



2016

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 14, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Co-Direttori

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,
Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia,
Valeria Merola, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,
Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna,
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano
Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Rivista indicizzata WOS

Musei e mostre tra le due guerre

a cura di Silvia Cecchini e Patrizia Dragoni

Saggi

«Le graminacee della burocrazia» sul terreno delle idee museali per la Certosa di Capri (1921-1936)

Maria Ida Catalano*

Abstract

Per la storia della Certosa di Capri, la prima metà del Novecento mostra una realtà che, tra pressioni locali, mire privatistiche e discontinui interventi dello Stato, si configura come una microstoria emblematica, la cui cronaca va riportata alla sua stanca ritualità per cogliere tutto lo scarto con l'intensa congiuntura intellettuale che contemporaneamente percorreva l'isola, dimora eletta da un'élites internazionale di artisti, scrittori, intellettuali. Il presente contributo esplora questo iato, avvalendosi della ricerca d'archivio e considerando i protagonisti di tale vicenda – intellettuali, artisti ed amministratori – attraverso materiali eterogenei come testi, disegni, fotografie, dipinti. Nonostante la forza delle istanze culturali, questioni di proprietà, tutela, destinazione e valorizzazione dell'antico complesso monastico

* Maria Ida Catalano, Associato di Storia del Restauro e della Critica d'Arte, Direttore dei Laboratori di Restauro del Corso di Laurea Magistrale in Conservazione e Restauro, Università degli Studi della Tuscia, Dipartimento per la Innovazione nei sistemi biologici, agroalimentari e forestali. Biotecnologie, Pianificazione e Progettazione del Paesaggio e dell'Ambiente, Largo dell'Università s.n.c., 01100 Viterbo, e-mail: m.ida@tiscali.it.

attraversano il secolo breve senza che si riesca a trovare una configurazione progettuale organica, anche quando, avviato il restauro nel 1921, favorevoli congiunture normative, letterarie ed artistiche, offriranno un quadro di possibilità apparentemente illimitato, ma in realtà sistematicamente destinato al fallimento.

For the history of the Certosa di Capri, the first half of the twentieth century shows a reality that, between local pressure, private mire and discontinuous state intervention, is configured as an emblematic micro, whose chronicle goes back to its tired ritual to capture all the gap with the 'intense intellectual climate that simultaneously ran through the' island home chosen by an 'international élites of artists, writers, intellectuals. This paper explores this hiatus, making use of the research d 'archives and considering the protagonists of this story – intellectuals, artists and administrators – across heterogeneous materials such as texts, drawings, photographs, paintings. Despite the strength of the cultural issues, issues of ownership, protection, and enhancement of destination 'ancient monastery through the short century without that you can find an organic design configuration, even when, started the restoration in 1921, favorable conjunctures regulations, literary and artistic, will offer a picture of seemingly unlimited possibilities, but in fact systematically doomed to failure.

1. *Abbandono e «malvolere amministrativo»*

Sindaco dell'isola azzurra tra il 1920 e il 1923, Edwin Cerio, ingegnere, scrittore, naturalista e disegnatore chiudeva il suo testo *L'avvaloramento archeologico di Capri* con una nota. Era soltanto un rapido appunto, più che altro un auspicio: la creazione di un orto botanico «per la conservazione della Flora locale e specialmente per la ricostruzione della Flora Romana»¹. Il giardino, impiantato in una prospettiva storica e contemporanea, avrebbe dovuto essere collocato nei terreni dell'antica Certosa, configurando così un'area di cultura e di attrazione unica in Italia. Si trattava di una delle tante idee in cui Cerio riattualizzava gli studi enciclopedici del padre Ignazio² che, come volle ricordare negli atti su *Il Convegno del Paesaggio*, aveva strappato «alle viscere della terra il segreto della formazione geologica dell'isola»³. Nella scelta del luogo per l'allestimento dell'insolito vivaio, Cerio ribadiva il ruolo centrale del monumento certosino, considerato uno spazio di rinascita, misura dell'intero destino dell'isola. Ma in calce alla nota, i temuti ostacoli, prefigurati dalla metafora di tono naturalistico nelle «graminacee della burocrazia» e negli «sterpi del malvolere amministrativo», sarebbero presto emersi, nullificando questo come altri progetti dell'immaginario amministratore.

¹ Cerio 1921a, p. 47.

² Per i riferimenti di Edwin al padre cfr. Lambiase 2003, pp. 25-37.

³ Cerio 1923b, p. 7.

In verità, la sistematica vanificazione delle idee circa l'uso della Certosa di Capri non fu destino esclusivo delle proposte di Cerio e dei suoi anni. La prima metà del Novecento⁴, non volendo considerare le alterne vicende della seconda parte del secolo, mostra una realtà che, tra pressioni locali, mire privatistiche e discontinui interventi dello Stato, si configura come una microstoria emblematica, la cui cronaca va riportata alla sua stanca ritualità per cogliere tutto lo scarto con l'intensa congiuntura intellettuale che contemporaneamente percorreva l'isola, dimora eletta da un'élites internazionale di artisti, scrittori, intellettuali. Ma nonostante la forza delle istanze culturali, questioni di proprietà, tutela, destinazione e valorizzazione dell'antico complesso monastico attraversano il secolo breve senza che si riesca a trovare una configurazione progettuale organica, anche quando, avviato il restauro nel 1921, favorevoli congiunture normative, letterarie ed artistiche, offriranno un quadro di possibilità apparentemente illimitato, ma in realtà sistematicamente destinato al fallimento.

Già Benedetto Croce, nel suo articolo *La fine di una Certosa*, comparso nelle pagine di «Napoli Nobilissima» nel 1903, aveva lanciato un grido di allarme, temendo le mire di «un volgare miliardario» o di «un avido albergatore»⁵. L'antico complesso angioino, fin dal 1901, sembrava infatti rischiare la vendita all'incanto, poiché non più utile all'uso di caserma, cui era stato precedentemente adibito⁶. A distanza di oltre dieci anni dalla denuncia crociana appariva la prima ipotesi di una destinazione museale per il monumento. Era appena uscito nella *Collezione di Monografie illustrate dell'Italia Artistica* il volume del

⁴ Si presenta qui un esame dei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato che consentono di recuperare le caotiche vicissitudini del complesso certosino nella prima metà del Novecento (cfr. in particolare Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), AA.BB.AA., IV vers., I Div., 1920-1924, b.1347; II Div., 1925-1928, b. 121; Ufficio conservazione monumenti, 1952-1959, b. 189). Di tale cospicua documentazione, utilizzata in parte nell'ambito di un precedente contributo (M.I. Catalano 2011, pp. 495-507), si avvale sporadicamente anche De Angelis Bertolotti 2001, che ha effettuato però le sue ricerche prevalentemente negli archivi comunali di Capri. Una prima panoramica sulla storia della Certosa successiva alle soppressioni si trova pure in Di Stefano 1982; Cantone *et al.* 1982.

⁵ Croce 1903, pp. 125-126.

⁶ In questo quadro emergeva la questione del distacco dell'affresco raffigurante la *Madonna col Bambino*, che decora il portale di accesso alla chiesa. L'operazione veniva caldeggiata sia da artisti quali Stefano Farneti e Francesco Mancini a cui era stata richiesta dalla Commissione Provinciale dei Monumenti una relazione sullo stato del luogo, sia dallo stesso Croce (cfr. nota 5). Riempito dal dipinto il timpano del portale, la pittura continuava sul marmo del portale stesso, così da suggerire il trasporto cautelativo dell'intero elemento architettonico a Napoli, al Museo di San Martino, luogo in cui le raccolte tre e quattrocentesche cominciavano a trovare una configurazione con gli oggetti provenienti da Donnaregina per arricchire la «storia dell'arte nel Napoletano». Ma l'intervento di Adolfo Avena, interpellato sulla questione, sarebbe risultato risolutivo, salvando dall'asportazione il portale con il suo dipinto. Avena infatti, appellandosi con sguardo precoce al contesto, valutò come illecita l'idea di «spogliare un monumento per arricchirne un altro» (Avena 1903, p. 144). Oltre che in bibliografia, la questione si ritrova trattata nelle carte dell'Archivio Centrale dello Stato (AA.BB.AA., IV vers., I Div., 1920-1924, b.1347).

giovane scrittore Enzo Petraccone su *L'Isola di Capri* (1913), dove potevano leggersi diverse pagine dedicate alla Certosa riempite da sconsolate descrizioni sul suo stato conservativo⁷. Si lamentava un abbandono evidenziato d'altra parte fin dal lontano 1838 nei *Due giorni a Capri* di Francesco Alvino, che vedeva l'illustre fabbrica «derelitta» seguire, in una catastrofica assimilazione, «il destino di tutte le antichità» dell'isola⁸. Previsioni di una sorte che non sarebbe stata smentita nel corso dell'Ottocento ma neanche per gran parte del secolo successivo. Il degrado divenne così uno stato permanente e in parallelo un *topos* della raffigurazione e dell'ambientazione del monumento, come attesta il volume di Petraccone accompagnato da riprese fotografiche di insiemi e di dettagli, che evidenziavano le condizioni della Certosa e del contesto. L'inesorabile decadenza veniva ritratta pure dai pittori, si pensi a Carlo Siviero che, proprio nel '13, firmava e datava un olio su cartone, oggi in collezione privata a Roma, dove raffigurava le colonne ingabbiate da murature consunte e posticce del chiostro piccolo (fig. 1)⁹. Ma oltre Siviero, anche Guido e Giuseppe Casciari avrebbero proposto immagini dell'antico complesso con i suoi angoli suggestivi invasi dalla vegetazione o più spesso nei suoi spazi squallidi e nudi segnati dalle scrostature dei muri, secondo inquadrature correlate a quelle fotografiche, modelli di riferimento di uno sconsolato quadro figurativo, non immune da accenti tradizionali di gusto pittoresco (figg. 2, 3, 4).

Se una immagine persistente e desolata diveniva quindi la consuetudine, gradualmente maturava una coscienza dello stato delle cose ed incalzavano i tentativi di trovare possibili soluzioni. In parallelo alla denuncia contenuta nel volume di Petraccone, il 13 novembre del 1913 Ugo Ojetti scriveva infatti al Ministero a nome di Maxim Gor'kij e degli altri russi presenti a Capri per chiedere di evitare qualsiasi manomissione della Certosa e di promuoverla a Monumento Nazionale¹⁰.

Questa Certosa – si legge tra le carte – è stata fino a poco tempo fa Caserma. Ora il Municipio di Capri vuole in parte abatterla, in parte trasformarla in un Casino per forestieri. Massimo Gorky, a nome anche degli altri russi, mi scrive perché io chieda alla Direzione Generale, al Consiglio Superiore di salvare questa Certosa facendola, come merita, dichiarare monumento nazionale. Se mai il ministro lo riterrà opportuno, il Gorky dichiara di esser pronto a promuovervi un museo etnografico russo. A parte questa proposta che, non conoscendo il monumento, non posso giudicare, prego di accettare la domanda del Gorky per quanto riguarda il modo di salvare da ogni manomissione la Certosa.

Evidentemente ispirata al Dipartimento di etnografia fondato nel 1902 presso il Museo di San Pietroburgo, l'ipotesi emergeva in accordo con il “meridionalista” Umberto Zanotti Bianco. Quest'ultimo se ne era fatto tramite

⁷ Petraccone 1913, pp. 74 ss.

⁸ Alvino 1967, p. 30.

⁹ De Nicolais 1982, tav. V, p. 52.

¹⁰ ACS, AA.BB.AA., IV vers., I Div., 1920-1924, b.1347.

presso Ogetti, in quanto membro del Consiglio Superiore delle Belle Arti¹¹, quando ancora erano in corso forti conflitti di competenze sulla Certosa, come mostrano telegrammi e lettere tra la Soprintendenza ai Monumenti, la Direzione Generale del Ministero, le Direzioni del Genio Militare di Napoli e di Salerno, l'Intendenza di Finanza e il Comune di Capri. Il 30 gennaio 1914 l'allora Sindaco dell'isola, Carlo Ferraro, scriveva alla Soprintendenza ai Monumenti per smentire l'informazione di una volontà di abbattimento del monumento e del suo uso come «casino per forestieri»¹². Analogamente, la Direzione Generale del Genio Militare di Napoli, che su indicazione del Superiore Ministero della Guerra aveva trasmesso una perizia di stima circa l'alienazione della Certosa, contraddiceva ogni volontà di abbattimento e il 16 febbraio 1914 richiedeva la restituzione del complesso al Demanio dello Stato¹³. Ma già il 9 febbraio 1915 la Certosa veniva nuovamente occupata da un battaglione di fanteria¹⁴, per cui restava sospesa sia l'assurda ipotesi della vendita che la perizia dei lavori di restauro, apparentemente ancora competenza dell'autorità militare. Le vicende subite dal complesso nel corso della guerra, che la Soprintendenza ai Monumenti e agli Oggetti d'Arte della Campania, Basilicata e Calabrie avrebbe acquisito dal Demanio solo il 9 Aprile del 1921¹⁵, venivano efficacemente condensate in una lettera del 5 Aprile 1922 in cui il Soprintendente Vittorio Spinazzola scriveva al Direttore Generale del Ministero per risposta alla richiesta di «redigere il progetto di restauro della Certosa di Capri, per la sua parziale destinazione a scopi di arte e cultura»¹⁶. Nella comunicazione si lamentava la rovina e l'abbandono a causa della gestione militare, che dal 1871 aveva preso in consegna il monumento fino al 1901 facendone la sede di una compagnia di disciplina, mentre si denunciava che erano stati

distrutti affreschi ed imbiancate pareti [...] divelte bellissime porte in legno intarsiato e sostituite con altre di abete [...] smossi dei marmi e sostituiti con pietra tufo [...] ricoperte di muratura le colonne del portico, e perfino una cappella venne trasformata in ritirata. Il Campanile – continuava il referto – fu deturpato ed opere murarie furono costruite in forma grezza, senza alcun criterio, addossandole alle vecchie e trasformando queste ultime secondo i bisogni della Compagnia di disciplina. E si crearono pure condutture sussidiarie per l'espurgo delle materie luride per l'immissione di acque di rifiuto, mentre le antiche vennero abbandonate o trasformate.

