogna tuttavia ricordare che la giustapposizione di meridiane con diversi sistemi di misurazione del tempo è assai frequente; talora i diversi sistemi sono stati annotati sullo stesso quadrante. Inoltre, già nella *Cosmographia Universalis* (1544) del religioso protestante Sebastiano Münster, vi è un progetto di orologio verticale nel quale, sul quadrante, tra varie informazioni astronomiche astrologiche e calendari, si incrociano le linee orarie stagionali, italiane, babilonesi, astronomiche ([Fantoni 1988]).

Un ulteriore indizio è legato alla presenza sul secondo quadrante della parola (corretta) ASTRONOMUS: è l'unica parola presente sulle meridiane e ciò potrebbe essere legato alla necessità di dare un'indicazione su di un quadrante, almeno in Italia, ancora poco diffusa.⁶

Va segnalata infine l'attività a Napoli verso la metà del Settecento tra gli esperti di astronomia anche del gesuita Nicola Gianprijamo; tuttavia nella sua opera ([Gianprijamo 1748]), ove v'è menzione degli studi astronomici nel Collegio Massimo, non v'è cenno alle meridiane in esame.

⁶ A tale proposito si può osservare che ancora nel 1812 a Napoli si sentiva la necessità di esplicitare anche ad un pubblico colto la corrispondenza tra ore astronomiche e ore italiane. Così nell'Avviso introduttivo agli studenti universitari per l'anno 1812-1813 ([Calendario 1812]) si poteva leggere:

[...] L'apertura giornaliera della Regia Università è fissata stabilmente per la mattina alle ore otto e mezzo di Francia e pel giorno alle ore venti d'Italia; ma tali ore si rinvencono annunziate in questo Calendario alla francese, ed alla italiana per maggiore intelligenza della gioventù.

Un notevole apprezzamento sugli strumenti astronomici presenti intorno al 1765 nel Collegio è dato dal celebre astronomo La Lande nel suo *Voyage* ([La Lande 1769], VI 266):

Non seulement la bibliothèquc est très nombreuse mais on y voit des très beaux instruments d'Astronomie [...]; mais ces Pères qui ont toujours donné dans tous les genres de talens des hommes du premier ordre suivent avec soin le progrès des Sciences.

L'apprezzamento è ripetuto dal La Lande nella sua *Astronomie* ([La Lande 1792], I, XIX) mentre il barone di Zach esprime giudizi assai severi sulle osservazioni astronomiche effettuate da Gianpriamo al Collegio nella sua *Correspondance* ([Zach 1819], II *lettre XXV*).

Lo stesso La Lande, tuttavia, che pure descrive nel *Voyage* con accuratezza gli strumenti osservati nel Collegio e che aveva progettato la costruzione e il restauro di celebri meridiane ([Rohr 1988], [Fantoni 1988]), non fa menzione di quelle del Cortile.

Gli inizi dell'Ottocento appaiono invece un limite cronologico difficilmente valicabile: con l'età napoleonica fu imposta l'ora astronomica come ora legale, mentre le mutate condizioni sociali e l'istituzione degli osservatori astronomici di stato che avevano tra i loro compiti proprio l'individuazione dell'ora ufficiale del luogo, tendevano a confinare l'uso delle meridiane nelle ville di campagna.

Pur nell'ipotesi di una datazione nella seconda metà del Settecento, non sembra possibile attribuire con certezza ai Gesuiti il Complesso delle Meridiane: non si può escludere infatti un intervento della Corona nel periodo intercorso tra

l'espulsione dei Gesuiti (1767) e la rivoluzione partenopea (1799).⁷ Si potrebbe allora pensare anche ad un elemento decorativo introdotto proprio allo scopo di sottolineare il cambiamento di destinazione del Collegio.⁸

⁷ In effetti con l'insediamento dell'Università (1777), dell'Accademia di Scienze e Belle Lettere (fondata nel 1778, ma inaugurata il 5 luglio 1780), del Collegio Ferdinando (1786) nel Collegio gesuitico, anche in seguito a dissesti statici, furono eseguiti notevoli lavori ([Pinto 1991]).

