



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 52 Anno 2023

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



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione	5
Le Raccomandazioni Ravello Lab 2022 a Brescia, Capitale Italiana della Cultura 2023 Alfonso Andria	8
LUOGHI DELLA CULTURA. I Caffè storici: il caso dell'Antico Caffè Greco a Roma Pietro Graziani	16
Conoscenza del Patrimonio Culturale	
Domenico Caiazza Una recente scoperta nel Cilento: Cuozzo della Civita- <i>Tegianum</i> preromana e le sue fortezze satelliti	22
Çiğdem Özel Un centrotavola con i templi di Paestum commissionato da Maria Carolina, Regina delle Due Sicilie (1752-1814)	30
Cultura come fattore di sviluppo	
Salvatore Claudio La Rocca Cultura e sviluppo: un binomio indissolubile, un traguardo europeo	38
Maria Adelaide Ricciardi IN-Formazione Il recupero del patrimonio culturale nella transizione ecologica. Convegno internazionale, Ravello (Salerno) - 5-6 Giugno 2023	62
Francesco Moneta, Giulia Sinisi Urban Arts e arte pubblica in contesti di rigenerazione urbana	76
Mons. José Manuel del Río Carrasco Riti e ricorrenze religiose fra fede e cultura laica, strumento di coesione comunitaria	82
Metodi e strumenti per le politiche culturali	
Ferdinando Longobardi Gorizia/Nova Gorica: percorsi di storia e di lingua	98
Hamza Zirem La vita e l'opera del musicista e scrittore Fulvio Caporale	106
Appendice	
Raccomandazioni Ravello Lab 2022 Premio "Patrimoni Viventi": il bando 2023	117

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

redazione@qaeditoria.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sc.larocca2017@gmail.com

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

alborelivadie@libero.it

Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura

moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale
Beni librari,
documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Territorio storico, ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore

dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione

matilderomito@gmail.com

del patrimonio culturale

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo

adamendola@unisa.it

sul turismo culturale

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

univeur@univeur.org

Monica Valiante

Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
Mission

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 858195 - 089 857669

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsor: 
Villa Rufolo | Festival

ISSN 2280-9376



Çiğdem Özel

Çiğdem Özel,
Dottoranda presso
l'Università di Vienna (Austria)

Fig. 1 Carlo Albacini (con l'officina),
Giuseppe Valadier, Centrotavola
con i templi di Paestum, 1805,
Wien, Kunsthistorisches Museum
Wien, Kunstammer. Sullo sfondo
si vedono i busti dell'imperatore
Francesco II/I (Antonio Canova,
datato 1805) e di Maria Luisa
d'Austria (Lorenzo Bartolini, 1811
circa). © KHM-Museumsverband.

Un centrotavola con i templi di Paestum commissionato da Maria Carolina, Regina delle Due Sicilie (1752-1814)

Varie pubblicazioni e suggestive rappresentazioni paesaggistiche fecero dei templi di Paestum un monumento da vedere necessariamente da parte dei viaggiatori in Italia nel XVIII secolo e suscitò il loro interesse ancora prima che partissero per l'Italia. Una volta tornati in patria, erano soprattutto le stampe a ricordare la loro visita ai templi. Un souvenir ambito ma costoso erano le loro riproduzioni sotto forma di modelli in sughero. All'inizio potevano essere acquistati – insieme ad altri edifici romani – solo a Roma da Agostino Rosa, da Antonio Chichi o da Giovanni Altieri. Se i mezzi finanziari lo permettevano, venivano acquistati come collezione di modelli delle antichità di Roma, Tivoli e Paestum. A Roma era anche possibile avere repliche in scala ridotta realizzate in travertino. La bottega fondata da Luigi Valadier (1726-1785) e successivamente gestita dal figlio Giuseppe (1762-1839) era tra le più rinomate per realizzare questo genere di lavoro (González-Palacios 2018, pp. 123-205). I modelli facevano spesso parte di un centrotavola con altre riproduzioni in pietra di opere antiche o anticheggianti in piccolo formato ed erano col-

locati su una lastra divisa in più parti, anch'essa solitamente intarsiata. A questo tipo di centrotavola in pietra appartiene anche quello con i templi di Paestum del Kunsthistorisches Museum di Vienna (fig 1.) commissionato nel 1805 da Maria Carolina. I tre monumenti, allora chiamati Basilica, Tempio di Poseidone e Tempio di Cerere, sono disposti su sette lastre di quasi cinque metri di lunghezza, la cui superficie è decorata da un micromosaico azzurro con un motivo a meandri continui. 120 monete d'argento sono incastonate nel bordo delle lastre del pavimento e sono decorate con ghirlande di frutta e delfini. Agli angoli dei templi si trovano dodici piccoli vasi antichi in terracotta. Insieme ai quattro piccoli sarcofagi in porfido, raffigurano scene della mitologia greca e antica, alcune delle quali sono legate alla storia di Napoli. Due coppe