Ma il resoconto proseguiva segnalando che il passaggio al Demanio dello Stato non aveva significato alcun lavoro «di robustamento o di manutenzione». L'abbandono era continuato fino alla guerra, «epoca in cui la Certosa fu di

¹¹ Tamborra 2002, p. 143.

¹² ACS, AA.BB.AA., IV vers., I Div. , 1920-1924, b.1347.

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

nuovo data in consegna all'Autorità militare, dalla quale fu adibita a Presidio». La nuova occupazione era rimasta ancora nel 1919 ed altre manomissioni vennero a verificarsi per necessità militari «trattandosi di reclute e richiamati – si legge ancora nelle carte – pronti a partire alla prima richiesta». Della triste situazione, la Direzione del Genio militare di Napoli aveva inviato dettagliato resoconto al Ministero della Guerra cui veniva richiesta una somma, al fine di concorrere alla spesa necessaria per «restituire la dovuta dignità al cospicuo edificio»¹⁷. Spinazzola auspicava quindi una risposta prima di procedere al progetto di restauro ed ancora il 31 agosto del 1922 sollecitava il Ministero della Guerra senza il cui contributo non si pensava di poter procedere almeno a

quelle opere che hanno carattere di urgenza, rinviando a tempo migliore quegli altri lavori che risultassero dal progetto generale [...] che non è ancora stato eseguito per mancanza di fondi relativi agli assaggi, ai rilievi, ai disegni ed a tutte le operazioni che occorrono per un dettagliato preventivo¹⁸.

Ma il 28 Giugno del 1924 il Ministro della Guerra, scrivendo a S. E. Giovanni Gentile, Ministro dell'Istruzione, avrebbe chiuso ogni partita negando definitivamente il contributo poiché

non esiste nel bilancio della guerra alcun fondo per riparazioni ad immobili demaniali non necessari all'esercito e quindi da restituirsi al demanio dello Stato¹⁹.

Intanto, già dal 1921 erano iniziate alcune opere di demolizione, di espurgo di materiali e di «estirpazione di erbe e radici sui lastrici e volte di copertura, restauro delle volte di copertura attraverso beveroni di cemento», poi proseguite con «sistemazione delle condutture di raccolta delle acque di rifiuto, rivestimenti della cisterna e ricostruzione dei condotti sotterranei»²⁰.

Alla fine della diatriba circa le competenze, i restauri vennero avviati dalla Soprintendenza sotto la direzione di Gino Chierici ed arrivarono fino al '29, coinvolgendo la chiesa, la sacrestia, i chiostri, l'appartamento del priore, i locali del Noviziato, il campanile e la torretta dell'orologio²¹.

Passati gli ostacoli maggiori causati dall'occupazione durante la guerra, fin dal 12 Febbraio del 1919 Spinazzola si era mobilitato scrivendo al Ministero perché il monumento venisse attribuito alla propria direzione. In questa occasione, lo studioso, particolarmente attento alle istanze archeologiche, aveva avanzato nuovamente l'idea di un uso museale del complesso adatto a «raccolgiervi tutti

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem*, ma si veda anche ACS, AA.BB.AA., II Div., 1925-1928, b. 121. Di Stefano 1982, pp. 77 ss.

gli oggetti che provengono dagli eventuali scavi»²². L'insieme sarebbe potuto divenire la «sede di nuove collezioni fatte dai molti frammenti che ora restano abbandonati e dispersi in quella isola importante, nella quale, appena sia possibile, lo Stato non può non intraprendere Scavi degni dell'importanza dei luoghi».

Intanto, il 19 luglio del 1919 la Giunta comunale presieduta dal Sindaco Vuotto faceva richiesta di ottenere spazi per uffici²³, mentre il 17 luglio 1919 Adolfo Avena, lamentando il persistente abbandono in cui versava la Certosa, scriveva al Ministero, come intermediario della Società delle Imprese Pubbliche e Private dell'isola, che chiedeva in locazione il monumento per la Società Immobiliare Alberghi a fini «educativi o ricreativi senza alterarne il carattere architettonico e curandone, meglio che sia fatto sinora, la sua manutenzione»²⁴.

Il 15 novembre dello stesso anno gli artisti residenti sull'isola – con un appello firmato da Goffredo Sinibaldi, Willelm Wleters, Enrico Gargiulo, Michele Federico, Augusto Lovatti, Arturo Cerio – dietro le spinte di una non meglio definita Società Industriale, che avrebbe voluto installarvi uno Stabilimento enologico, scongiuravano il Ministro della Pubblica Istruzione perché si attivasse un provvedimento radicale, così da arrestare «per sempre gli appetiti di speculatori locali e forestieri col passaggio del monumento in parola dalla Amministrazione demaniale al Ministero della P.I.»²⁵.

Il 1 dicembre del 1919 il Ministero chiedeva nuovamente conto al Soprintendente del fatto che il Municipio intendeva abbattere la Certosa e faceva appello alla legge di tutela del 20 giugno 1909²⁶. Ma le incertezze sulla destinazione continuavano inesorabili tra il succedersi delle pressioni e l'accavallamento degli interessi pubblici e privati, nonostante l'intensa attività progettuale di Edwin Cerio che si rivelerà capace di dare vita ad un dibattito di ampia portata culturale intorno alla Certosa. Ancora il 22 dicembre 1920 il Marchese Arturo Brancia chiedeva infatti la concessione del monumento ed esponeva il suo piano quinquennale volto a costituire

un centro di speciali attrazioni intonate al più eletto gusto artistico, come ESPOSIZIONI, EVOCAZIONI STORICHE, richiamanti i fasti dell'isola (quali i soggiorni tiberiani, le scorrerie saracene, la conquista di Capri fatta da Murat ecc. ecc.), GARE GINNICHE, Teatro classico all'aperto, e quanto potranno suggerire eletti artisti chiamati a dirigere queste manifestazioni. Si tratterebbe – insomma – di creare a Capri questo centro di attrattive ininterrotte per richiamare il maggior numero possibile di persone²⁷.

²² ACS, AA.BB.AA., IV vers., I Div., 1920-1924, b.1347.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Per la questione dello stabilimento enologico cfr. pure *Notizie ed osservazioni* 1920, p. 48.

²⁶ ACS, AA.BB.AA., IV vers., I Div., 1920-1924, b.1347.

²⁷ *Ibidem*.

Tra questioni di gusto, dove i fenomeni artistici erano sentiti come mera piacevolezza, e nostalgiche evocazioni, con cui la storia assumeva accenti scenografici da ambientazione, il piano espositivo evidenziava la sua natura passatista, per l'intrattenimento di un pubblico dalle generiche aspirazioni culturali. Più tardi, tra i mesi di marzo e maggio del 1923, si svolgeva un carteggio per richieste d'uso da parte della locale Società di Tiro a Segno ed ancora il Comune, nella primavera del 1924, avanzava nuove istanze allo scopo di ottenere locali ad uso scolastico, finché il 21 Ottobre 1924 era la volta di un Comitato internazionale costituitosi sull'isola, che esigeva spazi per l'insegnamento ai bambini del metodo Montessori²⁸. Nell'accavallarsi disparato ed incalzante delle richieste, faticosamente si insinuava la volontà di una funzione del complesso «a scopo di Arte e Cultura», che coinvolgeva pure i necessari obiettivi di «tutela e sorveglianza» diretti verso concessioni d'uso limitate ed a carattere essenzialmente temporaneo. Nella sostanza però, da parte dell'amministrazione pubblica era messa in atto una resistenza passiva, che non riusciva a bilanciare la pluralità delle pressioni, né ad indirizzare l'intensa stagione di pensieri confluiti sulla Certosa grazie all'incalzante dibattito esploso sull'isola.

2. *Cosmogonie e progettualità*

Negli anni tra le due guerre caleidoscopiche cosmogonie avvolgevano Capri con parole ed immagini. Erano visioni affatto vernacolari ma di un diverso animismo primigenio, schiettamente solare o morbosamente melanconico ed inquieto. Visioni presto trapassate in altre che, costeggiando la dispersione delle provocazioni futuriste, emergeranno spiazzanti, illuminate dalla luce mentale degli enigmi della Metafisica, i cui riverberi sarebbero stati presto avvertiti nell'astrazione dei vuoti e dei pieni del Movimento Moderno. Secondo declinazioni alternative, l'isola e la sua Certosa suscitavano immagini, che nel corpo della roccia e nelle masse delle bianche case cubiche o nel plasticismo delle cupole e delle volte trovavano fantasie originarie di una rinnovata idolatria pagana. Si prefigurava così uno scambio osmotico tra natura ed arte, dove il mito moderno del Sud trovava i suoi archetipi²⁹, quasi un prologo «che in plurime forme segnerà e feconderà la ricerca architettonica del primo Novecento»³⁰. Il segno nervoso ed ondosio incline alla deformazione espressiva, incalzato da un colore a macchie, rifondeva nei disegni del veneziano Gennaro Favai³¹,

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Gravagnuolo 1994.

³⁰ Mangone 2015, pp. 243-244.

³¹ Sulla cultura figurativa di Favai cfr. Fuso *et al.* 2011.

dentro un'unica contaminazione metamorfica, come figure della vita onirica, il reiterato tema delle *Rovine della Certosa* (fig. 5). Tema, che accompagnava i testi di Cerio associato alla rappresentazione inquieta di precipizi e dirupi. Il monumento appariva poi, sempre per mano dell'artista, nel volume del '25 sul *Golfo di Salerno Costa amalfitana* (fig. 6), quindi nel '30³² ripreso da angolazioni diverse risolte nel tratto nitido e irregolare, nel gioco alterno dei controtuce, in forme fantastiche di avviluppo alla natura o in rappresentazioni di una inedita quiete (figg. 7, 8, 9, 10, 11). Attraverso bagliori memori della pittura di Turner, Favai ritraeva la Certosa pure in dipinti (fig. 12), recuperando il complesso monastico al «demone della modernità»³³, al simbolismo dei pensieri del nuovo secolo, dentro le dissolvenze ottocentesche del pittore inglese. L'artista era all'inizio degli anni Venti l'illustratore privilegiato dei testi di Cerio, che si succedevano incalzanti ad affermare in un'unica organica visione «lo stile di Capri» e «lo stile della Certosa»³⁴. Cerio in realtà proclamava una correlazione formale affatto peregrina, che la storiografia avrebbe sistematicamente ripreso, venendo a costituire un riferimento aulico per ciò che si individuava come l'esito dell'architettura locale. All'inedita successione di cupole sferiche, di archi a sesto acuto, di «volte a gaveta, a croce, a schiena d'asino»³⁵ esibite dall'antica costruzione, l'insolito sindaco riconduceva la trasmissione «delle più belle fogge architettoniche isolate»³⁶ da cui recuperava, come per un ritorno al mestiere, la consuetudine delle coperture con l'astrico battuto che, usando la *jannara* e la *mazzoccola*, seduti sullo *scannetto*, gli operai locali ancora sapevano realizzare, veri «artefici di cazuola ... razza antica che scompare», come ebbe a scrivere Virgilio Marchi³⁷. Nel volume edito nel '23, dove si pubblicavano gli atti del famoso *Convegno del Paesaggio* tenuto a Capri tra il 9 e l'11 luglio del 1922, Cerio citava l'impresa come la «consacrazione del paesaggio italiano», documento\monumento elaborato per offrire al paese una «coscienza estetica», restituire un «valore spirituale»³⁸. Leggibile quale spazio intermedio, zona di interscambio culturale, crogiuolo di culture e personalità³⁹, il convegno

³² Favai 1925, tav. X; Favai 1930, tavv. 2-6.

³³ Il titolo è tratto da Romanelli, Lugato 2015, dove sono affrontati anche l'attività ed il ruolo di Favai.

