



FIG. I - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - LA SECONDA DELLE "OTTO STAMPE DI MARINE,, (Fototeca Italiana)

STEFANO DELLA BELLA INCISORE

FRA GLI ARTISTI che nella Firenze del Seicento si dedicarono a riprodurre, per mezzo della stampa incisa, la vita che si svolgeva intorno a loro, primeggiarono per brio, per straordinaria capacità di mutare in espressioni d'arte quello che per gli altri era solamente mestiere, Jacopo Callot prima, Stefano Della Bella poi.

Il Callot visse a Firenze coi fedeli riproduttori della vita animata e festosa della loro città, ed a Firenze imparò a disegnare e incidere in piccolo secondo la maniera già usata da Giulio e Alfonso Parigi. Maniera ch'egli trasmise a Stefano Della Bella, per cui, indubbiamente, avvenne uno scambio di influssi fra Callot e l'ambiente incisore fiorentino a cui appartenne poi anche Stefano; la prima produzione incisa del quale fu certo assai influenzata dal Callot senza però che si possa dire di lui, come scrisse il Rosenthal,¹⁾

che fu il "Clair de lune de Callot,,. Niente infatti, vi può essere di più errato che considerarlo come un artista che diede l'opera sua migliore solo quando operò sotto l'influenza di chi l'aveva preceduto nella via dell'arte incisoria.

Il Baldinucci²⁾ racconta — è vero — che Stefano, nella sua prima giovinezza, amò e studiò e imitò Callot tanto da copiare a penna alcune delle sue stampe. Ma a me sembra che l'imitazione di Callot vada intesa solo nel senso di uno studio fatto da Stefano sull'opera del maestro francese, il quale fu, certo, la più forte e originale personalità dell'ambiente fiorentino incisore dell'epoca. L'artista italiano, dopo questo primissimo periodo, in cui si rivela ancora discepolo, quindi variamente influenzato, incide in maniera sempre più sua e personale. Ma, poiché in gran parte della sua opera, a qualsiasi periodo appartenga, non è difficile trovare una

figurina di callotiana reminiscenza, è necessario vedere in che consistano i ricordi callotiani; è necessario determinare con chiarezza se si tratti di una vuota e infeconda imitazione o solo di una particolare maniera di costruire le figurine, attraverso la quale egli abbia saputo tuttavia assurgere ad una espressione originale.

Le prime incisioni di Stefano Della Bella lo rivelano aderente alla sua educazione di scuola e, quindi, anche al Callot. Tale appare nel *Convito dei Piacevoli* (V. 43),³⁾ nei ritratti di buffoni e di mimi, nelle *Nozze degli Dei* (V. 918-925), incisioni fotografiche, in cui si nota la ricerca di rendere le figurine bulinisticamente a linee precise e continue. Infatti, benchè nel Seicento si incida già molto ad acquaforte, solo l'incisione a bulino è ritenuta veramente degna di considerazione e molti usano l'acquaforte solo perchè questo è il più rapido mezzo di incidere, del tutto inconsapevoli delle sue infinite possibilità pittoriche.

In seguito, Stefano si allontana dalla corte fiorentina; vive in ambienti più larghi, conosce altri artisti, frequenta un altro mondo che fornisce differenti visioni alla sua fantasia. Ma, nello stesso tempo, manifesta più liberamente la sua personalità.

Dal 1633 al 1639 lo troviamo a Roma, e già si affermano alcune sue inconfondibili caratteristiche. Egli incide una delle sue opere di maggior mole: le sei stampe dell'*Ingresso dell'ambasciatore di Polonia* (V. 44-49) e le otto stampe di marine (V. 810-815) (fig. 1). Queste ultime sono



FIG. 2 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - PAESAGGIO DEI "CAPRICCI", (Fototeca Italiana)

estremamente callotiane, ma non sono tuttavia confondibili con le stampe dell'incisore francese: le singole figure, eleganti e spavalde, sono stranamente allungate e le linee precise, che vanno senza interruzione dall'alto al basso, con precisione bulinistica, servono a rendere una particolare nettezza di contorni. Ogni elemento inciso è chiaro e distinto, sia dalle altre figure, sia da tutto il mondo circostante.