⁸ Vale la pena di segnalare esplicitamente come anche nelle ricerche di Romano Gatto, che più di recente, per la composizione del suo già citato volume ([Gatto 1994]), ha esaminato grandi serie di documenti concernenti il Collegio Massimo sia negli archivi napoletani che in quelli romani, e con particolare attenzione alle questioni di interesse matematico, non sia emerso alcun elemento relativo al Complesso delle Meridiane (comunicazione orale). Grazie alla cortesia di p. Jappelli, S.J., infine, è stato possibile esaminare gli appunti manoscritti del defunto p. Errichetti, S.J., certamente uno dei massimi conoscitori del complesso, ma anche in tali appunti non v'è traccia di notizie sulle meridiane.

Osservazioni conclusive

Il valore del complesso delle meridiane, che si è cercato di mettere in evidenza, induce a ritenere auspicabile un restauro accurato che possa riportare alla luce anche parti ricoperte in precedenti interventi.

Nel caso venissero così evidenziati elementi significativi delle meridiane che si sospetta essere state interamente ricoperte, sarebbe anche da esaminare la possibilità di una loro rifazione sia pure in parte congetturale.

Il monumento potrebbe così riassumere quasi nella sua interezza il significato originale.

Addendum 2018

Agli inizi degli anni Duemila è stata avanzata l'ipotesi che il Complesso delle Meridiane possa essere stato progettato da Rocco Bovi ([Coppola 2002]). In effetti il Bovi (Scilla 1743-Scilla 1831) fu assai attivo nell'area napoletana nella seconda metà del Settecento nella progettazione di linee meridiane e orologi solari e, tra l'altro, insegnò trigonometria proprio nel Collegio del Salvatore dal 1773 al 1779 ([Minasi 1889]). A lui si devono la linea meridiana del Quarto del Priore nella Certosa di San Martino e la linea meridiana dell'abazia benedettina della Santissima Trinità di Cava dei Tirreni, ancora esistenti e sulle quali è apposta l'indicazione del suo nome ([Coppola 2002], [Pagliano *et al.* 2014]). A lui si deve, inoltre, una meridiana andata distrutta, situata in un edificio di proprietà dei certosini di San Martino sulla collina dei Camaldoli in località Orsolona e vista dal Paradiso, che riporta anche un'iscrizione apposta su di essa, nella quale è presente ancora il suo nome ([Paradiso 2000], [Coppola 2002], [Pagliano *et al.* 2014]).



Fig. 1. Veduta d'insieme del complesso delle Meridiane nel Cortile delle Statue. Da sinistra a destra si susseguono la meridiana a ore italiane, quella a ore astronomiche, quella a ore babilonesi, quella a ore stagionali.



Fig. 2. La Meridiana nel Cortile delle Statue a ore italiane.

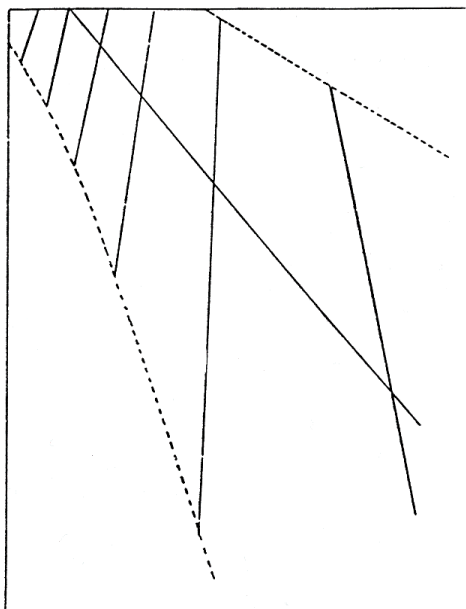


Fig. 3. Progetto, eseguito con un opportuno programma di calcolo, di una meridiana a ore italiane alla latitudine di Napoli, d'azimut 110° e distanza zenitale 90° .

Le linee tratteggiate costituiscono due tratti di iperbole e indicano le posizioni dell'ombra dello stilo quando il sole è ai due solstizi, quella superiore al solstizio d'inverno, quella inferiore al solstizio estivo; la linea compresa tra essa è un segmento di retta e indica la posizione dell'ombra dello stilo quando il sole è all'equinozio.

