

CRONACA DELLE BELLE ARTI

(SUPPLEMENTO AL BOLLETTINO D'ARTE)

DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI.

INAUGURANDO L'ESPOSIZIONE D'ARTE DI NAPOLI IL 29 MAGGIO 1921.

DISCORSO DEL S. SEGRETARIO ALLE BELLE ARTI, ON. GIOVANNI ROSADI.

Maestà,

Alle mostre d'arte è più facile opporre riserve di massima, inconvenienti di applicazione, querimonie personali, che sostituire qualche cosa che valga meglio a rendere ragione dell'attualità artistica in continuo divenire.

Le mostre sono rassegne utili di questa attualità. Lo credo e lo dico da tempo. Dalla loro frequenza viva hanno avuto finora stimolo le fervide gare e i reciproci ammaestramenti. Dalla prima esposizione nazionale apertasi a Firenze nel 1861 fino alle mille e una, quale sarà questa, quanti confronti e quante rivelazioni che altrimenti sarebbero rimaste nell'ombra! quanti sbalzi animosi lungo il lento cammino! quali sfoghi di cieca illusione, credutasi vittima dell'eterno Destino dei genî incompresi, e quali provvidi ravvedimenti!

I profani stessi, che amano conoscere gli ultimi modelli e divinarne i misteri si affollano intorno a queste Mostre e le meditano e le discutono con rinnovata passione. Qualche volta ne escono disorientati; ma poi riflettono che gli stessi artisti sono in via di orientamento in grazia di questo periodo formativo per ogni atteggiamento dello spirito e dell'ingegno. Certo vorrebbero che il fatto estetico non fosse sempre un problema, una malinconia, un affaticamento della vita, bensì la sua sintesi suscitatrice, la sua gioia serena; ma poi ripensano alla travagliata fatica dell'artista, oggi sbandato per tante correnti impetuose dal sentiero della semplicità, tormentato dall'ansiosa ricerca del diverso piuttosto che del nuovo, preoccupato di quel che non deve fare prima che di quanto sa fare, e finiscono per convincersi ch'egli in fondo è un grande idealista, forse il solo idealista dell'ora, che schivo della corsa alle materialità della vita si indugia nel tradurre il suo sogno in luce viva fino all'estinzione della materia che gliene porgeva la forma e l'espressione. Dunque il paese ama queste rassegne d'arte e le seconda.

Qual altro mezzo avrebbe d'altronde l'arte, nel nostro bisogno di immediata vita comunicativa, per comunicare le sue manifestazioni? Non certo ne sarebbero tramite sufficiente le gallerie moderne. Molti modelli e spesso i migliori ne sono assenti in conseguenza del modo di eseguire gli acquisti per conto dello Stato. Anche qui è più facile dir male che far bene. Lo Stato mette a disposizione per tali acquisti una somma annua, presentemente settantaquattromila lire. Con una piccola parte di questa somma, che deve essere equamente distribuita in tutta Italia, le Commissioni incaricate si trovano di fronte al miglior lavoro esposto che vale due o tre volte la somma disponibile. Allora debbono rinunciare al miglior lavoro e ricorrere al partito di acquistare più opere anziché una, nonchè a quello più discutibile di guardare al bisogno di giovani meritevoli di essere incoraggiati.

Voi direte: — Si accrescano gli stanziamenti. — E io non dico nè invoco altro. Ma non si è ancora capito che tra noi l'arte non è solo fasto e ornamento, ma la più complessa ragione di ricchezza e l'unica di sicuro primato nel mondo. Un rapporto Stringher calcolava prima della guerra in seicento milioni all'anno le somme lasciate in Italia dai soli visitatori stranieri, delle quali somme centotrenta milioni entrano nelle casse dello Stato e degli enti locali, e calcolava che ad una tal rendita sta di fronte un capitale di circa due miliardi collocato nell'industria alberghiera e un personale di circa cinquantamila impiegati e operai che presta la sua opera negli alberghi. Aggiornate la rendita e il capitale secondo la moneta corrente e queste cifre saranno per lo meno quintuplicate.