³⁴ Cerio 1921 b, p. 5.

³⁵ Cerio 1921 b, p. 12.

³⁶ Cerio 1922 a, p. 24.

³⁷ Marchi 1995, pp. 57-59.

³⁸ Cerio 1923 a, pp. 1-2.

³⁹ Si sta parafrasando quanto scrive Mauro Ponzi a proposito delle interferenze artistico culturali di figure 'decentrate' che, dalla fine del secolo ai primi decenni del Novecento, graviteranno tra Ascona, Monte Verità, Monaco, Berlino, Capri, Costiera amalfitana, in particolare Positano, venendo a determinare il clima di una costellazione solo apparentemente 'marginale', impregnata di forme utopiche ed umori esoterici (Ponzi 2008a, p. 8; Ponzi 2008b, p. 51). Una costellazione che coinvolgerà anche alcuni dei protagonisti di *Il Convegno del Paesaggio*, evento da inquadrare però nella sua valenza multiforme e caleidoscopica, che richiederebbe ulteriori approfondimenti, nonostante la sua spiccata notorietà. Per la specifica presenza a Capri di istanze esoteriche si veda

rappresentò l'affermazione di una nuova consapevolezza. Una consapevolezza dentro la quale poteva maturare il passaggio dalla nozione di natura a quella di paesaggio costruita da Cerio mettendo al centro della sua cosmogonia l'isola, se stesso e gli studi del padre che, oltre alle antichità, aveva saputo esplorare «ogni prodotto, ogni fiore, ogni pianta, ogni essere vivente della nostra terra, del nostro mare», come rivendicava orgogliosamente nel suo *Programma estetico per Capri*⁴⁰, dove immaginava di «invitare ogni anno, a Capri, italiani e stranieri ad una festa d'arte», sperando di offrire «in ogni stagione, una mostra individuale di un grande pittore», di proporre

in una delle nostre grotte il premio della poesia consacrando la celebrità di un poeta, scoprendo un nuovo compositore; quando nelle notti d'estate, tutti i nostri monti e le nostre grotte illuminati, incendiati, faranno da sfondo alla scena di un coro, di un dramma, d'uno spettacolo popolare nel quale possa rivivere il genio della gente tirrenica⁴¹.

Con una gioiosa fantasia, che non sembrava trovare argini, tra monti e grotte Cerio metteva in scena la sua particolare drammaturgia. All'interno degli atti del convegno pubblicava le fotografie degli operai intenti al lavoro di battitura, i quali avevano già illustrato il saggio su «L'Architettura minima nella contrada delle Sirene» comparso nel '22-'23 tra le pagine della rivista di Giovannoni e Piacentini⁴². Qui collocava pure alcuni dei suoi schizzi minimali volti a ritrarre angoli secondari del monumento, tra loggette ed archi, ed i profili dei tetti (figg. 13, 14). Accanto a tali riprese, la stampa sistematica dei disegni di Favai confermava l'integrazione tra pensieri ed immagini perseguita da Cerio sul piano editoriale dei suoi scritti, dove compariva, secondo una visione figurativa composita tra antico e nuovo, anche la pittura tradizionale di Carlo Siviero, «romanticamente» dedito – si è visto – congiuntamente ai Casciaro, a ritrarre diruti recessi e muri scrostati del complesso monastico (fig. 15). Ed è proprio in questo stesso giro di anni, che gli studi e le fantasie di Cerio si saldavano ad una precisa progettualità, spingendolo a confrontarsi con il fronte della gestione

la recente, inedita lettura di Tafuri, De Martino 2013.

⁴⁰ Cerio 1923b, p. 7. Per assumere questo sguardo Cerio aveva dovuto lasciare l'isola, venir fuori, uscire nel senso indicato da Ritter 1991, p. 11.

⁴¹ Cerio 1923b, pp. 8-9.

⁴² Cerio 1922-1923, pp. 156-176; Cerio 1923b, pp. 55 ss. Su Cerio si veda più recentemente Cantone 2010, pp. 512-523 e Nastri 2011. Il *Convegno sul Paesaggio* seguiva l'iter del disegno di legge presentato in Senato il 25 settembre 1920 da Benedetto Croce, allora ministro della Pubblica Istruzione. Disegno che, convertito in legge proprio nel 1922, avrebbe sancito sul piano teorico ed ideologico la correlazione con la storia civile e letteraria della Nazione. La ristampa del convegno caprese, corredata da introduzioni critiche che offrono ulteriori prospettive di analisi, è stata promossa dalle Edizioni della Conchiglia e curata da Galasso et al. 1993. Sul convegno si veda anche Fabio Mangone (2002, pp. 171-178), che ricostruisce il retroterra italiano rispetto ai linguaggi dell'architettura minore nelle sue precedenti declinazioni vernacolari. Il programma manoscritto del convegno è stato pubblicato da De Angelis Bertolotti 2001, pp. 171 ss. Richiami al ruolo svolto da Croce per gli esordi e gli sviluppi legislativi che fondano in Italia una cultura del paesaggio si trovano poi in D'Angelo 2009, p. 47.

ministeriale, nella proposta di un «Piano di sistemazione della Certosa di Capri» (cfr. documento 1)⁴³. Nel ripercorrere le drammatiche traversie storiche del monumento, arrivava fino ai suoi giorni. All'articolata descrizione stilistica del complesso certosino, disseminata di anti-industrialismo e comprensiva di una sorta di inventario delle perdite – maioliche, marmi, ferri, legni – che restituiva la ricchezza originaria degli arredi, si aggiungeva la rassegna delle affastellanti, improbabili proposte d'uso succedutesi nel tempo. Era il prologo a cui Cerio agganciava il suo articolato piano di recupero, che modernamente prevedeva una «tassa di entrata e reddito delle imprese culturali da sviluppare». Alla «vigilia della rovina completa dell'edificio per incuria e abbandono», con l'esordiente consapevolezza di un progresso che si preparava a ridurre tutto in macerie, proponeva l'urgenza di un'alternativa. Nel «ripristinare senza alterare, riparare senza deturpare ed adattare senza manomettere» prospettava un uso del monumento «per scopi artistici culturali educativi». Al linguaggio amministrativo della burocrazia, contrapponeva il lessico degli ideali e della cultura. Citava la bellezza, auspicava lo studio, il raccoglimento, il lavoro. Con un progetto museale dal carattere universalistico coniugava naturale e culturale, la scala piccola e quella grande, quindi l'arte, l'artigianato e l'industria, la storia paesaggistica, la paleontologia, la mineralogia e la geologia, l'iconografia e l'etnografia. Ma lo slancio vitalistico e modernista, che recuperava in un nuovo ampio respiro l'ideologia delle raccolte locali ottocentesche, dovette subito restare deluso se dopo poco, il 28 Agosto 1922, a distanza di appena più di un mese dal *Convegno del Paesaggio*, Cerio scriveva a Spinazzola dimettendosi dall'incarico di Real Ispettore Onorario e denunciando la

dilapidazione sistematica che è stata compiuta di tutte le memorie e dei resti della grandezza romana di Capri, del paesaggio dell'isola e di quella gloriosa Certosa di Capri che ha avuto la sfortuna di capitare nelle mani di codesta amministrazione e che ben presto io mi auguro, il Comune di Capri da me presieduto e la popolazione di Capri sapranno strappare all'indegno sfruttamento che se ne compie e alla rovina completa che se ne prepara da codesta amministrazione⁴⁴.

⁴³ ACS, AA. BB. CC., IV vers., I Div., 1920-1924, b. 1347.

⁴⁴ De Angelis Bertolotti 2001, pp. 174 ss. In questo contesto, Cerio rivendicava tutte le sue precedenti proposte: l'offerta «di costituire nei giardini della Certosa di Capri un orto botanico per la flora classica e virgiliana: un istituto unico del genere in Italia e che interessava tutti gli studiosi del mondo che convengono a Capri non ha avuto nemmeno l'onore di una risposta», scriveva, così come l'istituzione di una scuola di arti e mestieri «per la quale esistono da oltre un anno i fondi votati dal Comune dalla Provincia e dallo Stato», ostacolata «dalla S.V. che non si decide a concedere i locali necessari della Certosa di Capri che è un edificio ed un monumento di Capri e che deve cessare di diventare un luogo di villeggiatura per il personale deficiente ed inefficiente della Soprintendenza». Nell'ottobre del '22, instancabile e determinato, inviava ancora alla Commissione di Cooperazione Intellettuale della Lega delle Nazioni – esponenti Bergson, Destrèe, Dupierreux – una ulteriore proposta, dove individuava nella Certosa il luogo idoneo per creare nell'area di 10.000 metri quadri «Laboratori di incisioni, manifatture artistiche e artigianali, studi per pittori, scultori e architetti, oltre a un grande Istituto per la Bellezza internazionale con un gigantesco salone per concerti, spettacoli [...] sala per esposizioni e musei iconografici, paleontologici, archeologici, orti

Con questo drastico congedo si chiudeva un altro capitolo, naufragavano le istanze dell'onnivora visione dell'infaticabile sindaco, che avevano pure connotato le intense giornate del Convegno del Paesaggio, la cui valenza era andata ben oltre una prospettiva meramente indigena.

3. *Il* Convegno del Paesaggio

Nel convegno Cerio aveva infatti incanalato la singolare capacità di coniugare il locale al nazionale, secondo il suo sguardo ampio, veicolato a breve dal fascismo ad una esclusiva centralità coercitiva. L'indimenticabile evento voluto dall'intraprendente amministratore era stato introdotto con *Una lettera di Giovanni Rosadi*. Il sottosegretario di Stato per le Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione venne coinvolto nella partecipazione al convegno grazie all'intermediazione di Carlo Siviero⁴⁵. Nel clima Nazionale promosso da Luigi Parpagliolo alla Direzione Generale delle Belle Arti, Rosadi, artefice insieme a Benedetto Croce della prima legge sulla protezione del paesaggio in Italia (1922), scrivendo a Cerio ad avvio dei lavori⁴⁶, si richiamava al censimento disposto con schede diffuse sul territorio italiano, dove oltre ai panorami, ai luoghi pittoreschi e particolarmente notevoli, aveva chiesto di inventariare le forme più ardite della natura, indicando «le rupi, le guglie, i precipizi, le voragini, gli orridi, le grotte, le caverne marine, le cascate, i laghi e i fiumi anche sotterranei, le gole di montagne, gli scogli basaltici, le piramidi di terra, le calanche, i dolmen, i blocchi erratici, le pietre oscillanti, i ponti, i fori naturali, le valanghe, le rovine, gli alberi secolari, le piante rare, i gruppi pittoreschi di alberi». Elencati seguendo l'inquietudine della coscienza paesaggistica del tempo inclusiva delle forme naturali più recondite e sublimi, i frammenti connessi alla totalità, erano riproposti come unità autosufficienti⁴⁷, entrando così nell'orizzonte normativo quali sequenze monumentali assimilabili alle altre testimonianze della vicenda storico artistica della Nazione⁴⁸. La

di preservazione, biblioteche» (con l'appello per un Centro di produzione intellettuale si era chiuso anche il Convegno del Paesaggio). Pur avendo ottenuto finanziamenti dalla Società delle Nazioni, il Ministero, sebbene ritenesse rilevante il progetto, esprimeva le sue riserve per la presenza di una rilevante componente straniera nell'operazione, manifestando resistenze sulla possibilità di concedere l'uso della Certosa. Cfr. anche Capri 1922.

⁴⁵ A Capri, nell'Archivio del Centro Caprese Ignazio Cerio, si conservano due lettere di Siviero, rispettivamente del 6 aprile e del 12 dicembre 1920 (Fondo Famiglia Cerio, serie Edwin, cartella 314), che attestano il ruolo svolto dall'artista presso Rosadi cfr. Catalano 2011, p. 496 nota 4.

⁴⁶ Rosadi 1923, s.n.p. Il pensiero di Rosadi rispetto al paesaggio è stato inquadrato da Mangone 2002, pp. 172 ss.

⁴⁷ Notazione tratta da Simmel 1985, pp. 71-83. Ma vedi D'Angelo 2009, p. 40.

⁴⁸ Ivi, pp. 20-21.

suggestiva enumerazione, per quanto ancora lontana da una visione di tutela globale del territorio⁴⁹, nel superamento di un'accezione di pittoresca, generica piacevolezza, rinviava ad una idea sublime di presenze cosmiche, dentro una 'tonalità spirituale', che in quegli anni si declinava in forme diverse di completezze, riscontrabili nella proposta museale di Cerio come nei pensieri espressi da altri protagonisti durante i giorni del convegno.

