Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

ANNALI

2023



ANNALI

2023

SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Direttori
Piero Craveri
Vincenzo Omaggio

Direttore responsabile
Arturo Lando

Comitato scientifico
Lucio d'Alessandro
Francesco M. De Sanctis
Enricomaria Corbi
Tommaso Edoardo Frosini
Emma Giammattei
Aldo Sandulli
Paola Villani

Redazione
Luciana Trama (responsabile)
Emanuele Garzia
Flavia Soprani

Gli articoli negli «Annali» dell'Università Suor Orsola Benincasa sono preliminarmente sottoposti a un giudizio di referaggio nel rispetto dell'anonimato sia dell'autore che dei revisori (a doppio cieco). La valutazione è affidata a uno o più specialisti del tema trattato, designati dal Direttore degli «Annali» anche fra i componenti del Comitato Scientifico, che rivestano, o abbiano rivestito, la posizione di professore universitario nelle Università italiane o straniere ovvero si distinguano come esperti di chiara fama.

I revisori giudicano, entro 30 giorni dal ricevimento dell'elaborato, sull'opportunità di accogliere il lavoro scientifico tenendo conto dei parametri valutativi di cui alla vigente legislazione e formulando un giudizio motivato – senza modifiche o previo apporto di modifiche – di accoglimento o di rigetto. Il Direttore, infine, su propria responsabilità, può decidere di non assoggettare a revisione i lavori di particolare pregio o di autori di particolare prestigio.

—

Progetto grafico
Flavia Soprani

Realizzazione e stampa
Carmine Marra

Impaginazione
Federica d'Anna

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2022
Tutti i diritti sono riservati

ISSN *online* 2281-3241 ISSN *press* 2037-5867

SOMMARIO

7 LUCIO D'ALESSANDRO
Un ricordo di Piero Craveri

13 DANIELA CARDONE
Dal segno alla funzione. Sulla rivoluzione semiologica nel linguaggio visivo di Wassily Kandinsky

49 CLELIA CASTELLANO
Victor Hugo. Romanticismo e Poesia per forgiare un diritto sublime

73 STEFANO CAUSA ROBERTO NICOLUCCI
Quella musica siamo noi. Scenari per Pino Daniele (1955 – 2015)

91 SIMONA COLLINA FLAVIA DE SIMONE FRANCESCO FEBBRAIO CRISTINA TAIANI
The locus of interference in Picture-World Interference and Stroop effects: an eye-tracking study

115 MARIALAURA CUNZIO GIORGIA VOLPE
La donna deviante e delinquente in criminologia. Un'ipotesi interpretativa nell'ambito di un excursus *storico-sociale*

163 FRANCESCO M. DE SANCTIS
Tocqueville: tempo e storia, società e politica, aristocrazia e democrazia, America ed Europa

189 FRANCESCO D'URSO
La semantica del bellum *dalla modernità al tempo presente: una ricerca filosofica*

217 ROSSELLA GALLETTI
La cultura del presepe napoletano: rappresentazioni gastronomiche e pratiche sociali. Verso la candidatura Unesco di un bene culturale immateriale

247 MARCO NIELI
Est aliud mirabile... *nello* ynys prydein*: a proposito del bestiario arturiano pre-galfridiano*

303 FABRIZIO MANUEL SIRIGNANO GABRIELE BORGHESE
Dal Mediterraneo all'Europa: educazione e democrazia in Francesco Saverio Nitti

319 MARIA ROSARIA VIGORITO IMMACOLATA BERGAMASCO
Un contributo alla conoscenza degli ambienti del convento di Santa Caterina da Siena a Napoli

349 NATASCIA VILLANI
Dalla giustizia alla carità

MARIA ROSARIA VIGORITO IMMACOLATA BERGAMASCO

Un contributo alla conoscenza degli ambienti del convento di Santa Caterina da Siena a Napoli *

Il convento di Santa Caterina da Siena, sito nella via omonima, a ridosso della zona delle Mortelle, ospita dal 2004 la sede del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli. Nel 2020, in piena pandemia, è stato istituito un cantiere didattico per il corso di laurea abilitante in Conservazione e restauro dei beni culturali. Il contributo espone gli esiti del lungo restauro di uno degli ambienti del complesso ecclesiastico. La raccolta delle fonti esistenti e nuove acquisizioni documentarie hanno guidato a definire gli indirizzi di base per un restauro corretto nei principi e attento all'originaria configurazione nella zona dell'antico parlatorio del convento.

Nello specifico il restauro ha riguardato l'ambiente adiacente all'antico parlatorio delle monache che conserva sulle pareti interessanti dipinti murali a grottesche fitomorfe. Il contributo presenta l'imprescindibile inquadramento storico, lo studio del contesto e l'analisi dei documenti di archivio relativi alla storia del convento e le decorazioni pittoriche presenti nel parlatorio.

* Il presente saggio è costituito da due contributi specifici: *Introduzione* di Maria Rosaria Vigorito; *Storia per un restauro* di Immacolata Bergamasco.

Pertanto il testo che si propone nel descrivere gli ambienti e le decorazioni oggetto del restauro li studia anche attraverso la storia delle modifiche apportate al Monastero di Santa Caterina durante i secoli ed approda ad una ipotesi circa il periodo della loro realizzazione, anche sulla base di un inedito documento reperito presso l'Archivio di Stato di Napoli.

Le ricostruzioni planimetriche che si presentano e le foto analitiche che il contributo espone sono parte integrante dello studio; la loro elaborazione ha costituito infatti un necessario strumento per lo sviluppo delle conoscenze.
Parole chiave: Convento di Santa Caterina da Siena a Napoli, Archivio di Stato, pitture murali, restauro, grottesche.

The convent of Santa Caterina da Siena, located in the street of the same name, close to the Mortelle area, has hosted the headquarters of the Department of Humanities of the Suor Orsola Benincasa University of Naples since 2004. In 2020, in the midst of the pandemic, an educational site was established for the qualifying degree course in Conservation and Restoration of Cultural Heritage. The contribution exposes the results of the long restoration of one of the rooms of the ecclesiastical complex. The collection of existing sources and new documentary acquisitions have led to defining the basic guidelines for a restoration that is correct in principle and attentive to the original configuration in the area of the ancient parlor of the convent.

Specifically, the restoration concerned the area adjacent to the ancient nuns' parlor which preserves interesting mural paintings with phytomorphic grotesques on the walls. This contribution presents the essential historical framework, the study of the context and the analysis of the archive documents relating to the history of the convent and the pictorial decorations present in the parlor.

Therefore, the text that aims to describe the environments and decorations subject to the restoration also studies them through

the history of the modifications made to the Monastery of Santa Caterina over the centuries and arrives at a hypothesis regarding the period of their creation, also on the basis of an unpublished document found in the State Archives of Naples.

The planimetric reconstructions that are presented and the analytical photos that the contribution presents are an integral part of the study; their elaboration has in fact constituted a necessary tool for the development of knowledge.

Keywords: *Convent of Santa Caterina da Siena in Naples, State Archives, wall paintings, restoration, grotesques.*

Introduzione

In epoca pandemica e *post lockdown* si è deciso, attraverso gli organi collegiali dell'Università Suor Orsola Benincasa e su indicazione del Presidente del Corso di laurea, professor Pasquale Rossi, di avviare un percorso di attività interne all'Ateneo in modo da consentire lo svolgimento regolare dei laboratori di restauro; pertanto le attività di cantiere per il percorso didattico di restauro su materiali "Lapidei e superfici decorate dell'architettura PFP1" sono state svolte presso il Convento di Santa Caterina da Siena[1]. Questo complesso monastico, risalente presumibilmente al XVI secolo e sicuramente attestato nei primi anni del XVII, infatti, benché rappresenti solo una piccola parte, di quello che era un tempo, conserva molte opere d'arte e tra queste dipinti parietali.

