

anno 5 n. 5/2023  
periodico annuale

ISSN 2704-7806

# MONÈRE

RIVISTA DEI BENI CULTURALI E DELLE  
ISTITUZIONI POLITICHE



NUMERO 5/2023 ANNO 5

# MONÈRE

## RIVISTA DEI BENI CULTURALI E DELLE ISTITUZIONI POLITICHE

*Periodicità: annuale*

**Promotore editoriale**

Il Menabò - Associazione Culturale Editoriale

**Direzione**

Mariano Nuzzo (*Direttore responsabile*)

Antonello Pagliuca (*Vicedirettore*)

**Comitato editoriale**

Giovanni Matteo Centore, Claudia De Biase, Angelo de Lucia, Anna Luigia De Simone, Mariateresa Guadagnuolo, Michele Mosca, Massimiliano Rendina, Ludovico Solima

**Comitato scientifico**

Giovanni Carbonara(+), Paola Carfora, Giuseppe Cirillo, Daniela Covino, Riccardo Dalla Negra, Claudia De Biase, Anna Luigia De Simone, Hélène Dessales, Carlo Ebanista, Carmine Elefante, Daniela Esposito, Marco Fabbri, Giuseppe Faella, Caterina Frettoloso, Elena Manzo, Michele Mosca, Luigi Nicolais, Lorenzo Ornaghi, Antonello Pagliuca, Giuseppe Pignatelli, Francesco Quarta, Alessandra Quarto, Nicola Santopuoli, Ludovico Solima, Claudio Varagnoli

**Comitato di redazione**

Keoma Ambrogio, Renato Raffaele Amoroso, Serena Borea, Mario Cesarano, Brunella Como, Domenico Crispino, Marco De Napoli, Luca Di Franco, Simona Formola, Nicola Ruggieri, Antonio Maio  
Caporedattore: Maria Luisa Tardugno

Peer review: revisione tra pari a doppio cieco (double blind peer-review)

**Grafica e impaginazione**

Giulio Grimaldi

Roberto Facendola

**Editore**

IL MENABÒ EDIZIONI

Via Appia Antica 108, 81028 Santa Maria a Vico (CE)

E-mail: [rivistamonere@gmail.com](mailto:rivistamonere@gmail.com)

C.F. 93071230614

ISSN: 2704-7806; ISBN: 9788898431236

Rivista scientifica inclusa nell'elenco ANVUR delle riviste scientifiche per i settori 08 e 10 dal 2018.

In copertina: *Rione Terra (Pozzuoli)*, *Deposito Reperti Archeologici*, visione di corsia.

# MONÈRE

RIVISTA DEI BENI CULTURALI E DELLE  
ISTITUZIONI POLITICHE

## **Nota introduttiva**

- 6 MARIANO NUZZO  
*A cura del direttore responsabile*

## **Contributi**

- 9 STEFANO DE CARO:  
*A proposito di una nuova guida del Rione Terra.*
- 27 DONATELLA RITA FIORINO, SILVANA MARIA GRILLO:  
*Continuità materica e declinazioni costruttive nel patrimonio storico in granito del nord Sardegna.*
- 51 FABIO MANGONE:  
*Tivoli e villa Adriana nella prospettiva degli architetti danesi, tra settecento e ottocento.*
- 61 ANTONELLO PAGLIUCA, PIER PASQUALE TRAUSI, GIUSEPPE D'ANGIULLI,  
DOMENICO GIACOVELLI:  
*La Chiesa di S. Antonio da Padova a Ginosa, espressione culturale di una tradizione comunitaria locale.*
- 75 VERONICA PENNINI:  
*Suggerimenti dall'antico per la "facciata principale" della Reggia di Caserta.*
- 83 GIUSEPPE PIGNATELLI SPINAZZOLA, LUIGI MAGLIO:  
*Rileggere Vigliena. Le premesse, i modelli, l'architettura.*
- 97 LUCIA MANUELA PROIETTI, MARIA LUISA TARDUGNO:  
*I depositi archeologici del Rione Terra e la storia di un riuso recente.*

- 109 CHIARA RIZZI:  
*La sostenibile leggerezza della pietra. Dall'architettura rupestre alla progettazione biofila.*

### **Recensioni e comunicazioni**

- 121 MARIANNA MEROLLE: Memorie Scomposte. Il piccolo traffico della vita che conta
- 125 FILOMENA RUSSO DEL PRETE: Il Restauro della Chiesa di Santa Maria Jacobi. Preservazione e Innovazione
- 129 MARIANO NUZZO: La Città, il Mare e il Porto nella Storia e nella Contemporaneità. Un Dialogo Continuo tra Sviluppo e Conservazione nel Golfo di Napoli

### **Premi, concorsi e borse di studio**

### **Norme redazionali**

# MONÈRE

## RIVISTA DEI BENI CULTURALI E DELLE ISTITUZIONI POLITICHE



### NOTA INTRODUTTIVA ALLA RIVISTA *A CURA DEL DIRETTORE RESPONSABILE*

Mariano Nuzzo

Con il **quinto numero di Monère** proseguiamo il nostro viaggio attraverso la complessità e la ricchezza dei beni culturali, esplorando il legame profondo che unisce passato e presente, tutela e sviluppo, memoria storica e progettualità futura. Questo numero si presenta come una raccolta articolata di contributi che spaziano dalla conservazione del patrimonio architettonico all'innovazione nei processi di valorizzazione, dal dialogo con la storia alla proposta di nuovi linguaggi interpretativi. Un primo focus è dedicato alla materia e al suo ruolo nella costruzione dell'identità culturale. Lo studio sul granito della Sardegna settentrionale non è solo un'analisi delle caratteristiche fisiche del materiale, ma anche una riflessione sulle sue declinazioni estetiche e simboliche nel corso dei secoli. Questo tema si intreccia con quello delle tecniche costruttive tradizionali, in cui passato e presente dialogano per offrire nuove soluzioni nel campo della conservazione. Non meno rilevante è il contributo che esplora le suggestioni dall'antico nella facciata principale della Reggia di Caserta, dimostrando come il patrimonio architettonico possa essere una fonte inesauribile di ispirazione per una progettazione moderna consapevole. Questo tema si affianca a uno sguardo innovativo sull'archeologia urbana, con un approfondimento sui depositi archeologici del Rione Terra di Pozzuoli, che raccontano storie di riuso e trasformazione. Un'altra sezione significativa analizza il rapporto tra architettura e paesaggio attraverso lo studio degli architetti danesi del XVIII e XIX secolo a Villa Adriana e Tivoli. Questo contributo invita a riflettere sul ruolo dell'archeologia come fonte di ispirazione per la progettazione, ma anche come testimonianza delle trasformazioni culturali che attraversano i secoli. I lettori troveranno inoltre un'analisi che riscopre la storia di Vigliena e del suo patrimonio architettonico, offrendo nuove prospettive su un passato spesso trascurato. Accanto a questo, emerge il valore delle comunità locali, come dimostrato dallo studio sulla Chiesa di Sant'Antonio a Ginosa, un esempio di come le tradizioni culturali possano essere un potente strumento di coesione sociale e identità. In un'epoca in cui il patrimonio culturale è sempre più al centro di sfide complesse, come la sostenibilità, la digitalizzazione e la pressione sugli ecosistemi urbani, Monère si

conferma un luogo di riflessione critica e interdisciplinare. Le sue pagine sono pensate per accogliere contributi che sappiano guardare oltre il presente, offrendo visioni di lungo periodo e stimolando un dialogo proficuo tra ricerca, istituzioni e società civile. Questo numero è un invito a leggere il patrimonio culturale non come una semplice eredità, ma come un processo vivo, in continua trasformazione, che richiede attenzione, cura e creatività. Auguro a tutti i lettori che queste pagine possano offrire spunti per approfondire, riflettere e contribuire attivamente alla costruzione di un futuro in cui il nostro passato continui a essere una risorsa inesauribile.