Se Marinetti si rivolgeva idealmente all'isola che, con un'immagine deflagrante, equiparava ad «una risata geologica», quasi una creatura viva, con le rocce «ribelli, tumultuose, liriche, violenti, guerresche, rivoluzionarie», sommatoria proiettiva della sua veemenza intellettuale⁵⁰, il triestino Italo Tavolato, spesso presente a Capri dal dopoguerra, invitato ad esprimersi contro «una modernità materialista, meccanica e industriale» proponeva il suo *Manifesto della bellezza di Capri*⁵¹, dove vedeva rinascere nei sereni lidi «ognora il mito solare, l'anima pagana, l'idea meridionale». Plasmata nella «sostanza lirica del sogno»⁵², Capri viveva così di ulteriori contaminazioni cosmiche. Per lo scrittore, sotto il sole del Sud «tutte le creature della natura, uomini e pietre ed opere» mostravano «il medesimo senso somatico», che poteva produrre particolari metamorfosi. Tra sogno e realtà, le case cubiche del paesaggio caprese «insertate nel dolce moto del piano e del monte» apparivano «concrete e concreciute – scriveva Tavolato – al pari di creature vegetali». Ricordando le classiche proporzioni della colonna dorica e quelle del corpo umano, lo scrittore assimilava le bianche casette a strutture e membrature organiche. L'architettura, nella vitalità dell'isola azzurra, «mostrava una corporeità», in cui emergeva l'armonia compiuta e sottesa tra le sostanze perciò, scriveva ancora, «i sensi si fanno organi del pensiero» poiché «la bellezza meridionale ci apre l'andito alla conoscenza sensoriale dello spirito». Nel *Manifesto* di Tavolato confluivano pensieri già espressi altrove, tra le pagine del periodico «Eros» (1918), nella prefazione ad *Espressioni d'Egitto* (1920) dell'amico scrittore svizzero Gilbert Clavel, dal 1907 al 1927 tra Napoli, Capri e Positano, e negli scritti esito della collaborazione inaugurata dal '20 con «Valori Plastici», quando la rivista di Broglio si era avviata verso «posizioni accentuatamente anti-avanguardistiche e proiettate al recupero della misura e dell'equilibrio classico nella modernità»⁵³. Senso e sole del Sud, lì dove Eros aveva «pervaso le sostanze»⁵⁴, consentivano di rivelare le «origini magiche ed erotiche» dell'arte⁵⁵. Nell'*Introduzione al classicismo*, testo apparso nel '21 in «Valori Plastici»⁵⁶, si profilavano per antitesi i valori del poeta, quel rivendicare

⁴⁹ Galasso 1993, p. 12.

⁵⁰ Marinetti 1923, pp. 37-41. Sul futurismo a Capri cfr. Nastri 2015, pp. 118-127.

⁵¹ Tavolato 1923, pp. 10-11.

⁵² Mastropasqua 2008, pp. 87-111.

⁵³ Ivi, p. 93.

⁵⁴ Ivi, p. 92.

⁵⁵ Ivi, p. 99.

⁵⁶ Ivi, p. 102.

proporzioni e ritmi, canto e sensualità, a fronte delle concettualizzazioni mute e disaminate in cui Tavolato vedeva arenata l'arte moderna. In questo disegno, Capri diveniva un possibile archetipo, insieme antico, plastico e vitale. La funzione taumaturgica e sacrale dell'arte incrociava nella peculiarità del luogo una particolare «totalità somatica». Alla cosmogonia del primigenio l'isola beata offriva infatti la sua morfologia, nella natura come nell'architettura, e le riflessioni di Gilbert Clavel su *L'architettura meridionale*, sempre nell'ambito del convegno, ribadivano questa linea di pensieri⁵⁷. La necessità «organica e vitale del fenomeno edilizio – si legge nella sua breve comunicazione pubblicata negli atti – è la ragione per cui, oggi, l'architettura rurale nella sua semplicità ed ingenuità trionfa sulla faticata, macchinosa ed inorganica architettura urbana, per cui la casa del contadino dà dei punti al villino del pescecane».

Da tali prime asserzioni ideologiche il discorso di Clavel puntava all'elogio della casa rurale, organica e vitale che, scriveva ancora, «sorge di sboccio dal terreno etnico, come la pianta dalla zolla, e risponde perciò esattamente alle leggi tettoniche della terra, di cui fa parte». L'assimilazione, per un'animistica transizione natura arte, dell'architettura al mondo ctonio segnava di inquietudine l'immaginario dello scrittore, che aveva riconfigurato a Positano i ruderi di una torre normanna facendo perforare la roccia contigua come per un processo di sensuale impossessamento⁵⁸. Clavel, per assimilazione, sentiva l'antica casa di Capri in simbiotica relazione di proporzioni e membrature con il «suolo sul quale è edificata». Espressioni primigenie ricoperte semplicemente con pittura a calce e prive di ornati superflui se non quelli vegetali delle pergole richiamati dall'ottimismo modernista di Cerio, queste costruzioni erano colte nella peculiarità del loro impianto minimale, in cui – notava Clavel – risultava prestabilita la forma del tetto, secondo una realizzazione dove «la copertura a cupola non è altro che l'eco sonora della roccia cavernosa su cui si fonda l'edificio». La corrispondenza dei volumi, la risonanza della natura apparivano il prodotto di una misteriosa commistione organica autoctona. Qui, «l'architetto ed il mastro fabbricatore» riuniti in un'unica figura demiurgica di plasmatore potevano realizzare, sempre per Clavel, «un'opera sentita e non soltanto eseguita», spontanea come il manto vegetale di lentischi, mirti, eriche, filliree, elci, cisti, ginepri e corbezzoli, di cui con diversa lievità Michele Guadagno, ingegnere e botanico italiano presente al convegno, invocava la salvaguardia⁵⁹.

⁵⁷ Clavel 1923, pp. 70 -72.

⁵⁸ Tanaka 2013. Per il ruolo centrale della corporeità in Clavel cfr. Ponzi 2008b, pp. 55 ss.

⁵⁹ Guadagno 1923, pp. 65 ss.

4. *Tra straniamento e nuovi schemi ordinatori*

A distanza di pochi anni dal *Convegno del Paesaggio*, Alberto Savinio, coprotagonista della rivista «Valori Plastici», entrava nella scena caprese. Privo di tensioni trascendentali, l'artista inseguiva misteri immanenti, alla ricerca delle radici classiche, delle origini e delle relazioni intime fra i fenomeni. Nell'aprile del 1926 scriveva sull'isola⁶⁰. Tra le rovine del passato cercava l'arcano dei suoi segni, come l'archeologo Amedeo Maiuri, che esplorava grotte e ninfee⁶¹. L'antico, la natura, il mito, le luci dello straniamento metafisico si proiettavano ora su Capri. L'ambiguità fantastica dell'inversione temporale consentiva a Savinio di rammentare la sua nascita metafisica nell'isola e di intravedere «nelle casupole schierate lungo la marina [...] dalle facce rugose e sbiadite [...] i fantasmi degli antichi abitanti»⁶². In mezzo al dominio dei tetti a botte o a cupola schiacciata delle case⁶³, gli occhi della sua immaginazione scorgevano la Certosa con la sua «cupa cera di creatura spaesata» ed il chiostro «recinto di portici squallidi e deserti»⁶⁴. Dalle impressioni di un pittoricismo decadente, così come l'aveva realizzato la pittura tradizionale di Siviero e dei Casciaro, alle felici soluzioni del segno ondoso ed essenziale dei fogli di Cerio, passando per l'iconografia di Favai, visionaria ed irrequieta, in linea con la sensualità di Tavolato e di Clavel, si approdava ora allo spaesamento mentale, mentre altre avventure cominciavano a prendere forma, senza comunque ottenere risultati più fortunati delle precedenti progettualità.

Era l'8 luglio 1925 quando Maiuri scriveva al Ministero una nuova relazione intitolata: *Locali della Certosa ad uso di Museo* (cfr. documento 2)⁶⁵. Il testo, che esordiva citando l'importanza delle rovine monumentali di Capri con le Ville Imperiali di grande sontuosità e ricchezza, prospettava l'opportunità che una piccola parte almeno della monumentale Certosa di Capri fosse riserbata a sede di un Museo locale, la cui istituzione corrispondeva non solo alle esigenze «delle locali antichità, ma altresì ad un vivissimo voto delle benemerite associazioni locali di arte e di cultura e ad un desiderio più volte espresso dalla cittadinanza dell'isola». Maiuri chiedeva gli spazi del Noviziato e precisava, ancora una volta, la necessità di incrementare a Capri la tutela, essendo ormai l'isola «uno dei principali centri del movimento turistico internazionale» e la sua Certosa «uno dei monumenti più insidiati, per il suo stesso stato di abbandono, da mire commerciali e turistiche di carattere internazionale»⁶⁶.

⁶⁰ Savinio 1988. Sul testo vedi Secchieri 1989, pp. 89-92; De Caprio 2005, pp. 319 ss.

⁶¹ De Caprio 2005, p. 326. Cfr. inoltre Maiuri 1931, pp. 149 – 160.

⁶² Savinio 1988, p. 26.

⁶³ Ivi, p. 59.

⁶⁴ Ivi, p. 62.

⁶⁵ ACS, AA. BB. AA., II Div., 1925-1928, b. 121.

⁶⁶ Per circostanziare in senso più generale l'impegno museografico di Maiuri cfr. in questo volume il contributo di Gabriella Prisco.

L'idea non era nuova e rispondeva ad effettive necessità, sempre più incalzanti, correlate agli scavi ed ai cospicui rinvenimenti. Inoltre, come era scritto tra le righe, l'archeologo, che dovette riformulare la proposta l'8 febbraio 1926 (cfr. documento 3)⁶⁷, tentava di rispondere alle pressioni persistenti di un uso strumentale del complesso certosino, con accenti venati da quell'immane nazionalismo, che il clima coevo oramai imponeva. A distanza di due anni, il 25 febbraio 1927, il Soprintendente Gino Chierici, facendo riferimento anche al restauro da lui stesso condotto ed ancora in via di prosecuzione, scriveva al Ministero una ulteriore *Relazione circa l'istituzione e l'ordinamento d'un Museo nella Certosa di Capri* (cfr. documento 4)⁶⁸. Nella proposta, articolata considerando gli spazi recuperati e quelli ancora da recuperare, secondo una produttiva congiunzione tra il restauro e la valorizzazione del luogo, Chierici faceva confluire i pensieri degli anni appena trascorsi e ne riproponeva una sorta di razionalizzazione. Rispetto al progetto universalistico di Cerio, il Soprintendente prospettava delle priorità nei due nuclei dell'architettura locale e delle bellezze naturali, cui aggiungeva, in linea con quanto appena avanzato da Maiuri, i reperti archeologici emersi dagli scavi⁶⁹. E se da un lato considerava i paesaggi della costiera e delle isole e le nature morte come un unico insieme espositivo di natura storica, nel citare il materiale appena raccolto di «quadri, disegni, stampe, acqueforti, incisioni», Chierici faceva riferimento alla contemporaneità. Per l'architettura locale infatti prevedeva materiali donati dallo stesso Cerio, dall'architetto Giovan Battista Ceas⁷⁰, da Roberto Pane e Carlo Siviero. Anche nel suo caso la coscienza storiografica cercava nella museografia una sponda, avvalendosi di una felice congiuntura artistica e di una sempre crescente consapevolezza paesaggistica. Una parte delle scelte figurative della proposta di Chierici virava quindi verso l'attualità, avvalendosi dell'apporto dei giovani architetti Ceas e Pane, che risultavano in linea con i contributi critici sul tema dell'architettura caprese comparsi nelle riviste nazionali coeve ad opera di autori come Roberto Papini e Plinio Marconi⁷¹. Il dibattito italiano sull'architettura spontanea, promosso da Cerio

⁶⁷ ACS, AA. BB. AA., II Div., 1925-1928, b. 121. La nuova proposta si intitolava analogamente *Locali ad uso di Museo nella Certosa di S. Giacomo in Capri*.

⁶⁸ ACS, AA. BB. AA., II Div., 1925-1928, b. 121.

⁶⁹ In quel giro di anni Chierici mostrava particolari interessi paesaggistici (Chierici 1925).

⁷⁰ Per Ceas cfr. Cerio 1930. Sull'architetto, coinvolto nel dibattito intorno alle "tradizioni minori" italiane ed attratto dall'architettura alpina come da quella dell'edilizia spontanea mediterranea, si veda il contributo di Mangone 2007, p. 123.