Le linee che intersecano queste curve (linee orarie) rappresentano le posizioni dell'ombra dello stilo alle ore XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI (da sinistra a destra).

L'ombra della punta dello stilo al variare del giorno nel corso dell'anno si muove lungo la linea oraria a partire dall'intersezione di questa con la linea del solstizio estivo fino alla intersezione con la linea del solstizio invernale.

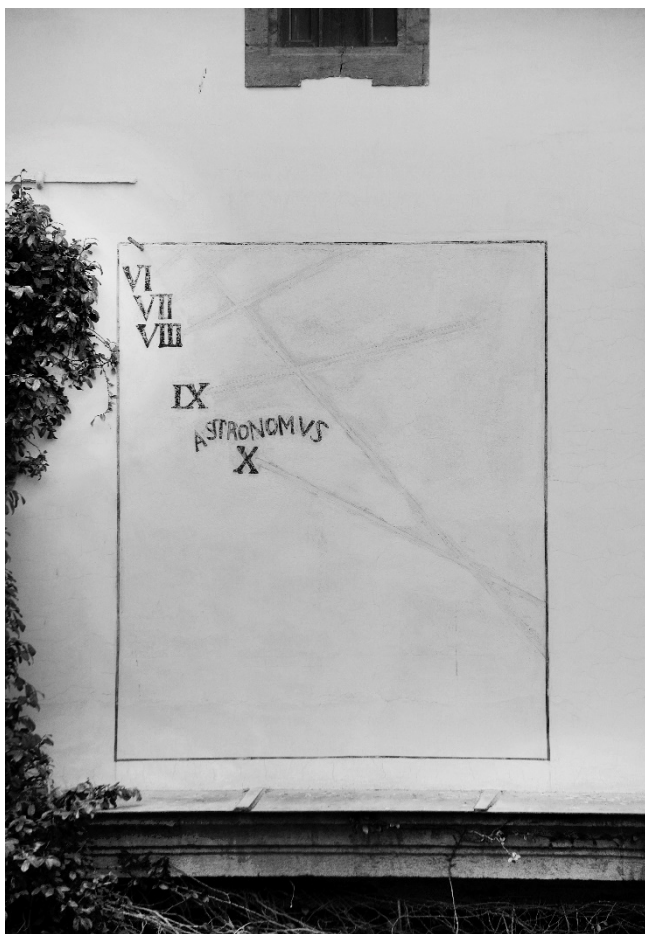


Fig. 4. La Meridiana nel Cortile delle Statue a ore astronomiche.

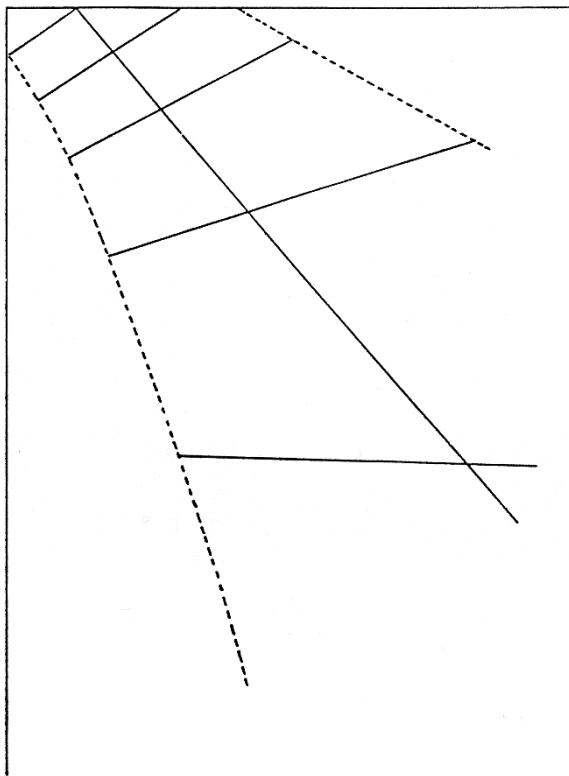


Fig. 5. Progetto, eseguito con un opportuno programma di calcolo, di una meridiana a ore astronomiche alla latitudine di Napoli, d'azimut 110° e distanza zenitale 90° .

