

## 5. PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA SALENTINA DEL CINQUECENTO: LA COLLEGIATA DI CAMPI (1545-1570 c.a.)

### *Premessa*

Che il soggetto iniziale di una ricerca non sia che il pretesto destinato a moltiplicarsi e a rifrangersi in una imprevedibile quantità di affluenti è ben noto a qualsiasi studioso.

Non meravigli quindi che la vicenda che fra poco analizzeremo con la necessaria brevità e la sua provvisoria sistemazione, si presenti così intrecciata a vicende parallele e interdipendenti: piuttosto è la ricchezza di tale contesto a costituire un problema, o a porre, almeno, questioni di metodo storico.

Il punto di partenza è chiaro: si tratta di esporre con cura un episodio della storia dell'architettura rinascimentale salentina con i suoi precedenti medievali e le elaborazioni successive tra cui spiccano quelle operate a partire dalla seconda metà del '600 e quelle a partire dagli anni '30 del secolo successivo.

Immediatamente la collegiata di Campi è apparsa come un testo configurato da un complesso susseguirsi di scelte che rinviano ad un'analisi della mentalità della sua compagine sociale, delle sue aspirazioni.

Al di là degli aspetti linguistici, se una costante possiamo individuare nel lungo processo storico di definizione di questa struttura è quella in forza della quale i vari momenti che scandiscono la sua storia sono segnati da una coscienza, quasi unica nel panorama salentino di analoghe imprese, nei confronti del prodotto artistico. In nessun altro luogo noi, accanto all'anonimo *Maestro della Cappella Maremonti*, possiamo affiancare il Riccardi e poi il d'Orlando, il Ribera e il Martinelli ossia l'*alter ego* di Giuseppe Zimbalo e poi Carlo Rosa, i due Manieri e così via. La necessità – ch'era spirituale – del fare, mai a Campi sembra disgiunta da due volontà che operava il suo controllo pure sugli aspetti qualitativi. Pertanto quello che ci fronteggia, in definitiva, non è definibile con le consuete distinzioni disciplinari. Partiti da un testo appartenente alla storia dell'arte, l'ottica adatta a penetrarne le ragioni ha dovuto via via mutare. Noi non crediamo alle "storie globali", ma è certo che soltanto l'immersione dell'opera nei suoi contesti può restituire una vicenda che mette in questione le specializzazioni tradizionali. In un gioco di rimandi, allora, una questione problematica dal punto di vista della storia dell'arte – per fare un esempio l'incompletezza della facciata della nostra chiesa – può illuminare settori lasciati inesplorati da altri ambiti storiografici. Per concludere questa premessa, penso di aver sottolineato come – e qui ritorno a parlare degli obiettivi delle strategie storiografiche – il nostro inte-

resse è rivolto ad un'analisi ravvicinata e policentrica che non si oppone a una costruzione di lunga durata ma è attenta, per quanto è possibile, a non scendere in ciò che si può definire "pettegolesso filologico", che è il pericolo in cui spesso cade l'interesse studioso coltivato nelle opere di "storia patria" o similari.

\* \* \*

Lasciamo perdere la improduttiva *vexata quaestio* sulle origini di Campi e atteniamoci ai fatti. Uno dei primi documenti certi risale – come già nel '500 scriveva Scipione Ammirato – al 1272, quando Giovanni Capece risulta "dominum casalium Campi, S. Maria de Novis" e di altri feudi.

In questo documento, che è uno dei tanti che formano i *Registri della Cancelleria Angioina*, il Capece si lamenta che i suoi feudi "per le collette...erano presso che disabitati". Nonostante questo, pochi anni dopo, verso il 1276, l'Università di Campi era obbligata a contribuire alle spese occorrenti per la riparazione del forte di Brindisi. Al di là d'ogni valutazione sull'esoso fiscalismo angioino, da questi documenti si ricava l'esistenza, nel nostro centro, di una salda organizzazione civica – l'*Universitas* – che, a maggior ragione, ne presuppone una altrettanto solida di carattere religioso. E la *Collectoria* del 1325, seppure tarda, ne è una prova evidente.