[1] Il cantiere didattico di Santa Caterina da Siena è stato istituito nel novembre del 2020: *www.unisob.na.it/ateneo/restauro/attivita10.htm?vr=1*. I lavori sono documentati anche sul link relativo al corso di laurea abilitante, tra le iniziative di Terza Missione: *www.unisob.na.it/ateneo/restauro/attivita0.htm?vr=1*.

In questa circostanza dunque alcuni docenti sono stati impegnati nello studio del Convento e io stessa, in qualità di docente delle attività laboratoriali, ho lavorato con gli studenti al restauro delle superfici decorate di diversi ambienti del Convento. L'impegno degli allievi per il laboratorio è prevalentemente pratico e anche gli argomenti teorici sono legati alle relative applicazioni tuttavia ogni lavoro di restauro presuppone la conoscenza dell'opera che a sua volta è legata al contesto architettonico in cui si trova. Questa necessità mi ha portato ad osservare, con uno sguardo più ampio, lo studio del complesso monastico di Santa Caterina: partendo dalla lettura della documentazione di archivio, ricerca portata avanti durante la stesura di diverse tesi di cui sono stata relatrice, ritenendo che anche un piccolo passo alla volta verso la conoscenza di questo insieme stratificato sia fondamentale per la ricostruzione delle vicende, per un eventuale attribuzione delle numerose opere che il Convento custodisce e soprattutto possa contribuire a guidare in maniera consapevole le scelte dei materiali e delle tecniche di restauro.

Grazie alla partecipazione collettiva del corpo docente abbiamo potuto raccogliere e analizzare alcuni fondamentali documenti per l'edificio conventuale come la relazione e la pianta di Tommaso Scotti[2], architetto incaricato dopo la Soppressione del convento di stilare una descrizione e valutazione del bene, la trascrizione delle polizze di pagamento fornita da Edoardo Nappi[3] e, sulla scorta di queste

[2] L. De Rosa, *Il Monastero di Santa Caterina da Siena a Napoli*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, Facoltà di Lettere, Relatore professor Pasquale Rossi, A.A. 2006-2007, pp. 2, 6 e 9.

[3] E. Nappi, *La rifazione settecentesca della chiesa e del cortile del Monastero di Santa Caterina da Siena*, in N. Spinosa (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel settecento: documenti e ricerche*, Napoli 1979, pp. 188-198.

ultime, altre fonti da me reperite presso l'archivio storico del Banco di Napoli[4], oltre a fondamentali dati scientifici estratti dalle indagini effettuate presso i laboratori di chimica e fisica dell'Università.

Il lavoro analitico che qui si presenta ha fornito le basi per indirizzare le attività di restauro di dipinti murali a grottesche fitomorfe che si trovano in una zona particolare della struttura universitaria che è quella che si identifica, attualmente, come il Polo linguistico dell'Università, corrispondente all'ala nord-est del complesso conventuale.

Nel lato superiore del braccio nord-est del portico, si trova una piccola stanza, attualmente di passaggio per l'ingresso alle aule del Polo Linguistico, che un tempo era di accesso al parlatorio delle monache, una sorta di sala d'aspetto, un'anticamera, per giungere ad una delle grate; questo ambiente si attesta a confine con l'Archivio del Real Conservatorio della Solitaria che invece ha ingresso indipendente dalla strada, in questa piccola stanza si trova in apparenza un armadio, che in realtà nasconde proprio una delle grate del parlatorio. In pratica le monache che dovevano incontrare visitatori che venivano dall'esterno del convento, parenti o amici, aspettavano nell'ambiente antistante per poi approcciarsi alla grata a cui si accedeva attraverso porte a doppio battente. I due ambienti, antisala e parlatorio vero e proprio, erano divisi probabilmente da tramezzi sottili o da pannelli lignei. Le pareti dell'angusta anticamera, come la volta che lo ricopre, e le pareti del minuscolo vano "grata", sono dipinte con delle grottesche fitomorfe, non identiche per i due ambienti ma molto simili. L'aula della grata

[4] Come la polizza reperita presso l'Archivio storico del Banco di Napoli (d'ora in poi ASBN) trattata nel seguito.

presenta un controsoffitto costituito da una tela anche essa dipinta, allo stesso modo delle pareti, e fissata ad un telaio ligneo. Ugualmente le pareti e la volta della stanza adiacente, anch'essa un tempo con funzione di sala d'aspetto per accesso ad altre due grate destinate a parlatorio (oggi parte dell'archivio del Real Conservatorio della Solitaria, e quindi non accessibile agli studenti) sono decorate con grottesche fitomorfe analoghe a quelle presenti negli altri due ambienti brevemente descritti.

Il lavoro di restauro ha riguardato solo una piccola parte degli elementi decorativi ma non si è potuto prescindere dallo studio di tutta l'area, infatti gli ambienti descritti, solo recentemente divisi, erano tutti comunicanti, con le medesime funzioni e dunque il loro passato li accomuna. L'analisi condotta si è, pertanto e dove possibile, estesa all'assetto complessivo nel tentativo di risalire alla storia costruttiva.

Questo approccio inclusivo e multidisciplinare, basato sul rilievo, l'osservazione meticolosa, lo studio della documentazione reperita negli archivi (purtroppo non sempre applicabile nei contesti lavorativi), ci ha consentito di ipotizzare datazione e autore delle opere studiate offrendo anche spunti di riflessione riguardo la tecnica di esecuzione. Il restauro, strumento di conoscenza esso stesso, ha poi confermato le ipotesi fatte.

Storia per un restauro

Del complesso monastico, oggi rimane una piccola parte costituita dalla Chiesa e da un chiostro con gli ambienti intorno che si sviluppano su diversi piani e un ampio giardino a Sud-Ovest.

Le prime due illustrazioni (figg. 1, 2) a corredo di questo testo sono imprescindibile strumento di accompagnamento alla localizzazione del fabbricato e degli ambienti di cui si parla e gradatamente passano dal generale al particolare per focalizzare l'attenzione sulla piccola parte del convento, dove sono i dipinti murali studiati ed in parte restaurati, corrispondente agli ambienti 6, 7 e 8.



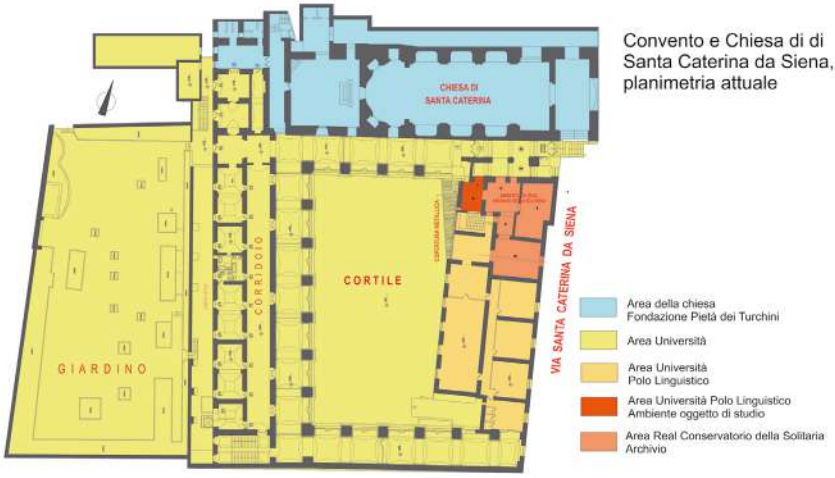


Fig. 1
Il complesso dell'antico Monastero di Santa Caterina da Siena all'interno del contesto urbano a valle del Corso Vittorio Emanuele (foto estratta da Google Maps), sopra. Planimetria di riferimento con individuazione delle macro-aree funzionali (disegno elaborato da un rilievo del 1997 dell'ing. R. Sparacio), sotto.