Ma il calcolo del rapporto Stringher si restringe al primo gettito del passaggio dei nostri visitatori, al denaro che profondono nel vivere tra noi, oggi reso così scorrevole per loro in grazia dei cambî. Ma a questo gettito sono da aggiungere tutti gli acquisti che i visitatori fanno, tutte le esportazioni quotidiane d'arte che avvengono fuori della loro presenza, tutte le produzioni che si svolgono dentro i nostri confini, e sono altresì da aggiungere le nostre rendite dell'arte teatrale e singolarmente di quella musicale all'estero, col sommo inestimabile vantaggio di una propaganda salutare per il nome e il costume d'Italia. Scriveva un giornale americano, nel lodare la recente gita oltre l'oceano dell'orchestra italiana guidata da Arturo Toscanini: — Ma dove sono gli italiani indisciplinati? A vederli, prima che a sentirli, quei cento virtuosi, attenti, composti, perfetti nell'obbedire al cenno del maestro, concordi e ispirati come una sola anima nel dare accento e palpito alla voce del genio, si direbbe che l'italiano sia il popolo più disciplinato del mondo. — Par di veder tradotto l'antichissimo ammaestramento dettato da Cennino Cennini per la maggiore perfezione dell'arte: — O voi che siete amadori di questa virtù, adornatevi prima di questo vestimento, cioè amore e timore, obbedienza e perseveranza. — Voglia Iddio che sempre e dappertutto, fuori e in patria, si possa dire di noi così, e che disciplina di opere e armonia di voleri ci facciano obbedienti alla voce del genio e al cenno del dovere, ispirati e concordi come una sola anima e un sol cuore!

Dunque dobbiamo salutare come utili le rassegne d'arte, e lo Stato deve aiutarle meglio che oggi non le aiuti, fatto il bilancio fra quanto riceve dall'arte e quanto le dà. E così moverà incontro al consenso, allo slancio dell'iniziativa privata, che oltre tutto ha significato di chiara volontà del paese e di fede spontaneamente

nutrita. Non ad altra forza, se non alla generosa iniziativa di gentiluomini e gentildonne e commercianti e artisti napoletani, raccolti in comitato intorno all'operosa energia di una presidente e di un vicepresidente ammirabili, si deve questa mostra.

Al comitato benemerito vada la lode e la riconoscenza della famiglia artistica italiana, vada il consentimento del Governo e il saluto del Ministro degli studi, che me ne dette incarico particolare.

Questa Mostra si annunzia biennale, come si è annunziata ieri quella di Roma, come già si era confermata quella di Venezia. Ora io non vorrei che il pio proposito di rendere biennali anziché annuali le mostre, nell'intendimento di dar tempo a fornire il materiale artistico da esporre, andasse interamente frustrato. Se le Mostre non sono regionali o cittadine ma nazionali, come questa e la maggior parte delle altre, il materiale artistico di tutta Italia si dovrà rifornire non ogni due anni e nemmeno ogni anno, ma più volte all'anno, giacché il turno di una biennale verrà necessariamente a sovrapporsi su quello di un'altra, e per giunta coinciderà con tante altre pur nazionali ma senza periodo stabilito. Bisognerà dunque riserbare all'esperienza il consiglio intorno a un assetto conciliativo tra le città sorelle, nel quale non verrà mai meno il più puro patriottismo e la più perfetta solidarietà nazionale.

Chiedo scusa di me, che in tanta solennità di questa iniziazione, resa più alta dall'ambita augusta presenza di Vostra Maestà, vado sbizzando pensieri così umili e positivi, piuttosto che lasciarmi trasportare dalla commozione di questo spettacolo di serena bellezza che si svolge sotto il più luminoso cielo d'Italia e tra le grazie della città incantatrice, che è orgogliosa di avervi dato i natali. Ma qui è tutta la mia anima schietta, e qui deve essere anche, per poco che valga, la mia esercitata esperienza.