E questa è proprio la caratteristica di Callot, che dà ad ogni figurina una vita a sè, per cui lo scattante, bizzarro movimento di essa, si chiude e si risolve in sè stesso, senza parteciparsi ad altri elementi, senza fondersi con vibrazioni atmosferiche. Le figurine non si ambientano in aeree chiarezze, cosicchè si potrebbe dire che ogni stampa di Callot è priva di sfondo, se per sfondo si intende qualche cosa che vibri della stessa vita e che abbia la stessa intonazione delle figure che popolano un determinato ambiente.

Ma Stefano, che costruisce callotianamente le singole figurine, non dimentica di far circolare liberamente l'aria, di dare un linguaggio alle cose circostanti. In tal modo le sue figure perdono il rapido movimento, l'aspetto bizzarro e fantastico di quelle di Callot, ma guadagnano in equilibrio e in armonia. Egli rivela di non smarrire le proprie facoltà in ricerche contrarie al suo spirito e perciò vane ed inutili. Perchè nulla è più intimamente contrario alla sua maniera di incidere di quella di Callot, in cui c'è una ricerca

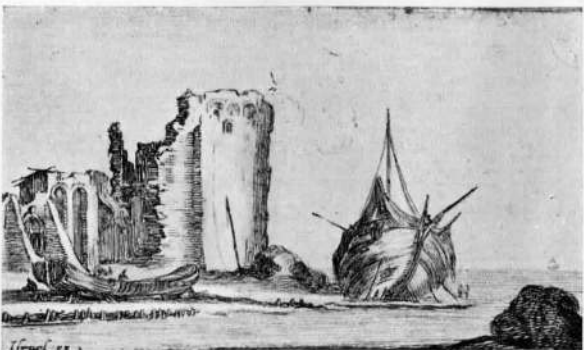


FIG. 3 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - MARINA DEI "CAPRICCI", (Fototeca Italiana)



FIG. 4 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - LA PERSPECTIVE DU PONT NEUF (Fototeca Italiana)

spesso voluta di effetti di moto: una facilità estrema di incidere e il compiacimento di questa stessa facilità dimostra invece l'incisore fiorentino.

Soprattutto nei disegni si affermano già i più tipici caratteri di Stefano: sono infatti del 1636 i due album della "Galleria degli Uffizi", in cui l'artista, già libero da influssi callotiani, ritrae con estrema facilità e con serena grazia la campagna romana. Questi disegni costituiscono una mirabile anticipazione dell'opera sua più originale, e annunciano le incisioni della sua più completa evoluzione artistica. Ma poiché aiutano a intendere que-

ste ultime, parleremo di essi, in particolare, più avanti.

A Parigi, dove fu dal 1639 al 1650, con l'interruzione di un viaggio in Olanda, Stefano s'immerse di nuovo nel "bel mondo festeggiante", ⁴⁾ cosicché le acqueforti parigine sono una continuazione e uno sviluppo di quella maniera di incidere propria della tradizione fiorentina.



FIG. 5 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - TRE MEZZE FIGURE DI TURCHI (Fototeca Italiana)

In questo periodo egli incide le sue migliori stampe di gusto callotiano. Ma, in realtà l'influenza di Callot resta sempre qualche cosa di subordinato al vero spirito dell'incisore, resta una maniera di costruire una singola figurina o di ambientare una folla,



FIG. 6 - FIRENZE, BIBLIOTECA MARUCCELLIANA - VEDUTA DI AMSTERDAM (Fototeca Italiana)

maniera che non toglie all'artista italiano le sue qualità pittoriche che si rivelano nella vibrazione atmosferica dei suoi sfondi e nell'equilibrio compositivo delle sue stampe.