*Fig. 4 Decorazioni pittoriche, rinvenute dopo i lavori di restauro, soprastanti la macchina d'altare della Chiesa di S. Antonio da Padova. Foto a cura degli autori.*

## LA CHIESA DI S. ANTONIO DA PADOVA A GINOSA. ESPRESSIONE CULTURALE DI UNA TRADIZIONE COMUNITARIA LOCALE

*Antonello Pagliuca, Pier Pasquale Trausi,  
 Giuseppe D'Angiulli, Domenico L. Giacovelli*

*About: Restoration, understood as the combination of all technical and organizational actions aimed at keeping the memory of a building or its parts alive, in the Brandian definition of the term, concerns historical-artistic artifacts, ancient and/or worthy of being preserved for their figurative and documentary qualities, within the broader context of pre-existing structures. Based on this premise, the present contribution aims to illustrate the research conducted that, from the general lines of the methodology of restoration and critical analysis of architectural heritage, between theoretical thought and operational practice, guided the restoration site of the church of St. Anthony of Padua in Ginosa (TA), a small chapel which, according to local historiography, stands in the heart of the historic center of the town, preserving a remarkable, albeit unexpected, artistic heritage that influenced the restoration's content, regulating the degree and intensity of intervention.*

Il restauro, inteso come la combinazione di tutte le azioni tecniche ed organizzative finalizzate a mantenere viva la memoria di un edificio o delle sue parti<sup>1</sup>, nella definizione brandiana del termine, interessa i manufatti storico-artistici, antichi e/o meritevoli di essere conservati per le loro qualità figurative e documentali, nell'ambito più vasto delle preesistenze<sup>2</sup>. Sulla base di tale premessa, il presente contributo ha lo scopo di illustrare la ricerca condotta che, dalle linee generali della metodologia di restauro e analisi critica del patrimonio architettonico, tra pensiero teorico e prassi operativa, ha guidato il cantiere di restauro della chiesa di S. Antonio da Padova in Ginosa (TA), una piccola cappella che, a memoria della storiografia locale, si erge nel cuore del centro storico della cittadina, conservando un notevole, quanto inaspettato, patrimonio artistico che ha influenzato i contenuti del restauro regolandone il grado e l'intensità di intervento<sup>3</sup>.

L'ormai consolidata metodologia del "restauro critico-scientifico" rappresenta il *modus operandi* con cui si deve sviluppare una forma progettuale volta alla conservazione della memoria, per la quale è già avvenuto il riconoscimento, con un atto di natura critica, dei valori, fra cui quelli storico-artistici, di cui il bene è portatore. Il progetto architettonico di restauro, pertanto, riconduce all'unità, secondo un ragionamento critico, sia tutti i dati di partenza (storici, architettonici, tecnologici, culturali), sia tutte le istanze e le necessità della nuova utilizzazione del bene stesso. L'elemento ricorrente, che lega queste istanze, deve essere l'ideazione architettonica, che ha una sua "composizione" e "ricomposizione"<sup>4</sup>, ovvero una pratica che, distante dall'architettura del nuovo, impone il sillogismo condizionato in cui l'analisi storico-critica del bene ed il riconoscimento dei suoi valori rappresentano un meccanismo che produce un confronto tra il pre-esistente e il nuovo, tra il "fare" ed il "già fatto".

Sulla scorta di tale premessa generale, di natura squisitamente teorica, ma propedeutica al "saper fare" e alla prassi operativa, la ricerca verso il progetto di restauro condotto per la piccola chiesa di S. Antonio da Padova in Ginosa, si articola in tre fasi: *istruttoria, analitica e progettuale*. Tali fasi, così gerarchicamente definite, convergono nella definizione di quel processo critico di assunzione dei valori, propedeutico alla definizione di una prassi progettuale che tiene conto della molteplicità di istanze desunte nelle fasi pre-progettuali.

La fase *istruttoria* ha avuto inizio con una indagine generale sulla città di Ginosa per approfondire, in seguito e in modo più dettagliato, le vicende architettoniche ed ecclesiastiche della chiesa. Le informazioni, di natura prettamente archivistica e documentale, hanno trovato riscontro in un confronto minuzioso con lo stato di fatto, attraverso sopralluoghi e rilievi sul campo che hanno permesso una ricognizione generale al fine di addivenire ad una ricostruzione dello stato attuale dell'opera, dei suoi usi nel tempo e delle sue modificazioni, mettendo in luce la rilevanza del bene nel suo contesto, ricostruendone gli aspetti sociali, architettonici, religiosi e culturali che hanno intrinsecamente determinato la conformazione del manufatto.

I documenti reperiti, gran parte dei quali inediti, hanno spesso per oggetto non solo il singolo cantiere della chiesa, ma comprendono anche l'intero centro civico della città di Ginosa, la cui storia si intreccia con la volontà di edificazione dell'opera stessa. A tal proposito è stato condotto un faticoso lavoro di organizzazione delle fonti, delle quali era evidente una generale mancanza di organizzazione nella raccolta documentale, in molti casi sconvolta da rimaneggiamenti o perdite di materiale storico, ma anche della dispersione e moltiplicazione delle fonti stesse, da cui provengono i materiali individuati.

La seconda fase è quella dell'*analisi* dell'edificio, che ne ha permesso la lettura architettonica e tipologica nel suo contesto, individuandone i principi progettuali e la sua composizione

<sup>1</sup> UNI 10914-1:2001. *Qualificazione e controllo del progetto edilizio di interventi di nuova costruzione e di interventi sul costruito. Terminologia.*

<sup>2</sup> BRANDI C., 1963, *Teoria del Restauro*, Einaudi, Roma.

<sup>3</sup> BRANDI C., 1963, *Teoria del Restauro*, Einaudi, Roma, p. 5.

<sup>4</sup> PASTOR V., 1988, *Primo corso di perfezionamento in restauro architettonico*, IUAV, Venezia, p. 48 e segg.