⁷¹ Picone 2010, pp. 312-319. Renata Picone, oltre a riconsiderare gli scritti giovanili di Pane a partire dalla sua tesi di laurea (1922) confluita nell'articolo *Tipi di architettura rustica in Napoli e nei campi Flegrei* (1928, pp. 529 - 543), contestualizza il dibattito sull'architettura rurale negli anni Venti con riferimenti a Roberto Papini (1928, pp. 117-125) e Plinio Marconi (1929, pp. 27-44). Ulteriori testi da considerare, anche per la precocità delle riflessioni sono quelli di F. Poali e V. Marchi, citati in nota al saggio di Marconi e ripresi da Mangone 2004; 2015 p. 251. Per una diversa contestualizzazione del tema cfr. pure Stabile *et al.* 2009. Sui presupposti agli sviluppi degli anni Venti e Trenta vedi Mangone 2002, 2004. Un interessante percorso intorno all'architettura rustica,

e dal *Convegno del Paesaggio*, si andava così consolidando per inglobare una diversa sensibilità figurativa. E se i primi disegni di Ceas risentivano di un'inquietudine visionaria assimilabile al segno nervoso di Favai, gradualmente il suo tratto si sarebbe semplificato includendo una luce gelida, che introduceva al silenzio e diffondeva prefigurazioni sinistre tra gli spazi vuoti della Certosa (figg. 16, 17, 18, 19). Eliminata ogni forma di ambientazione, nella transizione dal modernismo al moderno l'influsso dei lividi chiarori della Metafisica produceva i suoi effetti. D'altra parte, anche il segno nitido di Roberto Pane avrebbe subito le contaminazioni di quei silenzi. Lo attestano alcuni dei disegni che accompagnavano il volume *Architettura rurale campana* del '36⁷², dove la casa rurale caprese, bloccata da una luce fissa senza vibrazione, che gli originali meglio restituiscono⁷³, era sentita nella «nudità dei suoi elementi costruttivi» – scriveva Pane – «senza tempo, antica di pochi anni o di parecchi secoli»⁷⁴. Così, lo stile della Certosa e quello di Capri vivevano gli echi del nuovo straniamento della Metafisica. Ma si trattava solo di passaggi volti in realtà a guardare verso altri orizzonti⁷⁵. Proprio in quello scorcio di anno, Roberto Pane con le case rurali di Capri e Ischia, Gino Chierici con i trulli pugliesi partecipavano alla mostra fotografica sull'architettura rurale che Giuseppe Pagano organizzava con Guarniero Daniel alla VI Triennale di Milano del '36⁷⁶. Un contesto di sperimentazione e ricerca, anche sul piano dell'allestimento, che si richiamava nella presentazione delle immagini al succedersi delle sequenze della pellicola cinematografica con un rinvio denso di significati per quegli anni⁷⁷. In catalogo, le parole di Pagano rivendicavano l'immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo presente nell'architettura rurale. Un dizionario proveniente dal territorio nazionale, raccolto ed esposto con le sue «forme astratte» e le sue «fantasie plastiche», spiegabili in relazione agli «evidenti legami col suolo, col clima, con l'economia, con la tecnica», messi di volta in volta in campo⁷⁸. Ora

dalle istanze di Gustavo Giovannoni degli anni dieci alla prospettiva di Marcello Piacentini all'inizio degli anni Venti fino al successivo recupero della mediterraneità nell'ambito dell'architettura moderna si trova anche in Sabatino 2010.

⁷² Pane 1936.

⁷³ In collezione privata napoletana si conservano alcuni disegni originali dove il significato della luce si profila con grande evidenza.

⁷⁴ Ivi, p. 7.

⁷⁵ Sulle influenze in Italia della Metafisica nell'architettura del Novecento e sulla necessità di valutarne con equilibrio gli esiti è tornata Gabriella Musto (Musto 2007, pp. 117 ss.), riprendendo le precoci aperture in questo senso di Cesare De Seta (De Seta 1987, 1998).

⁷⁶ Pagano, Daniel 1936. Sull'impresa si veda ancora Gabriella Musto con la bibliografia precedente (vedi nota 74) e più di recente Airoldi 2010.

⁷⁷ In relazione a tale tema, è stato ricordato (Mauro 2011) che l'architetto istriano accoppiava alla passione per la fotografia, condivisa con l'amico Comencini, quella per il cinema, essendo pure in contatto con Alberto Lattuada e Dino Risi, che dal 1941, quando Pagano dirigerà «Domus», scriverà per la rivista. Ma vedi anche per l'allestimento della mostra Catalano, in corso di pubblicazione.

⁷⁸ Pagano, Daniel 1936, pp. 12-13.

la polemica antiaccademica optava per una sintassi costruttiva “spontanea”, che implicitamente irrideva ogni retorica. Nell’identità primigenia tra forma e funzione riposizionata lungo le coordinate del razionalismo italiano, la casa rurale trovava così un nuovo “schema ordinatore”. Ma nello stesso anno della Triennale, mentre il piano delle idee avanzava debitore della stagione intellettuale appena passata, che aveva avuto in Capri e nella sua Certosa dei luoghi cardine di elaborazione storiografica e museologica, alcuni ambienti del complesso monumentale per le persistenti difficoltà di gestione venivano ceduti dalla Soprintendenza dell’Arte Medioevale e Moderna della Campania all’Ordine dei Canonici Lateranensi con un accordo di un ventennio. Il 7 settembre 1936 si stabilivano condizioni e clausole relative al completamento dei restauri e alla manutenzione del complesso⁷⁹. Condizioni e clausole puntualmente disertate. Ne seguirono altre manomissioni, affitti impropri, illecite concessioni d’uso ancora per tutti gli anni Cinquanta⁸⁰. Naufragava anche lo slancio dei nuovi pensieri e al destino del monumento toccava in sorte un’ulteriore stagione funesta.

Riferimenti bibliografici / References

- Airoldi M. (2010), *L’architettura rurale e la Triennale di Milano del ’36*, Hevelius’ webzine, Scenari Ritrovati, Ottobre 2010, <<http://www.hevelius.it/webzine/leggi.php?codice=190>>, 26.08.2016.
- Alvino F. (1967), *Due giorni a Capri*, ed. cons. Napoli: Berisio Editore.
- Avena A. (1903), *Per la Certosa di Capri*, «Napoli Nobilissima», XII, n. VIII, pp. 143-144.
- Cantone G., Fiorentino B., Sardella G. (1982), *Capri, la città e la terra*, Napoli: Ed. Scientifiche Italiane.
- Cantone G. (2010), *Un caso di altra modernità. Edwin Cerio scrittore e architetto a Capri*, in *L’architettura dell’“altra” modernità*, Atti del XXVI Congresso di Storia dell’Architettura (Roma, 11-13 Aprile 2007), Roma: Gangemi, pp. 512-523.
- Capri alla Commissione di Cooperazione Intellettuale della Società delle Nazioni* (1922), Capri: Le pagine dell’Isola.
- Catalano M.I. (2011), *Come una “creatura spaesata”: pensieri e immagini per la Certosa di Capri*, in *Scritti in onore di Marina Causa Picone*, a cura di C. Vargas, A. Migliaccio, S. Causa, Napoli: Arte Tipografica Editrice, pp. 495-507.

⁷⁹ ACS, AA.BB.AA., Ufficio conservazione monumenti, 1952-1959, b. 189.

⁸⁰ *Ibidem*.

- Catalano M.I. (in corso di pubblicazione), *Tra la parete e la pagina. L'arte per la fotografia nell'Italia degli anni Trenta*, in *Fotografie e culture visuali del XXI secolo. La svolta iconica e l'Italia*, Convegno internazionale (Roma, 4-5 dicembre 2014).
- Cerio E. (1921a), *L'avvaloramento archeologico di Capri*, Napoli: Piero (Le pagine dell'isola. Raccolta Bibliografica di Capri edita da Edwin Cerio).
- Cerio E. (1921b), *La casa di Capri ed il regolamento edilizio*, Napoli: Piero (Le pagine dell'isola. Collezione bibliografica di letteratura caprese).
- Cerio E. (1922a), *Il paesaggio di Capri e la sua tutela legislativa*, Napoli: Gaspare Casella Editore.
- Cerio E. (1922b), *La casa nel paesaggio di Capri*, Roma: Alfieri & Lacroix.
- Cerio E. (1922-1923), *L'Architettura minima nella contrada delle Sirene*, «Architettura e Arti decorative», n. I, pp. 156-176.
- Cerio E. (1923a), *Prefazione*, in *Il Convegno del Paesaggio*, Atti del Convegno (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, pp. 1-2.
- Cerio E. (1923b), *Programma estetico per Capri*, in *Il Convegno del Paesaggio*, (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, pp. 5-9.
- Cerio E. (1923c), *L'architettura rurale della contrada delle Sirene*, in *Il Convegno del Paesaggio*, (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, pp. 55-64.
- Cerio E. (1930), *Visioni architettoniche di Gio. Batt. Ceas*, introduzione di L. Parpagliolo ed uno studio di Edwin Cerio, Roma: Bibiloteca d'Arte Ed.
- Chierici G. (1925), *Per la tutela delle bellezze naturali in Campania*, Milano: Bestetti e Tuminelli.
- Clavel G. (1923), *L'architettura meridionale*, in *Il Convegno del Paesaggio* (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, pp. 70-72.
- Croce B. (1903), *La fine di una Certosa*, «Napoli Nobilissima», XII, n. VIII, pp. 125-126.
- D'Angelo P., a cura di (2009), *Estetica e paesaggio*, Bologna: Società Editrice il Mulino.
- De Angelis Bertolotti R. (2001), *Capri dal Regno d'Italia agli anni del Fascismo*, Napoli: Ed. Scientifica.
- De Caprio C. (2005), *Alberto Savinio guida d'eccezione a Capri*, in *Capri: mito e realtà nelle culture dell'Europa centrale e orientale*, a cura di M. Bohmig, Salerno: Europa Orientalis, pp. 319-328.
- De Nicolais M. (1982), *Carlo Siviero*, Roma: Società Editrice napoletana.
- De Seta C. (1987), *L'architettura degli anni Venti: da Milano a Roma*, in *Architetti italiani del Novecento*, Roma-Bari: Laterza.
- De Seta C. (1998), *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Napoli: Electa Napoli.
- Di Stefano R. (1982), *La Certosa di San Giacomo a Capri*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Favai G. (1925), *Golfo di Salerno Costa amalfitana come fu vista*, Roma: Grafia.
- Favai G. (1930), *56 disegni dell'isola di Capri nel 1930*, Venezia: Autore.

- Fuso S., Prete E., Sant C., Soccol G. (2011), *Gennaro Favai: visioni e orizzonti 1879-1958*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, 17 dicembre 2011 – 11 marzo 2012), Venezia: Muve.
- Galasso G., White A.G., Mazzarelli V. (1993), *1923-1993 Contributi a Settanta anni dalla pubblicazione degli atti del Convegno del Paesaggio*, Capri: Edizioni La Conchiglia.
- Galasso G. (1993), *Dal Convegno del Paesaggio alle leggi per il Paesaggio*, in *1923-1993 Contributi a Settanta anni dalla pubblicazione degli atti del Convegno del Paesaggio*, Capri: Edizioni La Conchiglia, pp. 9-14.
- Gravagnuolo B. (1994), *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli: Electa.
- Guadagno M. (1923), *La macchia nel paesaggio di Capri e la sua protezione*, in *Il Convegno del Paesaggio*, (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, pp. 65-66.
- Lambiase S. (2003), *Edwin Cerio*, in *Capri 1905-1940. Frammenti postumi*, a cura di L. Vergine, Milano: Skira, pp. 25-37.
- Maiuri A. (1931), *Grotte ninfei imperiali nell'isola di Capri*, «Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione: notizie dei musei, delle gallerie e dei monumenti d'Italia», 25, ser. 3, 4, pp. 149-160.
- Mangone F. (2002), *Il Convegno di Capri: architettura e paesaggio nell'Italia del primo dopoguerra*, in *Professionisti, città e territorio. Percorsi di ricerca tra storia dell'urbanistica e storia della città*, a cura di S. Adorno, Roma: Gangemi, pp. 171-178.
- Mangone F. (2004), *Capri agli architetti*, Napoli: Massa.
- Mangone F. (2007), *Giovan Battista Ceas: elementi per un profilo*, in *Conoscere Capri. Studi e materiali per la storia di Capri*, n. 6, pp. 121-131.
- Mangone F. (2015), *L'isola dell'architettura: Capri in età contemporanea e le origini del mito mediterraneo*, in *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri, Milano: Franco Angeli, pp. 243-244.
- Marchi V. (1995), *L'architettura rurale amalfitana e caprese*, in *Scritti di architettura*, a cura di E. Godoli, M. Giacomelli, Firenze: Octavo, pp. 57-59.
- Marconi P. (1929), *Architetture minime mediterranee e architettura moderna*, «Architettura e Arti decorative», I, pp. 27-44.
- Marinetti T. (1923), *Il discorso di Marinetti, Il del Paesaggio*, (Capri, 10-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, pp. 37-41.
- Mastropasqua A. (2008), *Italo Tavolato: un eretico della modernità tra Italia e Germania*, in *Spazi di Transizione. Il classico moderno (1883 -1933)*, a cura di M. Ponzì, Milano: Mimesis, pp. 87-111.
- Mauro A. (2011), *Cattivi maestri: Giuseppe Pagano*, <www.elapsus.it/home1/index.php/arte/architettura/584-cattivi-maestri-giuseppe-pagano>, 26.08.2016.