Ciò si vede specialmente nei *Capricci*, (V. 104-116) (figure 2 e 3) che, pure, sono assai callotiani. Ma l'immediato e rapido movimento delle figurine dei *Capricci* di Callot, si trasforma in un tranquillo atteggiamento in armonia col moto generale delle cose circostanti.

La piccola marina (V. 105) (fig. 3) appartenente a questa serie non è inferiore, per ampiezza di respiro ai più bei disegni dell'artista, ai quali la avvicino perchè il paesaggio come nei disegni vive di una sua propria vita: ha, si può dire, un suo linguaggio particolare, che si esprime attraverso una diffusa chiarezza mattinata. L'amore per il paesaggio è vivissimo in Stefano: in ciò egli si allontana dal Callot che esprime solo per mezzo di una rapida figurina umana la sua visione del mondo.

In questi anni, l'amabile incisore fiorentino incide moltissime stampe in cui si affermano le sue qualità di riproduttore delle eleganze spa-

valde e pompose del secolo. La sua più conosciuta stampa di gusto callotiano è *La Perspective du Pont Neuf* (V. 850) (fig. 4).

Non è una delle sue stampe più originali, ma, forse, è la più famosa e rivela una grande abilità di mestiere, e un grande sforzo virtuosistico. La stampa però non segna alcun progresso nella sua evoluzione pittorica, poichè egli non vi ricerca effetti di acquaforte, immersione degli elementi nell'atmosfera, chiarezza luminose. Si limita invece a precisioni bulinistiche, cosicchè solo nel corpo dei cavalli e nel fiume che scorre in fondo, si attua qualche lieve effetto di luce.

Ma, mentre Stefano ritrae a Parigi i vari aspetti della fervida vita cittadina, riaffiorano spesso nell'opera sua, gli intimi, peculiari caratteri di incisore acquafortista, libero da ricerche bulinistiche. Questo appare evidente se si considerano i "sei tondi contenenti pastori e armenti e un ballo di satiri", (V. 714-719) (fig. 8), le "tredici stampe di marine, di paesaggi e rovine di Roma", (V. 819-831), incise da lui a Parigi, di cui pure parleremo più avanti.