Le linee orarie sono relative alle ore VI, VII, VIII, IX, X.

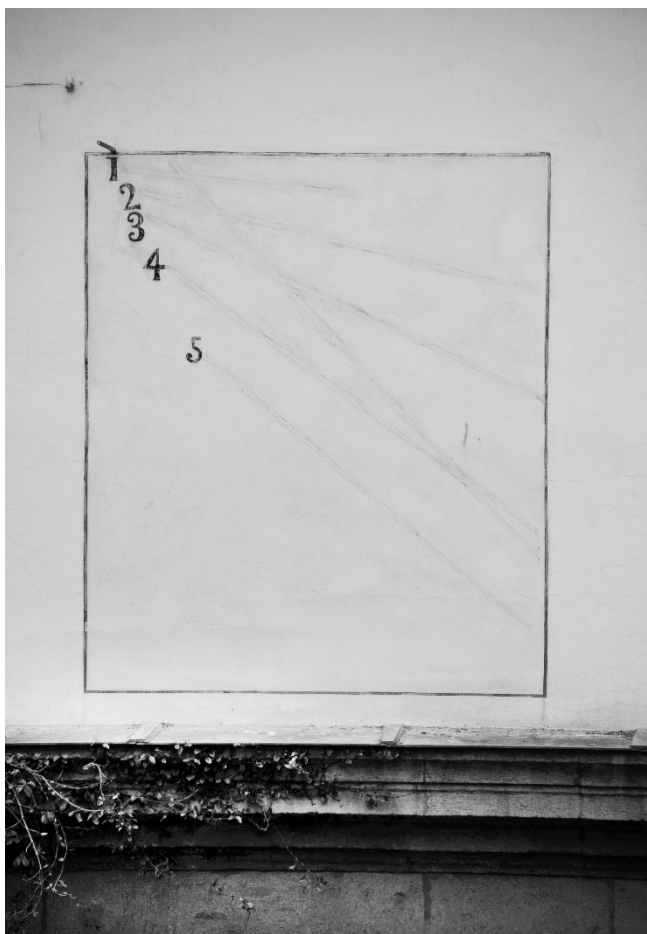


Fig. 6. La Meridiana nel Cortile delle Statue ad ore babilonesi.

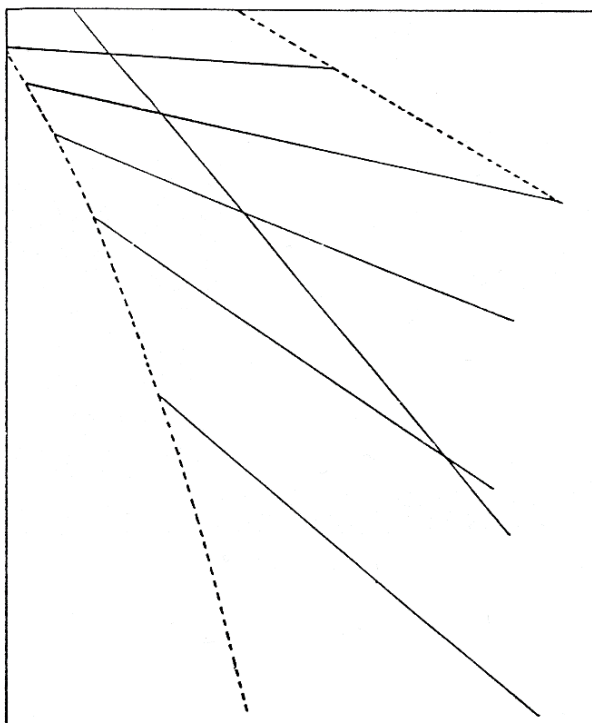


Fig. 7. Progetto, eseguito con un opportuno programma di calcolo, di una meridiana a ore babilonesi alla latitudine di Napoli, d'azimut 110° e distanza zenitale 90° .