Soltanto a partire da questi decenni è possibile cogliere, dunque, una strutturazione sociale che ha già raggiunto un notevole grado di complessità destinata a consolidarsi a partire dal 1351 quando con Raffaele ha inizio la prestigiosa signoria dei Maremonte che segna uno dei momenti suoi più esaltanti nel 1406 quando Ladislao, per ricompensare "Carlucius de Maramonte" per i servizi prestati, dichiara la baronia di Campi "cum castris, turribus seu fortellitii, hominibus" ecc. ecc., in *perpetuum* separata dalla Contea di Lecce di cui in precedenza faceva parte. Probabilmente in questi anni l'Università di Campi ottiene quelle "grazie, immunità, franchigie, prerogative e libertà" che saranno integralmente riconfermate da Alfonso II nel 1494.

A metà '400, precisamente il 1447, Campi contava, secondo un focolario aragonese recentemente pubblicato, 55 fuochi ossia dalle 250 alle 270 anime circa, dimensione che se può apparire complessivamente modesta è maggiore, comunque, dei 21 fuochi di S. Pietro Vernotico, dei 17 di Novoli, dei 51 di Salice e dei 53 di Veglie.

Possiamo dunque affermare con buon fondamento che il primato demografico di Campi nasce con l'astro dei Maremonte. Quali siano state le cause di siffatta situazione è problema complesso le cui ragioni sono ad un tempo economiche – la fertilità del suolo –, strategiche – Campi è al centro di una viabilità primaria – e, non ultima, la presenza di una feudalità non oppressiva e tra le più cospicue per censo e prestigio della provincia salentina.

Non v'è altro periodo che questo nel quale collocare logicamente la redazione gotica della nostra chiesa. I resti di questa venuti alla luce nel 1980 – ma erano già noti almeno a livello di notizia, al De Simone a partire dal 1879 secondo le informazioni ricevute dal canonico Carlo Rosati – per quanto necessitano di uno studio particolareggiato in ordine sia alle preesistenze che all'apparato iconografico, pure declinano un linguaggio architettonico e pittorico che deriva direttamente dal cantiere galatinense di S. Caterina d'Alessandria e particolarmente dalle scene della *vita di Maria*, dovute ad un anonimo maestro che, tra i tanti operosi in quel cantiere, "è quello con la vena decorativa più fertile". Si è proposto come termine *ante quem* per la datazione di questi affreschi il 1446, anno della canonizzazione di S. Bernardino da Siena che appare raffigurato su un piedritto con la consueta iconografia che possiamo rintracciare nelle analoghe raffigurazioni delle cattedrali di Nardò e di Otranto. Ma non è sicuro che la figura di S. Bernardino sia coeva alla struttura architettonica: in altri termini è possibile che sia stata affrescata successivamente. E' certo che non è coeva, per esempio, alla figura del profeta Michea. Personalmente, comunque, propendo per una datazione più vicina agli affreschi di Galatina la cui unica data certa è fin qui il 1432, millesimo segnato sulla figura di S. Antonio dal suo autore, *Francius de Arecio*.

Comunque siano andate le cose, gli affreschi della cappella Maremonte di Campi rappresentano un'ulteriore prova della occidentalizzazione della cultura figurativa promossa dagli angioini che se ha in Galatina il centro di maggior respiro e d'irradiazione, pure è capace di produrre altrove opere del medesimo livello. Per valutare il cammino fatto basta confrontare i nostri affreschi con quelli della non lontana chiesa di Cerrate, alcuni dei quali ancora profondamente bizantini.

Per la prima volta possiamo verificare che le manifestazioni artistiche qui realizzate – parlo di Campi – non configurano affatto un rapporto di sudditanza o di subordinazione culturale rispetto al centro-guida, questa volta rappresentato da Galatina, il maggiore centro artistico pugliese della prima metà del '400. La differenza è nei programmi: è quantitativa non qualitativa.