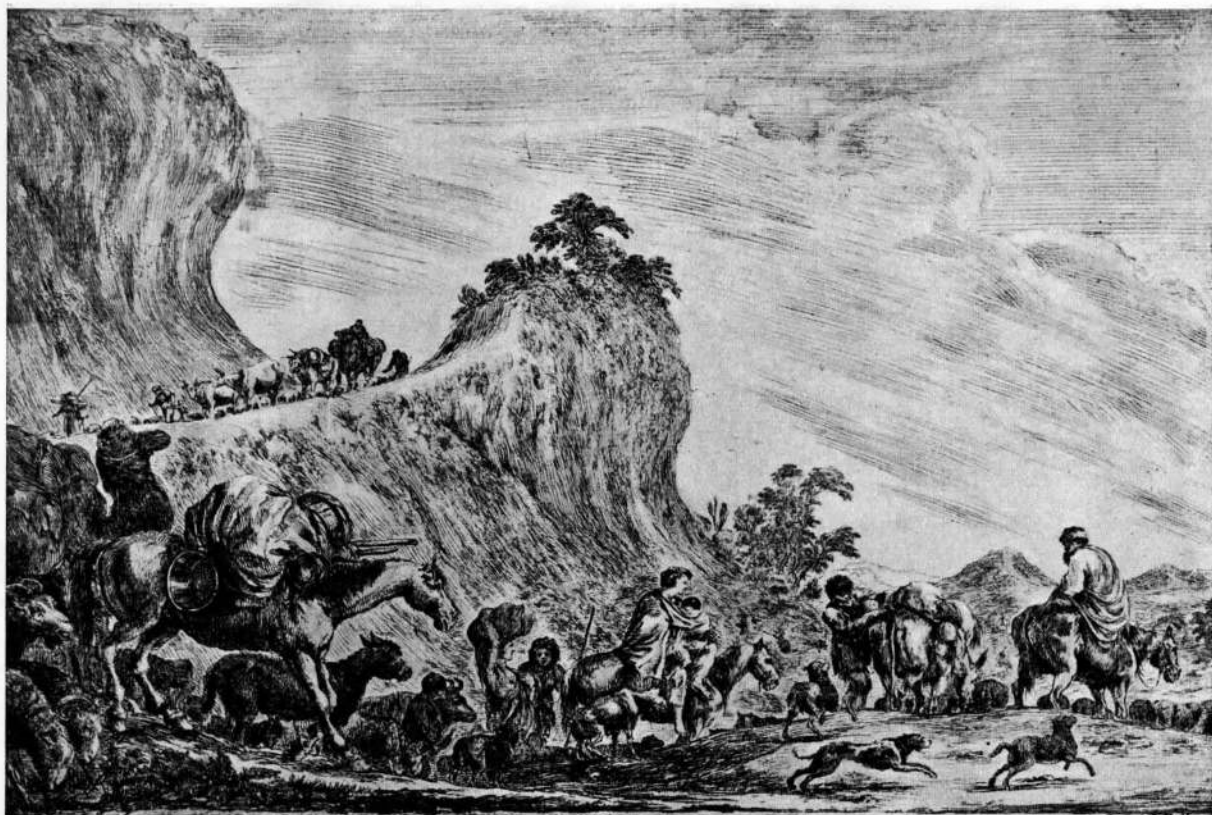


FIG. 7 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - FUGA IN EGITTO
(Fototeca Italiana)

Prima però di abbandonarsi con piena libertà ad incidere le scene idilliche e pastorali o le vedute delle rovine di Roma, Stefano Della Bella venne a contatto col massimo genio che vanta l'incisione ad aquaforte: con Rembrandt Van Ryn, subendone per breve tempo l'influenza. Interessa determinare in che senso l'opera incisa del grande artista olandese abbia agito sulla personalità dell'italiano.

Stefano sentì la grandezza di Rembrandt e cercò di avvicinarsi al mistero delle sue acqueforti. Ma, poichè per temperamento, era troppo alieno dalle tragiche concezioni dell'olandese, se si fosse ostinato ad imitarlo, avrebbe inciso opere prive di un suo contenuto spirituale e avrebbe smarrito l'originaria limpida vena d'artista. Si avvicinò a Rembrandt, lo imitò per qualche tempo; ma presto capì di avere una visione del mondo inconciliabile con quella del suo grande contemporaneo: egli non poteva penetrare il tragico mistero espresso da Rembrandt, per

mezzo di una linea costantemente vibrante, spezzata in mille minuscole vibrazioni, che tormentano in ogni senso la lastra di rame; perciò fu infinitamente impacciato nella imitazione. Si limitò a riprodurre tipi rembrandtiani, senza rendere colla morsura dell'acido nessuno dei misteriosi e profondi contrasti di scuri e di chiari, di luci e di ombre che formano l'incanto di una aquaforte di Rembrandt. L'imitazione fu così esteriore che non si può nemmeno parlare di una maniera rembrandtiana nel senso in cui si parla di una maniera callotiana. L'influenza di Rembrandt consiste unicamente nella riproduzione di teste di orientali con grandi turbanti che ricordano gli *Ebrei alla Sinagoga*.

Tipi rembrandtiani caratteristici sono le *Tre mezze figure di turchi* della stampa (V. 288) (fig. 5) in cui Stefano tuttavia non raggiunge una espressione artistica. La stampa è notevole solo perchè Stefano ha voluto rendere un effetto di chiaroscuro, per cui si vale di due lastre successive:

la prima serve per i tratti lievi in grigio, la seconda per i tratti forti. La prima rende un effetto di chiaroscuro, simile a quello del "lavis", che fu ottenuto assai più tardi e che consiste in una vernice stesa sopra l'incisione ad un'unica lastra.