L'ambiente 6, su una delle cui pareti è stato effettuato il restauro è coperto con volta a botte notevolmente ribassata e sulla sua parete Nord-Ovest vi è un piccolissimo vano (ambiente 7) che corrisponde alla zona dove erano le grate interne del parlatorio delle monache (fig. 3). Questo piccolo ambiente presenta un controsoffitto con una tela dipinta. Una tela analoga è presente al di sopra del vano di passaggio tra gli ambienti 6 e 8; essa si intravede dalla grata della portineria. Dalla tela al di sopra dell'ambiente 7, al fine delle indagini propedeutiche al restauro, si è estratto un piccolo campione di fibre che sono state identificate come fibre di canapa (*Cannabis sativa*).

Un'ispezione al di sopra del telaio di supporto della tela, i cui assi erano in parte spezzati, ha consentito di osservare l'estradosso della volta e di scoprirne la fattura di falsa volta in struttura lignea e incannucciato. Il materiale delle centine

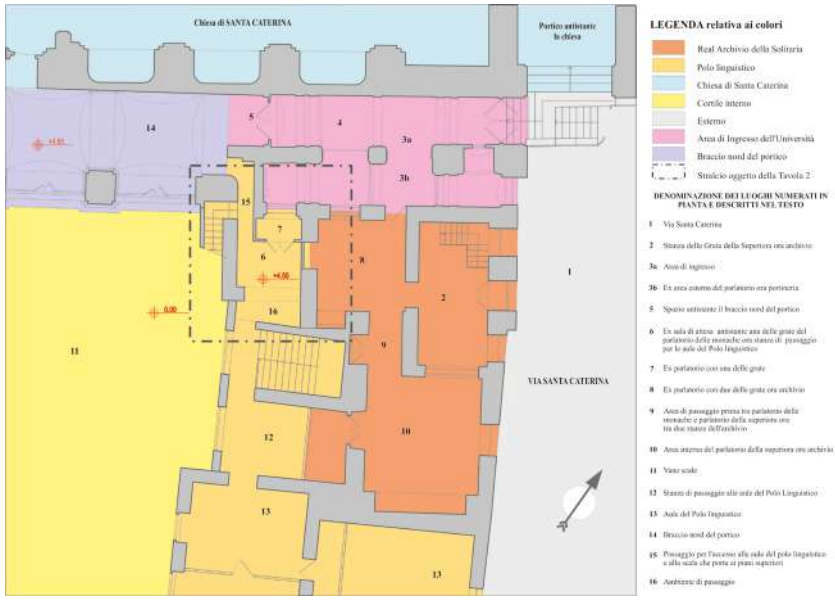


Fig. 2
Stralcio planimetrico, fuori scala, del primo piano dell'antico Monastero di Santa Caterina da Siena con individuazione degli ambienti oggetto di studio.



Fig. 3
Ripresa dell'ambiente 6 da Sud-Ovest a sinistra. Ricostruzione vettoriale della decorazione del modulo decorativo utilizzato nell'ambiente 6 a destra.

e dei tambocci è di scarsa qualità come usuale per questo tipo di struttura per la quale si utilizza spesso legno di recupero. Non vi sono pendini, lo strato di canniccio è realizzato con canne di grosso diametro, spaccate longitudinalmente in due o quattro parti e lo stuoiato nel complesso presenta un intreccio solo in senso longitudinale (figg. 4 e 5).

Salendo al piano superiore attraverso la piccola scala sospesa che si imbocca dal passetto si trova un ambiente di

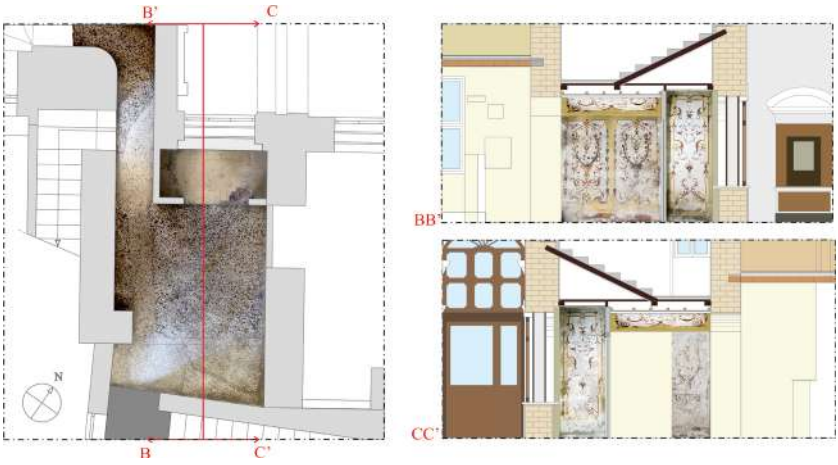


Fig. 4
Stralcio planimetrico con individuazione degli ambienti 6, 7, 15 e 16 a sinistra. Sezione BB' con prospetto Sud-Ovest e sezione CC' con prospetto Nord-Est a destra.



Fig. 5
Ripresa dell'estradosso della volta dell'ambiente 6 a sinistra. Sezioni trasversali e longitudinali della voltina a destra.



Fig. 6
Vista dell'ambiente 8 dalla piccola finestra che si trova nella stanza di passaggio al terrazzo a sinistra. Ricostruzione vettoriale del disegno di due moduli decorativi utilizzati negli ambienti 7 e 8 a destra.

passaggio in cui a sinistra c'è una rampa di scale che porta ai piani superiori e subito di fronte una piccola finestra da cui è possibile vedere la stanza numero 8 oggi destinata ad archivio (fig. 6). Gli ambienti 6 e 8 hanno due moduli decorativi simili ma diversi, essi sono stati ricostruiti graficamente nelle figure 3 e 6 mentre il pannello dell'ambiente 7 ripete il modulo decorativo dell'ambiente 8.

L'effetto delle campiture per entrambi i moduli decorativi è singolare: motivi curvi e ortogonali sono astutamente alternati, in modo da ridurre la fluidità dei primi e la rigidità dei secondi. Quello che è un disegno di linee sottili, ottenuto per intreccio di rami, una volta campito con il colore, come la cornice perimetrale, assuma le caratteristiche anche di una forma contribuendo a creare un gioco ottico contraddittorio; gli elementi, curvilinei e pseudo-floreali, sono trattati tridimensionalmente con scuri e chiari mentre le cornici e le campiture sono assolutamente bidimensionali.

Come ci si può aspettare la configurazione attuale del complesso e dell'area è frutto di trasformazioni avvenute nel corso dei secoli, interne al Convento e che hanno investito anche il contesto urbano in cui si inserisce. Il Convento è attestato sin dagli inizi del XVII secolo nella zona delle Mortelle[5]. Durante il corso del Seicento e del Settecento saranno svolti diversi lavori[6].

[5] P. Rossi, *Monasteri e conventi a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento: analisi delle stratificazioni architettoniche, ipotesi di progetto e nuove funzioni*, nel volume *I luoghi della memoria II. Istituti religiosi femminili a Napoli dal 1600 al 1861*, di A. Valerio, edito da Voyage Pittoresque (2007).

[6] E. Ricciardi, *Il 'Poggio delle Mortelle' nella storia dell'architettura napoletana*, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia dell'architettura e della Città XVII ciclo, Università degli Studi di Napoli Federico II, Facoltà di Architettura, 2005, pp. 76-80. Vedi anche Ugo Dovere, *La chiesa di San Carlo alle mortelle in Napoli: vicende storiche*, Loffredo Editore, Napoli 1991.