Io non so pensare a qualunque fatto nuovo dell'arte senza confrontarlo con l'esempio antico. È così sicuro, quell'esempio, così vittorioso dei confronti, che non so come si possa trascurare. Ora è certo che nel bel tempo antico non erano possibili mostre come questa, delle quali pur difendo il costume. E ciò perché non era frequente che l'artista creasse fuori dell'occasione che l'opera gli fosse commessa o fosse destinata a collocamento particolare. Commissione e destinazione erano i termini nei quali era costretta ma non sacrificata la fantasia dell'artista, erano i termini nei quali era segnata a lui una traccia che fortificava il suo lavoro, non permetteva si consumasse negli sforzi preambuli di mille ricerche erranti nello spazio dell'infinità. Oggi il costume si è capovolto. La commissione è rara, la destinazione ignota. Allora avviene che si fa il quadro per il quadro, la statua per la statua, l'arte per l'arte.

Questo è effetto del mancato mecenatismo, che di preferenza commetteva l'opera e la destinava, quando era profuso dall'aristocrazia, dal principato, dalla chiesa, dalle stesse comunità del medio evo, che erano espressioni di vita collettiva ma anche di individualismo caratteristico locale. Lo Stato, questo mito di potenza e felicità umana, dovrà pure assumerlo, il mecenatismo, in qualche

modo, quando finirà per convincersi della forza economica dell'arte sua. Ma frattanto è tempo che l'artista mova incontro alla propensione borghese e sappia eccitare il suo mecenatismo riconducendo il proprio ministero tra le relazioni e nella attualità della vita, come accadeva quando la casa del mecenate era non ingombra, ma adorna di bellezze fin nei più semplici arredi, dai ben modellati alari, sostenitori della fiamma che rallegrò la veglia domestica alla cassa vagamente dipinta che racchiuse la gioia e le promesse del corredo nuziale. Oggi che tutte le vicende tendono alle necessità estreme e ci lasciano solo un piccolo fondo di libertà per le nostre inclinazioni ideali, l'arte non ritroverà in quel fondo il suo spazio, se non si indurrà a essere più utile al mondo discendendo da' suoi romiti osservatori di estatiche visioni e imperscrutabili misteri e confondendosi con noi in quella via abitata e turbinosa che corsero gli antichi dietro alla verità e all'attualità delle cose.

Io qui non miro all'innegabile necessità di promuovere l'arte decorativa; alludo alla ragione dell'arte pura. So bene che si è creato un solco profondo fra le cose belle e quelle utili, e si è finito per distinguere due arti opposte e persino nemiche: la pura e l'applicata. La distinzione ha fatto nascere un falso orgoglio artistico e disprezzare le forme minori; ha fatto in modo che si è spezzata l'antica unità dell'arte e si è perduto di vista, per orrore dei contrasti, il senso dell'opportunità di intonare l'opera alle cose circostanti ed a qualunque utile uso. Alludo all'arte pura e dico che deve tornare a mescolarsi senza corrompersi tra le vicende e gli strumenti della vita, deve tornare a diffondervi la sua gioia suscitatrice, non lo stupore e lo sgomento, a essere la compagna e la maestra di tutti i nostri giorni nell'elevarci sopra il senso della volgarità e della miseria. Alludo all'arte pura; ma la più pura che si conosca, la greca, non era segregata in solitudine superba ma in piena funzione di vita. Ciascuna di quelle figure divine, che siamo assuefatti a vedere staccate, rivela un atteggiamento che si connetteva a una linea architettonica o ad un'armonia decorativa.

Ogni forma maggiore d'arte non fu se non una costante decorazione, non sdegnò mai di servire al mondo rinnegando la propria ragione di umanità, non fuggì le cose umili, creò con gioia uguale il quadro e lo spillo, la statua e il vaso, la reggia e il casolare. La continuità fra artista e artigiano non si interruppe mai, neppure quando mutarono le sorti sociali, ma solo quando alle fecondità successe la sterile decadenza, alla verità la retorica delle declamazioni, al fascino della bellezza il trofeo delle accademie.

Io formo l'auspicio che nelle future mostre italiane, piuttosto regionali o cittadine che nazionali, l'arte non più si riveli fine e origine a sé stessa, ma venga dalla vita e dalla sua passione e nella vita ritorni, esaltando il sogno della nuova potenza del mondo, che è l'intima fraterna solidarietà della bellezza col lavoro.

Con questo auspicio vi chiedo, Maestà, di poter dichiarare aperta nel Vostro nome augusto questa rassegna d'arte della Vostra città natale.

