



Via Po, 53 – 10124 Torino (Italy)
Tel. (+39) 011 6704917 - Fax (+39) 011 6703859
URL: <http://www.eblacenter.unito.it/>

WORKING PAPER SERIES

IL SUCCESSO MONDIALE DELLA TRADIZIONE DEL PRESEPE, LE GRANDI COLLEZIONI, I MEDIA E IL NUOVO COLLEZIONISMO

Roberta Catello

Dipartimento di Economia "S. Cagnetti de Martiis"

International Centre for Research on the
Economics of Culture, Institutions, and Creativity
(EBLA)

Working paper No. 07/2007



Università di Torino



Capitolo 6

Il successo mondiale della tradizione del Presepe, le grandi collezioni, i media e il nuovo collezionismo

Roberta Catello

L'affascinante tema della *Natività* ha nei secoli favorito ovunque, in Italia come in Europa e nel resto del mondo, la realizzazione di *Presepi* che hanno assunto le forme, i contenuti e gli scopi più diversi, ma che ci consentono di poter parlare di questa specifica forma di devozione come di un fenomeno mondiale.

Tra le varie manifestazioni d'arte, di artigianato e di folklore, il *Presepe Napoletano* costituisce un fenomeno a sé stante con caratteristiche storiche, artistiche e tecniche che ne fanno uno straordinario *unicum* che non ha pari, in Italia e nel resto del mondo.

In questo capitolo verranno analizzati quattro temi che illustrano aspetti importanti della tradizione presepiale. In primo luogo si descriverà la diffusione della tradizione del presepe in Italia, in Europa e nel resto del mondo cristiano. In secondo luogo verranno catalogate le raccolte storiche di oggetti dell'arte presepiale, distinguendo tra proprietà pubblica, privata ed ecclesiastica. In terzo luogo si cercherà di costruire l'identikit del collezionista contemporaneo, attivo sul mercato antiquario. Infine verranno esplorati i settori dei media e dell'editoria collegati alla tradizione del presepe.

1. Il presepe in Italia, in Europa e nel resto del mondo cristiano

Il Presepe a Napoli come è stato già detto in precedenza, ha origini antiche; la rappresentazione plastica della *Natività* risale al XIV secolo. Nel secolo successivo durante la dominazione aragonese, si assiste all'affermazione di una vera e propria tradizione che affonda le radici nella diffusione dell'arte del legno: botteghe forestiere e italiane sono attive nella lavorazione di centinaia di figure intagliate a grandezza naturale - destinate a decorare le cappelle delle più importanti chiese napoletane - e preziosamente dorate e policromate.

Tuttavia è solo nel Settecento che il Presepe diviene quel fenomeno artistico universalmente noto: privo di una specifica connotazione di tipo liturgico e devozionale, - aspetti che erano stati invece predominanti nei secoli precedenti - si trasforma in una finestra sul mondo, con rappresentazioni complesse e variegate, dove alle scene di vita quotidiana si associano episodi ripresi dai Vangeli Apocrifi e da simbologie più antiche. In questa epoca la rappresentazione presepiale, è concepita come un dialogo continuo e diretto con le moderne soluzioni della pittura, e recupera nei suoi apparati scenici le forme leggiadre e fantasiose dell'architettura del tempo. Sono rilevanti le affinità fra plastica presepiale e pittura nelle tante *Natività* realizzate dai più grandi pittori del secolo XVIII, come Francesco Solimena, Francesco De Mura e Filippo Falciatore, e nel recupero delle scene di genere di Giuseppe Bonito e di Gaspare Traversi. Rappresentazioni che, nel presepe d'arte vivono in contesti scenografici molto raffinati, progettati da architetti quali Nicolò Tagliacozzi Canale e Ferdinando Sanfelice, con fondali dipinti da artisti tra cui i paesaggisti Gennaro Greco, Michele Pagano. Nel suo insieme unitario di piccole sculture, accessori e apparati scenici, il presepe mostrerà forti connessioni anche con la letteratura pastorale e burlesca coeva, con le conquiste tecniche raggiunte dalla scenografia e dalla regia del teatro barocco e più in generale con tutte le tendenze estetiche e di gusto dell'epoca.

Nel Settecento i presepi divengono vere e proprie azioni teatrali sul tipo dei *tableaux vivants*, connotandosi di accenti mondani e realistici in accordo con la propensione illuminista all'analisi "scientifica" di tipi e di caratteri. La committenza napoletana, infatti, insisteva sulla richiesta di tipi fortemente caratterizzati, come pezzenti, gozzuti, sdentati e deformi che ben rifletteva il desiderio di evasione dell'aristocrazia e della borghesia. Un "gusto per la povertà" affine ad altre tradizioni presepiali coeve e in particolare, come già rilevato precedentemente, a quella del presepe genovese che insiste sulla resa intensamente espressiva del modellato plastico, presente fra l'altro anche nella produzione emiliana.

L'importanza del fenomeno fu di tale entità che non mancò di condizionare anche le rappresentazioni nate in terra di Puglia e di Sicilia che, pur originandosi da antiche e radicate tradizioni di spiritualità medievale, si confrontarono con la qualità plastica del presepe napoletano, giungendo a realizzazioni che rivelano profonde similitudini con quello della capitale.

La diffusione della tradizione del presepe in Italia

La tradizione presepiale in **Puglia** è antichissima, si fa risalire tra il XI e il XIII secolo, quando il soggetto iconografico della *Vergine* - presente anche a Napoli e in altre tradizioni nord-europee, distesa sul letto o in atto di adorazione, viene riportato nei bassorilievi, nelle miniature, nelle placche d'avorio insieme con il *Bambino* nella mangiatoia, animali, pastori e *Magi*. Lo scultore che verso la fine del Quattrocento e gli inizi del secolo successivo contribuì alla diffusione della raffigurazione plastica della *Natività* fu Stefano da Putignano. Questo

artista è l'autore di bellissimi gruppi in pietra locale policromata come la *Pietà* di Polignano a Mare e il *San Pietro* della Parrocchiale di Putignano dai quali si evince uno spiccato realismo, cifra distintiva della sua produzione. La tecnica della pietra policromata si diffuse anche a Bari, Taranto e in altre località.

Caratteristica è la tradizione dei presepi in cartapesta di Lecce e di Brindisi, che risale alla metà del secolo XVII e che derivò dalle relazioni intercorse con Venezia e - come hanno chiarito studi recenti - anche con Napoli.

E' infatti emerso recentemente che fin dal Cinquecento in Puglia e in **Basilicata**, erano attivi maestri napoletani che intrapresero una fiorente attività eseguendo statue di santi in cartapesta spesso argentate ad imitazione del metallo prezioso e, soprattutto in epoca barocca, si distinsero negli apparati effimeri e negli ornamenti dei palazzi.

La produzione nata dagli scambi di materiali e maestranze sulla rotta Napoli-Lecce conserva una certa qualità, tradizione che viene rinnovata quando verso il 1863 arrivò nella città di Molfetta l'artista e commediografo napoletano Ferdinando Cifariello che con il figlio Filippo aprì una fiorente bottega attiva nella produzione di presepi in legno, cartapesta e terracotta.

Nel presepe salentino eccelle la tecnica della cartapesta che prevede l'utilizzo di fogli di carta impastati in colla d'amido e pressati in forme di gesso. Le rifiniture, una volta essiccate le varie parti che compongono la figura, vengono realizzate con ferri arroventati, tecnica che prende il nome di *focheggiatura* con un risultato finale poco raffinato.

Similitudini ma anche profonde differenze emergono quindi fra il presepe napoletano e quello pugliese, queste ultime evidenti soprattutto nelle preferenze dei materiali e delle tecniche adoperate che consentirono il coinvolgimento di artigiani, piuttosto che di veri e propri scultori o plasticatori.

L'**Abruzzo**, vanta una lunga tradizione nel campo della lavorazione delle statuine da presepe realizzate sia in legno che in ceramica. Nel corso del XVII secolo Francesco Grue (Castelli 1594-1673) fu il capostipite di una generazione di *pastorari*. Lo definirono "il Della Robbia abruzzese" per la grande capacità di modellare le figure. Tramandò questa arte ai suoi discendenti come Francesco Antonio, noto alle cronache perché nel 1716 fu il protagonista di moti insurrezionali contro il feudatario don Ferrante Alarcon y Mendoza che aveva imposto una nuova gabella sulla ceramica. Tuttavia, a causa delle dispersioni, non abbiamo che rare testimonianze del presepe abruzzese. Nel Museo dell'Aquila si conserva un Presepe di terracotta invetriata e policromata proveniente dalla chiesa di Santa Maria del Ponte a Fontevecchio composto di poche figure (Madonna e San Giuseppe con il Bambino), mentre una Madonna realizzata fra la fine del '400 e gli inizi del '500, priva delle mani, in terracotta, alta un metro, è l'unico esemplare superstite del presepe di Santa Maria a Tione. Tra i presepi di epoca recente si conserva, nella chiesa di San Paolo Apostolo di Campoli a Teramo, uno composto da 200 pezzi realizzato da Gennaro Bonasorte, e sempre a Teramo 50 figurine in ceramica custodite, nell'Istituto statale d'Arte queste ultime esposte periodicamente anche in Terra Santa.

La diffusione del presepe in **Sicilia** si deve allo scultore palermitano di origini luganese Antonello Gaggini che, al ritorno da un soggiorno a Napoli nel 1526, sotto l'influenza dei presepi ammirati nella città come in particolare quello ligneo della chiesa di San Giovanni a Carbonara e dell'altro dello scultore

Giovanni Merliani da Nola in Santa Maria del Parto a Mergellina, realizzò una *Natività* scolpita in marmo per la Parrocchiale di Mollica.

Nel Settecento ha inizio una produzione isolana che prende le mosse da quella napoletana pur distinguendosi soprattutto per l'uso di materiali insoliti e preziosi come il corallo, l'oro, il sughero e la madreperla, il legno, il rame e l'alabastro. Il primato spetterà a **Trapani**, alla cui manifattura va ascritto il presepe conservato nel Museo Pepoli e quello del Museo Estense di Modena, entrambi in corallo, argento e rame dorato. Ma la produzione trapanese non si limita al corallo, come si evince dalle opere di Giovanni Antonio Matera, attivo tra la fine del Seicento e gli inizi del secolo successivo. Il maestro adoperava il legno, preferibilmente di taglio intagliato, alla maniera napoletana e siciliana e - quando ancora non era stata introdotta la tecnica del manichino snodabile in filo di ferro dolce e stoppa - precorrendo i tempi, utilizzò la tela di lino bagnata in un miscuglio di polvere di gesso e colla che, drappeggiata ad arte sulle figure, fungeva da costume. Le sue opere più note si conservano al Museo Pitre di Palermo e nel Bayerisches National Museum di Monaco di Baviera. Tra i continuatori si ricordano Giuseppe Milianti, Giacomo Tartaglia e Domenico e Antonio Molfo, attivi fino all'Ottocento, che perfezioneranno la loro tecnica sugli esempi napoletani stabilendo proficui contatti con gli artisti della Real Manifattura della porcellana.

Degno di considerazione risulta il presepe in ceroplastica di tradizione **siracusana** in cui eccelle Gaetano Giulio Zumbo (1676-1701) di spiccata personalità artistica, attivo anche a Napoli, alla corte granducale di Firenze e in Francia dove poco prima della sua morte ottenne dal re Luigi XIV il privilegio di studiare anatomia su modelli umani. Spettacolare nel suo genere è il presepe in cera conservato nel Victoria and Albert Museum di Londra.

Nella stessa tecnica si cimentò con ottimi risultati il messinese Giovanni Rosselli (metà XVIII), del quale si conserva un presepe nel Museo Civico di Messina. Caltagirone, infine, risulta la capitale della terracotta in quanto già a partire dal Quattrocento si producevano figure da presepe a grandezza naturale nelle fornaci situate presso la chiesa di Sant'Agata. Nel corso del Sei e del Settecento la produzione si intensifica soprattutto con la famiglia Dongiovanni-Vaccaro, raggiungendo un buon livello qualitativo. La fama di Giacomo Bongiovanni e della sua bottega raggiunse anche Firenze dove fu attivo presso la corte del Granduca Ferdinando III. I presepi della bottega dei Bongiovanni-Vaccaro, come risulta dal *gruppo di ciabattini* del Bayerisches Nationalmuseum di Monaco di Baviera, puntano sulla ritrattistica, caratterizzata da una forte vivacità espressiva. Questa tradizione è ancora viva nelle botteghe artigiane della città che nel periodo natalizio rivivono con sempre nuovo fervore.