Rembrandt incise anche dei meravigliosi paesaggi: Stefano si diede pure con grande amore al paesaggio; si può anzi dire che le sue incisioni più originali e libere da influssi siano appunto quelle di paesaggi e di marine. In questo campo non poteva essere influenzato dal Callot che si esprime quasi esclusivamente attraverso figurine. Avrebbe potuto, specialmente dopo il viaggio in Olanda, avvicinarsi alla maniera rembrandtiana (se pure è lecito fare ipotesi di questo genere). Ma in realtà questo non avvenne. Nella chiara tonalità di un paesaggio di Rembrandt, ogni zona chiara e ogni zona scura serve a rendere, per contrasto, un effetto di luce; e, di fronte agli scuri densi, fitti, bituminosi, il bianco identico della carta intatta acquista una molteplicità di toni luminosi e pittorici per cui Rembrandt si rivela anche nell'acquaforte pittore luministico. Tutto ciò Stefano non poteva rendere con la sua lieve e aggraziata punta. I suoi paesaggi hanno una luce chiara e diffusa che abbraccia uomini e cose, che non si arricchisce di improvvise vibrazioni, per cui i singoli elementi vivono tutti nella stessa atmosfera. Anche nelle *Vedute di porti di mare* (V. 794-801) (fig. 6) incise durante il viaggio in Olanda, manca la ricerca propria dell'olandese di rendere ogni fuscello e ogni elemento del paesaggio con una partico-

lare vibrazione luminosa; vibrazione ottenuta per mezzo della profonda morsura dell'acido.

Si può perciò concludere che Stefano non fu oppresso dal genio di Rembrandt. Grazie alla sua facile indifferenza rispetto all'opera altrui, egli ritrovò sempre sè stesso. Si avvicinò a Callot e a Rembrandt, non senza sentirsi in diversa misura attirato; ma conservò piena fiducia nelle proprie attitudini artistiche. Fiducia che lo indusse a immergersi lietamente nelle sue visioni per esprimerle poi con quei mezzi che solamente il suo ingegno gli suggeriva.

A Roma (alternò dal 1651 il suo soggiorno a Roma con quello di Firenze), Stefano si dedicò quasi esclusivamente a rendere quel mondo idillico, sentimentale, paesistico, che gli si rivelava con fascino particolare nella campagna romana.



FIG. 8 – FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI
UN PASTORE A CAVALLO CONDUCE UN GREGGE E DIVERSI ANIMALI (Fototeca Italiana)