Più complesso è il problema relativo alla esatta consistenza quattrocentesca della chiesa. Ma non è difficile – è stato già detto da A. Calabrese – ipotizzare che la vecchia chiesa occupasse tutta l'area ove insiste l'altare maggiore fino all'altare in *Coena Domini* e che sia stata la misura di questa dimensione a costituire la lunghezza della chiesa e a stabilire in seguito, opportunamente rivista, la larghezza della chiesa cinquecentesca. Non è un caso che in questa zona, precisamente nella sede attuale dell'altare di S. Carlo, venisse costruito il sepolcro a Bellisario Maremonte.

Con quest'ultimo *barone* la storia della nostra chiesa, ma di tutto l'aggregato urbano di Campi, registra un altro passo fondamentale.

Fedelissimo agli aragonesi Bellisario, che succede al padre Filippo il 1494, coniugò in pari grado l'impegno militare e quello culturale: non a caso il Gala-

teo gli dedicò l'epistola *De Singulari Pugna*.

Un altro aspetto del prestigioso personale che godeva e dunque della posizione di Campi rispetto ai centri vicini, è l'episodio – notissimo – che il 1496 vide Isabella del Balzo, moglie di Federico d'Aragona, accolta festosamente nel castello di Campi ove, tra l'altro, tenne a battesimo il primogenito di Bellisario e di Giulia Paladini.

Evidentemente era una residenza molto diversa dal *castrum* del 1406 già ricordato: una residenza capace di accogliere ospiti tanto illustri.

In precedenza Bellisario aveva, il 1482, disposto per la nostra chiesa un pingue legato "a beneficio dell'altare maggiore e chiesa, per suppellettili et altro necessario", come si ricava dalla dispersa *Platea* del 1727-8. Ma nulla ci autorizza, come è stato fatto, a ritenere Bellisario autore di notevoli interventi sulla chiesa gotica costruita da i suoi antenati. *Armis et fide praestanti*, scomparso il 1518, il clero riconoscente volle costruirgli un tumulo onorario raffigurandolo, a guisa di guerriero, sopra un sarcofago sorretto da due leoni con al centro un putto col teschio, che è la prima raffigurazione, in Terra d'Otranto, di un *memento mori* su cui ha scritto pagine memorabili il Vittkover. Ma è possibile che il monumento, che al Pappacoda apparve "elegantèr sculptus", sia stato però costruito verso il 1540 quando si ottenne quell'*Indulto Apostolico* di cui parla il Serio (p.105). Se così fosse, la distanza che corre tra questo monumento, il Cenotafio degli Acquaviva a Nardò (che è del 1545) e il sarcofago di Raffaele Maremonte a Botrugno (del 1564), opere legate tra loro da una comune matrice tipologica, sarebbe più congrua rispetto alle analogie stilistiche che queste opere esibiscono.

Se così fosse ancora, l'intervento di Gabriele Riccardi sarebbe probabilissimo anche in riferimento ai documenti rapporti che intercorsero, come vedremo, tra questo scultore-architetto, il più importante del '500 salentino, e la famiglia Paladini che succederà ai Maremonte alla guida della baronia di Campi. Il primo dei Paladini barone di Campi fu Ferrante, uno dei valorosi combattenti nelle lotte che nella nostra provincia videro fronteggiarsi gli eserciti spagnoli e quelli francesi; in quest'occasione, come nel non troppo lontano 1480, Campi con il suo castello fu saccheggiata, ma seppe ben difendersi. Significativamente coeva a questi avvenimenti è la donazione di un tal Epifani in favore "de la maggior ecclesia" di Campi.