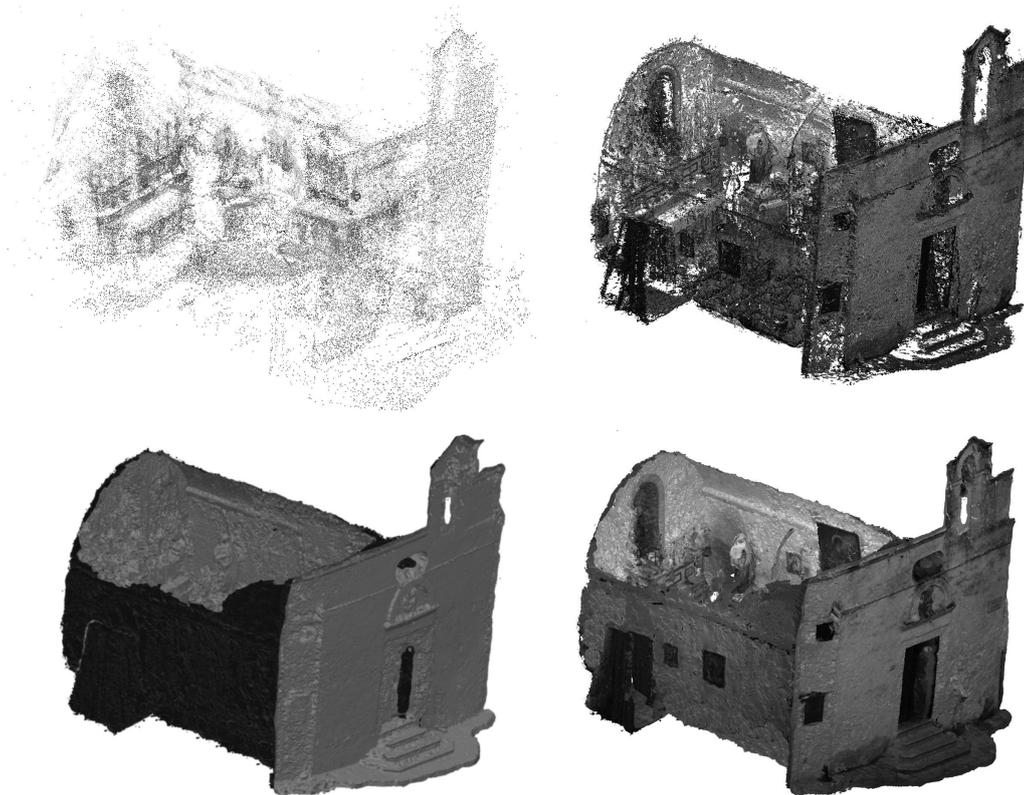


Fig. 1 Elaborazione della fotogrammetria con metodo «Structure-from-Motion» della Chiesa di S. Antonio da Padova in Ginosa. Dalla figura in alto a sinistra: elaborazione della nuvola di punti sparsa, nuvola di punti densa, mesh e mesh con texture. Elaborazione a cura degli autori.

rispetto alle parti urbane e alle regole costruttive del tempo.

Seppur il dibattito sull'uso di tecniche tradizionali o moderne nel campo del restauro è attivo già da molti anni (evidenziando, alle volte, tesi assai contrastanti), in entrambi i casi si è sempre volto lo sguardo al comune obiettivo della conservazione del patrimonio architettonico. In tal senso, il rilievo condotto sul manufatto ha prediletto l'uso di tecniche moderne al fine di non limitarsi alla sola, seppur necessaria, conoscenza della realtà dimensionale della chiesa, ma avviando, allo stesso tempo, un processo di lettura architettonica, dei segni e dei linguaggi degli elementi che la costituiscono, ponendo l'accento sul loro stato conservativo nel tempo<sup>5</sup>. Ciò si è reso possibile attraverso l'integrazione, al tradizionale rilievo, della metodologia "Structure-from-Motion" (basata sull'uso di fotografie ad alta risoluzione, effettuate sia con strumenti a terra, sia mediante l'ausilio di droni aerei per le superfici esterne), che ha consentito la realizzazione di un modello digitale tridimensionale attuale del bene (*ante operam*), evidenziandone le caratteristiche architettoniche, tipologiche e lo stato conservativo (fig. 1). Tale metodologia si basa su una tecnica di calcolo che permette la ricostruzione della forma di oggetti o intere architetture attraverso la collimazione automatica di una serie di punti, partendo da un insieme di foto. Tale calcolo permette l'estrazione dei punti "master" dalle singole foto, sovrapponendo punti simili riconoscibili su più foto e permettendo, così, la ricostruzione delle coordinate spaziali dei punti stessi. Dalla primitiva restituzione di una "nuvola di punti sparsa" si è arrivati al calcolo della "nuvola di punti densa", quindi alla restituzione di

<sup>5</sup> BOSCARINO S., 1992, *Sul restauro architettonico*, Franco Angeli, Milano, p. 41.

una *mesh* tridimensionale e della *texture* (ricavata dalle originali immagini), che ha permesso la restituzione in tavola di elaborati grafici di altissima precisione, con mappatura dei materiali, del degrado e di dissesti fedeli alla realtà. La realizzazione di un vero e proprio “digital twin”, ovvero “gemello digitale”, ha permesso di poter analizzare in fase progettuale con attenzione tutte le scelte architettoniche di restauro, gestendo in remoto le stesse e le fasi operative di cantierizzazione legate all’esecutività dell’opera di restauro, ma, al contempo, ha permesso anche la digitalizzazione dell’opera nella sua interezza, lasciando traccia di una precisa scansione *ante operam* del bene.

La terza ed ultima fase, definita già *progettuale*, afferisce al progetto di restauro vero e proprio, le cui modalità operative di intervento si riferiscono tanto a “metodi e modi tradizionali” d’intervento, quanto all’uso “moderno” di materiali, tecniche ed elementi costruttivi storici, ma anche approcci tecnologici innovativi, mediante l’integrazione fra tradizione costruttiva ed innovazione.

Gli interventi conservativi previsti, pertanto, hanno seguito una metodologia che considera necessaria l’analisi di ogni aggiunta o trasformazione valutabile nella natura brandiana dell’intervento, quale “regola” o “eccezione”, che comporta la necessità formale e funzionale di conservare l’organismo edilizio, portatore di valori storici, architettonici, artistici, culturali e religiosi.

Gli interventi, pertanto, sono stati guidati dal seguente approccio critico scientifico:

- approccio della “distinguibilità dell’intervento”, al fine di mettere in evidenza la materia originaria da quella oggetto di integrazione in fase di intervento (attraverso materiali o soluzioni tecnologiche);
- approccio del “minimo intervento” ovvero preservare la materia storica originale, valorizzandone la sua qualità storica e documentaria, limitando, pertanto, l’intervento alla sua essenzialità;
- approccio della “reversibilità dell’intervento”, ovvero di integrare, ove necessario, la materia antica e, al contempo, adottare espedienti tecnici che consentano la reversibilità dell’intervento senza intaccare la materia originaria, garantendo sempre la compatibilità chimico-fisica fra materia antica e materia attuale;
- salvaguardia della materia storica e della sua autenticità in tutte le stratificazioni.