sostenute da grifoni completano le estremità del centrotavola. Due elefanti di bronzo sono collocati negli spazi tra i templi e sui loro dorsi sono tre sirene – come riferimenti all’antico mito dell’origine di Napoli – nonché sette medaglioni ritratti della famiglia reale. Nonostante la rappresentazione idealizzata, le fisionomie, le età e la costellazione consentono di identificare tutti i personaggi. Oltre a Maria Carolina e Ferdinando IV, i due figli – Francesco (1777-1830) e Leopoldo (1790-1851) – e le due figlie non ancora sposate Maria Amalia (1782-1866) e Maria Cristina (1779-1849). Il terzo profilo femminile con i tre nastri nei capelli, la fisionomia del volto e il fatto che il suo ritratto sia posto dietro a quello di Francesco – come per i ritratti di Maria Carolina e Ferdinando IV – indicano che si tratti della moglie di quest’ultimo, Maria Isabella di Spagna (1789-1848). L’estensione dei ritratti di famiglia nell’includere l’erede al trono e gli altri figli sta a dimostrare la continuità assicurata della dinastia attraverso Maria Carolina.

Una lettera di Maria Carolina alla figlia Marie Teresa (1772-1807), che era stata sposata nel 1790 al futuro imperatore Francesco II/I (1768-1835), datata l’8 maggio 1805 indica la data dell’arrivo a Vienna del centrotavola. Proprio all’inizio della lettera, Maria Carolina ce ne informa:

“Ma bien chere Enfant Jai recus deux de vos cheres lettres a la fois du 16 e 20 avril elles m’ont fait un bien grand plaisir voyant que vous aviez ete content du dessert cest une invention a moi qui lai ordone ce sont au naturel et vrai les trois Temples de Pestum pres de Persano c’est fait pour pouvoir servir a table un ou plusieurs de les temples selon le nombre des convives les medailles qui sont dans le bord ont toutes ete trouvee la ce qui les rend plus interessantes letout a ete travaille et execute a Rome il y a les livres qui expliquent cette antiquite Je vous prie de me dire sincerement si rien n’est arrive casse ni [?]ute, cella devoit arriver pour le 12 fevrier Jour de votre cher mary mais come cella n’a pus etre a temps Jen ai ete fache picque et n’en ai plus parlè . (Vienna, Österreichisches Staatsarchiv, Haus , Hof und Staatsarchiv, Hausarchiv, Sammelbände 64, 8.5.1805)

Questo passaggio è rivelatore per diversi aspetti. Ad esempio, la data di arrivo del centrotavola a Vienna può essere ristretta all’aprile 1805 – tra il 16 e il 20 aprile (quest’ultima data corrisponde a quella del ringraziamento della figlia alla madre per



Fig. 2 Modello della Basilica
(dettaglio di fig. 1). © KHM-
Museumsverband / Fotografia di
Çiğdem Özel.

il regalo). La regina era stata anche infastidita che il centrotavola fosse stato completato troppo tardi, perché, a quanto pare, era stato pensato come regalo di compleanno per il genero (il 12 febbraio), l'imperatore Francesco II (del Sacro Romano Impero)/I (d'Austria). Nonostante le sue dimensioni monumentali che non avrebbero permesso di vedere il commensale seduto di fronte, il "dessert" era inteso da Maria Carolina come decorazione della tavola degli ospiti. In ogni caso, sottolinea la praticità del centrotavola che poteva essere allestito in diverse lunghezze a seconda del numero degli invitati. Particolarmente importante per Maria Carolina era di fare notare che il centrotavola era una sua invenzione. La regina scrisse anche alla figlia "ce sont au naturel et vrai les trois Temples di Pestum". Mentre il "naturel" si riferisce all'alabastro che imita il travertino dei templi, il "vrai" si riferisce presumibilmente all'esatta riproduzione dei templi. Tuttavia, dando un'occhiata alla planimetria della cosiddetta basilica con le tre file di colonne nell'interno si nota che non può essere una precisa riproduzione dello *status quo*.