Al 1528 risale un legato di Nicola de Masi all'altare di S. Antonio di Padova, detto in seguito del Carmine. Su un altro altare Camillo Politi deteneva lo *jus patronatus* il 1530, come ricaviamo dal suo testamento. Dall'*Indulto* già ricordato sappiamo dell'esistenza di un altro altare ove si celebrava per l'anima di Bellisario. È evidente che la fisionomia della quattrocentesca chiesa gotica era cambiata: se non è stata ingrandita, certamente sarà stata arricchita di altari o di cappelle ma in modo casuale, disordinato. Ecco perché è inutile, se non impossibile, cercare di recuperare dalle strutture attuali la forma di quella chiesa se non in via di ipotesi difficilmente verificabili. Non può avere forma compiuta una chiesa

che si è venuta configurando per via di aggiunte, senza seguire un progetto unificante, com'era costume dell'epoca.

Perciò la struttura della vecchia chiesa reclamò fin dal 1542 i "fondi" per gli urgenti restauri. Tra il 1545 e il 1563, il Capitolo aliena molti beni; nei documenti relativi, a margine delle vendite, sono segnate spesso frasi come questa: "alienato per edificare la maggior ecclesia". Nel frattempo era morto Ferrante (1530) ed alla baronia succedeva Luigi Maria. Campi aveva ulteriormente segnato il distacco economico e culturale che la divideva dai centri vicini. Nel 1545 con i suoi 353 fuochi era ancora il centro più importante a Nord di Lecce, riuscendo a mettersi allo stesso livello di centri come Copertino nei cui confronti, il secolo precedente, non aveva che appena un terzo degli abitanti.

In questo *trend* eccezionale che tra l'altro vede l'operosità di Antonio Trevisi, uno dei più illustri figli di Campi che tra il 1545 e il 1568 lavorava alle fortificazioni di Lecce, Otranto, Taranto e Gallipoli per spostarsi poi a Roma come ha egregiamente documentato P. Vetrugno, si affermano personalità eminenti come don Ferrante Palazzo "versato nel diritto canonico e civile" o come il dotto Decio Romano, Vicario Generale del Vescovo di Lecce, Spina.

Ma qui bisogna riflettere un momento.

Si è detto che a partire dal 1545 iniziano i lavori di ricostruzione della chiesa. Il 1563 è la data segnata su uno degli ultimi gradini della scala che porta al ballatoio della cupola. Il cantiere di Campi è dunque contemporaneo a quello della chiesa leccese di S. Croce aperto il 1549 sotto la guida di Gabriele Riccardi. Ora, se teniamo presenti alcune osservazioni che sulle misure della nostra chiesa ha fatto l'abate Lédit, possiamo stabilire un ulteriore parallelismo tra le due chiese. Come a Campi, pure a S. Croce il profilo regolatore in alzato dell'opera è il triangolo equilatero nella sua accezione simbolica del mistero della Trinità. Le misure di S. Croce, come ho detto altrove, non ripropongono nient'altro, e lo stesso accade per Campi, che il biblico tempio di Salomone. Non meraviglia tutto questo: nell'architettura della Rinascenza, a partire almeno dalla cappella Sistina, spesso si è cercato di ricreare negli edifici religiosi le proporzioni del sacro Tempio. La bibliografia sull'argomento è vastissima. D'altra parte il Riccardi oltre ad avere un fratello che si occupava di teologia aveva per committenti i celestini i cui abati erano spesso personaggi di livello culturale eccezionale, personaggi che prima di giungere a Lecce erano passati per le maggiori città italiane ed europee.

Ma ecco un altro riscontro tratto dall'Ammirato: "la cappella dè baroni di Campie dal vecchio Luigi istituita, ma da Ferrante suo figliolo di statue adornate è nel Vescovado di Lecce" e il "suo eccellente artefice fu Bello Lecciardo" (ossia Gabriele Riccardi). La notizia è confermata successivamente dall'Infantino.

Ritengo che non siano necessari ulteriori indizi per assegnare al Riccardi il rifacimento intervenuto a metà '500 della nostra chiesa. Costui, come abbiamo documentato in altra sede, morì verso il 1570, sicuramente prima del 1579, data

incisa sul rosone centrale della facciata della collegiata di Campi.