L’approccio all’intervento di restauro presuppone, quindi, la consapevolezza che i mezzi dell’intervento antropico possono portare ad irrimediabili fratture nella continuità dell’evoluzione storica del territorio o causare il degrado irreversibile delle risorse ambientali sottoposte ad uno sfruttamento eccessivo o irrazionale. Allo stesso modo, volgendo lo sguardo al passato, nella pratica del restauro, alle volte, si pone avanti tale problema di stratificazione storica di più interventi, di frequente connotati come “superfetazioni”, alludendo ad un atto di trasformazione negativa del bene che, a priori, ne implica l’azione di eliminazione. Anche nel caso del restauro della chiesa di S. Antonio si è evidenziata una stratificazione temporale che ha apportato alcune modifiche all’assetto della chiesa, occultando tutta una serie di evidenze artistiche che costituivano un valore aggiunto e di grande rilievo ed importanza culturale ad una chiesa da anni declassata dalla comunità locale a piccola cappella storica nella piazza.

Nella logica progettuale e teorica di non considerare a priori ogni superfetazione una trasformazione negativa del bene, sono state condotte ampie riflessioni che hanno portato ad una commisurata azione di recupero dell’autenticità artistica della chiesa, pur valutando con attenzione l’insofferenza per l’oggetto architettonico di subire “traumatiche” demolizioni di parti. In tal caso, l’adozione di tecniche moderne nella fase di studio come in quella di intervento - alla luce dei principi già esposti di compatibilità fisico-chimica e meccanica, ma anche di reversibilità e riconoscibilità delle azioni di un restauro mirato nel rispetto del minimo

intervento - ha permesso di poter restituire alla comunità locale e ai turisti visitatori, un luogo della cultura e della tradizione urbana che testimonia la devozione del popolo, ma anche un patrimonio architettonico e artistico conservato da decenni su uno strato di una superficie che ha registrato, nel tempo, la storia della piccola chiesa di S. Antonio.

Collocata sul punto d'ingresso attuale della via che, costeggiando la parte alta dell'abitato rupestre del rione di Porta mena alla insignita chiesa matrice - da cui la via medesima mutua il nome - la cappella dedicata a S. Antonio da Padova oggi apre al visitatore il percorso che lo porterà, attraversando lo scenario di una gravina fortemente antropizzata e purtroppo altrettanto fortemente degradata, a scendere verso il letto del torrente al di sopra del quale, sull'ansa che lo induce a voltare il corso verso il rione della Rivolta, siede la mole (resa massiccia dalle forme architettoniche più tipiche del rinascimento meridionale, che non s'accorse della lezione del gotico del nord) della antica parrocchiale dedicata a S. Martino di Tours, mentre più in alto continua a far bella mostra di sé, caparbiamente isolato, il palazzotto dei signori del luogo - ancor oggi definito fiabescamente come castello! - in preda ad un quanto mai evidente disperato degrado, dal quale intende in parte riscattarlo con un mirato intervento di recupero, oggi in corso, curato dal Segretariato regionale.

Il percorso in origine era concepito evidentemente al contrario, svolgendosi cioè il nastro viario in senso opposto e centrifugo, indirizzandosi verso la zona più pianeggiante, nella quale in epoca moderna la cittadina trovò lo spazio ideale per dare il via all'espansione urbana della fase post rupestre, che sarebbe poi continuata ancora, sparpagliando gli effetti di quel movimento di crescita sulla parte minima di piano disponibile e relegando al rango di borgo antico quella parte dell'abitato che, di fatto, è ormai come un vertice completamente eccentrico rispetto all'attuale centro urbano, custode solo delle vestigia dei poteri che scrissero - alleandosi o contrapponendosi a seconda del momento - la più o meno buia storia di questi luoghi: il numeroso clero di estrazione locale, tutto affaccendato nella febbrile attività di amministrazione del cospicuo patrimonio ecclesiastico, e il feudatario di turno - o meglio i suoi agenti in loco - preso dallo sforzo di suggerire più risorse possibili da un territorio impoveritosi per trasferirle nei propri forzieri, al sicuro, in sedi dove potevano essere impegnate più e meglio rispetto alle sparute occasioni che venivano offerte dal corso degli eventi del periferico, quasi sperduto centro demico di Ginosa.

La cappella in questione, a memoria della storiografia locale, viene eretta e si colloca in quel punto dell'abitato con fini ben precisi, così come il Tuseo - colui che più diffusamente ne ha trattato - espressamente afferma:

«Poiché ogni piazza aveva sempre una chiesa, anche per il diritto di asilo ai fuggiaschi, fu eretta nella piazza la chiesina di Sant'Antonio. Da notare però che non è quella che si vede attualmente, poiché il Cantore Cisternino nella sua cronaca afferma che la chiesa di S. Antonio, nuovamente costruita, si serve con molta devozione. Se dunque nel 1776 era stata nuovamente costruita, vuol dire che la più antica nello stesso luogo fu demolita»<sup>6</sup>.

In realtà l'autore si confonde poiché sembra dimenticare che la così detta *cronaca* del Cantore Cisternino (ammesso che fosse un documento esistente ed autentico) dovrebbe remontare al 1632 all'incirca e non al 1766, anno a cui si fa risalire una copia manoscritta (peral-

<sup>6</sup> TUSEO D., *Storia di Ginosa*, pro manuscripto, Taranto (?) 1957, p. 140. Invece GLIONNA G., *Ginosa, terra d'Otranto*, Schena editore, Fasano 19872 (1a ed. Napoli 1854), p. 38 si limita solo a ricordarla di passaggio nell'elenco delle chiese dell'epoca in cui scrive la monografia. Se ne tratta anche in GIACOVELLI D. L., *Ginosa sacra*, Gangemi editore, Roma 2021, pp. 50-51, p. 294. Sposa la erronea tesi dell'edificazione nel secolo XVIII il testo di BOZZA P. - CAPONE M., *La chiesa matrice di Ginosa*, Vito Radio, Putignano 1993, p. 95, che così si esprime: «La cappella di Sant'Antonio di Padova è ubicata nella Piazza Vecchia. Edificata nel settecento, in luogo di una chiesa rupestre omonima abbandonata, questa consiste in un'aula voltata a botte, con un campanile a vela in facciata. Priva di elementi decorativi di rilievo, la cappella presenta, internamente, solo un altare marmoreo con la statua del Santo titolare ed una tela settecentesca di san Francesco di Paola, di scarso livello tecnico ed artistico».

tro dubbia) di tale cronaca o descrizione<sup>7</sup>. Pertanto, se effettivamente l'introvabile documento fosse datato al 1632 - o giù di lì - avrebbe una ragione di senso compiuto l'espressione *nuovamente costruita* in riferimento alla cappella, la cui fabbrica verosimilmente potrebbe riferirsi al principio del secolo XVII, come sembrano confermare anche le emergenze affiorate ad opera del recente restauro<sup>8</sup>.

Quali fossero le fonti a cui il Tuseo faceva riferimento e di quale autorità esse fossero fornite - tali da considerare la necessità di offrire il diritto di asilo come una delle cause che portarono alla decisione dell'edificazione di quel minuscolo oratorio in quel punto - non ci è dato saperlo, ma con ogni evidenza l'apparato iconografico della parete dell'altare maggiore, scoperto all'indomani dell'intervento di restauro, mentre permette di riportare indietro la datazione dell'edificio, offre la possibilità di lasciare aperto lo spiraglio per qualche migliore suggestione che indirettamente una sorta di conferma sembra offrire alla tesi sostenuta dallo storico locale circa la necessità della collocazione di quella cappella in un luogo di pubblico passaggio.