Le linee orarie sono relative alle ore I, II, III, IV, V.

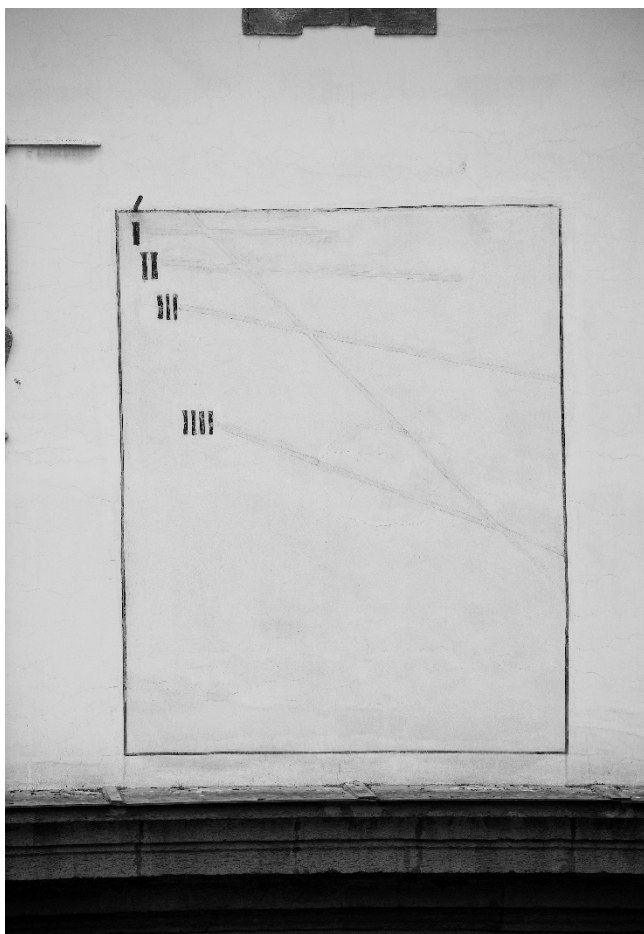


Fig. 8. La Meridiana nel Cortile delle Statue a ore stagionali.

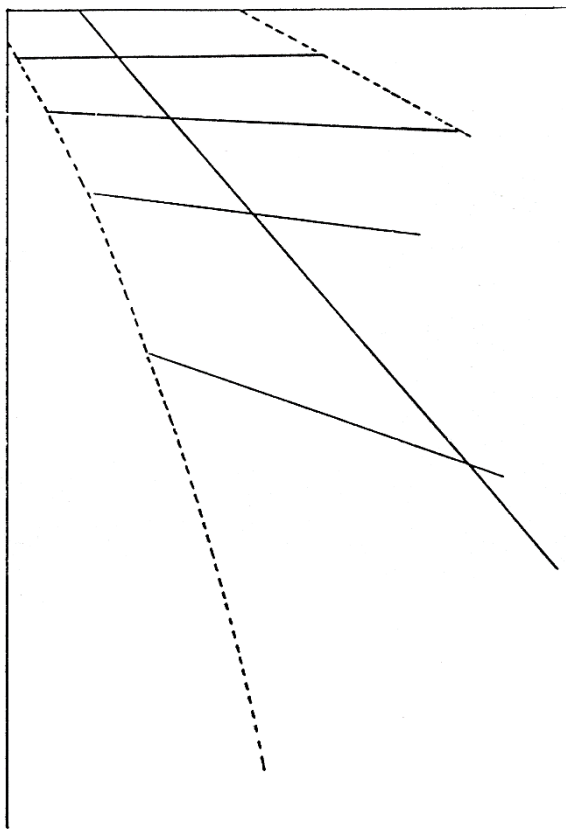


Fig. 9. Progetto, eseguito con un opportuno programma di calcolo, di una meridiana a ore stagionali alla latitudine di Napoli, d'azimut 110° e distanza zenitale 90° .

Le linee orarie sono relative alle ore I, II, III, IV.