L'ormai obsoleta denominazione di basilica risale all'interpretazione del XVIII secolo che vedeva l'edificio come uno spazio colonnato per il commercio e gli affari politici. La divisione della cella in due navate è stata ritenuta poco pratica per i templi antichi, poiché l'immagine di culto era prevista al centro della cella (Kraus 1984; Mertens 2007). Le tre file al



centro, indicate dai frammenti di colonna, costituiscono quindi una ricostruzione interpretativa della basilica (fig. 2). Il fatto che le tre colonne intatte nella fila centrale – visibili nelle stampe contemporanee – sono assenti nel centrotavola, è dovuto allo stato di conservazione del “dessert”. A un esame più attento si nota che i tre fusti di colonna sono di data più recente e che sono stati inseriti successivamente durante un restauro. L’interpretazione di uno stato originario non è solo evidente nella pianta della basilica, ma anche in quelle dei templi di Cerere e di Poseidone. Lì sono stati aggiunti dei muri e sono stati collocati dei fusti di colonna dove non ce n’erano. Questo solleva la questione di quali modelli siano stati utilizzati dall’officina Albacini o da Domenico Venuti, una volta direttore della fabbrica reale di porcellana, che presumibilmente coordinava la commissione e pubblicò un opuscolo di accompagnamento per il centrotavola (fig. 3). I templi di Paestum erano stati diffusi in tutta Europa attraverso stampe e modelli in sughero. I modelli di sughero che sarebbero stati particolarmente adatti come modelli per i templi in pietra, ad esempio, erano popolari e venivano prodotti come souvenir destinati ai viaggiatori agiati del Grand Tour. Tuttavia, è stato riprodotto soprattutto il Tempio di Poseidone, il più interessante con le sue file di colonne a due piani nel “naos”; della basilica, invece, non si conoscono modelli in sughero precedenti alla produzione del nostro centrotavola che potrebbero essere serviti da modello. Si è ipotizzato che i centrotavola siano stati realizzati da modelli in sughero di Domenico Padiglione (Kockel 1993). I suoi modelli in sughero di tutti e tre i templi, di cui una serie è conservata al Sir John Soane Museum di Londra, rappresentano tuttavia lo stato di conservazione. Di certo, non sono tentativi di ricostruzione. Padiglione realizzò questi modelli solo a partire dall’aprile e dal maggio 1805, rispettivamente, per accompagnare i restauri di Felice Nicolas (ringrazio Valentin Kockel per questa segnalazione). I suoi modelli non possono quindi essere considerati per il centrotavola viennese completato nel gennaio 1805.

Fino al 1805, tuttavia, i templi di Paestum erano stati ampiamente diffusi anche in forma stampata. La somiglianza delle colonne tra di loro nei modelli del centrotavola viennese fa pensare che siano stati prodotti in serie, quindi una stampa sembra essere stata anche sufficiente come modello, nonostante la riproduzione bidimensionale. In ogni caso, i modelli in sughero non sarebbero necessari a questo scopo. Oltre alle suggestive



Fig. 3 Frontispizio da Domenico Venuti, I Tempj di Pesto. Deser eseguito d'ordine di sua Maesta la Regina delle Due Sicilie, Roma 1805. © Universitätsbibliothek Heidelberg.

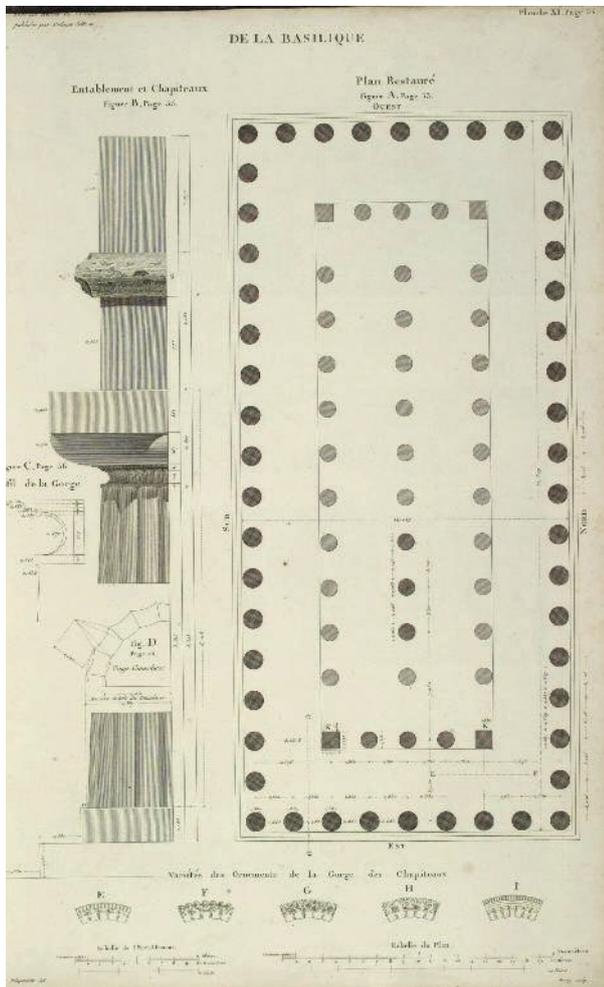


Fig. 4 Pianta della cosiddetta Basilica da C. M. Delagardette, *Les ruines de Paestum ou Posidonia [...]*, Parigi 1799 [An VII]. © Universitätsbibliothek Heidelberg.