Tralasciando, tuttavia, la controversia ancora non sopita nella storiografia locale a proposito della fonte dubbia e approfondendo l'analisi delle fonti archivistiche più certe, si desume che la cappella è certamente attestata in epoca moderna, ma i relativi riferimenti documentali vanno presi in questi contesti - più che in altri - con la classica *mica salis*, non solo perché non sempre gli estensori delle carte avevano contezza piena dello stato dei luoghi<sup>9</sup>, ma ancor di più perché la fase prettamente rupestre seguita da quella dei sempre più frequenti ampliamenti sub divo ha per forza di cose prodotto un susseguirsi e un rinnovarsi delle intitolazioni dei luoghi di culto spesso fuorviante, come accade quando alle successioni si intrecciano le compresenze.

Infatti, nei primi mesi del 1600, anno in cui si redige l'*Inventarium omnium bonorum Admodum Reverendi Capituli terre Genusii*<sup>10</sup>, mentre esiste una cappella dedicata a S. Antonio di Padova nella chiesa matrice, di patronato di Altobello de Maggiore<sup>11</sup>, la vera e propria chiesa dedicata al santo è ancora quella rupestre, come si legge poco più oltre nello stesso documento:

*Item habet Ecclesia predicta matrix hortum unum arboratum cum nonnullis arboribus granatarum situm in eadem contrata dicta de Sancto Antonio, intus quod hortum est posita Ecclesia predicta*<sup>12</sup>.

L'edificazione del luogo di culto dovette, dunque, avvenire qualche tempo dopo la redazione di quel documento, visto che la chiesa inizia ad essere menzionata fra le chiese cittadine già negli atti della visita pastorale del 1666 condotta da Vincenzo Lanfranchi, arcivescovo di Acerenza e di Matera<sup>13</sup>. A quella data, pertanto, la chiesa doveva già essere stata eretta e dotata, risultando di già peraltro assoggettata al diritto di giuspatronato del clero locale. Di essa si

<sup>7</sup> BOZZA P. (a cura di), *Descrizione antica de Genosa del Cantore D. Cesare Cisternino*, pro manuscripto, Salerno (?) s. d.

<sup>8</sup> Se invece il documento fosse un falso (prodotto ad arte nella seconda metà del secolo successivo per essere allegato alle carte di una estenuante vertenza tra Università e feudatario finita nei tribunali della capitale) come altra parte nel dibattito storiografico locale sostiene, l'espressione non si spiegherebbe, poiché il documento ritrarrebbe in effetti la situazione del momento in cui fu scritto, e a quella data la chiesa esisteva invece già da almeno un secolo.

<sup>9</sup> Spesso, infatti, nel caso dei verbali delle visite pastorali condotte dai vescovi postridentini, i loro estensori redigevano in un secondo tempo il testo, prendendo solo fugaci appunti al momento quando ciò era possibile, con le sviste comprensibili all'atto di stendere la bella del documento.

<sup>10</sup> STRADA G. B., *Inventarium omnium bonorum admodum Reverendi Capituli Terre Genusii*, Ginosa 1600, (Taranto, Archivio di Stato, atti dei notai, sch. 28/1) [d'ora in poi *Inventarium*].

<sup>11</sup> *Inventarium*, c. 18v.

<sup>12</sup> *Inventarium*, c. 19r.

<sup>13</sup> In LANFRANCHI V., *Visita pastorale*, Ginosa 1666, (Matera, Archivio Storico Diocesano, serie visite pastorali, busta 3, fasc. 45, c. 5r) la chiesa è descritta con due altari, uno con la statua del santo titolare e l'altro *cum imagine Divi Dominici* [de, certamente dimenticato] Soriano, immagine che è ricordata ancora nella visita del 1738 di Mons. Rossi, sebbene l'altare risulti già sospeso e il visitatore disponga di togliere ormai la pietra sacra e ricollocare l'immagine del santo sulla parete della cappella: DE ROSSI G., *Visita pastorale*, Ginosa 1738 (Matera, Archivio Storico Diocesano, serie visite pastorali, busta 12, fasc. 308, c. 5v).

ricorda anche la *facies* architettonica – sostanzialmente immutata – e l'apparto decorativo interno, costituito da due altari, descritti più attentamente con l'intera cappella nella visita condotta dopo sei decenni dall'arcivescovo Giuseppe Positano, il quale così si esprime:

«Visitando la Chiesa di S. Antonio di Padova. La sudetta Chiesa è sita nella contrada della Piazza nuova, attaccata alle case di Pietrantonio Mazarachio, ed è di lamia a volta, col Pavimento a calce; ha la Porta con una finestra di sopra risguardantino occidentale, e una campana nel campanile di peso circa libre cinquanta. Dell'altare di S. Antonio. L'altare sotto il titolo di S. Antonio ha il suppedaneo di legno la menza di Pietra, con in mezzo l'altarino sagro, un gradino di legno colorito; la Cappella è colonnata di legno lavorato colla statua anche di legno ben lavorato, rappresentando la Figura di S. Antonio di Padova, ben lavorato e colorito. Viene governato dal Reverendo Capitolo di detta Terra, dal quale si eligge ogn'anno il Priore, et al presente è Priore il Reverendo D. Giuseppe Mazaracchio, e detta Cappella ha un frutto da circa docati dodeci, ed'ha il peso per mantenere le lampane nella tredicina nella sua festa, e spendere anche da circa carlini trenta per la cera bisognante in detta tredicina, e far cantare Prima, e Seconde Vesperi, e Messa cantata dal Reverendo Capitolo, e la sudetta Chiesa è stata edificata per divozione del Popolo (...). Dell'Altare di S. Domenico. In detta chiesa vi è un altro altare sotto il titolo di S. Domenico che ritrovò spogliato, con solo quadro in Tela dipinto colla figura di detto Santo, e lo ritrovò sospeso, e confermò la sospensione sino a che non si guarnisca decentemente e non si provveda il bisognevole per ornamento dell'altare»<sup>14</sup>.

Di tutto questo in qualche modo il recente intervento di restauro ha potuto restituire le tracce evidenti e, per alcuni aspetti, molto di più di quello che ci si attendeva di trovare.

Anzitutto, quanto all'altare di S. Domenico<sup>15</sup>, non si può non ricordare che in ogni chiesa francescana o comunque ispirata a quella spiritualità – S. Antonio di Padova fu uno dei primi che provenendo dal clero portoghese si iscrisse alla famiglia francescana – vi è sempre un riferimento all'altra grande famiglia di religiosi - voluta da S. Domenico di Guzmán - come forma di reciproco ossequio anche in riferimento alla tradizione antica che riteneva che la grande amicizia nata fra i due fondatori (casualmente i due si ritrovarono a fare anticamera a Roma per ottenere dal papa la approvazione della propria regola) avesse ridotto a nulla la rivalità dei loro rispettivi ordini portando così alla *concordia ordinum*.