A Roma, differentemente da quanto accadeva a Napoli o in Sicilia, non si formò una vera e propria scuola di scultori o plasticatori specializzati nell'arte presepiale. Tuttavia è indubbio che a partire dal secolo XVII cominciò la richiesta, da parte degli aristocratici e poi delle classi borghesi, di sculture da presepe. Sono note a questo proposito le testimonianze di viaggiatori del Settecento come padre Labat che ricordano di aver visitato nelle case principesche romane, presepi grandiosi collocati in grandi saloni che fungevano da scenografia con volte e pareti dipinte, affollati di pastori e animali illuminati da candele e lampade. Nel corso del secolo successivo poi il presepe di ecclesiastico e quello domestico si andranno a connotare di una caratteristica: si

costruiva “in forma ottica” sfruttando cioè quale scenografia la veduta reale che si poteva scorgere attraverso la finestra di un panorama cittadino o campestre. Il paesaggio, che mutava con le ore del giorno e della notte, era ampliato da effetti riflettenti ottenuti dall'utilizzo degli specchi e da lampade nascoste tra la costruzione in sughero. Verso la metà dell'Ottocento infine, nel quartiere di Trastevere, ai Vascellari, dove vi erano botteghe di maiolicari e vasai, si sviluppò una fervida attività di *pupazzi* di tipo economico prodotte dalle fornaci dei Morini, Giovannucci, Borselli ed altre famiglie attive forse già nel Settecento, assecondando la grande richiesta del popolino romano che affollava le strade nel periodo natalizio. Celebri fra gli altri, rimangono i presepi della bottega dei Pinelli, collocati in piccole capanne di sughero popolate da figurine in terracotta. Per tutto il secolo a Piazza Navona si concentrava il mercato dei *pupazzari*. Il presepe popolare per eccellenza resta comunque quello della Chiesa francescana dell'Aracoeli: una storia intrecciata alla secolare leggenda della statuetta del *Santo Bambino* in legno di olivo del Getsemani dipinta da mano soprannaturale durante un sonno dello scultore, e giunta, dopo essere scampata ad una tempesta, miracolosamente via mare al porto di Ostia. Dalle cronache dei viaggiatori è noto che la statuetta del *Santo Bambino* fosse stato deposto nella chiesa in pianta stabile nel 1774, mentre le statue a grandezza naturale con mani e testa di cera modellata ed il manichino ricoperto di vestiti di stoffa furono rifatti nel 1861 da scultori locali. In epoca recente è ridotto a pochi esemplari che trovano posto in una sola cappella adattata allo scopo dove è evidente la sproporzione fra le statue e l'ambiente.

Nell'Italia settentrionale l'**Emilia**, in particolare con Bologna e Modena, contribuì a diffondere l'arte presepiale. Il culto dell'*Epifania*, che risente delle influenze lombarde, ha origini molto antiche: basti ricordare i grandi orologi meccanici a Bologna e Modena del XVI e XVII secolo con i re *Magi* scortati da angeli. Protagonista indiscusso fu Guido Mazzoni, detto il Paganino, nato nel 1450 a Modena - dove la tradizione della lavorazione della terracotta policromata era già viva - che contribuì in maniera determinante ad elevare il livello artistico. Il Mazzoni in virtù della sua formazione di scenografo, elaborò il suo stile sui protagonisti del dramma, facendo rivivere i personaggi di maschere tragiche nei panni di quelli della Natività. Dotato di grande virtuosismo tecnico, imprresse sui volti delle figure un intenso espressionismo che nei secoli successivi si trasformò nella tendenza naturalistica e caricaturale di ascendenza popolare, che caratterizzerà i risultati della produzione modenese. Il più celebre gruppo dell'artista si conserva nel Duomo di Modena. Il Mazzoni infine, fu attivo anche a Napoli alla corte aragonese di Ferrante che gli commissionò lo splendido gruppo del *Compianto del Cristo morto* composto di otto figure a grandezza naturale, conservato nella chiesa di Monteoliveto, dove i personaggi assumono le sembianze dei congiunti del re.

Totalmente diverso fu lo stile dell'altro modenese attivo fra Quattro e Cinquecento, Antonio Begarelli, specializzato nella tecnica della terracotta bianca ad imitazione del marmo. Classiche e perfette le sue statue di 90 cm. circa di altezza che si trovano anch'esse nel Duomo.

La diffusione del presepe come oggetto di devozione, richiesto da una committenza sia religiosa che laica continua per tutto il Seicento e nel Settecento si allarga la richiesta ai mercanti, borghesi o semplicemente appassionati, raggiungendo anche in Emilia, la massima fioritura del genere. A Bologna tradizionalmente si usò lavorare la terracotta, piuttosto che il legno o la

porcellana e, talvolta anche la cartapesta. Camillo Mazza (1602-1672) fu il capostipite della bottega di famiglia attiva con il figlio Giuseppe fino alla metà del Settecento. Seguace del Mazza, lo scultore Angelo Piò (1690-1769) - reduce da un'esperienza romana, a contatto con i grandi esiti barocchi - produrrà un gruppo di opere presenti nel Museo Davia Bargellini, che suggeriscono uno stile grottesco e caricaturale caratterizzato da spiccato naturalismo. Il Piò, lavorò anche la ceroplastica policroma rimanendo fedele alla tradizione emiliana, come si evince dalla *Sacra Famiglia* della Chiesa dei SS. Vitale e Agricola.

Al volgere del XVIII secolo, si diffonde ulteriormente la pratica del presepe e ciò è testimoniato dal moltiplicarsi dei plasticatori e alla nascita di un mercato vivace e variegato. Così accanto alla produzione di alta qualità destinata ad un pubblico di estimatori come quella di Giacomo De Maria (1786-1838) e dei suoi allievi, si affermerà la figura dell'artista-artigiano, come il Catenacci e Pietro Righi le cui opere sono destinate ad un pubblico meno raffinato o comunque disposto ad accettare prodotti in serie con largo uso degli stampi.

Diversamente dai presepi napoletani e genovesi, quelli bolognesi si componevano di pezzi unici accostabili ad altri ma nello stesso tempo autosufficienti, animati di vita propria senza dover necessariamente interloquire con gli altri personaggi della rappresentazione.

Rispetto alla tradizione napoletana, i presepi liguri pur presentando alcune affinità di fondo se ne differenziano - potremmo dire - nello spirito che li animano e per la qualità della plastica. In **Liguria** infatti, utilizzarono i manichini snodabili abbigliati con cura, ma è assente ogni virtuosismo, evidente soprattutto nella resa dei particolari degli arti spesso eseguiti in cera. La persistenza, infine, dell'atmosfera mistica e religiosa profondamente legata alla narrazione evangelica costituisce un tratto distintivo della tradizione genovese. Tuttavia, a Genova, come a Napoli ci fu uno stretto legame fra arte presepiale e pittura dove le raffigurazioni plastiche della *Natività* risentono dell'influenza dei pittori che realizzarono lo stesso soggetto. Le prime testimonianze di un certo rilievo si devono ai Gagini, trasferitisi dal lago di Lugano agli inizi del Cinquecento, i quali furono a capo di due fiorenti botteghe: quella di Domenico in Sicilia e quella di Giovan Battista, detto Bissone, a Genova. Un altro rappresentante, di respiro europeo della tradizione ligure fu Anton Maria Maragliano (1664-1741), scultore in legno anch'egli a capo di una bottega. Si concentrò sulla produzione di figure di poveri e diseredati, resi con espressività intensa.

Quasi coeva all'attività dei Maragliano fu quella di Girolamo Pittaluga (1691-1743) di Sampierdarena, specializzato in animali, in particolare pecore e cavalli che si distinsero per la finezza e la naturalezza del pelame. Alla metà del Settecento si distinse anche l'attività di Bernardo Scopft detto "Scopettino", forse di origini tirolese e probabilmente di formazione maraglianesca. La tradizione non si esaurisce nel secolo successivo con Filippo Martinengo (1750-1800) e con Giovan Battista Garaventa e Giacomo Boselli che produssero presepi in maiolica e porcellana, ma prosegue anche agli inizi del '900 con scultori quali Arturo Martini e Tullio Mazzoni, autori di presepi in ceramica di stile futurista.

A **Bolzano** e in **Tirolo**, sul tronco della tradizione scultorea lignea altoatesina, si sviluppa una fiorente produzione presepiale fin dal Trecento, come testimoniano

gli altari intagliati e le statue delle chiese della Val Gardena, di **Bressanone** e della Val Pusteria, dove fin dal 1200 erano attive botteghe ben avviate e sovraccariche di lavoro. Infatti il presepe della chiesa di San Sigismondo in Val Pusteria datato al 1390, è da considerarsi il più antico presepe a figure mobili, prima del diffondersi delle famose “stallette” belghe, cioè dei piccoli presepi a scopo devozionale realizzati per essere collocati in una nicchia nelle stanze più intime, e dei grandi *retablos* spagnoli e fiamminghi. La richiesta di presepi per le abitazioni private nel Sei e nel Settecento si allarga e l'esempio più significativo, per quantità e qualità, fu quello realizzato da Franz Xavier da Fugen e Josef Probst di Vipiteno per il conte di Londron, principe e arcivescovo di Bressanone alla fine del '700, composto di circa cinquemila statuette in legno policromato di varie grandezze. Alla morte del committente il presepe andò diviso fra eredi e progressivamente disperso. Ma alcuni presepi del Probst sono conservati nel Museo Diocesano di Bressanone e nel Museo di Merano. Un'altra testimonianza notevole del presepe di tradizione altoatesina, è quello del Moser, modesto conciatore di pellicce di Bolzano, descritto da Ludovico Steub, conoscitore del Tirolo, nel 1844. Il grandioso presepe ambientato sullo sfondo della città di Gerusalemme, con torri bizzarre, cupole, portali e moschee e popolato da una moltitudine di personaggi, andò in parte disperso e, solo alla fine dell' Ottocento venne rintracciato e donato al *Nationalmuseum* di Monaco di Baviera.

La diffusione della tradizione del presepe in Europa

In epoca barocca i gesuiti, la cui propaganda religiosa spesso si manifestava attraverso splendidi e solenni apparati scenografici, furono i maggiori committenti del presepe in **Germania**. E' noto dalle fonti storiche, che fin dal principio del Seicento, nelle chiese gesuitiche di Monaco furono allestiti grandiosi presepi con figure mobili “terzine” abbigliate secondo la moda del tempo, in cui venivano incluse una moltitudine di scene fra le quali la *Circoncisione* e la *Fuga in Egitto*, come nel presepe del Natale del 1607 nella chiesa di San Michele. Infatti, se si deve ai francescani lo stimolo alla devozione del presepe furono i gesuiti ad incoraggiare la pratica di quelli effimeri da allestire ogni anno. Per rispondere alla febbrile richiesta di materiali per il presepe, a Monaco sorse perfino un mercato dove si acquistava l'occorrente per allestire presepi: dal muschio alle parti che costituivano la scenografia. Esempari di pastori tedeschi e delle Alpi tirolesi, in generale, si conservano nel museo bavarese: hanno la testina in cera, ricoperta di stoppa o lana le gambe, le braccia sono fissate al tronco mediante fili di ferro. Particolarissima è la realizzazione degli angeli: vita stretta dalla quale si sviluppa un'ampia gonna a campana ricoperta di ricami e, il capo con corone di pietre e piume. Il presepe tedesco ha carattere preminentemente popolare e nel Settecento a Oberammergau ed a Berchtesgaden verrà fondata una vera e propria scuola di intaglio, rimanendo appannaggio di una produzione di massa. Anche in **Austria**, dove la terracotta trovò largo impiego, accanto alla celebre manifattura di porcellane di Vienna, nel Settecento si produssero marionette sul tipo delle *creches parlantes* di Marsiglia e *alle szopki* polacche, come si evince dal presepe conservato nel Museo di Arti Popolari di Vienna, dove la tipica scenografia di ambienti tedeschi barocchi si associa ad un paesaggio betlemmico visto con realismo tutto nordico. In queste rappresentazioni accanto alla raffigurazione plastica della *Natività* si affiancano episodi diversi come *Adamo ed Eva* nel Paradiso terrestre, scene di caccia ed altro.

In **Francia**, l'uso del presepe fu probabilmente introdotto dai francescani intorno al 1650 e propagato successivamente dai padri filippini. La Rivoluzione del 1789 contribuì alla dispersione degli antichi presepi che vennero sostituiti più tardi con opere moderne.

In **Provenza**, e in particolare a **Marsiglia**, a partire dal secolo XIX cominciò una caratteristica tradizione presepiale con scene popolate dai celebri *santons*. Etimologicamente la parola *santons* ha origini italiane: santini, santoni o piccoli santi, figurine che, per distinguersi da quelle propriamente da presepe, rappresentavano vari tipi di popolani o borghesi della Provenza. *Lou belen*, venne chiamato il presepe provenzale, dove le figurine erano inserite in un palcoscenico con quinte laterali, ornato di ramoscelli di ciliegio e di melo.

Nella ricca galleria di ritratti popolari dei vari *santons*, accanto ai personaggi che rappresentano mestieri di ogni tipo - dalla filatrice allo stagnaro, dal tamburino al sindaco, al pescatore, alla cuoca - non mancano il papa e Napoleone.

Più in generale possono distinguersi tre principali categorie: il gruppo di tradizione evangelica nel quale compaiono Maria, Giuseppe col Bambino e i Re Magi, i pastori in adorazione e quelli che recano doni; il gruppo dei mestieri che rappresenta il mondo del lavoro con le sue fisionomie e i suoi caratteri, - presentando profonde similitudini con il teatro - e il gruppo dei personaggi celebri e attori del cinema, ripresi dal mondo attuale. Ancora oggi i vicoli, le spiagge, i mercati sono pieni di bancarelle di *santons* e una grande quantità di iniziative private e pubbliche tendono a salvaguardare questa tradizione.

L'origine di questa particolare forma di folklore francese, secondo gli studiosi del settore, si deve all'artista Glorian, che si firma sullo zoccolo di un *santon* appartenente alla famiglia Louche di Marsiglia, e il D'Agnel i cui stampi risalgono al 1812. Un altro rappresentante di rilievo fu Antoine Simone (1800-1856), che si dedicò in particolare alla produzione di presepi da chiesa con figure in cartapesta rivestite di stoffa. Il figlio Léon, divenne un celebre *santonnier*, si distinse per una produzione molto accurata, differenziandosi da quella tradizionale. Si ricorda infine, l'attività del *santonnier* Guichard, con la moglie, abile colorista e, la produzione di madame Clément Roux e del pittore paesaggista Marius Guindon.