Dal 1765 sarà realizzato un progetto di ampliamento e rinnovamento della Chiesa e del Cortile. Determinante a questo proposito è stato il contributo di Edoardo Nappi che attraverso la trascrizione di alcune polizze reperite dai carteggi del Banco dello Spirito Santo[7] fornisce molte indicazioni su questi lavori che avviati nella chiesa dal 1765 al 1776 successivamente investirono il cortile dal 1774 al 1787. Le numerose polizze sono documenti fondamentali per comprendere, sebbene solo in parte, i tipi di lavori eseguiti e gli autori che furono sia artisti di spicco nel panorama artistico napoletano dell'epoca, sia artigiani. Questi lavori durarono, come visto, parecchi anni e rappresentano un momento cruciale per le realizzazioni architettoniche e artistiche che comportarono. Per questo in seguito, a conclusione dell'*excursus* storico sul complesso monastico e il suo contesto urbano, ci torneremo evidenziandone gli aspetti con particolare riferimento al parlatorio[8].

Dopo gli interventi settecenteschi l'intero complesso fu diviso in tre parti principali: il monastero antico, a monte, con un grande giardino alla stessa quota; quello nuovo, a valle, imperniato intorno al chiostro; infine un piccolo fabbricato destinato ai domenicani, che sostituiva l'originario appartamento riservato ai frati nel monastero vecchio, ancora documentato nel 1730. Le tre parti affacciavano su un grande cortile comune, ridotto in piano e delimitato all'estremità orientale da un muro curvo, leggibile in un'illuminante planimetria del 1828 dell'Architetto Tommaso Scotti[9].

[7] Archivio Storico del Banco di Napoli (ASBN), Banco dello Spirito Santo, Volume di polizze, aff. 1538, dal 1765 al 1787.

[8] E. Nappi, *La rifazione settecentesca della chiesa e del cortile del Monastero di Santa Caterina da Siena*, cit.

[9] E. Ricciardi, *Il 'Poggio delle Mortelle' nella storia dell'architettura napoletana*, cit., pp. 76-80.

Sappiamo che il convento di Santa Caterina fu abolito a seguito della soppressione degli ordini monastici nel 1808[10] e da questo momento in poi il complesso verrà suddiviso in due parti, una fu utilizzata per accogliere le monache della Solitaria ivi trasferitesi e nell'altra furono sistemate le monache di Santa Caterina rimaste. Il conservatorio della Solitaria era nato nel 1590[11], nel 1808 il governo militare espulse le monache dalla prima sede in via Solitaria a Pizzofalcone e la comunità religiosa fu trasferita nel Monastero di Santa Caterina da Siena[12]. Rossano Astarita nel suo contributo relativo al Conservatorio della Solitaria ci informa che proprio nel 1808, fatto attestato da documenti ancora inediti ed in fase di inventariazione, furono eseguiti una serie di lavori minimi, ma necessari per il trasferimento interno delle monache da una parte all'altra del monastero[13].

Nel 1829 le monache claustrali di Santa Caterina da Siena abbandonano definitivamente l'originaria sede per trasferirsi

[10] F. Strazzullo, *Documenti d'archivio, Situazione dei monasteri soppressi a Napoli dopo il concordato del 1818*, in «Napoli Nobilissima», 1974, cit. p. 34: «Santa Caterina da Siena. Data della soppressione 12 gennaio 1808. Nomi delle corporazioni e degli individui che vi dimorano: Il monastero medesimo viene diviso in due parti, un è addetta all'abitazione delle monache della Solitaria, e l'altra per l'abitazione delle monache di Santa Caterina, sotto l'ispezione del Ministero del Culto».

[11] E. Vecchioni, E. Genovesi, *Le istituzioni di beneficenza nella città di Napoli*, 1908, pp. 161-162.

[12] F. Ceva Grimaldi, *Memorie storiche della città di Napoli*, Napoli 1857, p. 387.

[13] R. Astarita, *Il complesso conventuale di Santa Caterina da Siena*, in C. Damiani, R. Astarita, *L'Archivio Storico del Real Conservatorio della Solitaria*, a cura di M. Mazza, Pubblicazione del Real Conservatorio della Solitaria, Napoli 2015, p. 29. Purtroppo non è stato possibile accedere a questi documenti che si trovano nell'archivio del Conservatorio della Solitaria. Questo archivio, che è uno degli archivi vigilati dalla Soprintendenza Archivistica della Campania, è tuttavia un archivio privato e pertanto di difficile consultazione.

nel monastero di San Giovanni Battista fuori Port'Alba. La parte dell'edificio da loro occupata viene reclamata nella disponibilità del Ministero della Guerra e da questo destinata ad alloggio delle vedove militari[14]. Dal censimento del catasto francese di inizio 1800 leggiamo la corrispondenza alla divisione del 1808; infatti una parte del monastero di Santa Caterina risulta in proprietà del monastero della Solitaria, e tutte le parti restanti risultano in proprietà del Regio Demanio[15].

Nel 1853 fu tracciato il nuovo asse viario che prese il nome di corso Maria Teresa[16]. Da questo momento in poi tutta la zona interessata dal nuovo asse subisce delle trasformazioni in quanto cominciano nel tempo i lavori di collegamento al fine di unirlo al rione Monte di Dio. Risulta da diversi documenti consultati la previsione del prolungamento di via Santa Caterina passando per il cortile del Convento per collegarla al corso Vittorio Emanuele nel 1875[17], come può dedursi dagli Atti del Consiglio Comunale di Napoli dell'epoca[18].

[14] La notizia è riportata in G.M. Galanti, *Napoli e contorni*, Editore Luigi Galanti, Napoli 1829, p. 57.

[15] P. Rossi, *Antonio e Pasquale Francesconi. Architetti e urbanisti nella Napoli dell'Ottocento*, Electa, Napoli 1998. I. Ferraro, *Napoli Atlante della Città Storica. Pizzofalcone e "Le mortelle"*, Edizioni Oikos, Napoli 2020, pp. 452-473.

[16] L. De Rosa, *Il Monastero di Santa Caterina da Siena a Napoli*, cit., pp. 2, 6 e 9.

[17] In un documento reperito presso l'Archivio di Stato di Napoli (ASN, Sezione del Corpo reale del genio Civile, Ministero della Guerra- 319- Pratiche e lavori diversi, *Lavori al padiglione di Santa Caterina da Siena*, vol. 259) si parla in una nota dell'intendenza di finanza datata 17 novembre 1874, di una strada «[…] rotabile per pubblico transito in Napoli, che metta in comunicazione la Strada Ponte di Chiaia con quella Cariati presso il suo sbocco sul corso Vittorio Emanuele, passando pel cortile del fabbricato demaniale militare di Santa Caterina da Siena […]».

[18] Archivio storico Municipale di Napoli (d'ora in poi ASMUN), *Atti del Consiglio Comunale di Napoli* (dal 1861 – 1924), p. 276, *Espropriazione per pubblica utilità di suolo a Santa Caterina da Siena*.

Il nuovo assetto stradale comportò nel tempo la distruzione di buona parte delle strutture religiose in particolare nel primo ventennio del XX secolo quando si delinea la nuova strada che collega la salita dei gradoni di Chiaia con il Corso Vittorio Emanuele. L'area verrà interessata tra il 1930 e il 1933 da un progetto di lottizzazione che coinvolgerà il convento di Santa Caterina da Siena con una realizzazione dell'Istituto Case Popolari previa demolizione dei vecchi fabbricati[19]. Una scala realizzata nel 1927, in continuità con l'atrio della Chiesa ha smembrato ancora di più l'impaginazione originaria del luogo[20].