Questo altare, seppure ripetutamente menzionato nelle fonti, sembrava essere stato completamente distrutto e sostituito da una sorta di tardiva alzata realizzata in conci di tufo maldestramente decorati, sul quale poggiava in stato di abbandono una tela che raffigura S. Francesco da Paola, di altra provenienza<sup>16</sup> (fig. 2). La sua rimozione disposta dalla Soprintendenza in ragione della incongruità del manufatto e l'intervento sulle superfici ammalorate delle pareti hanno svelato i segni di una tamponatura, rimossa la quale è venuto fuori lo spazio dove era allocato l'altare in questione. Quest'ultimo è stato effettivamente distrutto, ma provvidenzialmente la mano iconoclasta dell'epoca si trattenne dal cancellare le decorazioni pittoriche. Sono riapparsi i motivi delle grottesche che attorniavano la tela ormai dispersa, dominati dal clipeo che, sotto l'architrave, sormonta la intera composizione esibendo l'immagine dello Spirito Santo nella classica forma corporea della colomba; accanto sono emersi due dei quattro

<sup>14</sup> POSITANO G., *Visita pastorale*, Ginosa 1726 (Matera, Archivio Storico Diocesano, serie visite pastorali, busta 9, fasc. 261, 1b, cc. 17r – 18r).

<sup>15</sup> In realtà l'altare doveva essere dedicato al miracolo di Soriano, a voler prestare fede alla fonte del 1666. Il miracolo di Soriano sarebbe avvenuto in Calabria, nel pieno secolo XVI. Si tratta di una visione in cui la Madonna sarebbe apparsa ad un frate accompagnata dalle due patronne dell'ordine domenicano, S. Caterina d'Alessandria e S. Maria Maddalena, rispettivamente la santa patrona degli studiosi e dei filosofi e quella a cui toccò il compito di dare per prima la notizia della avvenuta risurrezione, innescando il movimento dell'annuncio evangelico. Alla fine della visione, il frate si ritrovò con un dipinto fra le mani che rappresentava le vere fattezze del fondatore del suo ordine.

<sup>16</sup> Anch'essa oggi finalmente restituita ad una sua dignità da un recente restauro ad opera della Dott. Maria Gaetana Di Capua e custodita per il momento nei depositi dell'erigendo Museo Diocesano di Castellaneta, in vista del suo inserimento nella collezione stabile di quell'Istituto culturale.



*Fig. 2 Confronto ante e post operam dei lavori di restauro. Si noti la tela di S. Francesco da Paola (immagine in alto), l'apertura della nicchia e le decorazioni pittoriche (immagine in basso). Foto a cura degli autori.*



Fig. 3 Decorazioni pittoriche della nicchia della Chiesa di S. Antonio da Padova. Foto ed elaborazione a cura degli autori.

evangelisti (S. Marco e S. Luca, mentre degli altri due non v'è traccia) a comporre così il tutto un'evidente celebrazione visiva della spiritualità che anima la famiglia dei domenicani, infusa in essa dal programma del fondatore che volle che i suoi seguaci si chiamassero frati predicatori. In quella cona sono rappresentati gli elementi essenziali della predicazione, ovvero l'oggetto di essa (il vangelo) e lo strumento essenziale ed immancabile perché la predicazione sia efficace (la luce offerta dalla ispirazione divina) (fig. 3).

Non meno spirituale sembra essere il tema affrontato nella realizzazione dei dipinti che ornano la facciata su cui è addossato l'altare principale. Anche su queste superfici sono intervenute mani quasi rabbiose che hanno aperto uno spazio più ampio per ospitare la bella scultura lignea del santo, oggi custodita per ragioni di sicurezza nella chiesa parrocchiale più prossima. Con buone probabilità, ancorché si tratti di un pezzo certamente datato, quella scultura può aver preso il posto di una originaria tela o di una scultura più antica, forse di più contenute dimensioni. La generale impostazione dell'architettura scenica rappresentata è condita con i tipici elementi delle decorazioni teatrali: i mascheroni, le lesene ornate, le ridondanti volute, le anfore portafiori sembrano invitare lo spettatore ad attendere che l'aprirsi del sipario lasci intravedere la nicchia centrale, sormontata da un timpano che ospita il lacerto di una immagine che poteva essere quella di un Padreterno, attorniato dai serafini. Certamente nel rettangolo sottostante, al di sotto della trabeazione ornata oggi interrotta dallo squarcio prodotto dalla nicchia, c'era la (primitiva?) immagine del titolare, accompagnata da due santi molto lontani cronologicamente dal frate di Padova: S. Giorgio e S. Martino, peraltro titolare della antica ed unica parrocchiale della cittadina (fig. 4).

L'attuale altare di marmo, che è un evidente rifacimento novecentesco, ha in parte coperto la preesistenza e ha forse costretto ad innalzare l'ingombro della nicchia, mentre ha rubato parte della rappresentazione dei due santi in basso. Cionondimeno le due figure sono riconoscibilissime in ragione della classicità della iconografia a cui il frescante ha fatto ricorso.



Fig. 4 Decorazioni pittoriche, rinvenute dopo i lavori di restauro, soprastanti la macchina d'altare della Chiesa di S. Antonio da Padova. Foto a cura degli autori.

Armature, piumaggi colorati, speroni, finimenti, gualdrappe che sventolano, elmi luccicanti sono elementi di contorno rispetto ai due caratteri agiografici ed iconografici per eccellenza che permettono di individuare senza incertezze i due protagonisti della scena: S. Giorgio è raffigurato vestito da cavaliere mentre con la sua lancia uccide il drago e S. Martino veste i panni del militare - non è ancora vescovo, ma catecumeno - e nel pieno dell'inverno nevoso alle porte di Amiens, così come ci ricorda il suo biografo Gregorio di Tours, fa dono della metà del suo mantello ad un mendicante seminudo, che successivamente scoprirà essere Cristo stesso.

Perché mai, dunque, raffigurare in questa cappella – dedicata a S. Antonio da Padova - due santi cavalieri e militari? Forse il fine di queste raffigurazioni era offrire un senso più spirituale al diritto di asilo ricordato dalla fonte locale, collocando in questo luogo le immagini di quei due santi a rassicurare i fuggiaschi del fatto che esiste una giustizia più alta di quella umana, che è quella che è posta nelle mani di Dio, a servizio della quale S. Giorgio e S. Martino seppero mettersi.

Nell'ottica del “restauro critico-scientifico”, specificato nei paragrafi precedenti, e in prosecuzione alle fasi definite istruttoria e analitica, si è arrivati all'operatività del restauro consci del fatto che il manufatto poteva restituire elementi e testimonianze occultate da stratificazioni storiche che ne hanno modificato la *facies* interna.

Una descrizione dello stato di fatto dei luoghi *ante operam* appare necessaria per porre in diretto confronto lo stato di fatto dei luoghi con le descrizioni storiche tratte dalle visite pastorali di cui sopra, e grazie alle quali si sono individuati alcuni ‘segni’ celati nella fabbrica.