Tra le curiosità si annoverano i microscopici (15 millimetri) presepi in sughero con *santons* di Antoine Fabre e Françoise Garoutte. Nella manifattura dei *santons* si deve distinguere una produzione in gesso, di carattere artigianale, popolare destinata al gran pubblico e un'altra caratterizzata di terracotta destinata alle classi elevate, risalente all'epoca di Luigi XVI. Poiché l'argilla rossa e grigia si trovava in abbondanza ad Aubagne, Aix e Marsiglia i tre centri divennero ben presto i maggiori luoghi di produzione. Dopo una serie di manipolazioni l'artefice modella l'argilla con le dita fino a raggiungere la forma voluta e poi la rifinisce con la stecca. Dalla figura si ottiene un calco che viene utilizzato quante volte si intende riprodurlo. Già verso la fine dell'Ottocento la produzione dei *santons* raggiungeva il numero di 150 mila circa all'anno per ridursi in epoca più recente al numero di 30 mila circa. Attualmente gli esemplari più significativi sono raccolti nei musei di Arts et Traditions Populaires du Terror Marseillais, du Vieux Marseille, nel Musée du Santon- le Val e in altri numerosi, collocati in provincia e meta abituale dei turisti francesi e stranieri.

Il presepe in **Polonia** è strettamente collegato con la *szopka*, rappresentazioni natalizie dialettali che si concentravano soltanto su alcune scene come la *Nascita*, l'*Adorazione con l'Omaggio dei Magi* e la *Strage degli innocenti*. L'origine si colloca al principio del Settecento, quando per le strade di Varsavia comparvero le prime scenette mobili, generalmente ritenute una derivazione delle *crèches parlantes* francesi, che comunque, soprattutto per la tecnica del movimento, erano molto simili alle marionette. La fantasia di sceneggiatori e di registi non conobbe limiti: si produssero grandiose rappresentazioni mobili che vedevano accanto ai protagonisti della narrazione evangelica i personaggi più diversi come becchini, streghe e zingare. Alla fine del secolo, a causa delle rigide restrizioni e censure emanate dalla Diocesi di Cracovia, si stabilì che un presepe più vicino al teatro delle marionette che alle sacre rappresentazioni non poteva trovare posto nelle chiese. Tali rappresentazioni si trasferirono nelle piazze, in piccoli teatrini portatili, acquisendo un carattere prettamente popolare. Una tradizione più antica infine, risalente al XIV e legata ai frati francescani e alle clarisse, sembra essersi prodotta in Polonia come testimoniano alcuni esemplari antichi conservati nel Convento delle Clarisse a Cracovia.

La tradizione del presepe **portoghese**, pur presentando affinità con quello spagnolo, se ne differenzia in quanto, almeno in parte, si libera dalle influenze straniere, nordiche ed italiane assumendo una sua veste inconfondibile. L'arte degli *barristas*, ha origine intorno al XVI secolo e inizia come un mestiere poco considerato.

Sotto l'influenza degli scultori, il fiorentino Sansovino - modellatore in terracotta chiamato dal re Giovanni II del Portogallo - e di Filippo Edouard, forse originario delle Fiandre, incaricato di eseguire le statue in terracotta per il monastero di Santa Croce a Coimbra, avvenne la svolta che consentì alla produzione degli *barristas* di raggiungere un alto livello qualitativo. Ma soprattutto verso la metà del Settecento, con l'arrivo dall'Italia dell'artista Alessandro Giusti (1715-1799), si assiste alla fioritura del presepe d'arte. Attivo alle corti del re Giovanni V, diede inizio ad una scuola di scultori e plasticatori che produssero presepi di grande pregio. A differenza di quello napoletano il presepe portoghese presenta la sola scena della *Natività*, intorno alla quale sono presenti una quantità di personaggi in costume dell'epoca, che si distinguono per lo straordinario realismo di matrice fiamminga. Recuperando gli antichi mestieri, i giochi, le danze il presepe portoghese assumerà un aspetto variopinto e vivace. Il maggiore scultore di statuine da presepe fu Joaquim Machado de Castro, che diede vita ad una scuola molto fiorente a Mafra e a Lisbona. Recentemente restaurato, il Presepe della Madre de deus, con pastori interamente in terracotta, è l'esempio più significativo della produzione settecentesca portoghese.

Verso gli inizi del 1700 giunse in **Spagna** lo scultore Nicola Salzillo. Originario di Capua si trasferì a Murcia dove anche con la protezione del viceré di Napoli aprì una bottega nella quale si formò il figlio Francisco, considerato il vero iniziatore della tradizione presepiale spagnola. La produzione si diffuse principalmente in tre centri quello di levante a Murcia, quello andaluso a Granada e quello catalano a Barcellona e Olot.

La diffusione della tradizione del presepe nel resto del mondo cristiano
Già in **epoca antica** il presepe costituì il maggior strumento di catechesi dei missionari cattolici in tutto il mondo assumendo per forme e materiali caratteristiche proprie a secondo degli usi e dei costumi. Soprattutto attraverso

gli ordini religiosi come quello dei francescani e dei gesuiti, si diffuse l'usanza della raffigurazione plastica della *Natività* nelle terre del gelo come nel deserto, nelle tundre e nelle savane.

In **America Latina** la Compagnia di Gesù, nella persona del padre Gaspar Monroy, affiancò la spedizione del colonizzatore don Francisco de Arganaz che, a partire dal 1553, tracciò una via nuova dall'Argentina al Perù. Il primo presepe di cui rimane traccia è datato al 1594 e si trova a Humahuaca in Argentina. Già nel XVII secolo i locali impararono a modellare statuine e fabbricare fondali scenografici. La tradizione andò consolidandosi con l'intensificarsi degli scambi commerciali con spagnoli e portoghesi. Uno degli esempi più significativi è rappresentato dal presepe settecentesco di Cordoba, detto La Chonza, in tela e altri materiali leggeri, le cui figurine mobili si animano attraverso fili come marionette.

Attualmente la zona tipica della produzione di presepi è la regione di Cuzco dove si realizzano *Ninos* in pasta di riso o in gesso con abiti spartani, occhi di vetro, denti di madreperla, palati in specchio e le teste ricoperte da parrucche ricce.

Anche in **Brasile** la rappresentazione presepiale si diffuse ad opera dei missionari portoghesi gesuiti a partire dal Seicento, ma solo nel secolo successivo raggiunse un discreto livello qualitativo con la produzione di Antonio Francisco Lisboa (1730-1814), scultore in pietra e legno detto *aleijadinho*, lo storpio, noto per gli esemplari conservati nelle chiese di Ouro Preto e Minas Gerais, nei quali seppe fondere le caratteristiche dell'arte coloniale importata dagli europei con l'arte africana degli schiavi delle piantagioni, facendo assumere all'arte presepiale una propria fisionomia. Nella zona del nord-est brasiliano si diffusero le *lapindas*, costruzioni collocate sopra alture dove il Bambino Gesù viene ricoperto letteralmente di pietre preziose e accanto al quale compaiono i personaggi tipici della tradizione aborigena di quelle regioni, come la mula senza testa, il lupo mannaro e una sorta di genio maligno della foresta, il *caapora*. Uno dei presepi più famosi infine, è quello Piriripau, composto di 45 scene e 580 figure che riprendono gli episodi significativi della vita di Gesù dalla nascita alla resurrezione.

I presepi più colorati e vivaci sono quelli peruviani spesso collocati in piccoli armadi oppure in cortecce d'albero, assumendo talvolta un formato minuscolo, quasi tascabile. Quelli più noti si conservano a Lima nell'ex Palazzo di Don Pedro de Osma e in quello di Olivares de San Isidro.

In **Argentina** la tradizione è segnata da influenze europee, principalmente italiane, spagnole, francesi ed anglosassoni, unitamente alla presenza di elementi etnici (Colla, Wichi, Chanà e Toba) e delle culture aborigene. I materiali utilizzati sono la terracotta, il legno, la pietra e il sughero. Nonostante in epoca attuale i presepi abbiano assunto una connotazione a-temporale, soprattutto per il messaggio che esprimono, non hanno perso di freschezza e originalità.

In **America del nord** il presepe è soprattutto un prodotto d'importazione anche se la tradizione si diffonde fin dal secolo XVII.

Nei paesi **africani**, a maggioranza cattolica la tradizione presepiale risulta molto diffusa tanto che in epoca recente si è cercato di dare impulso all'artigianato di

presepi in legno di palissandro, tek, ebano trattati al naturale, ampliando il mercato delle importazioni.

In **Asia**, dove solo il tre per cento della popolazione è cattolica, il presepe non è un fenomeno rilevante né ha una tradizione autoctona. Soltanto nelle isole Filippine, che vanta un'antica tradizione risalente alle colonizzazioni avvenute attraverso la mediazione dei padri missionari agostiniani, esiste la consuetudine della realizzazione di presepi.

2. Analisi del Patrimonio Pubblico e privato

2.1 Storia del Collezionismo

Il collezionismo presepiale non presenta caratteri specifici prima del XVIII secolo in quanto fino al 1600 i presepi vennero richiesti per devozione da una committenza prevalentemente ecclesiastica e non rispondevano necessariamente al gusto estetico della corrente artistica del tempo o alle novità introdotte nel campo iconografico e scenografico. A partire dal Settecento con l'affermarsi del cosiddetto presepe "cortese", come lo definì per primo lo studioso Raffaello Causa per differenziarlo dal "vecchio presepe di chiesa", l'aristocrazia napoletana diviene la maggiore committente di questa nuova espressione d'arte che ben si accordava al gusto della magnificenza e del fasto divenendo un vero e proprio strumento di prestigio. Ben presto alla committenza laico-aristocratica se ne affiancò una borghese, cioè di quella classe sociale emergente e desiderosa di emulazione. Purtroppo è nota la dispersione di questi antichi presepi che trovavano posto negli ambienti di rappresentanza dei palazzi nobiliari e nelle case della nuova borghesia, dove ogni elemento dell'arredo diveniva espressione dell'esigenza di ricchezza e si accordava con la scenografia dei presepi: dagli specchi, che venivano utilizzati per moltiplicare le profondità, alle suppellettili in metallo prezioso, alle porcellane. Tutto ciò finalizzato a rendere l'allestimento del presepe tanto grandioso da essere capace di sbalordire lo spettatore e al tempo stesso renderlo protagonista in prima persona. Un esempio fra tutti i presepi noti del Settecento può essere rappresentato dal quello del principe di Ischitella, Emanuele Pinto che, secondo le fonti documentarie, possedeva presepi di ogni materiale: in argento, ceroplastica, corallo e, per soddisfare la sua passione, spendeva somme enormi per le scenografie e per l'acquisto delle sculturine e degli accessori. Anche i fratelli Terres, editori e librai titolari di una bottega in San Biagio dei Librai, frequentata anche dal noto scultore Giuseppe Sanmartino, condivisero questa passione tanto che il loro presepe divenne meta di visitatori illustri per l'originale scenografia arricchita di elementi paesaggistici ripresi dal vero e per la quantità e qualità dei pastori.

Dopo il primo quarto dell'Ottocento, si farà strada una nuova figura di collezionista rappresentante del ceto medio, che non è più committente ma acquirente e nello stesso tempo si andrà ad esaurire la produzione di quella generazione di artisti che avevano contribuito a rendere "unica" la tradizione presepiale napoletana.

Questa rappresentanza di amatori del genere, tesi a ricercare esemplari rari contattando i discendenti degli antichi collezionisti, si rivolge ad un mercato in formazione, creando spesso ricche raccolte parte confluite, dopo l'unità d'Italia, nel **Museo Nazionale di San Martino**.

Uno dei maggiori rappresentanti di questo nuovo collezionismo è l'avvocato Antonio Perrone, (nato nel 1807) autore di una prima *Storia del Presepe* e grande appassionato, il quale riuscì a rintracciare esemplari di altissima qualità provenienti dalle collezioni Terres, de Giorgio, Catalano, Ruggiero e Servillo. Un suo erede Pasquale nel 1971, donò al Museo di San Martino la collezione eredita che costituisce, insieme a quella di Michele Cuciniello, la donazione più consistente delle raccolte museali. Il Cuciniello, architetto e commediografo, a causa delle sue idee liberali nel 1853 fu esiliato, trasferitosi in Francia, a Parigi, per le precarie condizioni economiche vendette tutto ciò che poté, ma non "ebbe il coraggio di vendere" la raccolta di pastori che faticosamente aveva messo insieme "per amore della tradizione e della sua città". Fu lo stesso Cuciniello che, all'inaugurazione del presepe donato al Museo napoletano nel 1879, curò l'allestimento coadiuvato da architetti e scenografi.

Lo scultore Giuseppe Catello (1814-1894), contemporaneo del Cuciniello, cominciò la raccolta destinata ad ampliarsi con il figlio Vincenzo (1858-1950), noto scultore e argentiere, il quale come ricorda il Perrone "cominciò a mettere insieme un certo numero di pastori per amore dell'arte dei presepi infusagli dal defunto padre". I gruppi composti con eccezionale raffinatezza e competenza da Vincenzo furono divisi, per successione ereditaria fra i figli Giuseppe, Eugenio e Roberto. Tutte egualmente importanti e numerose le raccolte così suddivise passarono ai figli che continuarono ad arricchirle. Il commendatore Eugenio (1898- 1958), intenditore e grande collezionista, donò lo straordinario gruppo *dell'Adorazione degli angeli* al Museo di Capodimonte e così pure la figlia Marisa che ha recentemente fatto una nuova donazione. Altro collezionista dell'800 Monsignor Sanfelice di Bagnoli, raccolse un presepe di più di 300 pezzi e accomunato agli altri dalla stessa passione maniacale che contraddistingue il collezionista dell'Ottocento, era disposto a fare sacrifici economici molto al di sopra delle proprie possibilità.