R. SCUOLA ARCHEOLOGICA ITALIANA DI ATENE.

Il giorno 12 Marzo la R. Scuola archeologica di Atene ha tenuto la sua prima adunata scientifica dell'anno. In essa hanno parlato gli allievi della scuola stessa dott. Paolino Mingazzini e Giacomo Guidi.



Fig. 1 - Grotte di Pan (a sin.) e di Apollo (a d.) sul lato nord dell'acropoli - Atene.

Il dott. PAOLINO MINGAZZINI ha trattato dei culti nelle grotte del lato settentrionale dell'Acropoli (fig. 1). Cominciando dalla grotta di Pan che serve di scena alla Lisistrata di Aristofane e che è immaginata da Euripide come ricetto al furtivo amore di Apollo e di Creusa, espose i particolari topografici che ne assicurano la identificazione con una grotta ancora esistente. Passò quindi a trattare della questione cronologica della introduzione del culto di Pan in Attica che secondo Erodoto, avvenne in seguito all'intervento del dio nella battaglia di Maratona. Esaminò poi i risultati degli scavi di tre caverne sacre a Pan esistenti in Attica, e precisamente sull'Imetto, sul Parnete e presso l'Ilisso, delle quali le prime due fornirono della ceramica posteriore al 480, confermando così la veridicità della tradizione erodotea. Notò che in questi luoghi di



Fig. 2 - Ermete e le ninfe - Bassorilievo di una grotta del Parnete - Atene, Museo Nazionale.

culti, come in altri ancora (Eleusi, Pireo), Pan è sempre associato alle Ninfe, il cui culto però, a differenza di quello di Pan, risale per l'Attica a tempi assai antichi: ciò che è reso evidente, oltre che da altri argomenti, da alcune iscrizioni incise sulle pareti della grotta dell'Imetto, delle quali quella attestante il culto delle Ninfe risale forse alla fine del VI secolo, quella attestante il culto di Pan alla fine del V, argomento questo assai forte in favore della tradizione erodotea. Mostrò dipoi vari bassorilievi rinvenuti sull'Acro-

poli e in tutti gli altri santuari attici di Pan, che mostrano Hermes guidante tre ninfe a danza, mentre Pan suona la Siringa; e dal fatto che il santuario del lato Nord dell'Acropoli dev'essere stato il primo luogo di adorazione di questo dio in Attica (si tratta infatti di un culto ufficiale), dedusse che esso dev'essere stato, prima che a Pan, sacro alle Ninfe.

Da lì le due divinità si diffusero unite, ovvero Pan si aggiunse alle Ninfe in qualcuno dei suoi santuari (sull'Imetto ad esempio). In un passo dello Jone (vv. 492-502), Euripide ci mostra Pan che suona per le Aglauridi danzanti: di esso il conferenziere si valse per identificarle con le Ninfe, soprattutto considerando i nomi delle tre mitiche donne (Aglauros, Pandrosos ed Herse), che richiamano immediatamente il pensiero alle divinità della natura per le quali ben si confà tale luogo di culto.

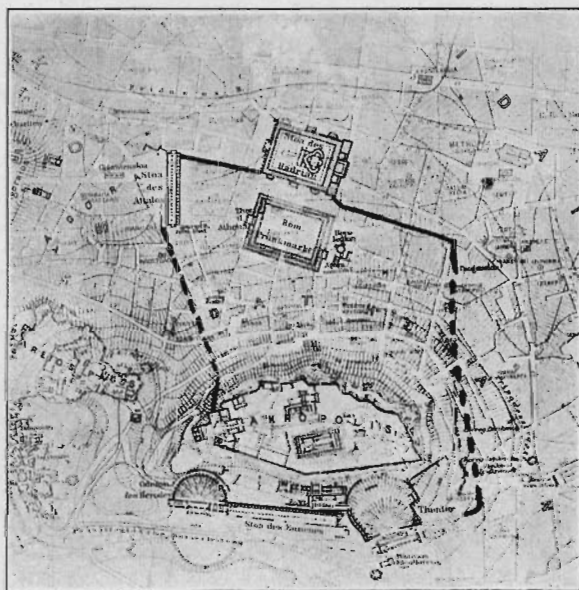


Fig. 3 - Muro « valeriano »
(Tracciato sulla pianta dallo Judeich « Top. von Athen »).