La chiesa di S. Antonio da Padova, costruita secondo la tipica tradizione costruttiva locale in conci di calcaretine locale (il ‘tufo’) regolarmente tessuta, si presenta semplice nelle sue forme: le due facciate libere che si mostrano lungo la piazza e il sagrato sono intonacate e di colore bianco, decorate in sommità da una modanatura; la piccola facciata principale, posta ad ovest nella piazza omonima, è scandita da quattro gradini che permettono l'arrivo alla porta d'ingresso, incorniciata da due lesene che “sorreggono” una lunetta al cui interno è presente

un recente bassorilievo di conglomerato cementizio raffigurante un mezzo busto di S. Antonio con il Bambino; su di essa una piccola apertura di forma quasi ellittica rappresenta l'unico accesso di luce naturale nella cappella, oltre alla porta; sulla sommità, a destra dell'ingresso, la vela campanaria conferisce uno slancio verticale alla struttura.

L'impianto della *chiesupola* è a pianta rettangolare con il suo lato lungo, verso occidente, che misura circa 6,70m e 4,70m nel lato minore. Così come nella descrizione del vescovo Positano, essa ha uno sviluppo a navata unica caratterizzata da una volta 'elementare' a botte (lamia a volta) alta circa 4,70m in chiave e segnata, all'imposta, da due cornici che corrono lungo le due pareti laterali. La pavimentazione era costituita da mattonelle di graniglia di colorazione grigiastrea, le pareti intonacate e tinteggiate a calce bianca; di queste, quella di fondo accoglie l'altare maggiore, decorato in marmo, posto tra due piccole nicchie. Dal lato dell'altare, tramite una apertura sulla parete sinistra, si entra in un locale secondario di esigue dimensioni con funzione di sagrestia e deposito, voltato anch'esso a botte (seppur trasversalmente rispetto alla volta principale) e con pavimentazione in mattoni di cotto locale. Sulla parete a sud, un piccolo altare in conci di tufo decorato con semplici lesene e posto su di un'alzata rivestita di marmi ospitava una tela di S. Francesco di Paola.

La superficie esterna mostrava evidenti segni di degrado con presenza di depositi superficiali e patina biologica, con depositi incoerenti di varia natura e patine scure causate dall'azione di microrganismi biodeteriogeni; l'umidità di risalita e la porosità del materiale hanno fatto sì che parti delle due facciate, soprattutto quella basamentale, presentassero esfoliazione della finitura superficiale e distacco di porzioni di intonaco (sia all'interno che all'esterno della fabbrica).

L'ormai vetusto sistema di smaltimento delle acque meteoriche, dovuto anche alla membrana bituminosa posata direttamente sull'estradosso della volta, ha contribuito al degrado interno ed esterno andando a compromettere finiture e modanature.

Seguendo l'approccio critico-scientifico già descritto e operando in un contesto storico, fortemente caratterizzato da testimonianze artistiche e architettoniche, tramite il confronto pedissequo tra fonti e lo stato di fatto attuale dei luoghi, si sono stabiliti interventi che giustapponessero tecniche tradizionali e moderne mirando all'obiettivo della conservazione del patrimonio e al recupero di un pezzo del patrimonio culturale della comunità ginosina (fig. 5).

Nell'ottica della conservazione della *facies* storica della fabbrica con la conseguente decisione del preservare anche gli aspetti materici ed estetici, si è, quindi, prevista la rimozione dell'intonaco cementizio e delle vecchie tinteggiature non traspiranti, risalenti ad azioni di incongrue ristrutturazione precedenti (che hanno previsto anche l'inserimento di una catena trasversale lungo la facciata interna della chiesa), e alla riproposizione di intonaco macroporoso con l'intento di alleviare il carico di umidità cui è soggetta la muratura (sulle porzioni di muratura non affrescate). La rimozione dell'intonaco e della vecchia tinteggiatura è stata seguita dalla revisione del paramento murario sottostante, comprendente il magistero di scuci-cuci per i blocchi tufacei che presentavano alveolizzazione o condizioni di grave disgregazione e erosione, seguendo le tecniche locali di intervento. Si è proceduto, quindi, al consolidamento e al restauro delle modanature e della lunetta raffigurante il santo titolare della chiesetta.

L'intervento sulla copertura ha previsto il rifacimento del sistema di smaltimento e regimentazione delle acque meteoriche, con l'introduzione di camminamenti con pavimento in cotto per la normale manutenzione; la rimozione del manto impermeabile esistente e la pulitura del supporto sottostante hanno portato alla posa in opera di un nuovo manto di copertura costituito da coppi curvi a doppio strato.

L'intervento più corposo e che ha rivelato i segni di una stratificazione secolare ha interessato l'aula interna. Partendo dal pavimento, e prendendo a riferimento quello in cotto antico presente nella sagrestia, si è decisa la sostituzione del granigliato di cemento (realizzato sul finire del Novecento) con un pavimento in cotto della stessa tipologia e forma di quella



*Fig. 5 Confronto ante e post operam dei lavori di restauro sulle superfici esterne della Chiesa di S. Antonio da Padova in Ginosa. Foto a cura degli autori.*

già esistente, al fine di uniformare la lettura storica nel rispetto della tradizione locale (fig. 6).

In accordo con la Soprintendenza per i Beni Culturali si è decisa la rimozione dell'altare posto sulla parete destra, considerando la sua incongruità già descritta nel paragrafo precedente, per destinare la tela che lo sormontava alla collezione del museo diocesano. La sua rimozione e i successivi lavori di consolidamento sulla stessa parete hanno svelato la presenza di una tamponatura che nascondeva la nicchia che doveva ospitare l'antico altare dedicato a S. Domenico, confermando, d'altro canto, quanto descritto nelle fonti prese ad esame nel corso delle indagini storico-archivistiche, prima dell'intervento. Le parti interne di questa



Fig. 6 Confronto ante e post operam dei lavori di restauro sulle superfici interne della Chiesa di S. Antonio da Padova in Ginosa. Foto a cura degli autori.

Fig. 7 Confronto ante e post operam dei lavori di restauro sulle superfici interne della Chiesa di S. Antonio da Padova in Ginosa. Foto a cura degli autori.

nicchia appaiono decorate e per ripristinare la loro antica qualità pittorica è stato necessario un faticoso intervento di restauro e consolidamento dell'apparato pittorico. Tale nicchia era stata, probabilmente, ricavata all'interno della muratura già presente nella chiesa, utilizzando come "piattabanda" della parte intradossale il piano di imposta della volta a botte principale (scandito dal cornicione); una possibile lettura della chiusura della nicchia, e di conseguenza dell'eliminazione dell'altare originario, si può rimandare al cedimento che la parte sommitale ha subito nella parte centrale, causato dall'inadeguatezza dell'elemento orizzontale incapace di scaricare il peso sull'estremità. Alla sua riapertura è stato necessario intervenire al problema del cedimento con una soluzione efficace e che allo stesso tempo permettesse la reversibilità dell'intervento. Si è optato, pertanto, per l'inserimento di un profilo in acciaio orizzontale che fungesse da architrave e che consentisse di intervenire in maniera chirurgica senza intaccare l'apparato decorativo (fig. 7).