Ad una estrazione borghese appartengono anche i collezionisti del XX secolo, dal commerciante di farina Giuseppe Camerlengo, la cui raccolta fu acquistata parzialmente dal cavaliere Eduardo Ricciardi e quest'ultima confluita attraverso un legato del 1917 nel Museo di San Martino, a quello quasi totalmente disperso dell'avvocato Papale, all'antiquario Giuseppe Scuotto, i cui pastori incrementarono la raccolta del presepe di casa Leonetti, al sacerdote Domenico Sdanghi. Quest'ultimo possedeva esemplari provenienti dai presepi reali di Carlo e del figlio Ferdinando di Borbone, passati alla sua morte all'antiquario Varelli e infine acquistati dal banchiere tedesco Schmederer che li donò al Museo di Monaco di Baviera.

2.2 *Patrimonio pubblico*

Museo Nazionale di San Martino

La sezione presepiale del Museo di San Martino a Napoli comprende la più ampia e selezionata raccolta del settore, presente nelle collezioni pubbliche e private italiane. Si è formata nel corso degli anni, a partire dalla prima

donazione dell'architetto municipale Michele Cuciniello del 1877 che costituisce, insieme al legato dell'avvocato Pasquale Perrone del 1971 (956 pezzi esemplari fra pastori, animali ed accessori), la collezione più cospicua. Il presepe Cuciniello è collocato nell'antica cucina della Certosa adattata per sistemarvi la grotta artificiale, ambientazione dove si sviluppano le tre scene evangeliche della *Natività* con l'adorazione dei Magi, arricchita dallo sfavillante seguito, della *Taverna* e dell'*Annuncio*; una imponente macchina scenografica larga 7,40 con una profondità di più di cinque metri, raccoglie centosettanta pastori, quarantadue angeli, un notevole gruppo di animali e accessori. Il presepe Perrone è costituito da esemplari ed accessori senza ambientazione originaria tranne che per i tre "scarabattoli" che ricordano le altrettante scene dell'*Annuncio*, *Natività* e *Taverna* dove i personaggi "vivono" nel loro contesto.

A queste acquisizioni più importanti, sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo, se ne aggiunsero altre numerose, quali l'acquisto Novi (1891), l'acquisto Tesorone (1909), il legato Ricciardi (1917), costituito da un presepe allestito sul suo scoglio originario, il legato Lecaci y Diaz (1917), il sequestro di alcuni esemplari da parte dell'Ufficio Esportazione di Milano (1923), l'acquisto Scognamiglio (1924), la donazione Assante (1929), il legato Carrara (1956) ed ancora il legato Colletta (1957), la donazione De Simone Menna (1972). Quasi tutte le raccolte acquisite dal Museo sono esposte al pubblico tranne alcuni nuclei, come il legato Carrara, costituito da singoli esemplari cosiddetti "deformi" della prima metà del '700, perché riprendono le sembianze di gozzuti, gobbi, ciechi etc.. Gli esemplari del Museo parzialmente restaurati di recente, sotto l'attenta guida della Direttrice Rossana Muzii, da Marisa, Anna e Paola Catello e per le parti lignee da Carlo Iacoletti sono stati riproposti sotto una nuova veste allestitiva curata da Roberta Catello.

A queste raccolte si aggiungono alcuni esemplari a grandezza naturale come il *San Giuseppe* e la *Madonna*, superstiti dell'antico presepe di Pietro Alamanno del 1470, un tempo nella chiesa dell'Annunziata, insieme alle statue (in origine 42 esemplari) del presepe che lo stesso Pietro Alamanno con la collaborazione del figlio Giovanni, realizzò fra il 1478 e il 1484 per la Cappella Recco della chiesa di San Giovanni a Carbonara e, infine, la *Vergine puerpera* proveniente da Santa Chiara e un *San Giuseppe con la Madonna*, gruppo stilisticamente affine alle opere dello scultore Giovanni Merliani da Nola, provenienti dalla Chiesa di San Luigi dei Falegnami.

Presepe della Reggia di Caserta

Restaurato nel 1988 dopo uno sciagurato furto, sotto la direzione scientifica di Enzo Catello, il presepe della Reggia di Caserta è l'ultimo fatto allestito dai reali Borbone nel 1844 ed inaugurato in occasione dell'apertura del tratto ferroviario Napoli- Portici a partire dal 1839. Realizzato per volere di Ferdinando II che incaricò il pittore e scenografo di ispirazione romantica Giovanni Cobianni, per gli sfondi ripresi dalle tempere dell'artista di corte Salvatore Fergola, il presepe è stato allestito con gli esemplari superstiti e nonostante qualche aggiunta reperita dagli antichi presepi della Reggia, per sopperire i pezzi mancanti, mostra tutta la raffinatezza della favola d'Oriente immersa in un paesaggio selvatico dove si svolge il racconto della *Natività* con l'adorazione dei Magi, dell'*Annuncio* della *Taverna*, snodandosi in venti metri

quadrati di spazio visibili dai quattro lati. Gli esemplari di maggior pregio sono stati ubicati in primo piano, così gli splendidi animali scampati al furto del 1985, mentre i pezzi di minore interesse si stagliano sul fondo costituendo un insieme complesso e articolato nel quale, secondo la tradizione settecentesca, l'episodio della *Natività* non è il fulcro della figurazione presepiale ma solo una scena come altre collocata tra una straordinaria promiscuità di personaggi ripresi dal vero dagli strati sociali più diversi accanto a ben tre cortei dei Magi, novità quest'ultima introdotta dal progetto Cobiauchi.

Presepe del Banco di Napoli

All'Istituto bancario spetta il grande merito di aver acquistato uno straordinario insieme di statuine presepiali sottraendole alle dispersioni e possibili occultamenti. Proveniente da differenti raccolte di gran pregio, l'operazione ha consentito la tutela di una delle arti, quella del presepe, che rappresenta una parte importante del patrimonio artistico partenopeo e la restituzione agli appassionati del settore e agli studiosi di esemplari di notevole interesse. L'acquisto infine, ha contribuito alla promozione di un vasto programma di mostre itineranti favorendo la diffusione e la conoscenza del presepe napoletano a livello internazionale. I gruppi della *Natività*, *Mercato*, *Annuncio*, *Taverna* e le annesse scene della *Fontana*, e del *Mercato*, sono stati allestiti da Marisa Catello, intenditrice ed esperta del settore e secondo le tradizioni di famiglia nel restauro di argenti e pastori, creando un insieme di grande suggestione attraverso la collocazione degli esemplari, nel contesto per il quale erano stati predestinati restituendo loro il "ruolo di personaggio" all'interno della rappresentazione scenica.

Museo Nazionale di Capodimonte

Dal 1986 il Museo si arricchì della donazione di Emma ed Eugenio Catello con l'*Adorazione di Angeli*. Un gruppo è costituito da una straordinaria *Natività* circondata da animali e angeli, cherubini e puttini che rendono unica la scena. Esempari di grandissimo pregio tra i quali si evidenzia un "accademia" di Salvatore Franco, un seguace dello scultore Giuseppe Sanmartino, tutto interamente modellato in terracotta. Attualmente nella stessa sala è in corso d'allestimento il gruppo di *Orientali con elefanti al seguito dei Magi*, donato da Marisa Catello, figlia di Eugenio.

Museo Correale di Terranova

Nel Museo Correale di Sorrento sono raccolti gli esemplari superstiti del presepe donato da Salvatore Gargiulo alla Chiesa di Sant'Antonino, oggetto di uno sciagurato furto avvenuto nel 1981.

Il presepe, era stato allestito con scenografie realizzate da Antonio Lebro, il capostipite della famiglia di appassionati restauratori che curò anche il primo intervento di restauro del Presepe Cuciniello.

Museo Civico Gaetano Filangieri

L'originario presepe del Principe Filangieri, andò purtroppo quasi del tutto distrutto dall'incendio del 1943. Ricostruito in seguito alla donazione della principessa Acton, oggi si presenta come un insieme di mediocre qualità con pochissimi esemplari di un qualche interesse.

Museo Irpino ad Avellino

Gli esemplari che costituiscono la raccolta del monsignor Penta, donata al Museo nel 1966, sono stati allestita su uno scoglio realizzato dai fratelli Lebro. Il presepe di discreta qualità, è incentrato intorno all'episodio della *Natività* con il tempio dirupo e sull'*Annuncio* con i pastori con mandriani e animali.

Presepe dell'Abbazia di Montevergine

Le raccolte di presepi dell'Abbazia benedettina di Montevergine nei pressi di Mercogliano costituiscono un vero e proprio Museo internazionale. Infatti per 72 metri lineari, in otto sale ricavate dalle antiche cisterne per conservare l'acqua potabile, sono stati allestiti più di duecento presepi di varie epoche, con due sezioni napoletane e pezzi provenienti da tutto il mondo: vietnamiti, esquimesi etc.. Il nucleo iniziale è costituito dalla donazione di Angelo Stefanucci, presidente dell'Associazione italiana Amici del Presepio. In seguito si aggiunsero altri lasciti e donazioni fra cui quelle del Marzano e del Testa e quella costituita dal nucleo di pastori napoletani del Settecento della raccolta di Luigi Signori.

3. Il presepe napoletano nel resto del mondo cristiano

3.1 Le raccolte pubbliche

Monaco di Baviera: Bayerisches Nationalmuseum

La raccolta del Museo proviene dalla collezione del sacerdote di origini nolana Domenico Sdanghi, passata poi ad un suo nipote e infine nel 1882 all'antiquario Varelli che la vendette nel 1895 al banchiere tedesco Max Schmederer per quindicimila lire. Quest'ultimo donò il prestigioso presepe che, con ogni probabilità era composto di esemplari provenienti dalle raccolte reali di Ferdinando IV, al Museo di Monaco di Baviera. Gli straordinari pezzi, molti autografi degli scultori Giuseppe Sanmartino, autore della celebre *Sacra Famiglia* tutta interamente modellata in terracotta, Giuseppe Gori e Salvatore Franco, popolano le scene progettate dallo stesso Schmederer come *l'Adorazione dei pastori*, *la Natività con l'Adorazione dei Magi*, *La taverna* e scene riprese dalla vita quotidiana.

Museo Diocesano di Frisinga (Monaco)

In una località non lontano da Monaco a Frisinga, è stato recentemente allestito, in due riprese tra il 1987 e il 1995, un grande presepe costituito da 135 pastori e più di 400 fra animali e accessori. Di controversa provenienza (secondo alcuni dal presepe reale trasferito a Palermo durante l'invasione francese), gli esemplari sono di varia qualità e solo alcuni sono ascrivibili al secolo XVIII. Molti non presentano la vestitura originaria.

Londra: Victoria and Albert Museum

Nota attraverso le descrizioni di studiosi come Teodoro Fittipaldi che hanno potuto ammirarla da vicino, la raccolta è attualmente conservata nei depositi del Museo. E' costituita da esemplari di grande pregio, alcuni ascrivibili allo scultore napoletano Giuseppe Sanmartino.

Rouen: Museo di Belle Arti.

Di recente acquisizione il presepe del Museo francese è stato allestito nel 1994 da Antonio Lebro ed è incentrato attorno all'episodio della "Natività". Gli esemplari, non tutti di buona fattura, popolano la scenografia che si articola sapientemente fra ruderi e rovine classiche, cascate ed anfratti.

Palma di Maiorca: Fondazione Bartolomeo March Servera

Coniugando l'arte napoletana con lo spirito spagnolo, gli esemplari del presepe di Palma di Maiorca svolgono il loro ruolo di "personaggio" all'interno dell'ambientazione scenografica, fungendo da veri e propri attori. I pastori, molti di qualità discreta, altri di gran pregio come gli autografi di Sanmartino, provengono in gran parte dalla collezione dei duchi Gatti Farina.

Madrid: Museo Nazionale e Museo di Arti Decorative

Nel Museo Nazionale è custodito un presepe di indubbia qualità parzialmente restaurato e comprendente alcuni esemplari di produzione iberica, mentre nel Museo di Arti Decorative vi è una raccolta composta da 61 figure acquistata nel 1948. E' da ricordare tuttavia, come è noto agli studiosi del settore, che in tutta la Spagna sono presenti collezioni private costituite da esemplari di notevole pregio.

Valladolid: Museo Nazionale di Scultura di Spagna

Il Museo Nazionale di Scultura presso il Convento di San Gregorio, si è recentemente arricchito di un notevole nucleo di pastori, circa 125, molti ascrivibili a noti scultori come Francesco Celebrano, Angelo Viva, Salvatore Franco proveniente dalla raccolta di García de Castro.

San Paolo del Brasile: Museo di Arte Sacra

Donato dalla nobile famiglia Matarazzo, di origine napoletana e con interessi imprenditoriali in Brasile, il presepe del Museo di San Paolo si sviluppa in un'ampia scenografia che richiama alcuni luoghi dell'antico Regno delle Due Sicilie ed è incentrato intorno alla "Sacra Famiglia" collocata sotto gli archi di un tempio classico. I molti esemplari che arricchiscono le scene non hanno tutti la vestitura originale e, alcuni hanno fattezze non corrispondenti al ruolo che assumono.