Passando alla grotta di Apollo, fece notare che nella Grecia europea non esiste altra grotta sacra ad Apollo all'infuori di quella su ricordata dell'Imetto nella quale è adorato insieme con Pan e le Ninfe (adorazione attestata da un'iscrizione contemporanea a quella nella quale è nominato Pan) e ne dedusse che il culto di Apollo e quello di Pan vi dovettero essere trapiantati insieme e che quindi il culto di Apollo sull'Acropoli è antico quanto quello delle Ninfe. Non nascose l'obbiezione che non vi sono altre testimonianze del culto di Apollo nella grotta settentrionale dell'Acropoli all'infuori di un passo di Pausania (1-28,4) e di iscrizioni dedicatorie del secondo e terzo secolo dopo Cristo (Εφ'Αρχ. X 1907, pag. 8-14 e pag. 87-91) sì che può nascere il sospetto, data la tardissima età di questi documenti, che il culto sia stato originato dal mito della nascita di Jone nella grotta sacra, anziché il contrario; ma fece osservare che l'ipotesi della derivazione del



Fig. 4 - Il « muro valeriano » presso l'angolo nord-est della Stoa di Attalo - Atene.

mito dal culto è in armonia con la trasformazione subita dalle altre divinità adorato in questo angolo dell'Acropoli, per cui queste divinità di carattere originariamente agreste furono poi connesse con la storia mitica della città. Così avvenne, oltretutto con le Ninfe, con Eretteo-Erittonio, uno dei re ateniesi anteriori a Teseo, divinità etonica nata dalla terra, dal corpo terminante in serpente, che una tradizione raccolta da Euripide (Ione vv. 281-283) fa perire trafitto dal tridente di Posidone fra la grotta di Pan e quella di Apollo, là dove si mostravano ancora le tracce del colpo letale. Così avvenne ancora con Hermes Nomios, che in un passo di Aristofane (*Tesmoforiazuse* vv. 977-981) è invocato insieme con le Ninfe e con Pan e che è identico all'Hermes che nel coro dello Ione e sui bassorilievi (fig. 2) guida alla danza le Ninfe. Dalla sua unione con una delle Cecropidi si faceva discendere la nobilissima gente dei Κήρυκες.

Dal fatto che l'Apollo dell'Imetto (che portava l'epiteto di Hersos che richiama alla mente la Herse Cecropide) è detto Νόμιος, cioè « pastorale » da un tardo biografo di Platone, dedusse ancora che anche l'Apollo dell'Acropoli (poiché si tratta della stessa divinità) doveva essere di natura originariamente pastorale, cosicché tutto questo gruppo di culti risalirebbe ai tempi antichissimi nei quali la rocca serviva di rifugio a pastori.

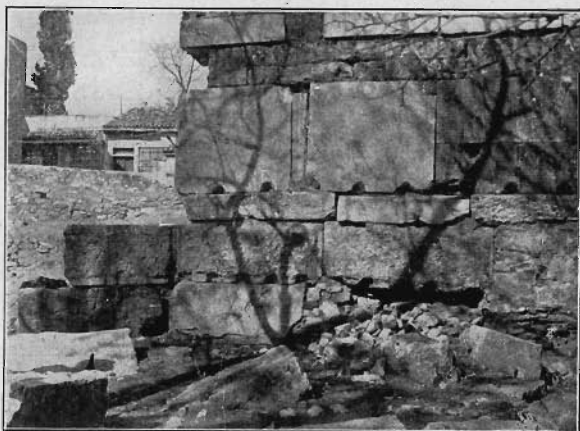


Fig. 5 - Il « muro valeriano » presso la Chiesa di San Demetrio Katifori - Atene.