- Musto G. (2007), *Un architetto dietro l'obiettivo: l'archivio fotografico di Giuseppe Pagano*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, Tutor Cesare De Seta.
- Nastri A. (2011), *Edwin Cerio e la casa caprese*, Napoli: CLEAN.
- Nastri A. (2015), *Capri e il futurismo una storia controversa*, in *1914\2014*, a cura di A. Nastri, G. Vespere, Napoli: Seite, pp. 118-127.
- Notizie ed osservazioni. Commissione Provinciale pei Monumenti* (1920), «Napoli Nobilissima», XVI, n. III, p. 48.
- Pagano G., Daniel G. (1936), *Architettura rurale italiana*, Milano: Hoepli.
- Pane R. (1928), *Tipi di architettura rustica in Napoli e nei campi Flegrei*, «Architettura e Arti Decorative», VII, n. 12, pp. 529-543.
- Pane R. (1936), *Architettura rurale campana con 53 disegni dell'autore*, Firenze: Rinascimento del Libro.
- Papini R. (1928), *Architetture di Capri*, «Emporium», pp. 117-125.
- Petraccone F. (1913), *L'isola di Capri con 130 illustrazioni*, Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Picone R. (2010), *Capri, mura e volte. Il valore corale degli ambienti antichi nella riflessione di Roberto Pane*, in *Roberto Pane tra storia e restauro: architettura, città, paesaggio*, a cura di S. Casiello, A. Pane, V. Russo, Venezia: Marsilio, pp. 312 -319.
- Ponzi M. (2008a), *Prefazione*, in *Spazi di Transizione. Il classico moderno (1883-1933)*, a cura di M. Ponzi, Milano: Mimesis, pp. 7-12.
- Ponzi M. (2008b), *Gilbert Clavel. Spazi di transizione*, in *Spazi di Transizione. Il classico moderno (1883-1933)*, a cura di M. Ponzi, Milano: Mimesis, pp. 51-86 .
- Ritter J. (1991), *Paesaggio. Uomo e natura nell' età moderna*, a cura di M. Venturi Ferriolo, traduzione di G. Catalano, Milano: Guerini.
- Romanelli G., Lugato F. (2015), *Il demone della modernità pittori visionari all'alba del secolo breve*, catalogo della mostra (Rovigo, Palazzo Roverella, 14 febbraio – 15 giugno 2015), Venezia: Marsilio.
- Rosadi G. (1923), *Una lettera di Giovanni Rosadi*, in *Il Convegno del Paesaggio*, (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, s.n.p.
- Savinio A. (1988), *Capri*, Milano: Adelphi.
- Secchieri F. (1989), *Gli obliqui cammini della scrittura*, «Esperienze letterarie», n. 2, pp. 89-92.
- Simmel G. (1985), *Filosofia del paesaggio, (1912-1913)*, in *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, Bologna: Il Mulino, pp. 71-83.
- Stabile F.R., Zampilli M., Cortesi C. (2009), *Centri storici minori*, saggio introduttivo di P. Marconi, Roma: Gangemi.
- Tafuri A., De Martino R. (2013), *Diefenbach a Capri*, Napoli: Grimaldi.
- Tamborra A. (2002), *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917. Riviera ligure, Capri, Messina*, Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.

- Tavolato I. (1923), *Manifesto della bellezza di Capri*, in *Il Convegno del Paesaggio* (Capri, 9-11 luglio 1922), Napoli: Gaspare Casella, pp. 10-11.
- Sabatino M. (2010), *Pride in Modesty: Modernist Architecture and the vernacular Tradition in Italy*, Toronto Buffalo London: University of Toronto Press.
- Tanaka J. (2013), *The Chthonic Architecture of Gilbert Clavel. A study on the Relationship among Architectural, Geographical and Bodily Imagination*, 19th Jubilee International Congress of Aesthetics, Krakow, Poland, <<https://u-tokyo.academia.edu/JunTanaka>>, 26.08.2016.

Appendice documentaria

Documento 1

Archivio Centrale dello Stato, AA. BB. CC., IV vers., I Div., 1920-1924, b. 1347

Il 31 Agosto 1920 Arduino Colasanti smistava a Luigi Parpagliolo, membro della Direzione Generale del Ministero, per ottenerne un parere, il seguente dattiloscritto firmato da Edwin Cerio

Per la Certosa di Capri.

Senza esagerare l'importanza "nazionale" di un monumento del valore storico ed artistico della Certosa di Capri, si può riguardarlo da un punto di vista puramente regionale, anzi "paesano".

La Certosa di Capri, edificio vasto, robusto, massiccio, dopo le dilapidazioni ed i deturpamenti sofferti, malgrado l'incuria e l'abbandono cui è stato condannato da mezzo secolo, rimane ancor oggi un gioiello di arte rurale, una magnifica pagina di storia regionale. Armonica fusione dello stile e del gusto monastico attraverso cinque secoli, con impronte della migliore maniera architettonica trecentesca alla quale si sono sovrapposti gli stili di strutture e decorazioni rappresentative dei secoli fino al settecento, la Certosa serba un carattere, un valore culturale intrinseco limitato all'ambiente isolano di cui costituisce il maggiore ornamento.

Dal 1380 ad oggi, la superba mole ha resistito alla più avversa sorte. Vittoriosamente, con quella forza di coesione e con la tenacia delle cose intimamente forti e belle:

Meta di incursioni barbariche, oggetto di aspri dissidi chiesastici, invasa, saccheggiata, incendiata, preda infine delle amministrazioni che all'avvento del Regno d'Italia vollero vendicata sui monumenti religiosi l'oppressione della Chiesa, la Certosa resta ai tempi nostri il più bel monumento isolano elevato alla gioia contemplativa, al sano e fecondo ozio che è prerogativa dei popoli meridionali abbeverati di luce, di sole, alla vita meditativa e creativa di opere d'arte.

Ai tempi nostri – dal 60 ad oggi – destinata a colonia penale militare, poi abbandonata all'incuria locale, la Certosa venne deturpata, spogliata, manomessa. Gli affreschi gioiosi, alcuni dei quali di genuino valore ed uno di sapore giottesco, vengono raschiati imbiancati lordati. La rara collezione di maioliche dispersa. I marmi delle tombe asportati, le lapidi infrante, i legni squisitamente intagliati asportati, i ferri forgiati divelti, le imposte bruciate ... Oggi della certosa di Capri resta la nuda bellezza di una struttura privata di ogni ornamento ma orgogliosa della impronta di cinque secoli di storia di arte e di raccoglimento: una fuga di volte acute, schiacciate, rotonde: di ogni sesto, di ogni foggia; una mostra campionaria di arte muraria ingenua spensierata impreveduta. Un chiostro imponentissimo di severa linea con archi a tutto sesto del cinquecento provinciale; un piccolo atrio quattrocentesco sobrio con colonne e capitelli medievali; e logge e loggette, comignoli, pilastri; ampie sale a volta e celle e cellette. Un complesso che si sgretola, cade rovina, invaso da erbacce. Senza custodia, abbandonato.

Sulla Certosa di Capri si è fissata, in questi ultimi tempi, l'attenzione dell'industria "alberghiera", la brama degli apostoli del "risanamento", dei pionieri della "resurrezione economica del mezzogiorno" [...] La Certosa copre alcune aree di "suolo edificatorio", contiene molte tonnellate di "materiale recuperabile" e si sono avute proposte di "messa in valore". L'anima di cemento armato della banca semitica ha sussultato al pensiero di una

possibile industrializzazione della imponente mole trecentesca. E sono stati alternativamente meditati progetti per una trasformazione della Certosa in:

Casino da gioco.

Fabbrica di liquori adulterati.

Tubercolario per pescecani consunti dalla confisca dei sopraprofiti di guerra.

Una serie di “villini a serie” smontabili e imputrescibili, con doppia mano di asfalto e coperture in “carbonit”.

“Case popolari” stile fratelli Bocconi.

ecc. ecc.;

Alla vigilia della rovina completa dell’edificio per incuria e abbandono, bisogna domandarsi se esiste una alternativa fra il crollo completo e la creazione di un nuovo rudero, o l’abbandono alla speculazione privata che ha tentato e tenterà di profanare il monumento con un volgare adattamento a scopi commerciali della più banale specie. Questa alternativa potrebbe essere la razionale conservazione della Certosa e la sua utilizzazione per scopi artistici culturali educativi”.

E per illustrare almeno schematicamente la possibilità pratica di una tale alternativa, è stato redatto il seguente:

PIANO DI SISTEMAZIONE DELLA CERTOSA DI CAPRI

NEL REDIGERE questo piano di massima sono stati fissati come capisaldi i seguenti punti:

1. Le limitazioni economiche che si impongono per rendere il progetto attuabile con il contributo dello stato, di pubbliche sottoscrizioni e donazioni il cui ammontare, in un primo tempo almeno, va previsto con la dovuta modestia.
2. La conseguente necessità di trarre dalla sistemazione stessa in parte almeno i mezzi per effettuarla efficacemente e ciò con utilizzazione dei locali a scopi artistici, con tassa di entrata e reddito delle imprese culturali da sviluppare.
3. La elementare opportunità di **LASCIARE INALTERATO IL CARATTERE INVIOLETTA LA STRUTTURA ED INTEGRA LA BELLEZZA DELL’EDIFICIO**. E questo limitando ogni restauro ed ogni opera di ricostruzione, consolidamento a ripristinare senza alterare, riparare senza deturpare ed adattare senza manomettere alcuna parte della Certosa. Questa opportunità basilare si compenetra con la condizione di cui al N°. 1.
4. **LA CONVENIENZA DI DESTINARE LA CERTOSA A SCOPI DI CULTURA LOCALE E REGIONALE PRESCINDENDO DA OGNI MIRA SPECULATIVA PER:**
 - a) “creare un centro di studio di raccoglimento e di lavoro con la raccolta di opere che abbiano attinenza con l’arte, la storia, la iconografia e la etnografia della isola di Capri.

Esistono sparse e forse destinate alla dispersione o distruzione raccolte di marmi di scavo, statue, terrecotte, bronzi, stampe e libri concernenti l’isola; continuamente viene alla luce un ricco materiale da scavi e ricerche di studiosi ed amatori di arte e antichità. Esistono collezioni di storia naturale, mineralogiche e paleontologiche che possono costituire il nucleo di un importante museo di arte e storia naturale dell’isola /: Tutto questo materiale facilmente ottenibile può essere coordinato e sistemato definitivamente ed aumentato dalla opera dei cultori di scienze ed arte che in grande numero risiedono o visitano Capri.”

- b) Creare un centro di produzione paesana promuovendo la rinascita di vecchie industrie scomparse (sericoltura, fabbricazione di nastri e tessitura a mano, l’arte del vasaio, delle terrecotte e majoliche ecc. ecc.).

Dando vita a queste industrie ed arti e mestieri tipicamente rurali, provinciali si promuoverebbe una salutare reazione contro l’industrialismo che va soffocando ogni manifestazione spontanea ed isterilendo le attitudini del popolo a creare opere di arte.

Si mirerebbe a coltivare le espressioni creative spontanee, ingenue, a reagire, a reagire contro la inquinazione del gusto prodotta dalle grandi correnti dell'industrialismo, contro la "fabbricazione in serie".

Con industrie arti e mestieri locali si può efficacemente combattere il "bocconismo" che già si è radicato sull'Isola con le speculazioni alberghiere e quelle accaparratrici di suoli terreni imprese pubbliche e private e che vanno introducendo dovunque il culto del cemento armato, la religione del tanto per cento e con sofisticazioni, surrogato violentazioni di buon senso e di gusto pervertono l'anima stessa dei piccoli centri rurali.

Risvegliando energie paesane, indirizzando il gusto dei giovani verso una concezione semplice immaginosa della vita produttiva, si può oggi salvare un piccolo centro da tutti i mali spirituali e sociali che travagliano la campagna.

- c) Avere in Capri, nella Certosa, una sede della Amministrazione preposta alla conservazione dei monumenti e degli oggetti di arte con un ufficio ed alloggio per i funzionari della Soprintendenza ai Monumenti nelle loro ispezioni a Capri
- d) Creare una colonia artistica destinando ad artisti una parte dei locali da adattarsi come studi, officine, sale di esposizione e dimora specialmente per gli artisti di maggiore talento e per i meno abbienti.