New York: Metropolitan Museum of Art

Ogni Natale, nella sala della scultura medioevale del Museo di New York, viene allestito il celebre presepe americano della famiglia Howard acquistato a Napoli nel secondo dopoguerra e confluito nelle raccolte museali nel 1955. La collocazione è molto singolare, espressione della migliore tradizione teatrale americana: da un albero di Natale alto 15 metri pendono una cinquantina di angeli tra candeline luminose, mentre le scene che si sviluppano intorno alla *Natività*, attribuita allo scultore napoletano Salvatore Franco, sistemata sotto i ruderi di un tempio ispirato a quello di Castore e Polluce, sono collocate in basso. L'insieme costituito da esemplari di alto livello qualitativo, al di là del singolare allestimento, ha la caratteristica di colpire per la peculiare "messa in scena" e di piacere anche a chi non è appassionato o a coloro che di pastori napoletani del Settecento non se ne intendono.

Altri esemplari sono presenti nel museo americano di Boston.

4.4 Patrimonio ecclesiastico

E' noto dalle fonti documentarie che, a partire dal Seicento, non vi era a Napoli chiesa o convento che non avesse la consuetudine in occasione del Natale di allestire un presepe. Si riportano notizie sugli allestimenti presepiali delle chiese di San Paolo Maggiore, San Gregorio Armeno, di Santa Maria della Sapienza, sul presepe del 1627 realizzato dai padri Scolopi nella chiesa del monastero della Duchessa e di quello del 1697 dei gesuiti della chiesa del Gesù Nuovo. Purtroppo, considerando la dispersione dell'intero patrimonio ecclesiastico avvenuta nei secoli successivi, degli originari nuclei rimane molto poco.

Uno dei più antichi raggruppamenti presepiali noti e pervenuti, databile al principio del Cinquecento, con figure inserite in una profonda nicchia semicircolare rappresentanti una *Sacra Famiglia*, in legno intagliato e dipinto a grandezza naturale dello scultore bergamasco Pietro Belverte, è collocato nella Cappella Carafa nella chiesa di **San Domenico Maggiore**. Nella chiesa di **Santa Maria del Parto** a Mergellina, probabilmente commissionato in seguito alla pubblicazione del poemetto *De partu virginis* di Jacopo Sannazzaro, lo scultore Giovanni Merliano da Nola eseguì tra il 1519 e il 1524, un presepe originariamente sistemato nella chiesetta sottostante, che, come ci viene tramandato dalle fonti storiche, doveva essere composto di "molte figure". Di questo presepe ci sono pervenuti il *San Giuseppe*, la *Madonna* e tre pastori adoranti in legno policromo.

Del Presepe della chiesa di **Santa Maria in Portico** realizzato dallo scultore Pietro Ceraso nel 1647, che secondo le fonti documentarie doveva comprendere le scene della *Sacra Famiglia*, *Adorazione dei pastori e dei Magi*, a grandezza naturale in legno intagliato e dipinto, rimangono soltanto quattro figure: un re mago, un bambino, il bue e l'asino, e del presepe commissionato a Giacomo Colombo nel 1697 pochi esemplari. Lo stesso Ceraso eseguì quello **della chiesa di Santa Chiara** nel 1684 di diversa grandezza (92, 57 e 52 cm), sviluppato su più piani ed articolato entro un ampio spazio. Di quest'ultimo ci sono pervenuti pochi esemplari tra cui una *donna* "foritana" (63 cm), due *capre* ed una *pecora*. Nel Museo dell'Opera della chiesa sono conservate due statue a grandezza naturale, facenti parte di un antico presepe della seconda metà del XVI secolo, raffiguranti la *Sacra coppia*; mentre in una sala collocata nel chiostro maiolicato sotto il portico trecentesco è stato allestito un grande presepe donato da un privato alle monache agli inizi del Novecento, composto in origine da 181

esemplari di qualità mediocre. Del documentato presepe settecentesco dello scultore Francesco Di Nardo, specialista in figure di animali in legno intagliato, eseguito per la chiesa della **SS. Annunziata** rimangono un *oste* e un *cantante*.

Nella chiesa di **San Lorenzo Maggiore** è conservato un gruppo di circa un centinaio di pastori databili dal Seicento all'Ottocento di provenienza privata, donati di recente alla chiesa. Un paio di anni fa, in occasione di una mostra organizzata a New York, presso il Palazzo della Regione, alcuni esemplari sono stati sottoposti a restauro conservativo.

In altre chiese napoletane, tra cui la chiesa di Santo Stefano a Capri (Natività datata al 1680), la chiesa di San Francesco al corso Vittorio Emanuele, la Cappella del Tesoro di san Gennaro nel Duomo di Napoli, infine, si conservano piccoli gruppi collocati in scarabattole oppure singoli pezzi per uso di devozione.

Nella **Chiesa di Sant'Antonino a Sorrento**, ancora oggi è allestito un presepe composto da un discreto nucleo di pastori di varia qualità.

Tra i presepi di epoca successiva si ricorda quello del **Duomo di Castellammare di Stabia** nei pressi di Napoli, realizzato da Monsignor Francesco Saverio Pedagna vescovo della città dal 1850. Composto in origine da cinquecento pezzi dei quali restano circa un centinaio di esemplari di recente restaurati nel (2000). I pezzi, di epoche diverse dal Seicento all'Ottocento, sono di grandi dimensioni con la testa e gli arti in legno dipinto e intagliato.

4.5 Il patrimonio privato e il collezionismo contemporaneo

La definizione di alcune tipologie di collezionista si fonda su una serie di interviste a testimoni privilegiati del collezionismo storico e antiquario napoletano. Nell'intento di conservare la *privacy* degli intervistati, i dati emersi dall'analisi delle singole interviste sono stati trattati in forma anonima.

Il collezionista "colto"

Il "collezionista colto" è la prima tipologia che emerge dal mondo del collezionismo privato. La raccolta presepiale fa parte della sua formazione; ha intrapreso studi umanistici, attualmente è un imprenditore o un professionista. Custode della tradizione ma non necessariamente conservatore di idee, ci tiene a tramandare alle generazioni future un patrimonio di arte che affonda le sue radici nell'identità stessa della cultura napoletana. Concentra la sua attenzione di collezionista nel periodo del "secolo d'oro" del presepe: il Settecento.

Non c'è un dato quantitativo fondamentale per poter parlare di collezione, ma indubbiamente il nucleo fondamentale è quello costituito intorno alla *Natività*: l'*Adorazione dei pastori* ed eventualmente dei *Magi* e qualche gruppo raffigurante scene di vita popolare napoletana. La sua raccolta si è trasmessa attraverso gli anni, anche se oggi esistono molti ostacoli al desiderio di incrementarla: innanzitutto la mancanza di spazi per la diversa struttura della "casa borghese", primo fattore responsabile della "diaspora" del presepe a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Inoltre, gli esemplari di qualità che

costituivano i nuclei delle collezioni antiche vanno scemando; anche il mercato antiquario è invaso da pezzi rimaneggiati, assemblati, pesantemente restaurati che vengono proposti come autografi del '700. Quindi acquista raramente, soltanto da mercanti selezionati, con una competenza specifica e una comprovata esperienza nel settore oppure dalle Case d' Asta che talvolta, mettono in vendita i pezzi di qualche storica raccolta smembrata. Soltanto con queste premesse e per un pezzo che abbia una qualità al di sopra della media, si è disposti a spendere le cifre richieste, obiettivamente molto alte. D'altronde, come per ogni oggetto d'arte che "vive", nella casa del collezionista ed è esposto in modo permanente al pari delle altre opere, si deve mettere in conto una spesa relativa alla periodica manutenzione ordinaria.

Lo scambio dei pezzi è un'eventualità rara, perché raro è l'incontro con un collezionista che tenga alla qualità come primo obiettivo della sua ricerca: può capitare tuttavia che un pezzo non risulti funzionale alla composizione di un determinato gruppo e risultare merce di scambio. Per le mostre d'arte accreditate dalle più importanti istituzioni, il collezionista è disposto al prestito dei pastori come di altre opere, perché al corrente delle regole internazionali vigenti relative al prestito, quali la cura del trasporto specializzato, le assicurazioni" da chiodo a chiodo", la manutenzione, la sistemazione idonea, che tenga conto del pezzo e della sua conservazione.

Per la natura stessa della collezione, infine, quest'ultima è destinata alla divisione tra gli eredi oppure ad una donazione a Musei di rilevanza nazionale. Alla luce di quanto emerso dalle interviste, la notifica non spaventa questo tipo di collezionista che non appare interessato alla vendita o all'esportazione.

Il collezionista "nuovo"

Si tratta di professionisti, commercianti, imprenditori. Questa tipologia di collezionista si può definire "nuova" perché è la prima generazione che raccoglie pezzi d'arte, tra cui pastori da presepe. Si accosta con grande entusiasmo a questo mondo, chiedendo la guida, più che la consulenza, di specialisti del settore; non necessariamente studiosi, ma anche mercanti di consolidata fama, cultori della materia, collezionisti di vecchia data più esperti a conoscenza dei segreti della tradizione così come delle regole del mercato. Così i "nuovi" collezionisti si lasciano indirizzare, consigliare, si informano, a volte studiano, frequentano antiquari del settore e si formano un loro gusto. Costoro sono interessati all'esemplare da vetrina, al pezzo singolo da esporre tra una porcellana e una gouache, o a piccoli gruppi raffiguranti la "Natività" inseriti in piccole scarabattole. Questo tipo di collezionista acquista, anche allo scopo di fare un investimento, pezzi di livello dignitoso, di qualità media e progressivamente medio-alta, che possa in prospettiva costituire un piccolo capitale, nell'ottica della diversificazione degli investimenti.

Il collezionista "antropologo"

Questa tipologia è quella in cui si riconosce la passione "allo stato puro". Non è ricco innanzitutto, è uno studioso "sui generis", un artista, scultore, fotografo o più nello specifico un "creativo", un dilettante che si è accostato alla materia a volte in età avanzata, comunque un cultore delle tradizioni, spesso conoscitore della storia di Napoli. E dalla storia ricava i collegamenti per tessere la sua

trama di simboli, di rituali, di superstizioni e leggende che affondano le radici nella notte dei tempi e si prestano ad una lettura del Presepe a vari livelli (misterico, onirico, esoterico) e recuperando tutta l'anima popolare di una sacra raffigurazione senza tempo. A questo proposito ricerca e sceglie con cura gli esemplari di verità più convincente che incarnano *Benino, Armenzio, Zì Vicenzio e Zì Pasquale, Sarchiapone, Cicci Bacco e Razzullo*. Vengono dunque setacciate le produzioni degli artigiani più accreditati, non pastorali di mestiere e non necessariamente residenti a Napoli (soprattutto Sarno, Quindici, Bracigliano e altri paesi tra Salerno e Avellino). Così questo collezionista si trova a viaggiare per il reperimento dei pezzi, entra in contatto con altri appassionati, opta per scambi e sostituzioni, fedele ad un'idea immutabile del Presepe ispirato alle sculture sacre esposte nelle chiese della Campania. Da ciò si comprende che l'epoca non è un dato di per sé vincolate così come la qualità, giudicabile con canoni estetici, quanto la verità dell'espressione e la capacità di commuovere.

Il collezionista di "souvenirs"

È una tipologia che si è configurata in tempi relativamente recenti, quelli del turismo culturale di massa. Grande frequentatore di eventi – spettacolo, il collezionista “di souvenir” rivolge la sua attenzione alla visita a luoghi d'arte, mostre, fiere, mercatini, kermesse varie, divulgate attraverso i media. Ama viaggiare, è un fruitore curioso, spesso entusiasta di quegli aspetti inediti di un luogo, di una cultura materiale, di una tradizione artigiana sapiente, di una qualità della vita al passo con le proposte dell'informazione televisiva.

Si tratta di un collezionismo occasionale, in cui la raccolta di oggetti è legata al significato che riveste il viaggio, sempre un viaggio di conoscenza, volto alla ricerca di un pezzo lavorato a mano, che abbia una valenza estetica e che sia espressione autentica di una vocazione artigiana fatta di conoscenze antiche in cui la tecnica, non di rado prodigiosa, si mescola ad una filosofia di vita che sembra lontana dalla fruizione dell'arte “mordi e fuggi” proprio in quanto legata al viaggio in un luogo ricco di storia.

Gli eredi dei viaggiatori del *Grand Tour* - se non pare irriverente l'accostamento - privilegiano San Gregorio Armeno per gli acquisti “presepiali” e non fanno granché differenza tra i pezzi di imitazione (i “pastori vestiti”) e le creazioni attuali in terracotta, policroma o naturale, non disdegnando neanche le famose “incursioni” nella cronaca, nell'attualità, nel costume politico. Queste ultime costituiscono la cifra stilistica di un autore come Giuseppe Ferrigno, al quale ogni anno vengono dedicati reportage giornalistici e “collegamenti” in diretta con le trasmissioni – contenitore di maggior ascolto. Tuttavia, al di là della singolare capacità ritrattistica del maestro, la sua straordinaria abilità di modellatore in creta ha bisogno solo di uno spunto visivo, e spesso basta un ricordo, per plasmare testine o nature morte di frutta e ortaggi, che rappresentano infine la vera continuità con i pastori antichi.

Questo collezionista, che magari nel centro antico ha passeggiato solo lungo il cardine di San Gregorio Armeno - durante tutto l'anno animato da un carattere “pittorresco” altrove perduto - è disposto anche a spendere una cifra esigua perché cerca i piccoli gruppi per incrementare una raccolta iniziata in una

“esplorazione” precedente o l’esemplare che sembra meglio racchiudere in sé le qualità di cui si è detto.