Dunque attualmente quello che ritroviamo del complesso antico, a parte la Chiesa, è l'ala nuova del convento, una costruzione a quattro livelli con coperture a terrazzo, e il piccolo fabbricato destinato al parlatorio; mentre il convento cinquecentesco e il piccolo fabbricato dei Domenicani sono stati demoliti nel XX secolo[21].

Approfondiamo, a questo punto, i lavori di fine Settecento che tanto incisero sull'aspetto del Convento. Tra i nomi famosi, che seguirono i lavori descritti da Nappi, vi

[19] A. Castagnaro, *Architettura del '900 a Napoli. Il noto e l'inedito*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.

[20] Da documenti presenti nell'Archivio del Conservatorio della Solitaria (d'ora in poi ARCS) si scopre che tra il 1929 ed il 1937 si istaura un contenzioso tra il Real Conservatorio della Solitaria, l'ICP (Istituto Case Popolari) e l'alto Commissariato per la provincia di Napoli circa la sistemazione delle aree di risulta esterne alla chiesa dopo l'esecuzione degli espropri per consentire la realizzazione del programma residenziale dell'ICP. La disputa si concluderà con una transazione che porterà all'isolamento e al ridisegno del lato settentrionale del pronao della chiesa e alla realizzazione della scalinata di collegamento con piazzetta Cariati (ARCS, *Conservatorio nel novecento, Patrimonio, Busta 2, Fascicolo 5, Espropri, acquisti, vendite*, 1929-1957).

[21] R. Astarita, *Il complesso conventuale di Santa Caterina da Siena*, cit., p. 29.

è quello dell'architetto napoletano Mario Gioffredo[22] cui il convento pagò dei disegni: nei documenti di pagamento si parla di disegni e dei servizi (letteralmente «favori che compartisce») per la buona esecuzione dei disegni stessi. Non tutti i lavori eseguiti sono però facilmente deducibili dalle polizze e dalla documentazione di archivio, né le cifre pagate ci dicono molto essendo tali testimonianze solo una parte di quanto fu realizzato, pertanto non sappiamo se il contributo di Gioffredo si limitò alla Chiesa o investì anche la ristrutturazione di tutto il complesso.

I lavori furono seguiti con la collaborazione dell'ingegnere ordinario del monastero Pasquale Manzo «cui era affidato il compito di valutare l'opera degli artefici minori e l'autorizzazione dei pagamenti» fino al 1774, sostituito poi dall'ingegnere Giovanni del Gaizo. Nei documenti di archivio risultano inoltre lavori prezzati e seguiti dall'ingegnere straordinario Gennaro Sammartino[23], da pittori quali Fedele Fischietti[24] e Vincenzo Diana[25] e numerosissimi artigiani capomastri, ottonai, fabbri, pipernieri, marmorari,

[22] Su Mario Gioffredo vedi *Mario Gioffredo. Dell'architettura*, G. Benedetto (a cura di), Guida Editore, Napoli 2002. P.N. Signorelli, *Gli artisti napoletani della seconda metà del XVIII secolo*, in «Napoli Nobilissima», nuova serie, volume II, fascicoli I-II, gennaio febbraio 1921, Riccardo Ricciardi, Napoli 1921, p. 14. R. Pane, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, EPSA Editrice Politecnica S.A., 1939, pp. 305-321.

[23] Non molte notizie si hanno su Gennaro Sammartino. Fu ingegnere regio, fratello dello scultore Giuseppe Sammartino e aspirante alla carica di ingegnere camerale nel 1777 come riportato in F. Strazzullo in *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, edizioni di Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1969, p. 35.

[24] M. Pisani, *Una famiglia di pittori: i Fischetti*, in «Napoli Nobilissima», volume XXVII, fascicolo III e IV, maggio – agosto 1988, Arte Tipografica, Napoli, pp. 112-121.

[25] Vedi F. Strazzullo, *Le corporazioni dei pittori napoletani*, G. D'Agostino, Napoli 1962.

falegnami, indoratori, piastrellisti[26]. Nappi ci riporta 47 polizze con anno di estinzione che va dal 25 giugno del 1765 al 5 dicembre del 1787 quindi distribuite su 22 anni di lavori. Diciotto polizze, per la maggior parte le prime, fino al 1767 ma anche sporadicamente dopo, riguardano esclusivamente «l'ampliazione e modernazione» della Chiesa e in esse spicca il nome di Don Fedele Fischietti (pittore) che eseguì quadri per le cappelle e «dipinture ad oglio e a fresco». Più interessanti per noi quelle che riguardano i lavori per «l'ampliazione e modernazione» del cortile all'interno delle quali ritroviamo lavori per le due stanze (interna ed esterna) della grata delle priore e quelli relativi al parlatorio delle monache.

Per le due stanze della grata ritroviamo il nome del "pittore figurista" Vincenzo Diana che nel 1777 eseguì opere che ancora si possono ammirare nelle stanze dell'Archivio della Solitaria cioè i due affreschi per le volte a vela ribassate uno raffigurante Debora in atto di comunicare i comandi di Dio a Barach nella sala esterna e l'altro raffigurante le virtù della Prudenza e della Fortezza nella sala interna, e le decorazioni del grande armadio incassato nella parete sud della grata interna tuttora destinato ad archivio. La presenza ancora oggi di queste opere riesce a darci una prima conferma; cioè ci assicura che quando le polizze parlano di «nuovo parlatorio della signora madre priora» si riferiscono agli ambienti adiacenti a quelli oggetto della nostra attenzione, questo perché esisteva nel convento un altro parlatorio nella zona più antica, a nord della Chiesa, quella che poi ha fatto posto al quartiere IACP – Istituto Autonomo case Popolari. La polizza di Diana non parla degli

[26] E. Nappi, *La rifazione settecentesca della chiesa e del cortile del Monastero di Santa Caterina da Siena*, cit., p. 181.

affreschi eseguiti sulle pareti e, d'altra parte, se la cifra di 150 ducati doveva essere un prezzo estremamente a buon mercato considerato che nella polizza la priora dell'epoca ci dice che il maestro si era contentato di quella cifra «come un fiore senza altro a pretendere», dobbiamo supporre che esse siano state affrescate in altra circostanza.

Tra ampliamento e modernizzazione di Chiesa e cortile del Monastero molto consistenti sono i pagamenti a Pasquale Ferrara mastro muratore, cifre a tre zeri, per lavori non sempre specificati dal 1774 al 1778 e quelli a Antonio di Lucca marmoraro che lavora alla Chiesa dal 1765 e poi alla nuova grata dal 1777.

Dal 1777 ritroviamo nelle polizze anche i lavori per il parlatorio delle monache; vi intervengono lo scultore Antonio di Lucca che realizzerà dei marmi, l'ottonaio Pasquale Allegro che aveva già lavorato per la nuova ruota e ritroveremo di nuovo nel 1778, per gli stucchi Domenico Santulli che vi interverrà ancora nel 1780, il fabbro Pasquale Romano nel 1778, il piastrellista Ignazio Chianese (nel 1779 e poi nel 1787), il dipintore ornamentista Gennaro Pierro nel 1778, il falegname Francesco di Palma, l'indoratore Vincenzo Grasso (1781).

Purtroppo rispetto a questa documentazione, solo in alcuni casi la lettura delle note di pagamento è confortata dalla visione delle opere, in quanto esse sono state modificate o sostituite e ne diventa difficile il riconoscimento; anche riguardo agli ambienti e ai dipinti su cui ci si è focalizzati sono stati fatti degli interventi che ne hanno modificato l'aspetto. Lo sforzo fatto è stato quello di confrontare i lavori descritti con la situazione attuale del corpo di fabbrica dell'archivio per avere contezza delle trasformazioni avvenute e qualche indizio sull'autore e l'epoca dei dipinti murali studiati.