TUTTO IL PIANO DI SISTEMAZIONE DELLA CERTOSA VUOLE IN OGNI MODO ESSERE INFORMATO AD UN CONCETTO ARTISTICO MODERNO AD UN PENSIERO DI VITA E NON DI MORTE PER CREARE UN CENTRO VITALE E PRODUTTIVO E NON UN CIMITERO DELLE BELLE ARTI. Ciò premesso, questo piano che prevede un impiego redditizio dell'edificio per il profitto ricavabile dalla produzione degli studi delle officine e dalle botteghe degli artigiani, dall'affitto di locali per scopi artistici e culturali, feste di arte concerti ecc.; comprenderebbe la istituzione dei seguenti impianti:

- I. Un ufficio alla dipendenza della Soprintendenza ai Monumenti per la custodia ed il restauro la conservazione e la gestione della Certosa.
- II. Un museo regionale caprese per accogliere raccolte di iconografia locale\paleontologia mineralogia geologia\la flora di Capri con erbario di tutte le specie viventi oggetti di scavo marmi ceramiche maioliche\belle arti\fotografie per la ricostruzione storica dell'architettura dei costumi e della etnografia locale .
- III. Una biblioteca con raccolta di tutta la bibliografia di Capri e di quella del golfo di Napoli.
- IV. Una sala di spettacoli per produzioni di carattere culturale e specialmente per:
 - Conferenze
 - Rievocazioni storiche
 - Musica corale e musica sacra
 - Teatro dei burattini Teatro di Orlando
 - Audizioni di poesia e canzoni popolari
 - Feste artistiche
- V. Scuole ed officine di arti e mestieri per\la fabbricazione delle maioliche\l'arte del vasaio\ la fabbricazione dei nastri di seta e di cotone.
- VI. Collezione campionaria di tutti i prodotti dell'isola.
- VII. Tipografia per edizioni di lusso e specialmente per la composizione e la stampa a mano: cura di pubblicazioni di eccezione, ristampa di opere esaurite, pubblicazioni di manoscritti rari ed in generale di opere preziose.
- VIII. Legatoria a mano con officina di astuccio e di lavori in cuoio.

AVENDO OTTENUTA UNA TEMPORANEA CONCESSIONE DELLA CERTOSA

SI È CERCATO DI FARE CON MEZZI LIMITATI UN PRIMO TENTATIVO PER ATTRARRE L' ATTENZIONE DEL PUBBLICO CON L'ADATTAMENTO DI UN LOCALE SOTTERRANEO A "TAVERNA 3"

IL LOCALE OPPORTUNAMENTE DECORATO DA ARTISTI LOCALI ED ADIBITO A CONVEGNI SERALI DI ARTISTI HA RACCOLTO CENTINAIA DI PERSONE IN UN RITROVO CHE COSTITUISCE OGGI UNA DELLE ATTRATTIVE DELL' ISOLA.

UN PRIMO PASSO VERSO UNA BENEFICA RAZIONALE ED INTELLETTUALE UTILIZZAZIONE DELLA CERTOSA POTREBBE ESSERE FATTO CONCEDENDO AGLI ARTISTI LOCALI QUESTA "TAVERNA" PER LORO SEDE E LORO RIUNIONE
CAPRI AGOSTO 1920

Edwin Cerio

Documento 2

Archivio Centrale dello Stato, AA . BB. AA., II Div., 1925-1928, b. 121

Napoli, addì 8 Luglio 1925

Oggetto: Locali della Certosa ad uso di Museo

All'On. Ministero della Istruzione Direzione Generale Antichità e Belle Arti. Roma

L'importanza delle rovine monumentali di Capri consistenti soprattutto in Ville Imperiali di grande sontuosità e ricchezza, la necessità che s' impone di addivenire al più presto allo scavo e alla sistemazione della monumentale Villa Tiberiana, detta "Villa Iovis", le importanti scoperte già avvenute nel campo preistorico con l'esplorazione della grotta delle Felci, inducono questa Soprintendenza – scriveva – a prospettare d' urgenza a cotesto Ministero l'opportunità che una piccola parte almeno della monumentale Certosa di Capri sia riserbata a sede di un Museo locale, la cui istituzione verrebbe non solo a corrispondere ad esigenze delle locali antichità, ma altresì ad un vivissimo voto delle benemerite associazioni locali di arte e di cultura e ad un desiderio più volte espresso dalla cittadinanza dell'isola.

La parte dell'edificio che, senza pregiudizio di altra eventuale destinazione della monumentale Certosa, bene si adatterebbe a sede di un piccolo Museo d'interesse prettamente locale, sarebbe costituita dagli ambienti dell'appartamento detto del "Noviziato" con 7-8 stanze al piano terreno ed altrettante al piano superiore, con scala d'accesso indipendente. Il Custode residente stabilmente a Capri del personale di questa Soprintendenza e consegnatario della Certosa potrebbe avere senza aggravio dell' Amministrazione, le funzioni di custode consegnatario del Museo.

Il necessario incremento che deve darsi a Capri all'Ufficio di tutela degli insigni monumenti antichi di quell'isola, l'essere ormai Capri uno dei principali centri del movimento turistico internazionale e l'essere la Certosa uno dei monumenti più insidiati, per il suo stesso stato di abbandono, da mire commerciali e turistiche di carattere internazionale, consigliano a provvedere fin da ora ad assicurarne la destinazione di una piccola parte almeno a sede di Museo.

IL SOPRINTENDENTE

Maiuri

Documento 3

Archivio Centrale dello Stato, AA . BB. AA., II Div., 1925-1928, b. 121
Napoli, addì 8 Febbraio 1926

Oggetto: Locali ad uso di Museo nella Certosa di S. Giacomo in Capri

All' On. Ministero della P. I. Direzione Generale Antichità e Belle Arti. ROMA

Nella mia precedente dell'8 luglio 1925, n. 4210 inviata a cotesto On. Ministero prospettavo in vista degli scavi che saranno per intraprendersi alla Villa Tiberiana di Capri e alla sistemazione di essa, l'opportunità di riserbare una parte della monumentale Certosa di S. Giacomo a sede d'un Museo, nel quale dovrebbe essere opportunamente raccolta la suppellettile archeologica che verrebbe in luce da quegli scavi, nonché tutti gli altri materiali che trovansi sparsi in varie località dell' isola stessa.

Aggiungeva a mio giudizio la parte del vecchio edificio meglio adatta ad essere trasformata in Museo, senza alcuna trasformazione che deformerebbe la natura del vecchio monumento è quella dell'appartamento detto del "noviziato" con un complesso di circa 16 ambienti disposti in due appartamenti corrispondenti fra loro in differenti piani, con scale d' accesso proprie a ciascuno di essi,

Accennai ancora alla possibilità di affidare al custode stesso della Certosa e dei monumenti antichi l'incarico di consegnatario del Museo.

Né è da dubitare che l'istituzione di un locale Antiquario caprese oltre a soddisfare un voto lungamente espresso dalla cittadinanza isolana non abbia ad apportare un utile contributo allo studio storico archeologico di quell'isola.

IL SOPRINTENDENTE

Maiuri

Documento 4

Archivio Centrale dello Stato, AA . BB. AA., II Div., 1925-1928, b. 121
Napoli 25 febbraio 1927 – Anno V

Oggetto: Relazione circa l'istituzione e ordinamento d'un museo nella Certosa di Capri

Al Ministero della P.I. Direzione Generale Antichità e belle Arti – Roma

Nel Gruppo delle più antiche costruzioni della Monumentale Certosa di Capri – si legge – e precisamente nelle sale terrene adiacenti al chiostro minore, ora liberato in tutta la sua primitiva e snella struttura, appare ormai necessario istituire un museo, il quale raccolga, oltre a varie opere radunate in Capri stessa, due gruppi o collezioni fondamentali:

1. quella che s'intitolerà all'architettura locale, della Costiera e delle isole napoletane
2. quella che illustrerà le bellezze naturali della regione stessa, e a specie l'antico aspetto dei panorami del golfo e delle isole.

Le stanze attualmente disponibili sono:

- a) l'antico Refettorio, grande salone rettangolare, luminosissimo, con adiacenze nel chiostro minore;
 - b) una Sala quadrata, che si trova dirimpetto ad esso, dall'altro lato del corridoio che lungheggia il chiostro stesso, normalmente al lato più lungo del Refettorio;
 - c) il corridoio medesimo (vedi acclusa piantina)
- In questo corridoio, che apre tre lunettoni a vetrata sul chiostro, potranno subito essere disposte alcune tele decorative raccolte nei depositi del Palazzo Reale di Napoli e della Pinacoteca del Museo Nazionale: sono paesaggi della costiera e delle isole, e nature morte: quadri che avranno un semplice valore ornamentale e introduttivo al Museo vero e proprio.

- Nella Sala quadrata si potrà ordinare un primo nucleo di quadri, disegni, stampe, acqueforti, incisioni etc. tutti riferentisi all'architettura locale; e questo materiale parte si è già raccolto qui a Napoli, parte verrà donato dagli architetti Cerio, Ceas e Pane e dal pittore Siviero.
- Nel Refettorio – oltre ad alcuni quadri decorativi, necessari a rompere l' uniformità delle vaste pareti – sarà bene disporre il gruppo di quadri, disegni etc., che illustrerà le bellezze naturali di Capri e delle regioni prossime: materiale raccolto come quello che riguarda l'architettura.
- Ove poi il Museo dovesse estendersi in nuove Sale, cadrà opportuno il restauro di tre stanze (d,e,f,) divise da due grandi arconi e disposte in senso parallelo al lato più lungo del Refettorio, ma separate da esso per mezzo d'un corridoio coperto. Potrà, in tale occasione, aprirsi una porta (X) tompagnata, nella parete del Refettorio che lungheggia tale corridoio, e si avrà così una immediata adiacenza alle tre stanze descritte. E attraverso di esse si potrà accedere a un vasto salone dalla volta a botte (g) ora gravemente danneggiato dalle infiltrazioni del tetto. Sarà in tal modo possibile – qualora aumentassero col tempo le opere espongibili, o venisse donata al museo qualche collezione privata, ordinarle in questa sezione del museo che rimarrà dunque, fin d'ora, in attesa di tale definitiva sistemazione.
- Naturalmente, anche il materiale archeologico, che sia per essere messo alla luce da eventuali scavi in Capri, potrà essere disposto in un riparto del Museo medesimo, dove un funzionario della Soprintendenza alle Antichità potrà, a suo tempo, ordinarlo secondo i propri concetti”.

IL SOPRINTENDENTE

Gino Chierici

Appendice



Fig. 1. Carlo Siviero, *Il Chiostro piccolo della Certosa di Capri*, olio su cartone, Roma (coll. Privata)



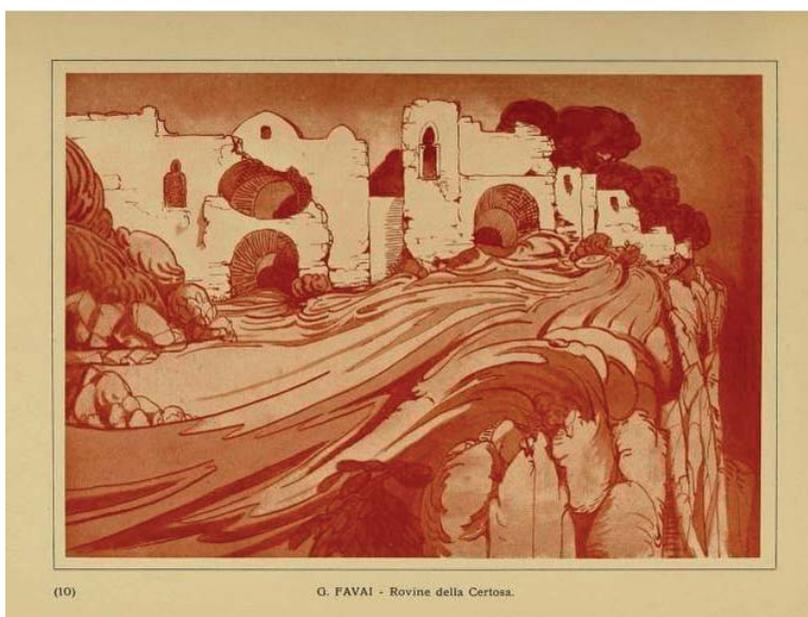
Fig. 2. Guido Casciaro, *Interno della Certosa di Capri*, olio su tela, Mercato antiquari



Fig. 3. Foto Lembo, *Interno della Certosa* (Petraccone 1913, p. 83)



Fig. 4. Foto Petraccone, *Rovine della Certosa* (Petraccone 1913, p. 79)



(10)

G. FAVAI - Rovine della Certosa.

Fig. 5. Gennaro Favai, *Rovine della Certosa* (Cerio 1922b, fig. 10)