Il Dott. GIACOMO GUIDI ha esposto il risultato di alcuni suoi recenti studi sul luogo di provenienza delle erme dei cosmeti e delle numerose iscrizioni greche, che nel 1860 furono trovate incastrate fra le pietre del cosiddetto « muro valeriano », nella regione di San Demetrio Katifori. Mostrò in proiezione il percorso della fortificazione medievale (fig. 3) che scendendo dalle pendici occidentali dell'Acropoli, andava verso l'antica Agorà, incorporando la Stoa di Attalo, di qui piegava ad angolo acuto (fig. 4) per andare a raggiungere il lato meridionale della Biblioteca di Adriano, poi saliva lungo la odierna via di Adriano e, nei pressi di San Demetrio Katifori, piccola chiesa bizantina, già demolita prima del 1860, voltava a sud (fig. 5), per ricongiungersi con la fortificazione della pendice meridionale dell'Acropoli. L'opinione quasi universalmente accettata è che tale muro sia opera del Duca di Atene Antonio Acciaioli (principio del XV secolo). Contro quest'opinione recentemente il Sotiriù (« Il muro Giustiniano di Atene medioevale, Atene 1920 ») riprendendo una vecchia ipotesi del Curtius e del Bohn, ha sostenuto che il muro appartiene all'età di Giustiniano, basandosi sul fatto che in un tratto di esso si ve-



Fig. 6 - Porta con piccola croce bizantina nel cortile di una casa privata in via Adriano - Atene.

dono gli stipiti e l'architrave d'una porta (fig. 6) che egli crede contemporanea alla fondazione di Santa Sofia a Costantinopoli essendovi scolpita una piccola croce bizantina, in una forma che, secondo il Sotiriù, non ricorre mai nei secoli seguenti. Ma la porta non può indicare la cronologia di tutta la fortificazione: si tratta di materiale riadoperato come è il caso per tanti altri frammenti epigrafici e architettonici di epoca greca e romana. E non si può ammettere che all'epoca di Giustiniano Atene fosse ridotta alla piccola città chiusa dal recinto « Valeriano ».

Le erme dei Cosmeti e le numerose iscrizioni efebiche rinvenute presso San Demetrio Katifori avevano fatto sorgere l'idea, recentemente ripresa dal Graindor (B. C. H. 1915 p. 242) che in quella regione dovesse sorgere un ginnasio e più precisamente il Diogeneion, qualche volta citato nelle iscrizioni efebiche. Il Guidi invece, basandosi sul fatto che molte iscrizioni simili sono state trovate anche nel muro valeriano presso la stoa di Attalo, che chiudeva a oriente l'antica Agorà, e in esse si dice espressamente *σλῆσαι ἐν ἀγορᾷ* (I. G. II 316. 338, 465, 468, 469, 470, 471), ha sostenuto che anche quelle di San Demetrio, insieme con le erme, devono provenire non da un ginnasio, ma dalla antica piazza,

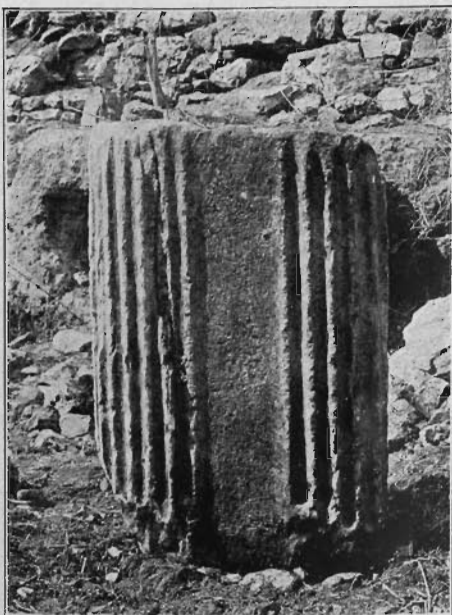


Fig. 7 - Frammento architettonico rinvenuto nel « muro valeriano » a San Demetrio Katifori e proveniente dalla Stoa di Attalo - Atene.

e che invano si cercherebbe il Diogeneion nelle vicinanze di San Demetrio Katifori.

Tutto ciò coincide con il seguente passo di Aristotele (Pol. Ath. LIII, 4): « gli efebi si inscrivevano nei tempi più antichi su tavole bianche, con il nome dell'arconte sotto il quale erano stati iscritti e dell'eponimo che era stato arconte nell'anno precedente, ora invece si inscrivono in una stele di bronzo e la stele si pone dinanzi al Bouleuterio, presso gli Eponimi. L'espressione « dinanzi al Bouleuterio » corrisponde esattamente all'altra $\epsilon\nu \acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\alpha}$ poiché sappiamo che questo edificio era sulla piazza. Coll'andare dei secoli le iscrizioni non si fecero sempre in bronzo, ma anche in marmo, tuttavia anche queste, per la tecnica, per la forma dei caratteri, per il modo in cui si scolpirono le corone ricordarono sempre i prototipi metallici.