Opere citate

- [Alisio 1966] Alisio G., *Il Gesù Vecchio a Napoli*, Napoli Nobilissima 5, 1966.
- [Amodeo 1905] Amodeo F., *Vita matematica napoletana*, Parte prima, R. Tipografia Francesco Giannini e Figli, Napoli 1905.
- [Amodeo 1924] Amodeo F., *Vita matematica napoletana*, Parte seconda, R. Tipografia dell'Accademia Pontaniana, Napoli 1924.
- [Calendario 1812] *Calendario per l'anno scolastico della R. Università degli studi di Napoli che comincia dal dì 5 Novembre 1812 e termina a tutto Agosto 1813. Approvato da S.E. il Ministro dell'Interno*, stampato in Napoli presso Angelo Trani, 1812.
- [Cintio 1992] Cintio A., *Programmi al computer per la costruzione di sette tipi di orologi solari*, L'Astrofilo, Brescia 1992.
- [Coppola 2002] Coppola A., *Orologi solari e meridiane a Napoli*, Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2002.
- [Cutolo 1933] Cutolo A, *L'Università di Napoli*, Napoli 1933.
- [Errichetti 1960] Errichetti M., S.J., *L'architetto Giuseppe Valeriano (1542-1596) progettista del Collegio napoletano del Gesù Vecchio*, Arch. Stor. Prov. Napoli, 1960.
- [Errichetti 1976] Errichetti M., S.J., *L'antico collegio massimo dei Gesuiti a Napoli (1552-1806)*, Campania Sacra 7, 1976, 170-264.
- [Fantoni 1988] Fantoni G., *Orologi solari*, Technimedia, Roma 1988.
- [Gatto 1994] Gatto R., *Tra Scienza e Immaginazione. Le matematiche presso il collegio gesuitico napoletano (1552-1670 ca.)*, Olschki, Firenze 1994.
- [Gianpriamo 1748] Gianpriamo N., *Specula Partenopaea Uranophilis juvenibus excitata*, auctore P. Nicolao Gian-Priamo Neapoli Excudiebat Regius Typographus Seraphinus Porsi/e 1748-1749.

- [Giorgetti Casanovas 1981] Giorgetti D., Casanovas J., S.J., *L'orologio solare della badia di Grottaferrata*, Boll. Badia greca Grottaferrata (n.s.) 35, 1981, 6-15.
- [Girolamo di S. Anna 1708] Girolamo Maria di S. Anna, *Della istoria genealogica della famiglia Del Ponte patrizia romana e napoletana*, Napoli 1708.
- [La Lande 1769] La Lande, J.J. Le François de, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Venise, 1769.
- [La Lande 1792] La Lande, J.J. Le François de, *Astronomie*, De Saint, Paris, 1792.
- [Mancuso 1998] Mancuso S., *La Meridiana di G. Casella nel Palazzo dei Regi Studi*, in *Testimonianze matematiche a Napoli*, a cura di L. Carbone e F. Palladino, La Città del Sole, Napoli 1998.
- [Minasi 1889] Minasi G., *Notizie storiche della città di Scilla*, Stabilimento Tipografico Lanciano e D'Ordia, Napoli, 1889.
- [Napoli 1930] *Napoli, le opere del Regime*, Napoli, 1930.
- [Pagliano et al. 2014] Pagliano A., Murolo R., Santoro L., *Disegnare il tempo. Rocco Bovi e gli orologi solari della Certosa di San Martino*, Aracne editrice, Roma, 2014.
- [Paradiso 2000] Paradiso G. (a cura di Della Monica N. e Della Monica M.R.), *Arenella e dintorni*, Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2000.
- [Pinto 1990] Pinto A., *Il restauro risolve una questione storica: Chiostro cinquecentesco (P. De Rosis) e il Cortile del Salvatore (P. Valeriano)*, 39, 1990, 58-68.
- [Pinto 1991] Pinto A., *Il restauro della sede del Dipartimento di Diritto Romano e Storia della Scienza Romanistica nel Complesso del Salvatore*, Fridericiana I, 1991, 61-72.
- [Ragazzino Schettino 1988] Ragazzino T., Schettino E., *Early Instruments of the Institute of Physics*, CUEN, Napoli 1988.
- [Rigassio 1988] Rigassio G.C., *Le ore e le ombre*, Mursia, Milano 1988.
- [Rohr 1988] Rohr R.J.R., *Meridiane*, Ulisse Edizioni, Torino 1988.
- [Romano Notarangelo Vanzin 1991] Romano G., Notarangelo M., Vanzin E., *Il sole e il tempo. Un'indagine sulle meridiane nel Trevigiano*, SIT Editrice, Treviso 1991.