Le operazioni di restauro sono continuate sulla parete dell'altare maggiore che ha svelato, sotto svariati strati di pitture a calce, gli affreschi raffiguranti i due santi a cavallo e l'apparato scenico decorativo, in parte sottratti dall'apertura della nicchia centrale contenente il simulacro ligneo di S. Antonio e dal rifacimento dell'altare. I dipinti murali, restaurati, sono oggi visibili e restituiscono un'immagine diversa, più aulica della umile cappella conosciuta prima dell'intervento di restauro. Tra gli elementi decorativi che sono venuti alla luce si sono individuati, grazie ad un sondaggio operato sull'intradosso della volta, decorazioni geometriche che dovrebbero ripetersi per la sua intera estensione (in parte recuperati nel faticoso lavoro di restauro artistico, non facile giacché coperti da più strati di malte cementizie e scialbature incongrue).

L'intervento è proseguito con il ripristino degli intonaci a base di calce e la successiva tinteggiatura dell'aula con la stessa tonalità cromatica di quella esistente.

L'introduzione di un nuovo sistema di illuminazione, diffusa e direzionale, posta sulla controfacciata permette una migliore lettura spaziale e dell'apparato decorativo ponendo l'os-

servatore in un'empatia diretta con il luogo di culto.

Il progetto di restauro della chiesa di S. Antonio da Padova a Ginosa ha permesso di poter validare, su più livelli, quel principio secondo cui il restauro e il recupero del patrimonio architettonico esistente non può che appartenere al mondo del progetto di architettura, con approcci e modalità particolari e distinti per ogni opera, e dal forte carattere multidisciplinare; a legare decisione e azione è, pertanto, la natura del restauro stesso, volto alla conservazione e alla tutela del patrimonio architettonico, culturale ed artistico in esso celato. Grazie proprio all'approccio interdisciplinare è stato possibile coinvolgere più figure professionali, fruitori e attori del processo progettuale ed esecutivo che, a diverso titolo, hanno contribuito alla buona riuscita dell'opera restituendo alla comunità ginosina un'ulteriore testimonianza della storia cittadina e devozionale della popolazione per il santo francescano.

Tale operazione di restauro ha permesso anche di poter validare (dalla prassi teorica all'attività operativa sul campo) la metodologia proposta e in particolare l'importanza di una corretta ed approfondita indagine storico-archivistica che, grazie anche al supporto di un attento rilievo sul campo (sfruttando le più moderne tecnologie, come il metodo "Structure for motion"), ha permesso di poter verificare l'esistenza di un apparato pittorico celato dietro più strati di intonaco cementizio, stratificatisi nel corso degli interventi che la fabbrica ha subito nel tempo. Allo stesso modo, tale metodologia di indagine ha garantito la possibilità di effettuare un intervento di restauro mirato e chirurgico, evitando operazioni di rimozione profonda dello strato di intonaco che avrebbe, sicuramente, causato gravi perdite di materia pittorica, compromettendo irrimediabilmente la storia e l'arte della piccola chiesa. L'attenzione alla ricerca delle fonti, al confronto e alla lettura critica dell'esistente ha posto in essere un intervento capace di restituire parte dell'originario splendore del bene, valorizzandone la sua espressività in relazione al trascorrere del tempo e alla sua salvaguardia.

L'inaspettato patrimonio artistico riemerso riflette, così, non solo i significati simbolici e religiosi insiti nel sito, ma sottolinea anche un grande potenziale espressivo proprio degli aspetti culturali, artistici e religiosi appartenenti alla tradizione locale.

### ***Authors contribution***

Conceptualization AP; methodology AP, PPT; historical resources DG, GDA; technical resources AP, PPT, GDA; writing and editing DG, PPT; review and supervision AP. All authors have read and agreed to the published version of the manuscript.



IL MENABÒ EDIZIONI

Via Appia 108, 81028 S. Maria a Vico (CE)

E-mail: [ilmenaboedizioni@gmail.com](mailto:ilmenaboedizioni@gmail.com)

C.F. 93071230614

Monère

Periodico annuale

ISSN 2704-7806

Rivista scientifica

Stampato presso PressUp Srl

Via Caduti sul Lavoro, 01036 Zona Industriale Settevene, Viterbo (VT)

Dicembre 2024



**Monè** è un progetto editoriale dedicato ai temi dei beni culturali, del costruito storico, del restauro e della storia delle istituzioni politiche nell'ambito della tutela, valorizzazione e gestione del patrimonio culturale.

Si rivolge a tutti i settori scientifici, professionali ed economici interessati: scienziati, docenti, ricercatori, studenti di università, accademie e istituti di ricerca e formazione, amministratori pubblici, funzionari di musei e soprintendenze, galleristi e altre figure legate al mondo della cultura e della ricerca.

Rientrano nella sfera di interesse editoriale della rivista tutte le tematiche di tutela, conservazione, restauro, valorizzazione e gestione studiate e praticate, sia per i beni materiali che immateriali in Italia e nel resto del mondo.

Si propone come luogo indipendente di incontro, confronto ed elaborazione, senza essere legata in modo condizionante ad alcuna istituzione, scuola o realtà territoriale.

La rivista è aperta in particolare alle innovazioni culturali e sociali, intende favorire il dialogo tra i temi della conservazione, tutela e valorizzazione con le politiche culturali, il restauro, l'architettura, la storia delle istituzioni politiche, le indagini scientifiche, i circuiti museali ed espositivi, l'economia dei beni culturali, in una prospettiva globale di corretta gestione del patrimonio esistente. Rivolge particolare attenzione al valore civile del patrimonio storico e artistico, per una cultura della fruizione aperta e volta a tutti i cittadini.

#### *Contributi*

STEFANO DE CARO: A proposito di una nuova guida del Rione Terra.

DONATELLA RITA FIORINO, SILVANA MARIA GRILLO: Continuità materica e declinazioni costruttive nel patrimonio storico in granito del nord Sardegna.

FABIO MANGONE: Tivoli e villa Adriana nella prospettiva degli architetti danesi, tra settecento e ottocento.

ANTONELLO PAGLIUCA, PIER PASQUALE TRAUSI, GIUSEPPE D'ANGIULLI, DOMENICO GIAVOVELLI: La Chiesa di S. Antonio da Padova a Ginosa, espressione culturale di una tradizione comunitaria locale.

VERONICA PENNINO: Suggestioni dall'antico per la "facciata principale" della Reggia di Caserta.

GIUSEPPE PIGNATELLI SPINAZZOLA, LUIGI MAGLIO: Rileggere Vigliena. Le premesse, i modelli, l'architettura.

LUCIA MANUELA PROIETTI, MARIA LUISA TARDUGNO: I depositi archeologici del Rione Terra e la storia di un riuso recente.

CHIARA RIZZI: L'insegnamento del restauro e della storia dell'architettura nei corsi internazionali.

#### Recensioni e Comunicazioni

MARIANNA MEROLLE: Memorie Scomposte. Il piccolo traffico della vita che conta.

FILOMENA RUSSO DEL PRETE: Il Restauro della Chiesa di Santa Maria Jacobi. Preservazione e Innovazione.

MARIANO NUZZO: La Città, il Mare e il Porto nella Storia e nella Contemporaneità. Un Dialogo Continuo tra Sviluppo e Conservazione nel Golfo di Napoli.

#### Premi, concorsi e borse di studio

#### Norme Redazionali