Anche le altre iscrizioni trovate insieme con le efebiche a San Demetrio furono tolte certamente a edifici che stavano o nell'agorà o nelle vicinanze di essa, e cioè dal Theseion (I. G. II 444, 445, 446) dal Metroon (I. G. III 67) dal tempio di Apollo Patroo (I. G. II. 1177 Base con firma di Leochares, il quale scolpì l'Apollo che stava sull'agorà dinanzi al tempio); e le numerose basi in onore di personaggi greci e romani, molte con firme di artisti, non possono provenire da un ginnasio, ma certamente dalla piazza, nei pressi della quale si sono rinvenuti molti altri monumenti di simil genere. Il Guidi fece anche notare che un caratteristico frammento architettonico, (fig. 7) costituito da due mezze colonne ioniche addossate, trovato anche esso nel « muro valeriano » a San Demetrio, deriva dalla Stoa di Attalo, il cui secondo piano era decorato di tali mezze colonne, secondo il gusto pergameno. Un curioso epigramma greco del poeta Illirio (I. G. III 399) già veduto e copiato da Ciriaco di Ancona, fu rinvenuto nel muro a San Demetrio e si trova tuttora posato a terra in quella regione:

un altro epigramma (I. G. III 400) simile per il contenuto e per i caratteri e appartenente certo, come osservò il Dittenberger, a uno stesso edificio, fu trovato invece presso la stoa di Attalo e ciò conferma il rapporto che esiste fra i materiali di San Demetrio e quelli dell'agorà.

Evidentemente quando i costruttori del muro medievale scavarono fondamenta e fossati per la fortificazione, toccarono il piano archeologico dell'antica piazza e questa divenne una ricca cava di marmi per la costruzione del muro.

L'undici Aprile il Dott. AMEDEO MAIURI Capo della Missione Archeologica di Rodi illustrò con proiezioni di fotografie e disegni originali il monumentale Castello di Rodi ad Alicarnasso presso l'odierno villaggio di Budrum sulla costa anatolica prospiciente l'isola di Cos.

Il Castello, su cui esiste un'antiquata ed assai incompleta descrizione della Missione inglese degli scavi del Mausoleo nel 1856-60, fu visitato nel 1913 dal Dott. Gerola che sotto la diffidente sorveglianza delle autorità turche poté solo, nello spazio di poche ore, redigere un primo elenco dei numerosi stemmi araldici italiani, francesi, inglesi, spagnoli e tedeschi che decorano le mura della fortezza e ne contrassegnano le varie date di costruzione. Con l'insediamento nel 1919 dei nostri presidi militari in Anatolia, il Maiuri poté studiare con cura l'insigne monumento di arte militare cavalleresca, rettificare la pianta del castello, completare l'elenco delle sculture araldiche medioevali e procedere altresì ai lavori di restauro alle due torri d'Italia e di Francia che coronano la ridotta



Fig. 1 - Veduta di Budrum col Castello dei Cavalieri.

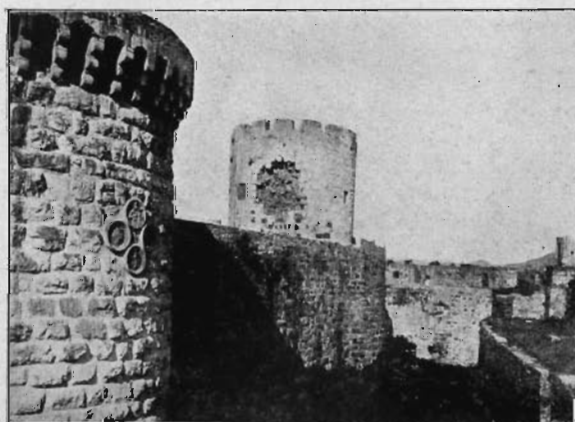


Fig. 2 - Torri circolari nel Castello dei Cavalieri Alicarnasso.