Concentrando l'attenzione sulle due stanze del parlatorio delle monache, ed in particolare sulle pareti, si è attenzionata una polizza in elenco riportata da Nappi[27] relativa all'anno 1778 attestante alcuni pagamenti al dipintore ornamentista Gennaro Pierro per dipinture fatte nel parlatorio delle monache.

> Banco dello Spirito Santo, volume di polizze, partita di 332,46 ducati, estinta il 10 marzo 1778. Banco dello Spirito Santo pagate a Gennaro Pierro dipintore ornamentista, D. 232,46, quali sono a compimento di D. 332,46. E tutti sono in conto ed a conto di D. 482, 46 prezzo e valuta di tutte e qualsivoglia dipintura a guazzo, ad acqua e con acqua di raso[28] dal medesimo fatte nella nuova grata costruitasi per la madre priora del nostro monastero, nel parlatorio delle signore monache ed in altri luoghi del medesimo, descritte dall'ingegnere Gennaro Sammartino.
>
> F.to La Priora del venerabile Monastero di Santa Caterina da Siena delle signore monache.

Sulla scorta del testo di Nappi sono state svolte delle ricerche documentali presso l'archivio Storico del Banco di

[27] La trentaseiesima polizza riportata nel libro a p. 197.

[28] Con il termine acqua di raso veniva indicata l'acqua di ragia. Nel Manuale del pittore restauratore al paragrafo *Olio di ragia o acqua di ragia*, di Ulisse Forni, leggiamo cosa è «esso non è altro che un olio essenziale che si cava in abbondanza dalla distillazione della ragia, di certi pini, per mezzo di lambicchi di rame, ottenendone per residuo la colofonia». Si ringrazia restauratrice Monica Sederino che ha suggerito un articolo di Simona Ranaldi, riportato in bibliografia, che cita alcuni brani di una lettera che un anonimo napoletano scriveva come risposta alla Lettera del Signore Filippo Hackert contro l'uso della vernice sulle pitture, in questa risposta l'anonimo parla di «acqua di ragia detta volgarmente acqua di raso».

Napoli, qui si è ritrovata la polizza sopra individuata estinta il 10 marzo 1778. Il testo si è rivelato leggermente differente dalla trascrizione di Nappi. Dalla lettura della polizza[29] (fig. 7) si deduce che Pierro aveva già lavorato nel Monastero avendo già ricevuto nel 1777 cento ducati (sessanta il 22 febbraio e quaranta l'8 luglio) ed avrebbe lavorato ancora perché

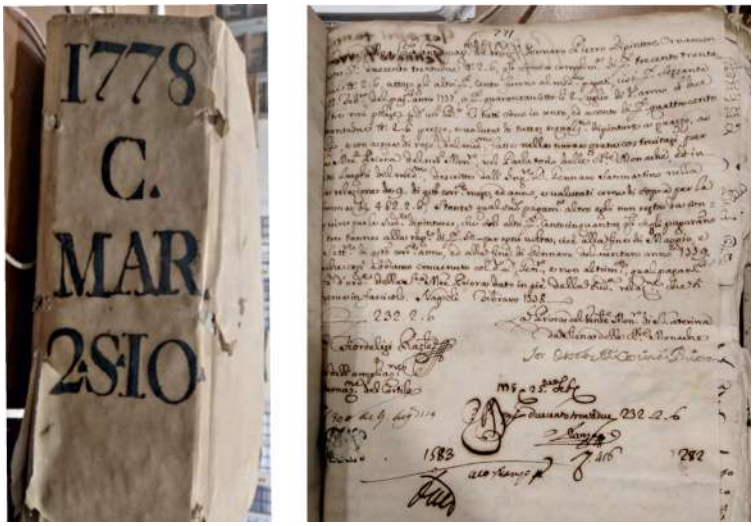


Fig. 7
Libro delle polizze a sinistra. Affogliamento 1538 relativo al pagamento a Gennaro Pierro a destra. Foto di Vanessa Ciavarella e Maria Rosaria Vigorito

[29] Si riporta qui in parte la nota trovata in archivio per valutare le piccole differenze: «Banco dello Spirito Santo pagamento al Gennaro Pierro Dipintore e Ornamentista D. 232.2.6 […] per le dipinture a guazzo e ad oglio, e con acqua di raso fatte nella nuova grata […] ed in altri luoghi del medesimo descritte dall'ingegnere Gennaro Sammartino nella relazione di questo corrente mese ed anno e valutati come di sopra per la somma di D. 482.2.6. […]. Firmato la Priora del Presente Monastero di Santa Caterina Da Siena delle Monache Sor Orsola M. Cascina Priora e controfirmato dall'ingegnere Manzo». Nappi riporta "dipintura a guazzo, ad acqua e con acqua di raso" mentre la nota ritrovata all'Archivio del Banco di Napoli riporta "dipintura a guazzo, ad oglio e con acqua di raso" la cosa ovviamente per uno storico a poca importanza ma assume rilevanza se da questa informazione vogliono dedursi notizie sulla tecnica utilizzata nel parlatorio.

restavano da corrispondere 150 ducati che gli sarebbero stati dati in tre rate a fine maggio e settembre del 1778 e a fine gennaio del 1779[30].

Come si evince anche dalla polizza descritta ciascun pagamento agli artisti ed artigiani veniva fatto dietro la scorta di un apprezzo e una relazione degli ingegneri del convento, diciamo una relazione che fungeva da quello che chiameremmo oggi "certificato di regolare esecuzione dei lavori". Alcune relazioni, anche se per la maggior parte, difficilmente riconducibili ai lavori descritti nelle polizze, sono presso l'Archivio di Stato di Napoli nella sezione Monasteri Soppressi[31]. La maggior parte si riferiscono a lavori svolti, sì per il convento di Santa Caterina, ma all'interno delle numerose proprietà che le monache avevano acquistato durante gli anni, arrivando a possedere l'intero isolato di cui era parte.

Non è stato possibile leggere la relazione citata nella polizza 36 dell'ingegnere Sammartino redatta nel febbraio del 1778 come dice la priora affermando che essa è «di questo corrente mese e anno» ma si è recuperata una relazione dello stesso ingegnere Sammartino datata 9 agosto del 1779 che certifica dei lavori fatti da Gennaro Pierro in alcuni luoghi del Convento[32] e tra gli altri anche nel parlatorio,

[30] Probabilmente Pierro non lavorò alle pareti del parlatorio nel 1778, o per lo meno non a quelle a noi pervenute, dal momento che le dipinture che realizzò erano «a guazzo, a oglio e con acqua di raso», tecniche più adatte ad arredi ed infissi.

[31] Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASN), *Inventario delle Corporazoni religiose soppresse, Monastero di Santa Caterina da Siena, Contenitore 4411: lavori di fabbrica*.

[32] Per tali lavori Sammartino conteggia Ducati 24 e 82 grane. L'argomento andrebbe approfondito perché sembra che la trascrizione sia "gra". All'epoca la monetazione era in Ducati, Carlini (10 carlini erano un ducato) e grane (corrispondenti a 10 carlini).

poiché risulta dirimente si riporta la piccola parte inerente al parlatorio.