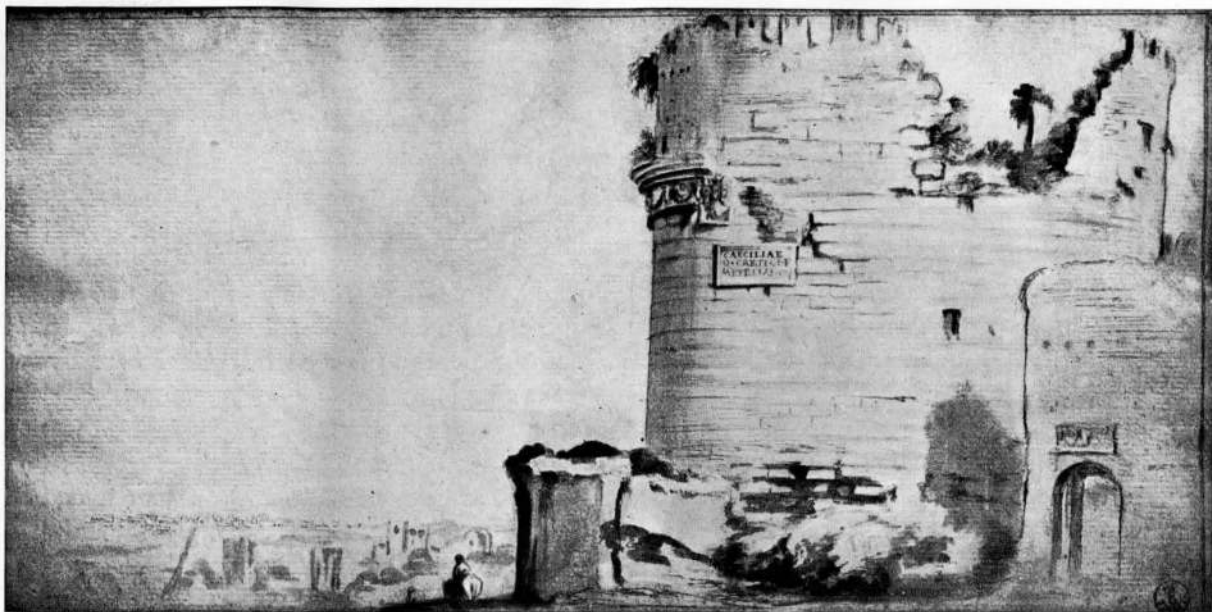


FIG. 9 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI
LA TOMBA DI CECILIA METELLA (Fot. Soprint., Firenze)

Le stampe di paesaggio di questo periodo costituiscono l'opera sua più originale di cui alcuni caratteri erano già apparsi — si è visto — negli anni precedenti: cioè leggerezza di tratti e levità di luci. L'acquaforte, non più costretta ad effetti di bulino, rivela le sue meravigliose possibilità pittoriche. Oltre alla bella *Fuga in Egitto* (V. 2) (fig. 7) le due serie di tondi cui ho precedentemente accennato (V. 714-799 e 819-831) sono assai significative per spiegare l'evoluzione pittorica dell'artista. La prima serie esprime una pace serena, una pacata immersione nella natura di tutte le figure, per cui l'artista si rivela libero da influssi fiamminghi o francesi.

Particolarmente significativa e simpatica in questa serie è la stampa (v. 715) (fig. 8) in cui "un pastore a cavallo conduce un gregge di diversi animali, per un terreno che va in discesa verso sinistra"; la linea orizzontale della composizione viene perciò interrotta e variata. Si forma un incrocio di linee che genera un armonico effetto compositivo, effetto che si osserva anche in altre stampe di Stefano. In questo tondo il pastore che si curva sul gregge, seconda col movimento del suo corpo piegato in avanti l'arcuata linea degli animali, che scendono dal poggio per abbeverarsi nel corso d'acqua. Una mite aria

serale avvolge ogni elemento, dando alla scena pastorale una morbida e fusa tonalità.

L'altra serie (V. 819-831) contiene paesaggi e rovine di Roma. Domina lo stesso senso della natura della serie precedente e si intravedono già i caratteri delle ultime incisioni della campagna romana. Ma non è ancora raggiunto quel mirabile senso di tacita immersione che sarà espresso dalle stampe successive. La ricerca di armonizzare tutto in un unico tono chiaro si nota con evidenza, ma non siamo ancora al tono vibrante dei disegni della campagna romana e delle ultime incisioni, che costituiscono la eccellenza della produzione paesistica di Stefano. Per esse egli emerge fra quegli artisti che, nel Seicento, coltivarono a Roma il quadro di paesaggio e di rovine.

Prima di quelle stampe però occorre considerare i disegni che, come abbiamo visto, appartengono al primo soggiorno romano di Stefano. Essi non sono bozzetti o spunti per opere più vaste, non rivelano uno studio tormentato e ansioso. Ma, siccome sono stati fatti subordinatamente all'opera incisa, aiutano a penetrare nello spirito che ha guidato la punta dell'incisore.

Anche nei disegni, Stefano si rivela incisore: la ricerca di raggiungere per mezzo della linea a



FIG. 10 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - IL COLOSSEO
(Fot. Soprint., Firenze)

penna quella precisione e nettezza di contorni propri dell'incisione lo rivela tale. Senonchè si potrebbe dire che anche quando incide, Stefano è disegnatore, nel senso che, come ha osservato il Maganuco,⁵⁾ non chiede all'acquaforte effetti che la penna non potrebbe dare. I disegni in uno spazio sempre limitato, abbracciano spesso una visione ampia e ritraggono quasi esclusivamente paesaggi romani, ad eccezione di maschere che sono bozzetti per bambocciate e di moltissimi studi di carattere decorativo.