3. Aspetti mediatici ed editoriali

Opera e melodramma, letteratura, teatro, discografia ed editoria

Il motivo bucolico nella musica si sviluppa attraverso il dramma pastorale e le sacre rappresentazioni dedicate al Natale. A partire dal XVI secolo la nascita dell’opera lirica contribuì in modo determinante alla diffusione del dramma pastorale con l’introduzione di figure di pastori e ninfe. Questi personaggi hanno ampio spazio nelle “favole per musica da recitarsi cantando” come il *Satiro e Disperazione di Fileno* della Giudiccioni, musicate da Emilio de’ Cavalieri della fine del Cinquecento, *la Dafne e l’Euridice* di Ottavio Rinuccini, libretto musicato per la prima volta da Jacopo Peri nel 1600. Le vicende mitologiche di Orfeo filtrate dalle opere di Poliziano, ma anche di Petrarca e di Tasso, profondamente modificate rispetto alle narrazioni antiche, concludendosi spesso con un lieto fine. Anche l’*Orfeo* di A. Striggio, musicato da Claudio Monteverdi e rappresentato a Mantova nel 1607, acquisendo un’importanza capitale nell’ambito della storia dell’opera lirica, segue la traccia dell’Orfeo del Poliziano. Monteverdi tuttavia, introduce delle soluzioni ardite ed innovative, quali soprattutto la creazione di strutture musicali precise e coerenti col volgersi delle azioni e l’importanza delle parti cantate di Orfeo rispetto al coro attraverso una maggiore ricchezza musicale. La fortuna e la diffusione del tema pastorale proseguirà per tutto il Seicento anche attraverso i testi letterari nei quali si evoca il mondo dell’Arcadia con Alessandro Scarlatti, e tanti altri compositori come Arcangelo Corelli e Bernardo Pasquini.

Per tutto il corso del Settecento, le riprese del mito di Orfeo furono numerose anche perché si faceva ricorso ai libretti di precedenti compositori. Tra i lavori più importanti, quello che rappresenta uno degli esiti più felici e noti del tentativo di riforma del melodramma fu *l’Orfeo ed Euridice* di Gluck musicato da Raniero de’ Calzabigi nel 1774. Qui la presenza di pastori e ninfe non incrina la severità del procedimento drammatico e non dà spazio a procedimenti di natura arcadica rimanendo fedele alla natura compositiva del melodramma. Molto interessanti sono le sacre rappresentazioni di intonazione natalizia che, seguendo la narrazione del Vangelo di Luca, introducevano i pastori ad adorare il Redentore intonando canti e nenie sia per voci che per musica. Questa musica è intrinsecamente legata alle tradizioni popolari riguardanti il Natale, anche con l’utilizzo di strumenti tipici quali le cornamuse, flauti ed altri a fiato. L’emergere di una musica pastorale profana accanto a quella di carattere sacro si deve soprattutto alle sonate per clavicembalo di Domenico Scarlatti dove l’intonazione natalizia è meno evidente.

Al 1808 risale la *Sinfonia n. 6* op. 68 in fa maggiore di Beethoven che costituisce la pietra miliare del Romanticismo. Anche la *Sonata* per pianoforte op. 28 nota con il titolo di Pastorale evoca con la sua linee melodica e il sapore georgico il suo profondo amore per la campagna, più volte espresso in alcuni documenti, e la sua visione vagamente panteistica della natura percorsa dalla potenza divina, elemento quest’ultimo che ricorre spesso nel primo

Romanticismo viennese. Tutte le altre numerose opere di Beethoven ispirate alla melodia pastorale riflettono, infine, sentimenti di pace e di letizia che l'ambiente naturale suscita nei personaggi, secondo l'ideale bucolico di provenienza classica del *locus amoenus* e dell'umanità semplice e felice di vivere in campagna. Altro caposaldo della musica romantica è costituito dalla *Sinfonia fantastica* di H. Berlioz eseguita nel 1830. In quest'opera caratterizzata da una certa malinconia di fondo la natura diviene, con il suo silenzio e la sua pace, un motivo molto sereno e delicato attraverso il canto dei pastori e l'uso tanto dei violini e del flauto. Tra la fine dell'Ottocento e il Novecento molti brani musicali si rifanno alla tradizione pastorale. Fra tutti va ricordato il *Prélude à l'après-midi d'un faune* di C. Debussy, il maggiore esponente dell'Impressionismo musicale, composto nel 1892 e ritoccato negli anni successivi si ispira esplicitamente ad una poesia di Mallarmé.

La tecnica adoperata da Debussy, infatti, ricorda quella dei pittori impressionisti evolvendosi più per macchie di colore che con i tratti di un disegno nitido. Questa apparente dissoluzione di ogni forma classica, evidente sia nella costruzione del piano melodico che dell'armonia, descrive emozioni e impressioni del momento e da un carattere che sembra frammentario. Tuttavia al suo interno si procede per schemi ben precisi che l'autore dice di aver costruito e di aver nascosto affinché siano visibili soltanto a lui. Il risultato d'insieme è di grande impatto emotivo, suggestivo nel suo cromatismo e nelle variazioni ritmiche, anche attraverso il potenziamento delle varie sezioni d'orchestra o dei singoli strumenti.

Alla tradizione pastorale si richiamano anche le opere del XX secolo in particolare quelle di Darius Milhaud (1892-1974) nella *Fantasia Pastorale op. 188*, e la Pastorale del compositore russo Igor Stravinskij .

Nell'ambito delle sacre rappresentazioni dedicate al Natale a partire dal secolo XVII a Napoli, come in tutta l'area meridionale dalla Puglia alla Calabria, si diffuse un'ampia produzione musicale ispirata alla tradizione pastorale. Accompagnate da danze, come la tarantella e dai tipici strumenti della cultura partenopea quali zampogne, strumenti ad *ancia*, tamburi a mano, a frizione o con percussione di bacchette e cembali di ottone, i canti e le composizioni musicali esaltavano gli aspetti orgiastici e dionisiaci della Nascita divina. I musicisti più impegnati in composizioni del genere, assai richieste dai viceré spagnoli e rappresentati non solo nelle chiese ma anche nelle Cappelle reali, furono Orazio Giaccio, Francesco Provenzale e Cristoforo Caresana. Le cantate prodotte fanno esplicito riferimento al ritmo della tarantella e della tarantola, metafora dello spirito infernale, che verrà poi cacciata sprofondando negli abissi. I canti e componimenti legati alle *Pastorali*, molto diffuse nel salernitano e nell'avellinese e in area calabro-pugliese, sono caratterizzate da un ritmo pacato e cullante che si trasforma in *Nonna* ossia ninna nanna, assumendo un ritmo più lento delle pastorali che accompagnava i canti dei pastori in adorazione del Divin Bambino. Anche nel Settecento ci fu una cospicua produzione delle cantate natalizie, con componimenti influenzati dal gusto del melodramma: la figura più rappresentativa è Sant'Alfonso de' Liguori. Pur in possesso di una grande cultura musicale, come è attestato fra l'altro da un componimento conservato nel British Museum di Londra, la sua notorietà è legata essenzialmente ai brevi canti spirituali desunti dalla tradizione popolare. Tali canti sono stati raccolti nel 1932 dai Padri Redentoristi, anche se molta produzione del Santo è legata alla tradizione orale come il canto *Tu scendi dalle*

stelle o *Quando nasce o ninno a Betlemme*. Quest'ultimo riprende un tema popolare di una *Pastorale* di Alessandro Scarlatti per violino, liuto e violoncello, composta nel 1695. La linea melodica di *Tu scendi dalle stelle* fu caratterizzante per altri canti natalizi diffusisi nel Gargano definiti genericamente "a laudanne", a Maiori, Minori, Procida e nelle zone vesuviane. Ma l'opera che fra tutte le altre ha maggiormente influenzato la tradizione popolare del Presepe napoletano e che tutt'oggi viene rappresentata, anche con differenti rielaborazioni, in occasione delle festività natalizie è *La cantata dei Pastori*, scritta dal commediografo siciliano Andrea Perucci e pubblicata nel 1698 con lo pseudonimo di dottor Casimiro Ruggiero Ugone. L'attività del siciliano si svolse principalmente a Napoli dove si trasferì fin dal 1651, lavorando per i più importanti teatri e con numerose compagnie.

A Napoli, fino almeno al secondo dopoguerra, il Natale si preannunziava con la messa in scena della *La Cantata dei pastori*, tradizione non del tutto scomparsa.

Il presepe nasce come celebrazione di un *evento* straordinario, quello della "Nascita", che viene raccontato attraverso la sua rappresentazione facendo ricorso alle interpretazioni più varie. In questo senso si comprende che ci possono essere più livelli di lettura e di forme della narrazione che si prestano a diverse declinazioni culturali, formando intorno ad esse un universo in grado di accogliere la memoria individuale e la tradizione collettiva. Il racconto-viaggio misterico si snoda in un tempo e in uno spazio e trova il suo significato più profondo nei simboli e nei rituali antichi dell'Occidente mediterraneo, arrivando addirittura alle epoche pre-cristiane, con la festa del fuoco e del sole e dei saturnali dell'età romana, manifestazioni che celebravano il solstizio di inverno. Le feste erano l'occasione per esorcizzare la paura di vivere in un mondo che diventava oscuro, privo di messi e frutti, gelido e ricoperto di nevi: in tal senso anche i popoli del nord Europa, in primo luogo i Celti, festeggiavano il solstizio d'inverno tenendo sempre vivo e acceso, un fuoco che diventa poi nel tempo "il ceppo" di Natale, un'usanza dunque, legata al desiderio di perpetuare lo splendore della luce del sole. Questi rituali che si perdono nella notte dei tempi, possono collegarsi alle tradizioni che hanno visto la diffusione del mito del Sole come Bambino salvifico, presente in tutto il mondo antico: dall'Egitto con Horus, figlio divino di Iside, alla Grecia con Dioniso, alla Persia con Zoroastro. Questa idea è ripresa dal poeta Virgilio che nelle *Bucoliche* (IV Egloga) si fa premonitore della "Nascita" di un Bambino, straordinario che avrebbe cambiato le sorti dell'umanità. Infatti tutta la cultura romana è permeata dei significati misterici ed esoterici delle religioni orientali: basti pensare alla diffusione del culto di Mitra. Nel Medioevo cristiano poi, con la figura di San Francesco il Sole è il Bambino, figlio di Dio, che illumina il mondo con la sua presenza e dà vita ad una nuova era, quella cristiana basata sui principi del Vangelo. Il presepe si allontana da queste origini "mitiche" e diventa anche rappresentazione del mondo quotidiano, microcosmo di arti e mestieri, di situazioni, di comportamenti: questo il senso dei poverelli riuniti nella santa Valle di Greccio intorno al Bambino, noto come portatore e messaggero di amore e di pace fra tutti gli uomini. Da questo momento in poi il presepe assume quei connotati unici che lo rendono un binomio imprescindibile di sacro e di pagano.

Così dal punto di vista della dimensione rappresentativa anche essa rientra nella complessa ritualità e, a voler riprendere le parole di Roberto De Simone, il presepe napoletano "è un viaggio in discesa verso il punto più basso dove si manifesta la nascita divina che dal buio ci assicurerà un nuovo ciclo vitale".

Questa lettura è rafforzata dalla presenza di una serie di simboli connessi al buio e alla morte come il pozzo, la fontana, il mulino, il ponte, la taverna, il castello, la grotta. Ognuno di questi elementi sono caricati da un significato, indispensabile per rappresentare e comprendere il “viaggio” del presepe: si tratta di voler fare ricorso alla logica del codice onirico della tradizione popolare delle superstizioni, al tessuto magico-religioso e al significato stesso del Natale. In questo modo la *fontana* e il *pozzo* rappresentano il collegamento fra la superficie e le acque sotterranee, una credenza simile è stata riportata dal Propp nelle feste agrarie russe; il *mulino*, ha una lettura complessa: le ruote e le pale simboleggiano il tempo, il mulino, con la macina per schiacciare il grano che diviene farina, è simbolo della morte, ma può avere anche una valenza positiva per il fatto che diventa pane, il nutrimento di tutti collegabile a sua volta con Cristo “Pane della vita”. Il *ponte* è il simbolo del passaggio dal mondo dei vivi a quello dei morti e viceversa; la *taverna* è legata in primo luogo al viaggiare e ai suoi rischi. In primis allude al viaggio per eccellenza quello di Maria e Giuseppe in cerca di alloggio che nella *Cantata dei pastori* del siciliano Peducci viene rappresentata dall’oste Belfagor, diavolo travestito, il quale tenta di sopprimere la Vergine. Anche al *castello* vengono associati personaggi spaventosi, storie di sacrifici umani e quindi ha attinenza con l’episodio della Strage degli Innocenti. La *grotta* infine, dove nasce il Bambino è collegata al mondo degli inferi, è il limite fra luce e buio, tra razionale e irrazionale, diventando simbolo del Natale.