> […] Fatta la dipintura ad acqua delle attintature dell'intero ricinto, e covertura di esso Parlatorio di colore gialletto, e turchinetto con mischio di terra verde ferregna consistente negli ornati di ripartimenti di pilastrini con intavolature scorniciate, e fondati tramezzi con simili intavolature, ed impugne scorniciate, e ne' simili ripartimenti nei coverti di lamie, colle simili ripartizioni del giro di cornicioncino, e parimenti l'attintatura simile ne' frontespizi con ripresa sull'orna di marmo attorno al vano di entrata nella Clausura, co coloriti de' gerolifici in essa impresa, che considerata la quantità, e l'incomodo per esse attintature, e per gli tanti scorniciati e che tutti gli anditi bisognevoli sono andati a conto di esso Monastero, si stima D.10. […]

Sammartino ci parla di ripartimenti di pilastrini, di terra verde e di geroglifici e con un po' di fantasia l'ornato può corrispondere, tuttavia non fa cenno a una decorazione sulle pareti del parlatorio realizzata precedentemente da Pierro e nel prosieguo tratta anche un altro lavoro fatto dal pittore per la stanza di una monaca dove dice che egli aveva realizzato degli «ornati di arabesco a guazzo» pertanto il fatto che non usi le stesse parole per il parlatorio potrebbe far supporre che il tipo lavoro era più semplice, cosa confermata dall'esiguo prezzo pagato.

Sulla scorta della relazione di Sammartino ci si domanda se gli oggetti e le forme rappresentate possano avere un'origine simbolica e che il decoratore, pur all'interno di in progetto libero e fantasioso, si sia ispirato ad oggetti reali, legati alla liturgia o all'iconografia di Santa

Caterina da Siena. Di fatto alcuni elementi illustrati hanno sicuramente significati simbolici. Per il pannello della stanza 8: il campanello, il cuore, la croce, la corona e anche per le decorazioni dell'ambiente 6 è possibile ritrovare dei riferimenti simbolici in particolare la presenza della vite nei vasi che rimanda all'iconografia cristiana e bizantina.

Non abbiamo, al momento almeno, forti riscontri sull'opera di Gennaro Pierro[33]. Sappiamo infatti davvero poco di questo decoratore e della sua attività a Napoli e di quel poco non ci sono riscontri visivi. Sappiamo che ha lavorato a Palazzo Berio nel 1765[34] il quale però ha subito notevoli trasformazioni e amputazioni da allora, che è stato affrescante in Santa Chiara[35] delle pareti del coro[36], che ha lavorato nel 1778 nella clausura del Monastero SS. Marcellino

[33] Alcune notizie sono state recuperate dalla dottoressa Vanessa Ciavarella sempre presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli anche se non ancora sistematizzate. Dalla documentazione trovata dalla restauratrice sappiamo che Pierro nel settembre del 1777 prende in fitto due case nel quartiere dell'Annunziata una forse probabilmente doveva essere la sua abitazione, e l'altra la bottega, deduzione che viene esaltata soprattutto se si considera che la prima era un piano alto di proprietà di don Andrea Aquilante la cui rata ammonta a ducati 5 (tarì 3 e grana 6) e, la seconda era un basso sito in un cortile di Santa Maria a Cangello, per la quale l'artista versava appena 3 ducati sul conto del Monastero di San Francesco delle Monache. Relazione di Vanessa Ciavarella riferita alla documentazione reperita presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli (ASBN, *Pandetta 1777, 2° semestre*).

[34] Una polizza del Banco di San Giacomo, del 14 gennaio 1765 recita «Al Pittore ornamentista Gennaro Pierri ducati 10 a compimento di ducati 185 per le pitture fatte nel Palazzo del Conte di Mola a Toledo (duca D. Franc. Antonio Pezzelli)» in M. Siniscalco, *Documenti sui pittori Gennaro Pierri, Clemente Ruta, Luigi Restile, Fedele Fischetti, Giacomo Cestaro, Girolamo Starace, Antonio Sarnelli, Francesco Celebrano e sugli incisori Filippo Morghen, e Pietro Campana*; sulla Reale Arazzeria e sui palazzi reali di Portici e Caserta, in N. Spinosa, *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Società editrice napoletana, Napoli 1979, p. 273.

[35] A. Melani, *Manuale di arte decorativa antica e moderna*, 1907, p. 374.

[36] V. Papa Malatesta, *Emile Bertaux tra Storia dell'arte e meridionalismo*, Histoire de l'École Francaise de Rome, 2007, p. 95.

e Festo[37] e al presbiterio del Gesù Nuovo nel 1762[38].

Facciamo, a questo punto, una digressione riguardante il primo quarto dell'Ottocento e in particolare il periodo immediatamente successivo al decennio francese. Con la restaurazione borbonica, venne sottoscritto nel 1818 un concordato tra Santa Sede e il Re delle Due Sicilie che prevedeva, oltre al ristabilimento degli ordini religiosi soppressi, che tutti i beni ecclesiastici non alienati dal governo militare, che al ritorno del Re si erano trovati nell'amministrazione del Demanio, fossero restituiti alla Chiesa. Il concordato prevedeva l'istituzione di una Commissione per l'esecuzione del concordato, detta Alta Commissione, e un'altra commissione per l'amministrazione del patrimonio ecclesiastico regolare detta Commissione Mista.

[37] Si riportano le citazioni dal libro cura di A. Fratta, *Il complesso di San Marcellino: storia e restauro*, Federiciana Editrice Universitaria, Napoli 2000, pp. 220, 130, 131. Pp. 130-131: Sono note del contributo di A. Pinto, *I criteri del Restauro. Il restauro del museo di Paleontologia e della Scala Santa*, in particolare la nota 16 da ASN, *Monasteri soppressi*, vol. 2783 «[…] Al dipintore Gennaro Pierro per la dipintura della Cappella, teste del loggione, prospettive […]». P. 220 *Appendice documentaria* a cura di A. Pinto da ASN, MON. soppr., vol 2826. 8 luglio 1778 – «[…] Nota dei lavori di dipintura così a cotta, come ad oglio, di porte pettorate di ferro, gelosie e finestre, come anche per aver ritoccato e rinnovato la prospettiva di architettura che è nella Loggia Reale, accosto al Caraco, e la prospettiva della Loggia della Galleria, e pilastri che sono all'intorno della Loggia suddetta e altro occorso per servizio del venerabile Monistero de SS. Marcellino e Festo fatti li lavori suddetti dentro la clausura del medesimo dal dipintore Gennaro Pierro quali sono le seguenti […] (f. 567v) […] Per aver rinnovato lo frontespizio di detta loggia à guazzo dove sono li tre vani di detta galleria ripartiti con pilastri fasce, e cornicione caroso, 2 […] (foglio 568v) […] Per av […] er accomodato la prospettiva boscareccia che è nella fontanella fuori la detta Loggia. Con averla ritoccata, ed accomodata in quelle parti che era scomposto, e dipinta a oglio la dell'acqua ad una mano di color pardiglio […] in uno li suddetti lavori importano D.ti 1.20/50-60 (foglio 568 v). Napoli 8 luglio 1778, Gaetano Pallante».

[38] Per "per i decori delle scodelle" G. Borrelli, *Alcune precisazioni su Francesco Pagano e Giuseppe Sanmartino da un singolare contratto*, in *La scultura meridionale in età moderna e i suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, vol. II, a cura di Letizia Gaeta, Mario Congedo editore, 2007, p. 270.

La seconda era alle dipendenze della prima e si occupava di amministrare il patrimonio ecclesiastico regolare, incamerato dai francesi e non ancora destinato ad altro uso. La prima si occupava invece di dotare i monasteri dei beni incamerati durante il "Decennio francese".