Possiamo perciò affermare che l'originalità di Stefano incisore sta proprio in quelle incisioni di paesaggio, in cui, come nei disegni, domina una morbida atmosfera che circola liberamente.

Stefano intuì la poesia delle rovine, in modo da renderle con un linguaggio particolare: un linguaggio tranquillo e pacato, naturalmente, poichè tale era la sua anima e perchè solo così egli poteva rendere con fedeltà a sè stesso e, perciò, con originalità, le sue intuizioni.

Le rovine di un tempio o di un teatro non sono uno sfondo classicamente decorativo: nei migliori disegni i ruderi parlano un linguaggio pieno di ricordi, che si esprime per mezzo dei chiari spazi luminosi e delle erbe che crescono sulla sommità e ai lati di ogni edificio.

Nel disegno della tomba di Cecilia Metella (fig. 9) e nei disegni di avanzi di Terme, gli spazi lisci e levigati su cui il sole si stende ampiamente,

danno al disegno una luce calda e dorata per cui esso acquista valore pittorico. Nei disegni del Colosseo (fig. 10), di Villa Borghese, di S. Lorenzo fuori le mura, di Campovaccino (fig. 11), nella chiara atmosfera frequenti figurine immote disegnate a penna, con regolarità di tratti si beano al sole e sembra che si vogliano fondere con l'universa natura, ascoltandone le voci più remote. Una figura sdraiata al sole, avvinta alla terra calda e piena di storia, esprime come il rudero, l'eternità del tempo di fronte al facile fluire dei giorni che lo compongono.

La più bella stampa, appartenente alla serie di grandi vedute e rovine di Roma e della campagna romana (V. 833-835) è quella del *Tempio della Concordia* (V. 835) (fig. 12) del 1656, in cui le migliori capacità di Stefano paesista si fondono con le sue capacità di descrittore di scene di genere. Notevole è l'attenta osservazione della natura, per cui tutto ha per l'artista che osserva la stessa importanza: un filo d'erba, le due colonne corinzie, la creatura umana. Tutto ha valore essenziale e l'importanza della schiena curva di uno straccione è identica a quella dello slancio dell'arco. Tutto insomma è intonato sullo stesso tono. C'è una rispondenza musicale tra la natura, l'uomo, le rovine del Foro. L'architettura del Tempio o, meglio, di quel che resta del Tempio rende un effetto pittorico. I ciuffi di rami che escono dalla sommità in rovina sono



FIG. II - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI - LA FONTANA DI CAMPO VACCINO
(Fototeca Italiana)



FIG. 12 - FIRENZE, GABINETTO DELLE STAMPE E DEI DISEGNI DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI
IL TEMPIO DELLA CONCORDIA E IL FORO ROMANO (*Fototeca Italiana*)

aerei e luminosi: carattere tipico di Stefano, è il porre sulla sommità degli edifici delle erbette che egli rende con minutissimi segni vibranti, aerei, pittorici: effetto essenzialmente d'acqua-forte, quale il bulino non potrebbe dare. Luminosa è la campagna in lontananza. Gli edifici dello sfondo sono bianche superfici su cui si stende ampiamente il sole: si creano così zone luminose da cui si diffonde luce a tutta la compo-

sizione. L'effetto di luce di questa stampa è un effetto particolare di Stefano: è luce uguale, è fusione di essa con l'atmosfera, per cui non c'è nulla di simile ai vivi contrasti luministici di Rembrandt. Stefano dimostra invece con questa serie di stampe di essere aderente allo spirito dell'incisione italiana del Seicento. A lui si trasmettono i caratteri che, per primo, le diede il Parmigianino: rapidità di disegno, leggerezza

di tratti, levità di luci chiare. Ma ciò avviene per lo più, solo nell'ultimo periodo della sua attività, quando, libero da tendenze bulinistiche, si rende perfettamente conto delle esigenze e delle possibilità dell'acquaforte, raggiungendo così i suoi massimi effetti pittorici.