Anche i personaggi del presepe assumono una complessa simbologia secondo le tradizioni popolari, così i *Re Magi*, per esempio, con i loro manti bianco, rosso e nero sono la rappresentazione dell’aurora, del mezzogiorno e della notte; il personaggio della *zingara* con il bambino in braccio è collegato ad una antica divinità solare molto simile alla natura del Bambino della tradizione cristiana. Altri personaggi sopravvivono nel presepe come elementi folkloristici svuotati del loro riferimento storico, è il caso del pastore *Armenzio* e del figlioletto *Benino* e dei due zampognari, uno vecchio l’altro giovane emblemi dell’anno nuovo e di quello che è trascorso; i giocatori di carte “*zi Vicienzo e zi Pascale*”, simboleggiano i due san Giovanni e si riferiscono ai due solstizi quello d’inverno e quello dell’estate. Il pastore che vende o porta le ricotte, ossia il “*ricottaro*”, infine, ha un duplice significato: il tempo che trascorre e l’augurio di un nuovo e più proficuo ciclo annuale. Questo personaggio come altre figure sono un retaggio delle processioni medievali documentate in Spagna in Provenza, a Genova e appunto a Napoli, dove è ancora fortemente radicata la tradizione natalizia. Tra gli altri contributi letterari di Roberto De Simone, caposaldo del teatro di tradizione popolare, musicista, compositore, regista ed autore teatrale, si ricorda, oltre al noto volume de *La Cantata dei pastori* del 2000, in particolare *Il presepe popolare napoletano*, (edito Einaudi). Un viaggio a più voci condotto nel cuore della tradizione, delle leggende, dei giochi rituali e dei sogni dove l’autore con la sua forte carica anticonformista, con la sua curiosità di storico e ricercatore ha saputo indagare con meticolosità in tutti gli aspetti “simbolici e mitologici” del presepe e dei suoi personaggi. Nel celebre saggio, dove confluisce molto della sua formazione teatrale, De Simone diviene un narratore brillante ed ironico soprattutto quando nella seconda parte del libro “dà voce” ai “pupari”, gli artisti del presepe popolare, trascrivendo alcune conversazioni avute nel corso degli anni. Chiudono il testo i 90 numeri della “tombola parlata”, estratti, descritti e mimati la sera di Natale, nonché le note di una *Ninna Nanna* dedicata a tutti gli zampognari defunti.

Tutti questi spunti ritornano nelle tradizioni natalizie dei paesi europei che recuperano di volta in volta quelli più vicini alla propria dimensione storica, sociale ed antropologica: è celebre il *Christkindmarkt* di tutti i paesi di cultura tedesca che aprono le feste di Natale con la *Adventskranz*, le corone di rami d'abete, punteggiate dalle quattro candele rosse che si accendono nelle prime domeniche dell'avvento; la tradizione diffusa ancora oggi in Polonia che vede i bambini andare in giro per le case a cantare le pastorali (canti natalizi in cui pastori hanno un ruolo di primo piano) portando una stella di carta colorata montata su di una struttura di legno con dentro una *Natività*. In Russia invece, si celebra il periodo con digiuno e preghiera di quaranta giorni fin quando in cielo non compare la "prima stella": è il 7 gennaio al centro della chiesa viene portata l'icona di Natale.

Anche in America latina, soprattutto nelle località interne del paese, la festa cristiana è accompagnata da manifestazioni folkloristiche come la *bumba*, la *meu-boi*, la *boi-calenga*, la *pastoria*, la *congadas* di origine africana e la *reisedos*, cioè la festa dei re, danze e rappresentazioni drammatiche che si eseguono nelle chiese durante le messe di Natale.

E' il presepe napoletano dunque, inteso come rappresentazione in miniatura del mondo quotidiano, "microcosmo" dei poveri, con la sua rete di relazione fra realtà e immaginario, ad incontrare il grande successo di pubblico. Ed è proprio il sistema di rappresentazione caratterizzato dai due elementi quello della struttura come "spazio", scenario di riferimenti più diversi, e quello dei "personaggi", intesi come soggetti simbolici carichi di riferimenti culturali propri della tradizione napoletana eppure caratteri così riconoscibili anche al di fuori del suo contesto, ad essere trasmessi attraverso varie proposte medianiche dalla letteratura, al teatro, al cinema. Nel *Natale in casa Cupiello* di Eduardo De Filippo, una delle opere più rappresentative della commedia napoletana, in cui si racconta di un pranzo natalizio turbato dal dramma della gelosia, il presepe diviene il luogo dell'anima e specchio dell'inconscio, il rifugio per non vedere il dramma della realtà per il protagonista Luca, che lo coccola, se ne prende cura e difende, lo crea "per far rimanere tutti a bocca aperta". Intorno al presepe vivono diversi drammi: il figlio "mariuolo" e faccendiere, la figlia Ninuccia che vuole lasciare il marito per l'amante e va a sfogarsi dalla madre, mentre Luca è escluso dai discorsi. E' assorto solo nel presepe mentre la sua famiglia va a rotoli diventando lui stesso, l'anello debole di un sistema cristallizzato dove si ripetono ruoli e copioni, spesso soffocanti e per Luca in qualche modo rassicuranti. Egli viene criticato perché "spreca il suo tempo" con il presepe ma quando chiede spiegazione su quanto succede nella realtà gli viene risposto "niente" e allora si rifugia nel "gioco" (il presepe) inconsciamente per non voler sapere. Nata nel 1931 come atto unico, poi l'autore ne aggiungerà altri due (facendo iniziare la storia due giorni prima, il 23 dicembre), l'opera diviene rappresentatissima in tutti i teatri napoletani e ben presto anche sul piccolo schermo divenendo una sorta di riscoperta del valore del presepe. Le continue e sempre rinnovate proposte dei media, inducono a letture ed interpretazioni sempre nuove del fenomeno: valga fra tutte l'esempio del noto film di animazione di Enzo D'Alò del 2003, che ci presenta la storia di una *nascita* in una famiglia napoletana - per metà americana - dove racconta Napoli, le tradizioni partenopee, andando a ritroso nel tempo fino alla *Cantata dei Pastori* che in una delle sue versioni inizia proprio dall'inferno, dove un'assemblea di diavoli trama per impedire l'evento. Il tutto si svolge in una città sospesa fra

realtà e sogno, lontana dallo stereotipo di cartolina, in cui si mescolano avventure e ricordi del passato, sulla scena di un presepe animato dalle trovate pirotecniche del cinema di animazione e dai personaggi di sempre che hanno la voce di Beppe Barra, Leo Gullotta, sullo sfondo della musica inconfondibile del cantautore napoletano Pino Daniele. Il tema del Natale “come sogno, del presepe come simbolo dell’allegria, dell’abbondanza e della festa, un incubo rovesciato” si ritrova nelle parole di Domenico Rea nell’opera narrativa *Crescendo Napoletano* (edito Leonardo, Milano nel 1990).

In ambito discografico si possono ricordare una grande quantità di canzoni legate al Natale:

- *Tu scendi dalle stelle,*
- *Adeste fidelis*
- *Minuit chretiéns*
- *Naha*
- *Aisor Zainén*
- *Ho nascosto il mio oro*
- *Stille nacht*
- *O Tannembaunn*
- *Shlummerlied der Hirten*
- *Joy to the world*
- *The first nowell*
- *Go tell it on the mountains*
- *The little drummer boy*
- *The end of my journey*
- *Year 1967*

ma non al Presepe in senso stretto, tra queste la più celebre, che ha raggiunto la vendita di 30 milioni di copie, cantata da tutti gli artisti del mondo in tutte le lingue divenendo l’emblema della discografia sul tema, è *White Christmas* composta nel 1954 da Bing Crosby. Attualmente si ripropongono canzoni e musiche sul tema come tra tutte *Un presepe in musica in stile napoletano*, un Ensemble di voci e strumenti che verrà rappresentato a partire dal 14 dicembre del 2005 a San Vittore al Corpo, Cappella Pietà dei Turchini a Milano. Fra spirito di solidarietà e realismo crudo si sviluppa la rappresentazione teatrale *Presepe vivente e cantate* con la voce narrante di Davide Riondino e accompagnata al pianoforte da Stefano Bollani, presentato al pubblico nel dicembre del 2004 al teatro Saschall di Firenze, sullo sfondo di un immobile presepe le cui figurine sembrano imprigionate, rinchiusi in panni, vesti, ruoli che non presuppongono nessun cambiamento di condizione della loro esistenza.

Bibliografia

- AA.VV. Figure e ambienti di presepio. Firenze, 1978
- AA.VV. I Pastori ed il Presepe Napoletano. In "Emporium", vol. 11.
- AA.VV., "Inventario generale di tutti i pastori animali ed altro per presepi e costumi diversi". In "Archivio di Stato di Napoli.". Napoli, n° 491493, 1838
- AA.VV., Il presepe della Reggia di Caserta. Napoli, 1988
- AA.VV., Il Presepe Napoletano. Napoli ENEL-Dopolavoro 1959
- AA.VV., Il Presepe Napoletano. Napoli, 1990
- AA.VV., Il Presepe Napoletano. Personaggi e scene del Settecento. Ed. "Il Mattino", Napoli

- AA.VV., La collezione Perrone; a cura della Soprintendenza alle Gallerie della Campania. Napoli, 1971
- AA.VV., L'Antica Strada di S.Gregorio Armeno. Napoli, 1995
- AA.VV., Mostra dei Presepi popolari del Mezzogiorno d'Italia. Siracusa, 19/12/1974-07/01/1975
- AA.VV., Nel Regno delle Due Sicilie. Il Presepe Colto. Palermo, 1993
- AA.VV., Presepe Napoletano. Sorrento (Na), 1997
- ADLERBETH G.G., Dag-bok Ofver En Resa Genom Tyskland och Italien Aren 1783 och 1734. Stoccolma, 1902
- ALBERGHINI PACINI M., La notte incantata. Animali d'autore nel presepe napoletano. Milano, 1994
- ANONIMO, Antichi Presepi Napoletani. In "Bollettino del Comune di Napoli". Napoli, 1927
- BARZAGHI A., Il Presepe nella cultura del '700 a Napoli. Treviso, 1983
- BERLINER R., Denkmaler der Krippenkunst. Augsburg, 1926
- BERLINER R., Die Weihnachtskrippe. Munchen, 1955
- BONINO DAVICO G. (a cura di), Natale è un Presepio. Toledo, 1987
- BORRELLI G. (a cura di), La scultura lignea nel presepe napoletano del '600 e del '700. Catalogo della Galleria d'arte, Sala dei Teatrini, Bologna 1974
- BORRELLI G., Appunti per una storia del presepe napoletano dal secolo XIII al XIX. In "Realtà del Mezzogiorno", N. 1, Roma, 1969
- BORRELLI G., Colombo scultore per il Presepe napoletano. In "Orizzonti economici", 1967
- BORRELLI G., Il Presepe di Santa Maria in Portico esposto in S.Lorenzo Maggiore. In "Napoli Nobilissima", Vol. 22, 1983
- BORRELLI G., Il Presepe Napoletano. Roma, 1970
- BORRELLI G., L'evoluzione del presepe Napoletano dal Quattrocento al Seicento. In "Asprenas", Napoli, 1963
- BORRELLI G., Sanmartino scultore per il Presepe Napoletano. Napoli, 1966
- BORRELLI G.-LISTRI M., Il Presepe Napoletano. Napoli, 1990
- BORRELLI G.-LISTRI M., Scenografie e Scene del Presepe Napoletano. Napoli, 1991
- BRUN F., Presepio's von Neapel. Lipsia, 1818
- Catalogo d'Asta: "Figure da un Presepe Napoletano". Roma, 03.12.1990
- Catalogo del Museo Civico Gaetano Filangieri Principe di Satriano. Napoli, Accademia Reale delle Scienze 1888
- Catalogo della Mostra "Figure presepiali napoletane dal sec. XIV al sec. XVIII". Napoli, Palazzo Reale 1970-71
- Catalogo della Mostra "Il Natale nella Tradizione napoletana". Napoli, 1991
- Catalogo della Mostra "Natale a Villa Pignatelli": manoscritti, miniature e figure presepiali. Napoli, 1980
- Catalogo della Mostra di Pastori restaurati, Il presepe Cuciniello. Napoli, 1966
- CATELLO A., Pastori e Presepi a S.Gregorio Armeno. Napoli, 1992
- CATELLO C., Arte presepiale. Microsculture e Presepe. In "Le Porcellane dei Borbone di Napoli". Napoli, 1986
- CATELLO E., Francesco Celebrano e l'arte nel Presepe Napoletano. Napoli 1969
- CATELLO E., Giuseppe Sanmartino per il presepe napoletano. In "Arte Cristiana". n. 663, vol.67, fasc. 12, 1979
- CATELLO E., Il presepe alla Mostra del Settecento a Napoli. In "Napoli Nobilissima", III-IV, 1980
- CATELLO E., Il Presepe del Principe d'Ischitella e i Presepi Borbonici. In "Napoli Nobilissima", Vol. 17, fasc. 5. Napoli, 1978
- CATELLO E., Il Presepe napoletano del Settecento. In "I Nuovi quaderni dell'Antiquariato". Fabbri Editori. Milano, 1991
- CATELLO E., Il Presepe napoletano. In "Emporium", 1916
- CATELLO E., La Natività nel presepe napoletano. Napoli, 1985-ed. f.c.
- CATELLO E., Sanmartino scultore per il presepe napoletano. Napoli, 1966
- CATELLO E., Sanmartino. Napoli, 1988
- CATELLO E., Scultori per il Presepe napoletano del Settecento: i Vassallo. In "Napoli Nobilissima", XXI, 1982
- CATELLO E., Su alcuni Presepi napoletani del Cinque e Seicento. In "Arte Cristiana". Milano, 1982 XXI