[Rotili 1955] Rotili M., *Il Cortile del Salvatore*, Roma 1955.

[Zach 1819] Zach, baron de, *Correspondance géographique, hydrographique et statistique du Baron de Zach*, Second Volume, chez A. Ponthemer, imprimeur-fondeur, Genes 1819.

Profili degli autori

Luciano Carbone è professore di Analisi Matematica all'Università degli Studi di Napoli "Federico II" - Dipartimento di Matematica e Applicazioni "Renato Caccioppoli". I suoi interessi di ricerca vanno al calcolo delle variazioni, in particolare allo studio di problemi di omogeneizzazione e di strutture sottili, e alla storia della matematica, in particolare al periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Giuseppe Cardone è professore di Analisi Matematica alla Università degli Studi del Sannio - Dipartimento di Ingegneria. I suoi interessi di ricerca vanno al calcolo delle Variazioni, in particolare a problemi di omogeneizzazione e all'analisi spettrale asintotica, e alla storia della matematica, in particolare al periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento.

Juan Casanovas (1928-2013), S.J., è stato membro della Specola Vaticana. Si è dedicato a studi sulla storia dell'astronomia, con particolare riguardo alle tavole astronomiche del re Alfonso il Savio e ai fondatori dell'astronomia moderna: Copernico, Tycho Brahe, Keplero, Clavio, Riccioli e Secchi.

Santi Mancuso (1927-2011) è stato astronomo presso l'Osservatorio di Torino, la stazione di Carloforte, l'Osservatorio napoletano di Capodimonte e professore di fisica all'Università degli Studi di Napoli "Federico II". I suoi interessi scientifici si sono concentrati sulla meccanica celeste, in

particolare sullo studio delle variazioni della latitudine, e sulla storia dell'astronomia.

Franco Palladino (1945-2010) è stato professore di Matematiche Complementari alle Università degli Studi di Messina e di Salerno. I suoi interessi di ricerca si sono indirizzati soprattutto alla storia della matematica, in particolare all'età moderna e contemporanea.

Isabella Valente insegna Storia dell'arte contemporanea all'Università degli Studi di Napoli "Federico II" - Dipartimento di Studi Umanistici. La sua ricerca è da sempre indirizzata alle arti figurative dei secoli XIX e XX, con particolare riferimento alla scuola napoletana. Si occupa anche di patrimonio culturale e di nuove tecnologie per la valorizzazione e la fruizione museale.

La celebrazione del 794° anniversario della fondazione dell'ateneo fridericiano diventa un'occasione per restituire alla città uno dei suoi luoghi simbolici, il Cortile delle Statue nel chiostro monumentale del complesso del Salvatore, celebre per il sontuoso porticato in piperno, per le statue dei personaggi illustri del passato, per le meridiane settecentesche, per il grande orologio, oggi finalmente restaurato. Anni di lavori avevano impedito la piena fruizione dell'edificio che da secoli ospita una delle più straordinarie collezioni librarie antiche in Italia e che dall'Ottocento è stato teatro della crescita intellettuale di generazioni di studenti.

Dopo l'Unità d'Italia fu creato nel Chiostro monumentale dell'Università un pantheon con le statue degli uomini illustri del passato e del presente, per esortare con l'esempio le nuove generazioni agli alti valori dell'etica e alla ricerca scientifica.

La scelta di questa sede per festeggiare la fondazione di uno degli atenei più antichi di Europa significa raccogliere il lascito di «uno straordinario passato», per accendere, scrive Gaetano Manfredi, «in questi tempi complessi, il faro del pensiero critico nel mondo globale partendo dalle forti radici storiche».