Non c'è poi nessuna difficoltà ad assegnare alle stesse maestranze leccesi che proseguirono S. Croce dopo la morte del Riccardi – che noi sappiamo attivo fin dal 1524 (Otranto) – il completamento della nostra chiesa anche se qui i lavori furono più spediti. Infatti nel 1582 S. Croce è in piena attività – la cupola porta la data 1590 – mentre a Campi la chiesa è definita ripetutamente “nova” a partire dal 1568 tanto che dal 1570 si cominciano a ricostruire gli altari delle navate laterali, il primo dei quali fu quello di S. Nicola di patronato della famiglia Mattei. Comunque la chiesa è perfettamente funzionante: prova ne sia la solenne cerimonia del 1572 nel corso della quale fu eletto arciprete D. Angelo Serio. Nel frattempo da qualche anno era in costruzione il convento di Sant'Elia dei cappuccini, altro centro di fervida spiritualità, cui doveva contribuire concretamente la confraternita del Rosario e quella del S.mo Sacramento.

Quando qualche persona di buona volontà vorrà scrivere la storia dello svolgimento dell'architettura e della scultura salentina del '500 non potrà far a meno di individuare in S. Croce il punto nevralgico di siffatto fenomeno. Ma non potrà più ritenere quell'opera il modello assoluto perché, come abbiamo visto, la matrice di Campi precede la chiesa leccese ed è contemporanea, semmai, alla collegiata di Copertino non a caso costruita dalle medesime maestranze. In realtà ancora una volta non si determina quella dipendenza culturale tra centri maggiori e centri minori che si verificherà nel secolo successivo, per cui Campi è al tempo stesso un derivato e un modello per S. Croce: La cupola – che in qualche altra forma preesisteva, e comunque da confrontare con la consorella della chiesa di S. Giovanni a Parabita – ne è un esempio chiarissimo. E' veramente sconcertante che nessuno mai – a quanto mi consta, tranne per alcuni accenni del Vacca che risultano fuorvianti – abbia osservato come all'esterno il tamburo di siffatto volume sia assolutamente analogo a quello, cronologicamente posteriore, di S. Croce. La cosa tuttavia non desti meraviglia poiché la stessa articolazione – che poi è il classico motivo della colonna ingabbiata nel pilastro – troviamo nell'abside di un'altra opera sconosciuta, quella della parrocchiale di Cursi realizzata avanti il 1573. Lo stesso motivo è sulla facciata della matrice di Squinzano ma siamo già all'ultimo decennio del '500.

\* \* \*

Tra la fine del '500 e i primi decenni del '600 la collegiata assume un aspetto definitivo con la costruzione degli altari nelle cappelle laterali, la costruzione dell'organo dovuta al famoso mastro organario Orfeo Torres (prima del 1610) e il ligneo pulpito (1638). Di questo periodo purtroppo rimane soltanto l'elegante struttura dell'altare di S. Carlo.

Mentre Campi consolida sempre di più il suo ruolo di centro principale

della diocesi, dotandosi di un'altra istituzione monastica, quella dei carmelitani, anche la struttura urbanistica assume una nuova complessità, per quanto enorme doveva risultare la distanza tra le modeste abitazioni la cui tipologia consisteva nella semplicissima "casa terragna con orto dietro e cortiglio avanti", "casa con orto dietro e uscita avanti", e la nuovissima e imponente mole, assai più alta del castello, della matrice. Queste modeste abitazioni ove prevale la tipologia a corte unifamiliare, affacciavano il loro semplice prospetto sui tortuosi percorsi urbani che fino alla metà del '600 si chiamavano *rua del foggiaro, rua delle moline, rua de li cascì, rua di S. Pietro, rua de li calabrisi, rua delli palazzi, rua delli cataldi, rua de la giudeca* ecc. ecc.