- CATELLO G., Giacinto Gigante scultore da Presepio. In "Il FElenco libri disponibili luidoro". Anno I, n° 3-4, 1954
- CATELLO G., Il Presepe Napoletano nell'arte del Settecento. In "Emporium", dicembre 1929
- CATELLO G., Presepe. In "Enciclopedia Italiana", XXVIII, 1935
- CAUSA R., Curiosità presepiali. In "Il Giornale del Medico Pratico". Napoli, marzo 1964
- CAUSA R., I Presepi di San Martino. In "Roma", 27/12/1963
- CAUSA R., Il Presepe Napoletano del '700. In "Le vie d'Italia". Milano 1951
- CAUSA R., Il Presepe Napoletano di Casa Leonetti. Napoli, 1964
- CAUSA R., MANCINI F., Il Presepe Cuciniello. Napoli, 1966
- CAUSA R., SPINOSA N., Il Presepe Napoletano. Napoli, 1990
- CHIERICI G., La Reggia di Caserta. Roma, 1937
- CORRERA L., I Pastori e il presepe napoletano. In "Emporium", 1916
- CORRERA L., Il Presepe a Napoli (con una nota di F. Mancini). In "Campania Stagioni - Inverno 1981"
- CORRERA L., Il Presepe a Napoli. In "L'Arte", 1899, anno II, pp. 325-346
- CORSO G., Gli artisti napoletani del Presepe. Napoli, 1931
- CRISTOFANO M.T., La scultura settecentesca napoletana nel presepe. In "Crivello", gennaio n. 1, 1952
- CURCIO A., Natale napoletano. Napoli 1913
- D'ANTONIO N., Le Mani di Napoli. Cammei e Coralli - Fusioni d'Arte - Liuteria - Pastori - Tarsia. Napoli, 1994
- DE DOMINICI B., Vite dei pittori scultori e architetti napoletani. Napoli, Trani, 1840-1846 (I ed. 1742-1743)
- DE FILIPPI T., Cuciniello e il suo presepio. In "Corriere di Napoli". Napoli, 16.12.1965
- DE RINALDIS A., Il Presepe Napoletano. In "Napoli Nobilissima", III serie, Vol. 3, fasc. 1-2. Napoli, 1922
- DE ROBECK N., The Christmas Crib (Il Presepe di Natale). London, 1937
- DE SETA E. M., I piccoli Presepi artistici di Don Antonio Esposito. C.mmare di Stabia, 1990
- DE SETA E. M., Il presepe del Duomo di Castellammare di Stabia. C.mmare di Stabia, 1990
- DE SETA E.D., Il Presepe a Napoli e i suoi figurinari e plasticatori del Settecento. Opera storica, critica, artistica e letteraria. C.mmare di Stabia, 1990
- DE SIMONE R., Tra leggenda, tradizione e realtà del Natale. Un viaggio nel presepio. In "Il Mattino". Napoli, 27.12.1979
- DELL'ACQUA G.A., Presepi napoletani settecenteschi. In "Le vie d'Italia". Milano n. 12, 1935
- DODERLEIN W. Arte Krippen. Munchen, Verlag Georg. D. W. Callwey, 1960
- D'ONOFRI P., Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III Monarca delle Spagne e delle Indie. Napoli, Perger, 1789
- DOVERE S., Botteghe d'Arte di Napoli. Napoli, 1994
- EGINETA C.C., Il presepe. In "Secolo XX", dicembre 1903
- Esposizione Nazionale di Belle Arti in Napoli. Catalogo generale dell'arte antica compilata dal Comitato Esecutore 8 Aprile 1877. Napoli, Fibreno 1877
- FARINA A., L'arte del Presepio Napoletano. Napoli, 1919
- FERRAILOLO P., Il Presepe della Basilica di Sant'Antonino a Sorrento. C.mmare di Stabia, 1990
- FITTIPALDI T. (a cura di), Civiltà del '700 a Napoli (1734 - 99). Scultura e Presepio nel '700 a Napoli. Napoli, 1979
- FITTIPALDI T., (a cura di), Catalogo della Mostra Scultura e Presepe nel Settecento a Napoli. Napoli, 1979
- FITTIPALDI T., GAETA G., Il Presepe Napoletano e Michele Cuciniello. Napoli, 1990
- FITTIPALDI T., Giuseppe Sanmartino (III). In "Arte Cristiana", 1974
- FITTIPALDI T., Il presepe Cuciniello. Napoli, 1990
- FITTIPALDI T., Il Presepe e la Scultura a Napoli nel Secolo XVIII. Napoli, 1963
- FITTIPALDI T., Il Presepe napoletano nel Museo di San Martino. Napoli 1988
- FITTIPALDI T.(cur.), Il Presepe napoletano del Settecento. Napoli 1995
- FITTIPALDI T., Note ed impressioni sulla storia e sulla tecnica struttiva degli <<Scogli>> dei Presepi Napoletani del 1700, in "Il Presepio", Bollettino Ass. It. "Amici del Presepio", n° 51, 1967
- FITTIPALDI T., Sculture di Matteo Bottiglieri in Campania. In "Campania Sacra", 1973
- FRUNZIO P., STEINER P., Die Königliche Krippe (Il Presepe del Re Ferdinando IV di Borbone). Domberg Museum, Freising. Diözesanmuseum für Christliche Kunst. Napoli, Novembre 1996

- GALLINO T.M., Scenografia e regia del presepe napoletano. In "Annali dell'Istituto Superiore di Scienze e Lettere di Santa Chiara". Napoli n. 9, 1959
- GARGANO P., Il Presepio. Otto secoli di storia, arte, tradizione. Milano, 1995
- GOCKERELL N., Krippen im Bayerischen Nationalmuseum, Bayerisches Nationalmuseum. Munchen, 1994
- GOETHE J.W., Viaggio in Italia.
- GORANI J., Memoires, secrets et critiques del Cours, de l'Italie. Parigi, Buisson, 1793
- GRIFFO A., Il Presepe Napoletano. Novara, novembre 1996
- GUARDASCIONE E., Il presepe. Napoli, 1934
- HAGER H., Die WeihnachisKrippe. Munchen, 1902
- HILTBRAND R., Presepi popolari Italiani. Milano, 1989
- Howard L., Pool M. J., Erwitte E., The Angel tree. A Christmas Celebration. Loretta Hines Howard Collection. New York, 1994.
- JOHNSON S.C., The Neapolitan Presepio. Pittsburg, 1979
- LIGUORI G., Il Presepe, note di storia e d'arte. Torre del Greco, 1927
- MANCINI F., I Pastori napoletani del Settecento. Napoli, 1993
- MANCINI F., Il Presepe a Napoli, scritti scelti per la Banca Sannitica. Napoli, 1981
- MANCINI F., Il Presepe Napoletano nella collezione Eugenio Catello. Firenze, 1966
- MANCINI F., Il Presepe Napoletano, scritti e testimonianze dal secolo XVIII al 1955. Napoli, 1983
- MANCINI F., L'attribuzionismo presepiale. In "Napoli Nobilissima", III serie, vol. 6. Napoli, 1967
- MANTL N., Figure straordinarie nel Presepe antico, in "Il Presepio", Bollettino Ass. It. "Amici del Presepio", n° 44, 1965
- MARCHESINI C., L'arte del presepio in Napoli. In "Rassegna dell'istruzione artistica", Urbino anno VIII, n. 51, nov-dic. 1939
- MARIANI V., Il Presepe napoletano del '700. In "L' Illustrazione Vaticana", anno II, 1931
- MERISIO P., FORTE B., Camminando nel Presepe. I Personaggi e la Vita del Presepe del Settecento. Cur.: Boccadamo G. Napoli, 1989
- MINERVINI R., Gigante modellava pastori da presepe. In "Corriere di Napoli", Napoli 18/19.12.1954
- MINERVINI R., Tutta la vita con i pastori napoletani. In "Momento Sera", Roma 25.12.1952
- MINIERI RICCIO C., Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli. Napoli, 1844
- MOLAJOLI B., (a cura di) La scultura nel presepe napoletano del '700, catalogo della mostra. Napoli, 1950
- MONSIGNOREUR CHABOT, Les creche de Noel dans tous les pays (I presepi di Natale di ogni paese). Pithiers, 1906
- MORAZZONI G., Il Figuraro napoletano. In "La ceramica". Roma, n° 12, dicembre 1940
- MORAZZONI G., Il Presepe napoletano (a cura di Carlo Raso). Napoli, 1994
- MORAZZONI G., Il Presepe Napoletano. In "Dedalo", 1921-22
- MORAZZONI G., La ceramica nel presepe napoletano. In "L'Industria della ceramica e silicati". Milano n. 11, nov. 1949
- MORELLI M., Figurette da presepe acquistate per il Museo di San Martino. In "Bollettino d'arte", II
- MORISANI O., I Pastori e l'Arte. In "Mattino d'Italia", 13-09-1950
- MOSZYNSKI A., Giornale del viaggio in Italia, Ms. presso la Biblioteca Czartoryski di Cracovia
- MUSUMARRA C., La Sacra Rappresentazione della Natività nella tradizione italiana. Firenze, 1957
- NAPOLI SIGNORELLI P., Vicende della coltura nelle Due Sicilie Napoli, 1810-1811
- NICOLINI F., Il presepe e i Borboni, in <<Nferta ossia Strenna napoletana>>. Napoli, 1956
- NICOLINI F., Il Presepe Napoletano settecentesco. Napoli, 1956
- NICOLINI F., Il Presepe Napoletano. In "Il Secolo XX", 1930
- NICOLINI F., Motivi presepiali: il bove e l'asinello. In "Aretusa", I, 4, 1944
- NICOLINI F., Scorribande presepiali. Napoli, 1957
- NICOLINI F., Sulle origini del presepio napoletano. In "Atti dell'Accademia Pontaniana". vol. I, 1949
- ORLOFF G., Memoires historiques, politiques et litteraires sur le Royaume de Naples Parigi, Treuttel et Wurtz, 1825
- ORTOLANI S., Il presepe napoletano. In "Corriere di Napoli", 23.12.1940
- PACELLI V., La collezione di Francesco Emanuele Pinto, Principe d'Ischitella. In "Storia dell'Arte", 1979

- PARASCANDOLO G., *Mars germanicus: Seu de felicitate Austriacorum in Regno Neapolitano*. Napoli, Raillard 1712
- PARINI L., *Folklore e scenografie nel presepe napoletano*. In "Arte figurativa", anno IX n. 54, dic. 1962
- PATRIGNANI G. A., *Il Piccolo Santuario d'alcune Immagini Miracolose e delle Reliquie di Gesù Bambino Salvator nostro*. Faenza, 1721
- PEROLINI A e F., *Il presepe popolare italiano*. Catalogo della Mostra del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Roma 1972
- PERRONE A., *Cenni storici sul presepe*. Napoli, 1896
- PERRONE A., *Il Presepe a Napoli*. Cenni storici (Introduzione di F. Mancini). Lecce, 1994
- PICCOLI CATELLO M (a cura di), *The art of the Presepio*. The Neapolitan Crib of the Banco di Napoli Collection. Banco di Napoli, 1987
- PICCOLI CATELLO M., *Il presepe come prodotto d'arte*. In "Il presepe napoletano. La collezione del Banco di Napoli". Napoli 1987
- PICONE M., *Presepi a San Martino*. Napoli, 1964
- PROTO DI MADDALONI F., *Il presepe*. Prolusione letta all'Accademia nella tornata del 3 gennaio 1889 dal Socio Duca di Maddaloni, in "Atti dell'Accademia Pontiniana". Napoli, 1889
- RINALDI V., *L'arte dei Presepi in Italia*. Dissertazione di pagine 94 dattiloscritte e con molte illustrazioni, sostenuta il 30/9/1942. Facoltà di Magistero dell'Università di Bologna.
- Raggio O., *A neapolitan christmas crib from the Loretta Hines Howard collection*. In "The metropolitan museum of art bulletin", december, 1965
- RIZZO V., *Il Presepe, il Palazzo e la Villa Vesuviana dei Pignatelli di Monteleone*. Napoli, 1987
- RUGGIERO M., *Il presepe italiano*. Storia di un costume. Torino, 1988
- SAINT-NON (JEAN-CLAUDE-RICHARD Abbe' de), *Voyage pittoresque ou description des Royumes de Naples et de Sicilie*. Paris, 1781-1785
- SHARP S., *Letters from Italy, describing the customs and manners of that country, in the years 1765 and 1766, to wich annexed an admonition to gentleman who pass the Alps, in their Tour trough Italy*. London, 1767
- SICA E., *Il presepe napoletano*. Storia e folclore di una grande tradizione. Roma, 1996
- SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI DI NAPOLI, *La Cantata dei Pastori*. Realtà e fantasia nell'arte presepiale del Settecento a Napoli. Torino, I Portici del Lingotto Spazio Mostre, 28/11/1996-12/01/1997. A cura di Elio Catello. Napoli, novembre 1996
- SORRENTINO A., *Un nuovo Presepe nel Museo di San Martino*. In "Napoli", riv. municipale, Napoli, 1933
- SPAETH E., *Two eighteenth – century neapolitan creches*. New York, 1961
- STEFANUCCI A., *Protagonisti del Presepe*. In "Presepio", Roma, n° 38, 1964
- STEFANUCCI A., *Storia del Presepio*. Roma, 1944
- STRAZZULLO F., *Tradizioni Sacre popolari e scultura del '700 a Napoli*. Da un Manoscritto di P. Napoli Signorelli. Napoli, 1968
- (VANVITELLI L.), *Le lettere di L. V. della Biblioteca Palatina di Caserta*, a cura di F. Strazzullo. Galatina, 1976-77
- VIANELLO C. A., *Il Presepe napoletano*. In "Arte Cristiana", anno XI, n° 12, 1923
- VITA E., *Il Presepio*. Ascendenze pagane nel rito cristiano del Natale. Ravenna, 1995
- VON LOBSTEIN F. (a cura di), *Magia del Presepe napoletano*. Roma, 1996
- VON REHFUES P. J., *Gemahlde von Neapel und seinen Umgebungen*. Zurigo, Gessner 1808
- ZEPPEGNO L., *Presepi artistici e popolari*. Novara, 1968