Dopo questa serie di stampe, si può dire che Stefano non abbia prodotto più niente di notevole. Certo, fece ancora delle belle incisioni, ma la sua evoluzione si può considerare conclusa con le acqueforti ultime della campagna romana.

Nella contemplazione della campagna e delle rovine romane, assai diverso fu il suo modo di vedere, intuire, ricreare da quello del Piranesi, il quale ebbe delle rovine una visione forte e potente che non gli permise di immergere i suoi edifici in una chiara diafana luce, ma che, al contrario, gl'impose di rendere per masse e per piani luminosi le sue amatissime rovine. Ho detto chiara diafana luce. Tale infatti fu la costante particolarità di Stefano ed è questa

chiara luce diffusa che dà alle sue incisioni, anche alle scenette di genere, quel carattere di grazia serena che gli è così tipico.

Nelle stampe ricche di ricordi callotiani, il movimento delle sue figurine è sempre pacato, in confronto dello scattante moto raggiunto dal fantastico, geniale Callot. Il senso idillico sentimentale delle sue stampe dà ad ogni scena di genere quel carattere per cui l'artista è particolarmente amabile, anche quando è solo il fedele riproduttore delle feste e delle bambocciate fiorentine. L'amabilità del suo spirito, privo di profondità e di tormento, si rivela in tutta la sua produzione: nel "Ponte Nuovo di Parigi", nei disegni, nelle vedute romane in cui — abbiamo visto — egli raggiunge la sua definitiva espressione artistica, alla quale come osserva il Nasse,⁶⁾ non segue alcuna decadenza.

Solo con la morte si chiude la sua fertilissima attività: "auf ihrem unbestrittenen Höhepunkt",⁷⁾ nel suo indiscusso apogeo.

ROSA MARANINI

¹⁾ LÉON ROSENTHAL, *La gravure*, Paris 1909, pagina 46.

²⁾ FILIPPO BALDINUCCI, *Cominciamento e progresso dell'arte di intagliare in rame colle vite di molti dei più eccellenti maestri*, Milano, ediz. dei classici italiani, 1808.

³⁾ Per la numerazione delle stampe, mi riferisco all'elenco di ALESSANDRO DE VESME, *Le peintre graveur*

italien, ouvrage faisant suite au *Peintre graveur de BARTSCH*, Milano, Hoepli, 1906.

⁴⁾ Come si trova scritto in una stampa dell'epoca.

⁵⁾ ENZO MAGANUCO, *Stefano della Bella a Roma* in *Dedalo*, settembre 1925.

⁶⁾ HERMANN NASSE, *Stefano della Bella*, ein *Maler Radierer des spatbarocks*, Strassburg, Y.H., ed. Heitz, 1913.

⁷⁾ NASSE, vol. cit., pag. 61.

CRONACA

IL RIORDINAMENTO DEL MUSEO PROVINCIALE CAMPANO IN CAPUA

L'ISTITUZIONE di una "Commissione per la conservazione dei monumenti e oggetti di antichità e belle arti nella Provincia di Terra di Lavoro", avvenuta per R. decreto del 21 agosto 1869, la fondazione di un Museo Provinciale Campano proposta e deliberata dalla Commissione fin dal 1870, il drammatico dibattito per la scelta della sede fra le città rivali di Capua, S. Maria Capua Vetere e Caserta, la solenne inaugurazione che della sede del Museo si fece

in Capua il 31 maggio 1874, con un infervorato discorso del celebre abate Tosti cassinese, presente Giuseppe Fiorelli Soprintendente generale a Napoli, vanno poste fra le date memorabili dell'archeologia campana, all'alba del nuovo regno d'Italia. Come si era provveduto a trasformare e a rinsanguare gli istituti delle vecchie accademie, si volle anche spezzare quel che era la vecchia tradizione aulica degli studi napoletani concentrati in Napoli, creando