Una serie di documenti inediti permette di seguire il completamento interno della chiesa. Il 1618 i fratelli Romano dotano la cappella della Visitazione di un grande quadro ancora conservato. Anni avanti, il 1613, Donata Palazzo dispone per testamento la vendita di alcuni suoi beni affinché "si facesse un quadro della Madonna della Pietà" da mettere nell'altare omonimo. Quadro fatto nel 1615 e che attualmente possiamo ammirare nel cappellone del Sacramento, da attribuire al pittore neretino D. A. d'Orlando. La qualità dell'opera depone positivamente non soltanto sugli interessi spirituali ma pure su quelli culturali della pia committenza.

Il fatto, già notato, è che a Campi si era da tempo determinata una temperie culturale di un certo livello e unitamente alla presenza di una variegata committenza che non era soltanto religiosa, garantiva, come garantirà in seguito, un medesimo e alto livello nella circolazione dei prodotti artistici.

Il reverendo Ferdinando Mattei il 1639 legava alla confraternita dell'Assunta "il suo cembalo et tutti li libri". Da un altro testamento, quello del reverendo Angelo Epifani, del 1656, sappiamo la consistenza della sua biblioteca ricchissima di manoscritti che accanto alla *Pratica del buon morire* disponeva di curiosità librarie come il *Galateo*.

La fondazione, a partire dal 1628, delle *Scuole Pie* sarà in ulteriore elemento di promozione culturale, oltretutto spirituale, s'intende.

Il Pappacoda nella visita pastorale del 1647 elenca minutamente la libreria dell'istituzione: ancora una volta accanto alle consuete opere devozionali e religiose spiccano volumi come l'*Architettura* del Palladio, gli *Hyeroglyphica* del Valeriano e in genere tutte le opere del "concettismo barocco", le *Metamorfosi* di Ovidio, le opere di Omero e Virgilio, del Petrarca, del Tasso e del Chiabrera, addirittura un "libro greco manuscritto". Alla fine dell'elenco si dice: "molti altri libri qui non si sono posti per esser stati prestati a diverse persone".

C'era dunque una circolazione culturale, ed era una cultura né gretta, né arretrata, non legata esclusivamente a quelle forme di esteriore religiosità che andavano caratterizzando in senso negativo la spiritualità del tempo.

Saranno gli effetti della peste del 1656 a imprimere a Campi i segni della

nuova cultura figurativa barocca. È barocco nel senso più tradizionale del termine il portale che il *clerico* copertinese Ambrogio Martinelli scolpì due anni dopo, (questa è l'epigrafe: AMBROSIUS MARTINELLI CUP(ER)TINEN(SIS) / SCULPEBAT, il millesimo 1658 è sulla parte opposta della trabeazione) realizzando, tra le colonne, la prima trasportazione del quadro di *Sant'Oronzo* che il Coppola aveva dipinto il 1656 per la cattedrale leccese. Al Martinelli deve assegnarsi, inoltre, l'altare delle Anime.

Ma ormai i rapporti di forza erano mutati. Il Martinelli è il verboso latore di un linguaggio elaborato solo ed esclusivamente a Lecce e da qui esportato senza mediazioni, anzi con un chiaro intento colonizzatore, in realtà distanti tra loro da ogni punto di vista come potevano essere, per fare un esempio, Taviano (altare dell'*Addolorata* nella matrice), e Taranto (altare di *S. Domenico*, ora dell'*Addolorata*, nella chiesa di Sant'Oronzo, per la quale non poche abitazioni vennero demolite, chiesa fortemente voluta dal Pappacoda che non si accontentò – lui che aveva propagato il culto di Sant'Oronzo in tutta la Provincia ed oltre – del quadro commesso il 1657 all'esperta mano di Carlo Rosa che era di casa a Campi avendo sposato il 1643 Caterina Falco, sorella di Don Giuseppe Falco.