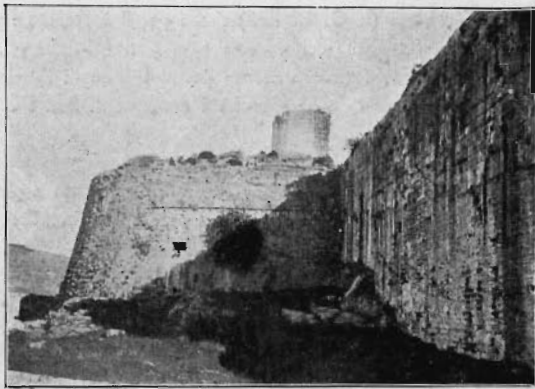


Fig. 3 - Mura nel Castello dei Cavalieri - Alicarnasso.

centrale, restauri resi necessari da gravi danni sofferti durante la guerra mondiale per ripetuti bombardamenti di navi francesi e inglesi.

Il Castello costruito nel primo decennio del secolo XV, forse nel 1404, sulle rovine di precedenti fortificazioni greche, bizantine e selgiucide, è solidamente piantato con la sua triplice cinta di mura sull'angusto e roccioso scoglio, antico Zephirion, che domina il porto di Alicarnasso (fig. 1). Delle due torri della ridotta centrale la più antica è la torre di Francia, che per il caratteristico coronamento d'una torrella, ricorda la torre di Naillac a Rodi e riproduce il tipo delle torri isolate di tipo franco (donjon) del sec. XIII-XIV; ad esse segue la torre d'Italia che lo stemma del Capitano italiano Angelo Muscettola e un'iscrizione datata, sfug-



Fig. 4 - Santa Caterina - Bassorilievo nel Castello dei Cavalieri - Alicarnasso.

gita ai precedenti studiosi, fa riportare con sicurezza al 1436. A questo primo periodo segue immediatamente, la grande cinta del Castello che, mentre nei tre lati volti a mare fu più volte rifatta e rimodernata, mantenendo lo stesso perimetro, sul lato verso terraferma, subì una radicale trasformazione con un ultimo e definitivo ampliamento. Da questo lato abbiamo due cinte ben distinte che corrispondono nettamente a due periodi diversi della fortificazione cavalleresca nel Levante. Mentre la prima cinta, costruita fra il 1440 e il 1462, non fa che sostituire alle più antiche torri di pianta quadrata le torri circolari e semicircolari (fig. 2), la seconda grande cinta segna il trionfo del sistema della fortificazione italiana cinquecentesca a grandi terrapieni con le cortine a forte scarpata e una formidabile linea di profonde cannoniere in parte protette



Fig. 5 - Chiesa nel Castello dei Cavalieri - Alicarnasso.

oblique in tutte le direzioni di tiro (fig. 3). Ispiratore di quest'ultima e definitiva trasformazione dell'arte militare dei Cavalieri a Rodi a Cos e ad Alicarnasso è il gran maestro italiano Fabrizio del Carretto, il cui stemma, in grandi gruppi araldici, ricorre numerosissime volte, su tutte le parti più moderne della fortificazione entro gli anni 1514-1518.

Con varie fotografie il Maiuri illustrò inoltre l'arte scultoria dei Cavalieri che nel Castello di Alicarnasso figura in importanti rilievi di soggetto sacro, tra i quali è quello di Santa Caterina protettrice dei Cavalieri della lingua d'Italia (fig. 4). Nell'antica chiesetta del castello trasformata in Moschea turca e di cui si eseguì il ripulimento della graziosa facciata di schietto tipo rodio cavalleresco (fig. 5) si raccolsero a cura della Missione di Rodi i vari marmi dispersi nell'area del Castello e recuperati in frammenti dalle rovine del bombardamento. Quanto ai monumenti di epoca arcaica e classica, che dovevano sorgere indubbiamente sulla rocca, uno scavo condotto nei grandi terrapieni di colmatatura dei due cortili del Castello servirebbe indubbiamente a mettere in luce gli avanzi dell'antica acropoli della marmorea città dei dinasti della Caria.

ALESSANDRO DELLA SETA.