vedute di Francesco Piranesi (F. Piranesi, *Differentes vues de quelques restes de trois grands edifices, qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto*), esistevano pubblicazioni che, oltre a un'analisi storica, comprendevano un rilievo architettonico preciso con sezione trasversale, sezione longitudinale e pianta. Solo pochi autori hanno proposto una ricostruzione dei templi, come Thomas Major nel 1768 o – interessante per il centrotavola viennese – Claude Mathieu Delagardette nel 1799 (T. Major, *Les ruines de Paestum ou de Posidonie dans la Grande Grece*, Londra 1768. C. M. de La Gardette, *Les ruines de Paestum ou Posidonia [...]*, Parigi 1799 [An VII].). La sua pianta della basilica fornisce una ricostruzione che corrisponde a quella del centrotavola viennese (fig. 3). Delagardette distingue chiaramente tra due stati – la rovina conservata e la ricostruzione di un edificio intatto – utilizzando colori diversi. In nero, l'autore registra i resti conservati della basilica, mentre in grigio continua le file di colonne nel "naos" della basilica, illustrando così la pianta originale (ricostruita). Nel caso del centrotavola, le parti ricostruite sono solo indicate da bassi fusti di colonne e da muri che rimangono attaccati alla pianta. Questa ricostruzione "discreta" è un aiuto per lo spettatore e gli permette di immaginare gli edifici intatti e funzionali. Allo stesso tempo, ricostruendoli solo parzialmente, i modelli in pietra non perdono il carattere di rovine

che faceva proprio il fascino dei templi di Paestum.

Il centrotavola colpisce anche per altri diversi riferimenti all'antichità: comprendeva dodici vasi in terracotta in stile antico e con motivi della mitologia antica, quattro sarcofagi in porfido, di cui due da modelli antichi, le due ciotole anche modellate ad imitazione di quelle antiche e il piano di base intarsiato con micromosaico (Venuti 1805, pp. 29-30). Maria Carolina ha descritto le monete incastonate nel bordo dell'allegato come reperti di particolare interesse – "les medailles qui sont dans le bord ont toutes ete trouvè la ce qui les rend plus interessantes". Probabilmente si riferiva all'opuscolo di accompagnamento di Venuti, che pubblicizzava le monete come tra le "più rare medaglie Pestane di argento" (Venuti 1805, pp.23). Tuttavia, le monete sono o copie di antichi originali o esemplari



liberamente realizzati a partire da un modello antico. Già Antonio Canova riconosceva che si trattava di monete moderne - "medaglie moderne [...] allusive all'antica Città di Pesto" (González Palacios 1993, pp. 327). La stima di cui godeva il "dessert" a Vienna è testimoniata non solo dalla sua collocazione documentata nel Gabinetto Imperiale delle Antichità già nel 1808, ma anche dal fatto che appena un anno dopo viene citato in un elenco di oggetti – dopo alcune sculture – che dovevano essere evacuati per via d'acqua in caso di guerra (Vienna, Kunsthistorischen Museum Wien, Archivio della collezione delle antichità, Atto Ex 1809 Nr. 266.). Dal 1812, infatti, era stato imballato in casse, però non fu ricomposto dopo le guerre napoleoniche perché "l'acquisto della collezione di vasi Lamberg nel 1815 non rese più possibile la sua successiva ricollocazione" (traduzione dal tedesco dell'atto a Vienna, Kunsthistorischen Museum Wien, Archivio della collezione delle antichità, Atto Ex 1824 Nr. 1207).

Bibliografia

- Alvar González Palacios, *Luigi Valadier*, Catalogo della mostra, New York, The Frick Collection, 2018.
- Alvar González Palacios, "Un ‚deser‘ con i Templi di Paestum", in: Idem, *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, vol. i, Milano 1993, pp. 324–331.
- Valentin Kockel, "Rom über die Alpen tragen. Korkmodelle antiker Architektur im 18. und 19. Jahrhundert", in: *Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur. Die Aschaffenburg Korkmodelle*, ed. da W. Helmberger, Landshut/Ergolding 1993, pp. 11–32.
- Friedrich Kraus, Paestum. *Die griechischen Tempel*, Berlino 1984 (seconda edizione).
- Dieter Mertens, "Die griechischen Tempel von Paestum", in: *Malerei für die Ewigkeit. Die Gräber von Paestum*, catalogo della mostra, Hamburg, Bucerius Kunst Forum, ed. da O. Westheider e M. Philipp, Monaco 2007, S. 14–23.
- Domenico Venuti, *I Tempj di Pesto. Deser eseguito d'ordine di sua Maesta la Regina delle Due Sicilie*, Roma 1805.