Questo non fu il solo lavoro del pittore bitontino. Nel 1675 la *quondam* Pascha Vanza, matrigna di mastro Sebastiano Cazzato, aveva commissionato un "quatro in tela pintato dal magnifico Carlo Rosa di Bitonto". Né bisogna dimenticare che 1636 Don Giovanni Enriquez ordinò al figlio Gabriele che il quadro di Sant'Agnesa già collocato nel palazzo che aveva ristrutturato nel 1627, si trasportasse nell'omonimo altare nella matrice; l'opera in questione, dovuta al pennello del Ribera, è andata quasi interamente distrutta.

Siffatto straordinario fervore artistico che difficilmente ritroveremo in altri centri, è tanto più significativo ove si pensi che l'Università era, verso la metà del '600, fortemente indebitata, mentre i diagrammi dell'espansione demografica procedevano per la prima volta in senso negativo e questo può spiegare, forse, il perché la facciata rimase incompiuta.

Così la chiesa giunse senza ulteriori trasformazioni di rilievo, che tale non è l'altare del sodalizio del S.mo Sacramento rifatto in forme fredde e convenzionali il 1683, agli inizi degli anni venti del '700 quando per impulso della principessa Cecilia Minutolo-Capece, priore per più di trent'anni della confraternita del Sacramento, la chiesa assunse un aspetto completamente diverso che è quello che oggi abbiamo sotto gli occhi. I lavori furono diretti fin dal 1728 da Mauro Manieri\*, il principale architetto-impresario dell'epoca, membro dell'Arcadia

---

\* È noto che il Manieri si interessò anche della ristrutturazione del locale castello; questo il testo dell'inedita missiva indirizzata all'architetto che provava la faccenda:

*Arrigo Enriquez riverisce il suo caro Signor Mauro Manieri / e bisognando qui per levare in alto i due pezzi lavorati / della porta di quel ferro, che si dice Crippia, lo*

come la principessa stessa e lo sposo suo Giovanni Enriquez padre di Enrico, il futuro cardinale. La chiesa fu tutta rivestita di stucchi secondo la moda dell'epoca; vennero occlusi gli archi del coro in corrispondenza della cupola, si rifecce il pavimento. Di concerto con l'Università che si era impegnata fin dal 1730 imponendo una tassa sulla vendita della carne, si iniziò la fabbrica dell'ottagonale cappellone del Sacramento che sfondò una cappella, quella della Pietà. Gli stuccatori come i marmorari furono fatti venire da Napoli. Lo stesso Manieri dipinse alcuni quadri, gli unici che si conoscono della sua attività pittorica. Dal 1726 al 1742 si erano spesi – i conti li teneva la stessa principessa – oltre 3145 ducati.

Perfino il cancello è opera del *mastro* napoletano Giuseppe Luciano, come ha documentato recentemente M. Pasculli-Ferrara.

Negli stessi anni gli illustri signori di Campi avevano completamente ristrutturato la loro residenza sempre per mano di Mauro Manieri, residenza nella quale ogni sala esibiva un ritratto della Principessa che tra gli accademici arcadi veniva chiamata *Egeria*.

\* \* \*

La storia delle trasformazioni successive non registrerà più momenti di particolare risalto. Sembra, anzi, che questi si propongano in direzione tale da occultare l'originalità dell'opera.

Gli stucchi settecenteschi, lo stesso incompiuto campanile, le pitture ottocentesche come quelle seguite al disastroso incendio del 1902, lo scialbo mosaico pavimentale dei Lazzaretti, ricoprono con forme più convenzionali che brillanti, di repertorio e consuete, un testo che i secoli precedenti avevano configurato in tutta la sua prepotente individualità, profondamente espressiva delle aspirazioni civili e religiose di un'intera comunità.

---

*prega a / procurarlo costì, e di presente mandarglielo; e se sarà / bisogno prenderlo a fitto gli significherà la spesa. Condo/nerà poi il continuo impaccio che gli da, e profferendosi / nell'occasioni di suo servizio, resta servo vostro.*

*di Campi addì 21 marzo 1724*