È proprio la Commissione mista del patrimonio regolare di stato che dà l'incarico all'architetto Tommaso Scotti di visitare e valutare, insieme ad altri immobili, l'ex Monastero di Santa Caterina da Siena. Scotti svolge il suo incarico con diligenza e, nel 1828, trasmette la sua relazione cioè la "Descrizione dell'ex Monastero di Santa Caterina da Siena", una pianta del complesso e la sua valutazione in termini monetari[39].

Questi documenti costituiscono per noi oggi materiale prezioso, un tesoro di informazioni, ci restituiscono infatti la situazione dell'edificio al 1828 come utile confronto per la rilevazione delle trasformazioni avvenute.

Con la pianta davanti è facile, attraverso la descrizione di Scotti, individuare, almeno in parte gli ambienti e le loro caratteristiche. Scotti divide la "Descrizione" in due capitoli uno dedicato al "Locale di S. Caterina da Siena" all'interno del quale descrive il pianterreno, il primo piano e il secondo piano e un altro capitolo dedicato al "Locale della Solitaria. Pianterreno e Primo piano". La pianta si riferisce invece al solo pianterreno.

In particolare di nostro interesse è il capitolo dedicato

[39] La documentazione suddetta è consultabile presso l'Archivio di Stato di Napoli nel fondo Ministero Affari Ecclesiastici: ASN, Sezione Ministero degli affari ecclesiastici, fascio n. 2351/II. *Pianta geometrica del pian terreno del soppresso Monastero di Santa Caterina da Siena* (trasferita successivamente in sezione Iconografia). ASN, Sezione Ministero degli affari ecclesiastici, fascio n. 2351/II. *Apprezzo e piante dei locali di Donnaromita, Santa Caterina da Siena e Betlem*.

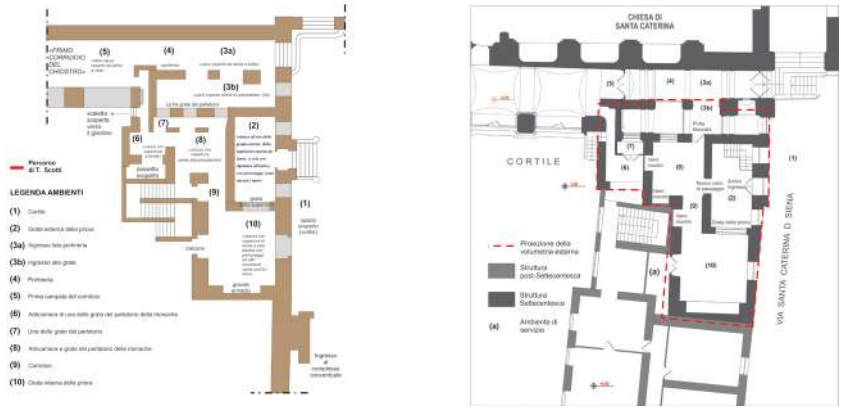


Fig. 8
Estratto schematico della pianta redatta da Tommaso Scotti per la zona del parlatorio con graficizzazione del percorso da lui descritto, a sinistra. Ipotesi di rilievo, a destra.

al "Locale della Solitaria. Pianterreno". In figura 8 a sinistra si riporta una planimetria in cui si è ricostruito il percorso descritto dall'architetto ottocentesco.

Sia la pianta che in parte la descrizione di Scotti sono stati oggetto di pubblicazioni a cui si rimanda per approfondimenti[40]. Qui preme invece sottolineare che un confronto con l'assetto planimetrico attuale fa emergere le analogie e le differenze e ci conferma che tutto il blocco edificato originale è intatto. Nella pianta con il rilievo (fig. 8), in rosso, a tratteggio, è perimetrato il nucleo antico del parlatorio ancora riscontrabile con un'osservazione attenta della volumetria esterna (fig. 9).

Se il percorso per l'attribuzione inequivocabile dei dipinti del parlatorio all'ornamentista Gennaro Pierro deve essere approfondito, la documentazione discussa fornisce informazioni sufficienti per assegnare le opere alla fine del XVIII secolo.

[40] Vedi: L. De Rosa, *Il Monastero di Santa Caterina da Siena a Napoli*, cit. I. Ferraro, *Napoli Atlante della Città Storica. Pizzofalcone e "Le mortelle"*, cit. anche E. Ricciardi, *Il 'Poggio delle Mortelle' nella storia dell'architettura napoletana*, cit.

Tra le declinazioni del Rococò ritroviamo infatti i motivi utilizzati nelle due stanze del convento di Santa Caterina, appartenenti al genere che ha attraversato molti secoli ed è stato chiamato geroglifico, grottesca, arabesco o "ornamento senza nome"[41]. Inoltre una tappa fondamentale per il complesso monastico è senza dubbio la fase partita nel 1765 di ampliamento e rinnovamento della Chiesa e del Cortile estesa poi alle altre aree del convento. Il rilievo e l'osservazione del contesto in particolar modo la convergenza della documentazione di Scotti con lo stato attuale, l'incannucciata a sostegno della volta dell'ambiente 6; modalità costruttiva in uso nel XVII e XVIII secolo sono elementi compatibili con la periodizzazione di fine Settecento.



Fig. 9
Foto attuale del cortile; si individua facilmente il volume dell'antico parlatorio.

[41] A. Chastel, *La grottesca*, Aesthetica, Edition Gallimard, Paris 1991, p. 32.

Il racconto del restauro eseguito, che si può definire sinteticamente come "filologico", esula da questo contesto e sarà oggetto di un futuro contributo. Si vuole però qui sottolineare, a conclusione di quanto esposto, l'aspetto determinante della ricostruzione storica che ci ha avvicinato gradualmente all'oggetto del nostro intervento e ha guidato le scelte metodologiche. I dipinti del parlatorio così come erano quando è iniziato il nostro studio non apparivano infatti settecenteschi ed è soprattutto la consapevolezza del vissuto dell'edificio che ci ha spinto ad individuare la ridipintura novecentesca, ipotesi poi confermata dalle indagini chimico-fisiche e in particolare dalla stratigrafia. Considerata la qualità estetica dei resti presenti, il loro valore come testimonianza davvero rara e, valutata la possibilità che lo stato del materiale offriva dal punto di vista tecnico, per quanto laboriosa l'eliminazione della ridipintura, è apparsa la necessità di portare alla luce lo stato Settecentesco eliminando lo strato



Fig. 10
Foto di un riquadro del dipinto della parete Nord-Est dell'ambiente 6 durante tre fasi dell'intervento di restauro. Foto antecedente al restauro a sinistra, foto dopo la prima pulitura al centro, foto a restauro ultimato a destra.

pittorico soprapposto attraverso una rigorosa pulitura. Le indagini effettuate poi sul dipinto originale, in particolare sull'intonaco del supporto, e sulla pellicola pittorica attraverso una campagna di misurazione rappresentativa dei pigmenti visibili con la Fluorescenza a raggi X, hanno consentito l'individuazione di una tavolozza costituita per la maggior parte di terre naturali[42]. A restauro ultimato (fig. 10), potremmo effettivamente descrivere i dipinti con le parole di Gennaro Sammartino che ci parla di gialletto e turchinetto con mischio di terra verde ferregna.

[42] Le indagini XRF eseguite nella campagna diagnostica, che hanno rilevato gli elementi metallici presenti per ciascun colore, consentono di dire che i pigmenti sono in prevalenza terre e in generale tutti pigmenti della tradizione. Infatti il bianco è costituito in prevalenza da Calcio, le diverse tonalità di verde compreso il turchese e anche il giallo e il rosso contengono in prevalenza Ferro. Sono presenti alcuni punti con una colorazione turchese; con la tecnica XRF non è possibile distinguere con precisione che tipo di pigmento possa essere stato utilizzato ma è un pigmento a base di Rame.