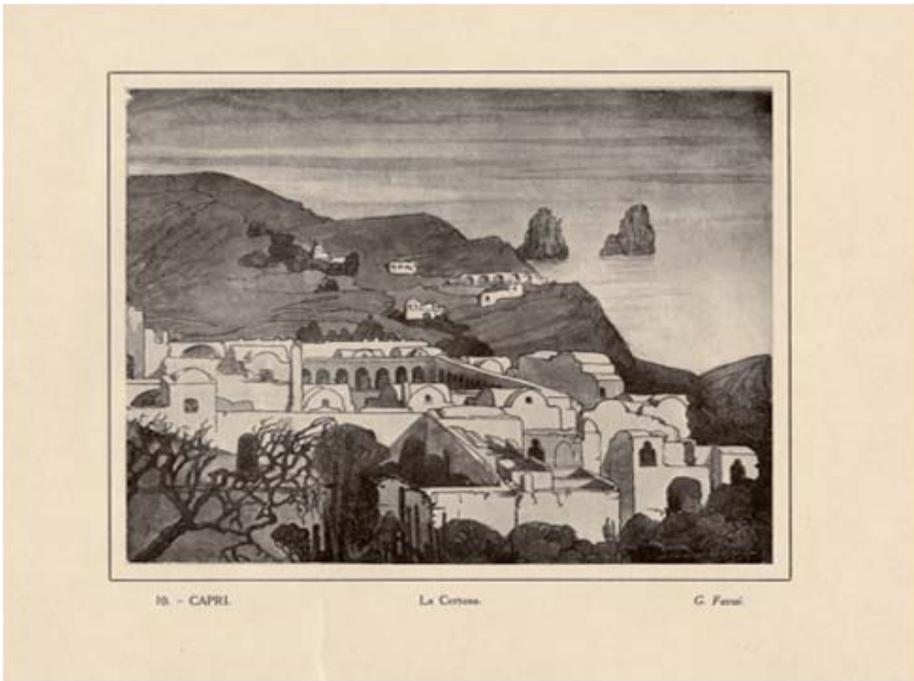


Fig. 6. Gennaro Favai, *La Certosa di Capri* (Favai 1925)

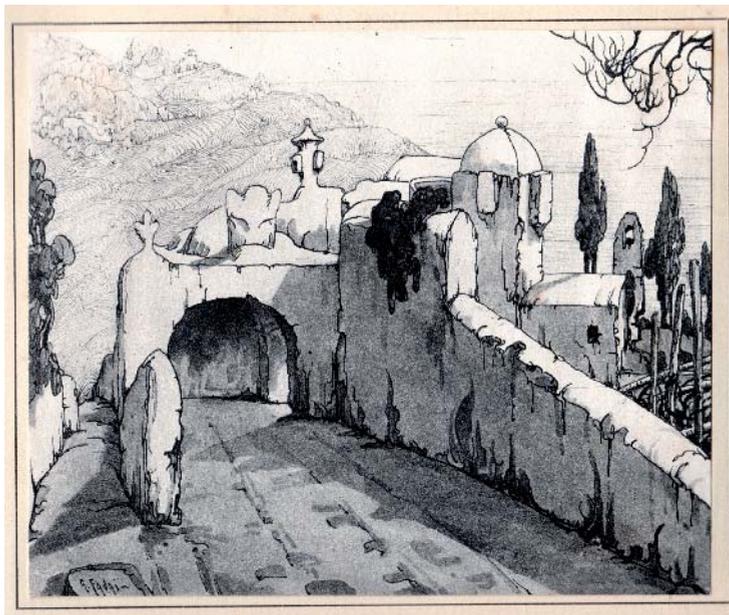
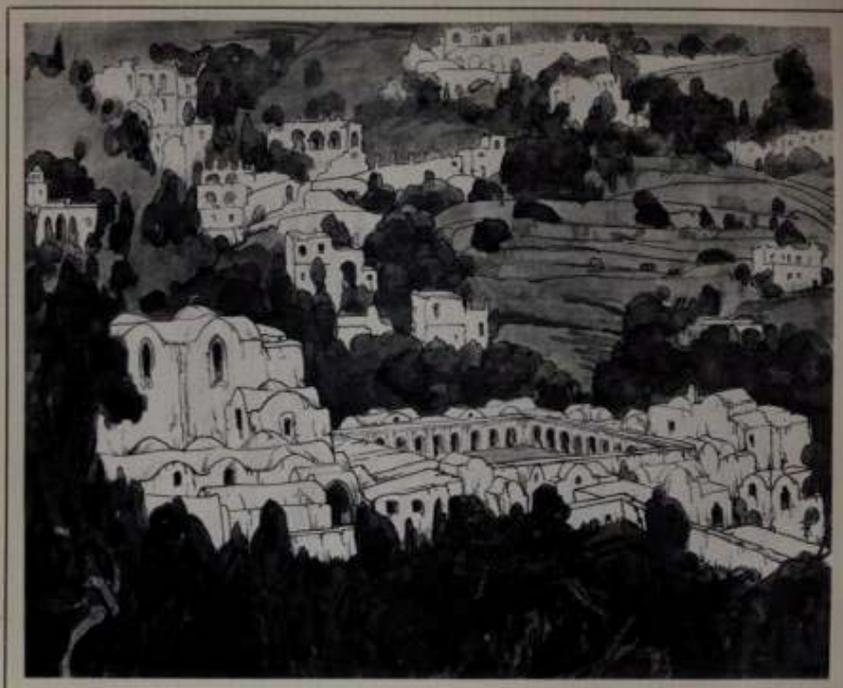


Fig. 7. Gennaro Favai, *Ingresso alla Certosa* (Favai 1930)



— 3 —

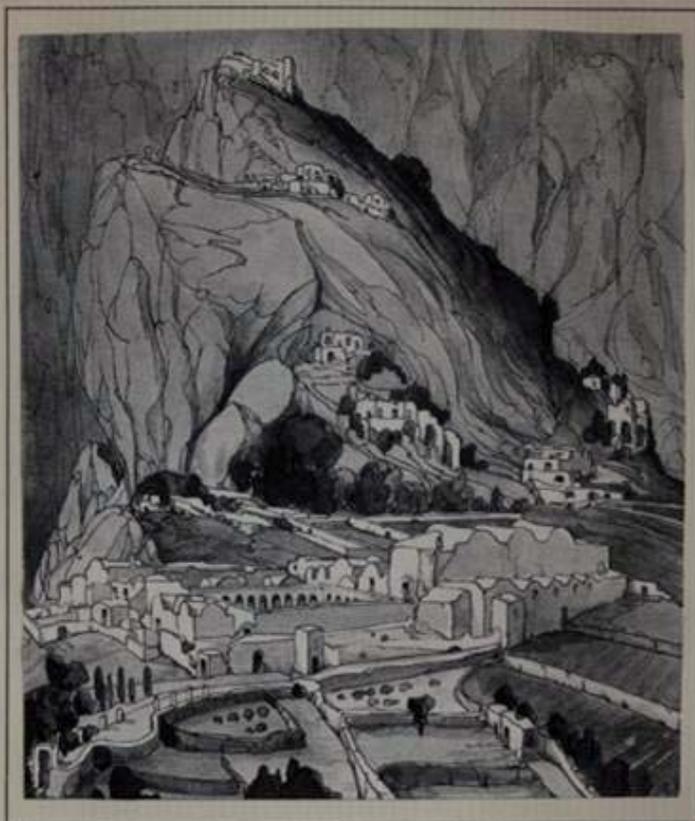
Fig. 8. Gennaro Favai, *La Certosa vista dall'alto* (Favai 1930)



Fig. 9. Gennaro Favai, *La Certosa vista dal lato Sud* (Favai 1930)



Fig. 10. Gennaro Favai, *La Certosa vista dal lato Nord - Est* (Favai 1930)



— 6 —

Fig. 11. Gennaro Favai, *La Certosa vista da via Tragara* (Favai 1930)



Fig. 12. Gennaro Favai, *La Certosa di Capri*, olio su tela, Mercato Antiquario

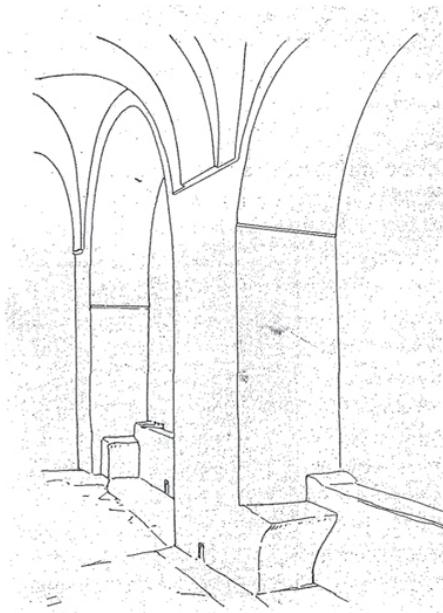
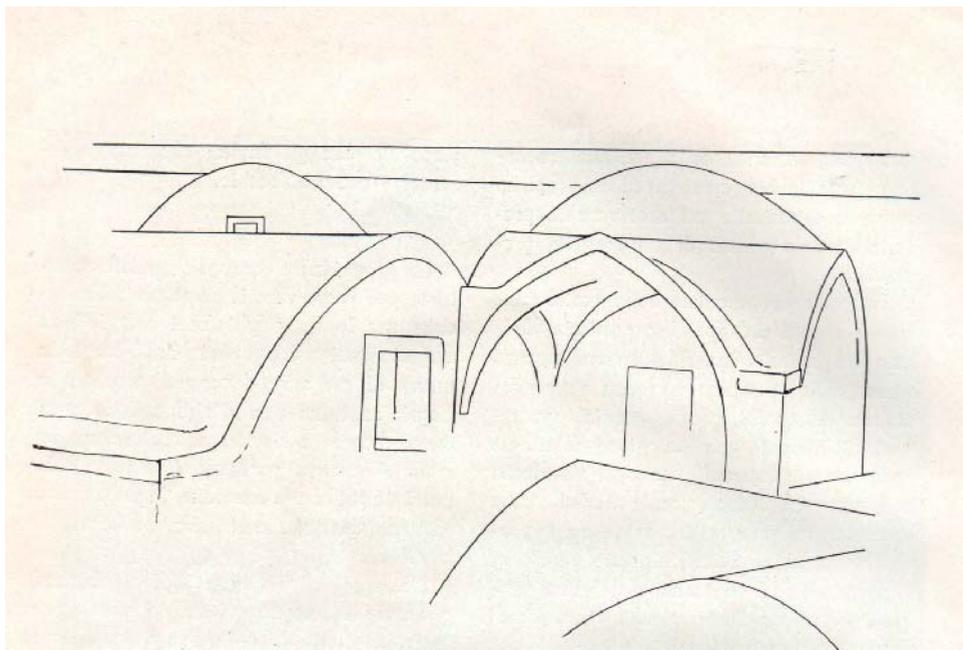


Fig. 2 - E. CERIO, *Loggetta ad archi della Certosa*, da *L'architettura minima nella contrada delle sirene* (1922).

Fig. 13. Edwin Cerio, *Loggette ad archi della Certosa* (Cerio 1922-1923, pp. 156-176, fig. 2)



PROFILI DI TETTI DELLA CERTOSA.

a *gaveta*, quella a *vela*, le *vòlte* a *crociere* con i *sesti* acuti; *volticine* a *botte*, a *schiena d'asino*.

Ma forse la più bella e più utile rievocazione e rinascita di antichi sistemi di costruzione è quella di un'arte della quale si

andava perdendo perfino il ricordo: l'arte della *vòlta battuta*.

In quest'ultimo mezzo secolo la sostituzione del tetto piano alla *vòlta*, nella forma delle coperture, e la introduzione dell'asfalto fra i materiali atti a rendere stagna la co-



VÒLTE A CROCIERA DELLA CERTOSA.

Rivista di Architettura - Milano - Roma
 Anno II - HCMXXII - fasc. Dicembre



ROVINE DELLA CERTOSA - DISEGNO DI CARLO SIVIERO.

L'ARCHITETTURA MINIMA NELLA CONTRADA DELLE SIRENE

Lungo il litorale del Golfo di Napoli e del Golfo di Salerno - la regione che gli scrittori un poco enfatici del secolo scorso chiamavano il Cratere ed il Golfo Poseidonate - il paesaggio, che è lo sfondo dell'Odissea, la « regione delle Sirene », ha nella architettura e nella flora una nota che ricorda, ed approssima a noi, l'Oriente.

Le strutture murali ad archi dai sestri più eterodossi - raramente è il cerchio, l'ellisse, la linea geometrica scolastica nella foggia delle strutture di sostegno improv-

visate da muratori che sono poeti improvvisatori e che maneggiano la malta e la pietra come i popolani innamorati maneggiano il verso e la rima - le strutture di copertura a volta, le *lamie* dai sestri fantastici, che portano l'impronta della modellazione a mano, questi elementi di un'edilizia improvvisata, spontanea, impensata che scaturisce dall'animo del popolo meridionale come le sue canzoni, sono gran parte del fascino del paesaggio.

Fascino orientale, che si accentua con



Fig. 16. Giovan Battista Ceas, *Certosa, Chiostro Grande* (Cerio 1930, tav. XIV)



Fig. 17. Giovan Battista Ceas, *Certosa, Arcate* (Cerio 1930, tav. XV)



Fig. 18. Giovan Battista Ceas, *Certosa, Chiostro piccolo e campanile* (Cerio 1930, tav. XII)



Fig. 19. Giovan Battista Ceas, *Certosa, Veduta delle terrazze* (Cerio 1930, tav. XVII)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Michela Di Macco, Università di Roma 'La Sapienza'
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre
Serge Noiret, European University Institute
Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
Sezione di beni culturali "Giovanni Urbani" – Università di Macerata
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
Division of Cultural Heritage "Giovanni Urbani" – University of Macerata

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale