



RACCOLTA RASSEGNA STORICA DEI COMUNI

VOL. 23 - ANNO 2009



ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

NOVISSIMAE EDITIONES
Collana diretta da Giacinto Libertini
----- 24 -----

RACCOLTA
RASSEGNA STORICA DEI COMUNI
VOL. 23 - ANNO 2009

Febbraio 2011
Impaginazione e adattamento a cura di Giacinto Libertini

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

INDICE DEL VOLUME 23 - ANNO 2009

(Fra parentesi il numero delle pagine nelle pubblicazioni originali)

ANNO XXXV (n. s.), n. 152-153 GENNAIO-APRILE 2009

[In copertina: Kylix a figure rosse, da Aversa, IV sec. a.C. Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano (da E. LAFORGIA, Il museo archeologico dell'agro atellano, Napoli 2007)]

Presentazione (F. Montanaro), p. 4 (5)

Editoriale. Atella nell'esperienza di storia locale ed oltre! (M. Corcione), p. 6 (7)

L'evoluzione storica del territorio atellano tra Età del ferro e periodo tardo-antico (G. De Rosa), p. 11 (15)

Vicende storiche di Atella ricostruite attraverso le fonti storiche (M. Capuano), p. 31 (41)

Declino e scomparsa della città di Atella (F. Montanaro), p. 51 (65)

Il *Castellone* di Atella (B. D'Errico), p. 65 (83)

La fornace di Sant'Arpino (a cura della Redazione), p. 76 (98)

ANNO XXXV (n. s.), n. 154-155 MAGGIO-AGOSTO 2009

[In copertina: Disco in avorio, da Sant'Arpino, II sec. a.C. Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano (da E. LAFORGIA, Il museo archeologico dell'agro atellano, Napoli 2007)]

Atella: la necropoli sannitica (P. Andreozzi), p. 85 (7)

Il mito di Endimione su un sarcofago proveniente da Sant'Antimo (A. Flagiello), p. 88 (11)

Note sul riutilizzo dei materiali di spoglio provenienti dall'area dell'antica Atella (F. Pezzella), p. 94 (18)

Dissertazione sopra un antico elmo campano (G. A. Guattani), p. 133 (71)

Tomba antica rinvenuta nel territorio del Comune di Sant'Arpino (G. Patroni), p. 143 (84)

Di alcune tombe rinvenute nelle vicinanze dell'antica Atella (G. Castaldi), p. 145 (87)

ANNO XXXV (n. s.), n. 156-157 SETTEMBRE-DICEMBRE 2009

[In copertina: Donato Sartori, Maschera Atellana, Abano Terme, Museo Internazionale della Maschera "Amleto e Donato Sartori"]

Persone oscae delle atellane (Š. Hurbánková), p. 154 (7)

La *Fabula Atellana* e le pitture parietali pompeiane (F. Gordon), p. 161 (16)

Maccus exul in un mosaico cordovese (O. Musso), p. 185 (47)

Risorge l'*Atellana*. Genesi e realizzazione di uno spettacolo (G. Torano), p. 188 (51)

La voce *Atellanae Fabulae* di Gaston Boissier nel *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* di Charles Daremberg ed Edmond Saglio (I. Pezzella), p. 192 (56)

Un interessante progetto di Scuole Aperte del Circolo Didattico "G. Marconi" di Frattamaggiore: Il laboratorio delle maschere atellane (R. Bencivenga), p. 203 (69)

L'idra di Atella (S. Di Leva), p. 205 (71)

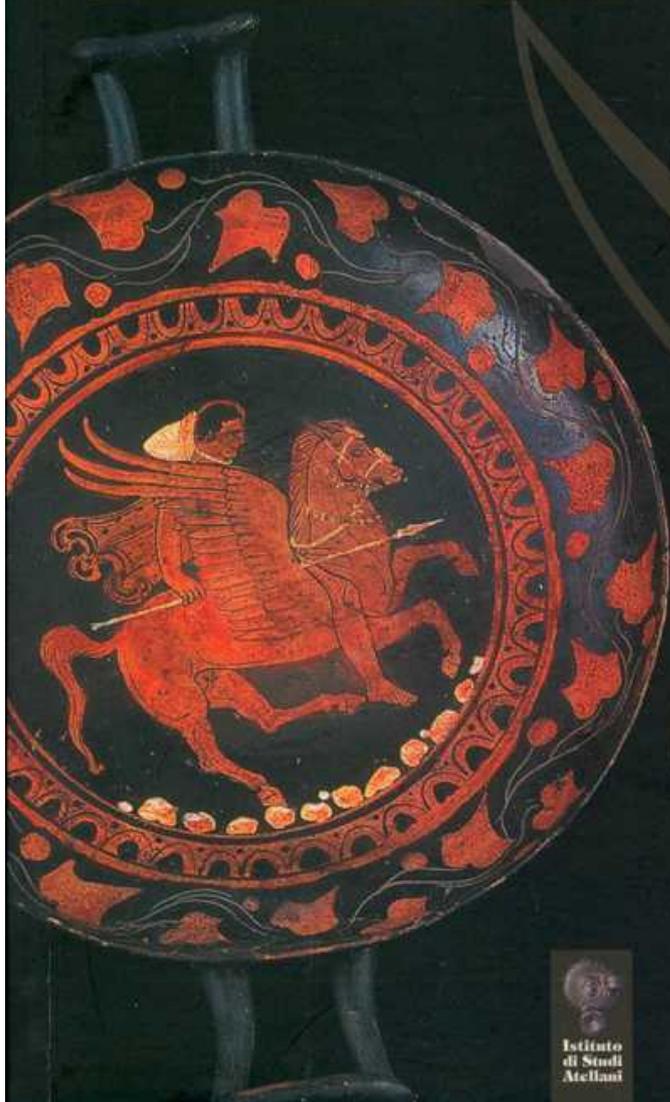
Vita dell'Istituto, p. 209 (76)

Elenco dei Soci, p. 212 (79)

Atella

La Storia

Studi in onore di Sosio Capasso




Istituto
di Studi
Atellani

PRESENTAZIONE

La *Rassegna Storica dei Comuni* presentava nei primi anni Ottanta del secolo scorso una sezione intitolata *Atellana*, dedicata alla diffusione della cultura del «mondo popolare subalterno della zona atellana» e delle *fabulae atellanae* ed alle ricerche archeologiche sul territorio. E tutto ciò perché l'Istituto di Studi Atellani, sorto nel 1978 con un programma alquanto ambizioso per volontà del prof. Sosio Capasso e di alcuni valenti studiosi di storia locale, si era prefisso lo scopo di fornire agli abitanti della zona atellana, riprendo uno scritto del Nostro Fondatore, *gli strumenti per farlo riappropriare della «propria» cultura, frantumata e dispersa da una sempre più massificante «civiltà» del profitto.*

L'Istituto, con sede operativa in Frattamaggiore e legale nello storico Palazzo Ducale di S. Arpino, riscuote tuttora ampi consensi ed attestati di incoraggiamento. Il suo statuto è di una profonda democraticità e lascia aperta a tutti la possibilità di partecipazione. Il suo organo ufficiale è da 35 anni la *Rassegna Storica dei Comuni*, donata con atto munifico dal legittimo proprietario, il preside Sosio Capasso, già Presidente dell'Ente.

I tre numeri attuali approfondiscono il discorso sull'archeologia atellana, sulla storia di Atella e del suo territorio, sulle *fabulae atellanae*. Quindi, dopo tre decenni, noi continuiamo imperterriti ad interessarci del nostro passato, convinti che ciò può servire a conquistare l'originaria identità e, ancor più, a costruire un futuro migliore.

Al di qua dell'Asse Mediano, siamo in trecentomila gli "atellani" sopraffatti da una conurbazione selvaggia che dissolve quartieri antichi, piazze, masserie, i nostri luoghi della cultura e della nostra memoria. Ma noi non siamo domi, soprattutto se si tratta di difendere il nostro glorioso passato! Pertanto invitiamo gli esponenti politici ed i cittadini più sensibili a difendere il progetto del neonato *Parco Archeologico Atellano*, che deve essere in questo momento di crisi economica sostenuto ancor di più, dato che non ha ancora gambe solide per poter effettuare in sicurezza il suo percorso.

E' soprattutto l'orgoglio degli amministratori e dei cittadini delle comunità che fanno capo all'Unione dei Comuni Atellani (Cesa, Frattaminore, Gricignano, Orta di Atella, Sant'Arpino e Succivo) e di Frattamaggiore, Grumo Nevano, Casandrino, Sant'Antimo, Crispano, Cardito e Caivano che deve venir fuori! Il compito è quello di ristabilire il giusto equilibrio tra la nostra millenaria cultura e quella troppo aggressiva del mondo attuale, ma tutte le persone responsabili devono essere consapevoli che i percorsi culturali aperti dal Parco Archeologico Atellano serviranno in parte anche al rilancio economico e sociale della nostra zona. Quindi il nostro passato viene in soccorso del presente e del futuro.

Con la pubblicazione di questi tre numeri della *Rassegna Storica dei Comuni* interamente dedicati ad Atella abbiamo sostenuto uno sforzo culturale ed economico enorme: in essi il lettore, lo storico, il politico, l'insegnante troverà una piccola *summa* di quanto si conosce attualmente della civiltà atellana, conosciuta e studiata anche lontano dalle nostre terre. I contributi locali, italiani e perfino internazionali che abbiamo raccolto ci inorgogliscono. Chi avrebbe mai immaginato che in Toscana nell'anno 2009 fossero state rappresentate scene e sceneggiature riguardanti le Atellane? Ma ora è necessario che l'antico *Maccus-Pulcinella* ritorni nella sua terra di nascita, e che oggi, dopo secoli, si rida di nuovo dell'*Abbuffatore* che muore per aver troppo rubato cibo; è tempo che oggi si ascoltino ancora «frammenti» delle *fabulae* osche.

E' soprattutto questo il nostro impegno per continuare l'opera del maestro e fondatore dell'Istituto, il prof. Sosio Capasso, grande e indimenticabile *genius loci*, alla cui memoria abbiamo dedicato questi tre numeri su Atella. Ma il nostro compito non finisce qui e attendiamo perciò con fiducia che coloro i quali condividono la nostra passione e

le nostre speranze, soprattutto i giovani, ci contattino, ci diano i giusti suggerimenti, ci aiutino anche nel presentare i tre volumi anche nelle sedi culturali e politiche che contano.

Un principio sia chiaro per tutti! L'Istituto di Studi Atellani e la *Rassegna Storica dei Comuni* non perseguono finalità di lucro. Le nostre pubblicazioni, compreso questo periodico, sono fuori commercio e vengono inviate ai Soci, alle Biblioteche Comunali, alle Biblioteche Pubbliche, alle Università, alle Scuole del territorio. Anche i contributi, che riusciamo faticosamente a raccogliere, sono devoluti all'incremento dell'Istituto di Studi Atellani ed alla realizzazione del suo programma.

Nel presentare i numeri dell'annata 2009, raccolti nello splendido cofanetto, sentiamo il dovere di ringraziare tutti coloro che hanno collaborato alla loro pubblicazione, soprattutto gli studiosi. Un grazie speciale va alla Pro Loco di Sant'Arpino, validamente condotta da Aldo Pezzella, la quale ha contribuito economicamente alla pubblicazione del I Fascicolo. Concludiamo con l'auspicio che tanti intorno a noi si raccolgano, perché la nostra iniziativa culturale possa avere successo e continuare nel tempo.

Francesco Montanaro
Presidente dell'Istituto di Studi Atellani

APELLA NELL'ESPERIENZA DI STORIA LOCALE ED OLTRE!

La rivalutazione in senso storiografico del dato particolare, dell'avvenimento «spicciolo» e trascurabile, ha provocato un rovesciamento del metodo storico, conferendo dignità di ricerca a studi, prima ritenuti a torto minori, intorno a problemi ed ambienti circoscritti.

L'indagine, infatti, non necessariamente deve abbracciare problematiche complesse, né ambiti vasti, per ottenere il crisma della scientificità. Per fare storia, insomma, non bisogna dialogare per forza «sui massimi sistemi».

Il progetto di storia locale, come termine *a quo* (e talora, quando lo esige la stessa impostazione progettuale, *ad quem*) ha trovato larga applicazione per la conoscenza dettagliata della evoluzione sociale, politica, economica, culturale, religiosa, artistica di una Comunità.

In questa ottica, acquistano enorme valore (anche e soprattutto per una migliore comprensione e puntualizzazione della cosiddetta «Storia generale») tutti quei lavori volti al recupero della «propria» storia particolare, delle tradizioni popolari, dei costumi, dell'atteggiamento spirituale di gruppi etnici rispetto a fenomeni di varia natura. Questa tesi, poi, riesce ancora più valida, quando gli argomenti di studio riguardano luoghi, che restano nella civiltà umana come pietre miliari, da cui occorre pur partire, per tracciare un quadro di storia della cultura.

Atella, indubbiamente, è uno di questi casi e lo sta a dimostrare il continuo interesse di insigni studiosi intorno alle *Fabulae atellanae*, che restano - tra l'altro - il primo prezioso ed irripetibile documento della storia del teatro.

Con questa annata 2009 interamente dedicata all'indagine storica, archeologica, artistica, letteraria sull'antica città osco-etrusca di Atella e le sue *fabulae*, la *Rassegna Storica dei Comuni*, raggiunge due obiettivi: celebrare l'agognato ed infine realizzato progetto-sogno del Parco Archeologico Atellano che nell'anno 2010 ha visto la partenza dei saggi di scavi sul territorio ove sorgeva l'antica Atella; celebrare degnamente il fondatore dell'Istituto di Studi Atellani, il Preside Prof. Sosio Capasso, che più volte, quando era ancora in vita, io stesso ho definito nume tutelare della Storia locale del territorio atellano. E quindi l'annata 2009 della *Rassegna* ha per titolo *Atella*, ossia l'argomento portante di tutti i saggi, e per dedica «Studi in onore di Sosio Capasso», anche a parziale ristoro del proposto e finora non ancora realizzato convegno di studi sullo stato dell'arte della Storia locale da dedicare all'insigne studioso scomparso nel 2005.

Ed i saggi inseriti in quest'annata della *Rassegna* onorano Sosio Capasso e ci onorano per l'importanza degli argomenti trattati e la valenza dei contributi portati.

Nel primo volume, *Atella la storia*, Gianluca De Rosa, introduce l'argomento trattando *L'evoluzione storica del territorio atellano tra Età del ferro e periodo tardo antico*, in particolare ponendo in risalto i risultati delle recenti indagini archeologiche che hanno interessato il territorio. Maurizia Capuano, invece, concentra la sua ricerca sulle *Vicende storiche di Atella ricostruite attraverso le fonti storiche*, in particolare le fonti storiche più antiche (Polibio, Strabone, Tito Livio, Cicerone, ecc.) che forniscono il quadro di partenza per la conoscenza della storia atellana. Utilizzando in particolare le fonti medievali, Francesco Montanaro tratta invece del *Declino e scomparsa della città di Atella*, fornendo alcuni interessanti spunti di riflessione intorno alle vicende che portarono alla scomparsa della città ed al sorgere, intorno all'antica sede, di micro-

insediamenti che avrebbero accolto gli Atellani. Bruno D'Errico ci parla invece de *Il Castellone di Atella*, questo antico manufatto, unica rovina rimasta visibile dell'antica città, fornendo una convincente e documentata spiegazione sulle cause della conservazione di tale testimonianza architettonica fino ai nostri giorni. La scheda *La fornace di Sant'Arpino*, che chiude il volume, costituisce invece la relazione di un ritrovamento archeologico nel territorio atellano, ottimamente documentato da un ampio servizio fotografico.

Nel secondo volume, *Atella il territorio*, Paolina Andreozzi nell'articolo *Atella: la necropoli sannitica*, ci fornisce una serie di aggiornamenti intorno alla necropoli più antica individuata intorno al sito dell'antica città, alla luce dei più recenti scavi. Antimina Flagiello con *Il mito di Endimione su un sarcofago proveniente da Sant'Antimo*, ricostruisce il motivo figurativo su un antico sarcofago di provenienza atellana. Con un ampio e ben documentato studio, a cui ci ha abituato questo solerte ed infaticabile ricercatore, Franco Pezzella ci propone ampie *Note sul riutilizzo dei materiali di spoglio provenienti dall'area dell'antica Atella*. Di certo questo studio del Pezzella, quand'anche non fosse esaustivo, resterà comunque come un imprescindibile punto di riferimento per quanti volessero approfondire la stessa tematica. Chiude poi il volume una piccola serie di articoli datati che hanno per argomento ritrovamenti archeologici nel territorio atellano, ma di difficile reperimento e che è sembrato opportuno riproporre in questa sede. Gli articoli sono: *Dissertazione sopra un antico elmo campano*, di Giuseppe Antonio Guattani, edito nel 1821; *Tomba antica rinvenuta nel territorio del Comune di Sant'Arpino*, di Giovanni Patroni, pubblicato nel 1898 e *Di alcune tombe rinvenute nelle vicinanze dell'antica Atella*, di Giuseppe Castaldi, del 1911. Nei due ultimi articoli sono state inserite alcune inedite immagini degli scavi condotti negli anni '60 del secolo scorso alla riscoperta di Atella.

Nel terzo volume, *Atella le fabulae*, introduce l'argomento Sárká Hurbánková che tratta delle *Personae Oescae delle Atellane*, in cui l'autrice ci fornisce interessanti elementi sulla tipizzazione dei personaggi nel genere delle *Atellane*. Filomena Gordon tratta invece l'argomento de *La Fabula atellana e le pitture parietali pompeiane*, analizzando le testimonianze iconografiche delle *Atellane* relative al periodo tra il I sec. a.C. ed il I sec. d.C., ritrovate a Pompei e fornendo interessanti conclusioni circa la funzione svolta da tali riproduzioni artistiche. Olimpio Musso ripropone per noi una interessante scoperta iconografica di maschera atellana: il *Maccus exul in un mosaico cordovese*, a dimostrazione che l'Atellana era diffusa e conosciuta in tutto il mondo romano, ben fuori d'Italia. Gabriella Torano scrive invece *Risorge l'Atellana. Genesi e realizzazione di uno spettacolo*, in cui ci parla dell'esperienza portata avanti presso l'Università di Firenze, grazie ad un'idea del prof. Olimpio Musso, docente di Storia del teatro greco e latino, con la riproposta, a mezzo di una sinteri di antichità e modernità, della rappresentazione di *Atellane*. Maria Pezzella invece ci ripropone, opportunamente tradotta, *La voce «Atellanae fabulae» di Gaston Boissier nel «Dictionnaire des antiquites grecques et romaines» di Charles Daremberg ed Edmond Saglio*, che rappresenta un importante punto di confronto tra le conoscenze sulle *Atellane* alla fine del secolo scorso in rapporto all'evoluzione moderna degli studi sull'argomento alla luce delle nuove discipline utilizzate nella ricerca. Ancora della riscoperta in chiave didattico-artistica delle *Atellane* ci parla Rosa Bencivenga, illustrando *Un interessante progetto di Scuole aperte del Circolo Didattico "G. Marconi" di Frattamaggiore: il laboratorio delle maschere atellane*. Infine Salvatore Di Leva con *L'idra di Atella*, ci fornisce una lettura favolistica (stavo per scrivere *fabulistica*) delle trasformazioni moderne del tessuto umano e civile del territorio atellano, cui si accompagnano immagini realizzate da artisti in erba.

Cosa aggiungere a quanto detto? Di certo questa annata speciale dedicata ad Atella dalla *Rassegna Storica* si pone come un punto fermo, di arrivo e di partenza, per l'Istituto di Studi Atellani. I contributi di specialisti e studiosi affermati, italiani ed europei (Olimpio Musso, Sárká Hurbánková) ci inorgoliscono perché rappresentano un consolidamento delle tematiche portate avanti da questo sodalizio; così come rappresentano una certezza gli studiosi e ricercatori che da anni contribuiscono alla vita dell'Istituto e della sua *Rassegna* (Francesco Montanaro, Franco Pezzella, Bruno D'Errico). Ma lasciatemi salutare particolarmente con calore e gratitudine i giovani ricercatori che hanno contribuito a questa opera: Gianluca De Rosa, Maurizia Capuano, Paolina Andreozzi, Filomena Gordon, Maria Pezzella. Questi giovani (tra cui particolarmente si distinguono i rappresentanti del sesso femminile) rappresentano il nostro futuro e quello di istituzioni come la nostra. Certo oggi il futuro lo vediamo decisamente incerto: ma non possiamo che augurarci che giovani come quelli citati continuino la nostra opera, al servizio della Cultura.

Marco Dulvi Corcione
Direttore Responsabile della
Rassegna Storica dei Comuni



PRESIDE PROF. SOSIO CAPASSO
CASABONA (KR) 1916 - FRATTAMAGGIORE (NA) 2005

APELLA

LA STORIA

a cura di
FRANCO PEZZELLA
e FRANCESCO MONTANARO

L'EVOLUZIONE STORICA DEL TERRITORIO ATELLANO TRA ETA' DEL FERRO E PERIODO TARDO-ANTICO

GIANLUCA DE ROSA

Il territorio, che intorno alla seconda metà del IV sec. a.C. sarà occupato dalla città di Atella, già a partire dalla prima età del ferro era teatro dell'intrecciarsi di componenti etniche proto-osche e proto-etrusche.

Antioco e Aristotele ricordano che la pianura campana era occupata dagli "Opici" e "Ausoni" senza distinzioni¹, mentre Polibio li rapporta a due *ethnè* diverse². Tucidide afferma come Cuma sia stata fondata in "Opicia"³; riguardo alla relazione tra Opici ed Oschi, Ettore Lepore considera gli Opici come un gruppo proto-osco (Opici/Obsci/Osci)⁴. Attraverso i materiali collochiamo la comparsa degli Opici alla fine dell'età del bronzo, mentre gli Osci vanno inseriti all'interno della cosiddetta "cultura delle tombe a fossa" (gruppo Cuma/San Marzano) insediati nella pianura campana durante la prima età del ferro.

Il Salmon, partendo da una pregressa sovrapposizione degli Opici su una stirpe indigena, sosteneva che le popolazioni "Osco-Umbre", che includevano sia i Sanniti che i Sabini, si erano sviluppate in seguito alla fusione di non identificati "indigeni" con gli infiltrati "indoeuropei", e si può supporre che la loro evoluzione ebbe luogo durante quei secoli in cui fiorirono le cosiddette culture appenniniche⁵.



La Campania al tempo dei Romani

Il fatto che l'osco fosse parlato in un'area tanto vasta dà una misura della sua importanza nonostante la quale, però, non ne venne fatto uso scritto fino ad un'epoca relativamente tarda; l'alba della scrittura osca ci fu probabilmente successivamente alla seconda metà

¹ STRABONE, *Geographia*, V, 4, 3, ed. cons. a cura di A. M. BIRASCHI, Milano 2001; Antioco localizza gli "Opici" nel paese intorno al cratere.

² POLIBIO, *Historiae*, V, 4, 3, ed. cons. a cura di C. SCHICK, Milano, 1988.

³ TUCIDIDE, *Historiae*, VI, 4, ed. cons. C. FORSTER SMITH, Londra 1921.

⁴ E. LEPORE, *Origini e strutture della Campania antica*, Bologna, 1989, pp.13-56.

⁵ E.T. SALMON, *Samnium and Samnites*, Cambridge 1967, pp. 36-37.

del V sec. a.C., dopo i contatti con Etruschi e Greci. E' chiaro come con Opici (età del bronzo medio) e Osci (età del ferro) ci troviamo di fronte a stratificazioni di un'evoluzione fonetica del nome di uno stesso gruppo etnico; così mentre Antioco di Siracusa e Tucidide conoscono l'etnico Opici, più tardi Timeo di Tauromenio, ripreso da Strabone, conosce e introduce l'etnico Osci.

Uno degli elementi più influenti sull'assetto territoriale, già a partire dall'età antica è il *Clanis*, il cui corso nascendo dall'agro nolano attraversa la parte meridionale della pianura campana per sfociare a mare fra il Lago Patria e Castelvoturno. Questo corso d'acqua a causa dei suoi problemi legati alla sistemazione delle acque ha costantemente influenzato l'occupazione antropica. Ad esempio, possiamo considerare i processi di sovralluvionamento della piana del *Clanis*, dove strati compatti di limo si depositarono sui campi arati di V e inizi IV sec. a.C., rinvenuti lungo il tracciato della circumvesuviana nel tratto Acerra / Pomigliano d'Arco. Una particolare situazione si individua nel bacino del *Clanis*. A partire dal I sec. d.C., infatti, si registra un progressivo sconvolgimento idrogeologico, come riflesso dei fenomeni bradisismici che interessano l'area costiera puteolana e liternina. Alcuni di questi avrebbero impedito il deflusso in mare delle acque fluviali favorendo l'esondazione nelle aree limitrofe al corso d'acqua. Questa situazione deve essersi accentuata probabilmente durante la fase altomedioevale; ecco spiegata l'infinita di toponimi che nei territori a ridosso del *Clanis* rimandano a veri e propri fenomeni di alluvionamento⁶, nel centro di *Suessula* questi eventi sono stati anche documentati da uno scavo stratigrafico. Gli interventi presso località "Pagliara Spinelli" (foro della città antica) hanno permesso di scoprire un notevole deposito fangoso di carattere alluvionale che si va a collocare a contatto con il basolato del Foro (tra IV e V sec. d.C.)⁷.



Scavi di Suessola

Ad una prima fase umida caratterizzata dal deposito fangoso è seguita una fase asciutta: l'area venne occupata da sepolture, poi quella che seguirà è una fase "umida", con la presenza di acque stagnanti ricche di calcare, che danno origine alla pietra di pantano locale (massa di forte spessore e ricca di intrusioni di canne ed erbe palustri). Nuovamente si registra una fase asciutta, durante la quale assistiamo alla riduzione delle aree paludose e all'affioramento della pietra di pantano. Sempre nel suburbio di

⁶ Ad esempio: "Padula", "Padulicella"; oppure possiamo citare tra tanti casi l'informazione che estrapoliamo dalle *Rationes Decimarum* del 1308, n° 3479, riguardo alla celebre chiesa di località S. Arcangelo che viene menzionata in forma infedele "*Presbiter Petrus Cusentius capellanus S. Angeli de Palude*".

⁷ L. CERCHIAI, *La riscoperta di Suessola*, Giornata di studio, Acerra 1999, pp. 195-211.

Suessula presso la villa di Boscorotto da un punto di vista stratigrafico c'è la conferma di questa alternanza di fasi "asciutte" e "umide" (non ci sono tracce della devastante alluvione del IV-V sec. d.C.). E' evidente l'alternanza di fasi climatiche differenti che portarono a profonde trasformazioni del territorio soprattutto nei pressi del *Clanis*; in particolare, è molto probabile che alcuni di questi fenomeni in maniera differente dovettero interessare anche l'agro atellano.



Caivano, insediamento eneolitico

Si può considerare particolarmente ricca la *facies* protostorica, grazie ad alcuni fenomeni vulcanici (Pomici di Avellino) che ne hanno conservato la stratigrafia fino al bronzo antico⁸, mentre i livelli di età classica sono di difficile lettura; da quello che si evince dai saggi eseguiti da Bencivenga Clara Trillmich all'interno della città di Atella, gli strati preromani e romani hanno evidenziato una minima sedimentazione alluvionale e per questo un buon livello di conservazione delle strutture riguarderà solo quelle ipogee⁹.

Nel 1995, grazie agli scavi per la realizzazione della base di supporto della marina militare americana a Gricignano di Aversa, è stata messa in luce una necropoli dell'orientalizzante antico, riferibile ad una comunità ben strutturata dal punto di vista sociale già a partire dall'VIII a.C., con evidenti contatti con il Mediterraneo e con Capua; abbiamo ben novantadue deposizioni databili al terzo quarto del VIII a.C. che non lasciano intravedere una soluzione di continuità¹⁰. Si deve anche citare il rinvenimento di capanne absidate, evidenziate da buche di palo a Gricignano, Carinaro, Caivano e nell'agro nolano.

Il sito di Gricignano è molto importante, in quanto sarà un vero e proprio osservatorio per cogliere le trasformazioni attraverso il tempo che poi riguarderanno il resto del territorio.

In età arcaica (seconda metà VI a.C.), abbiamo un piccolo insediamento nella parte nord della futura US Navy; questo è perfettamente organizzato in lotti rettangolari definiti da piccoli fossati e canalette che si aprono su lati brevi e si associano a strutture abitative.

⁸ Eruzione del Somma/Vesuvio che si data al 1800 a.C., tracce di questa eruzione sono riscontrate fino a Teverola. Il livello delle pomici di Avellino sigilla il bronzo antico, al di sopra ci sono le fasi del bronzo medio.

⁹ C. BENCIVENGA TRILLMICH, *Risultati delle più recenti indagini archeologiche nell'area dell'antica Atella*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», LIX, 1984, pp. 3-26, pp. 23-24; l'elemento 17 (canaletta in blocchi di tufo) è obliterato dalla U.S.19 che è uno strato ellenistico. Quindi sia il piano di calpestio preromano (soprattutto) che romano dovevano trovarsi ad una quota più alta di quella della attuale strada provinciale Caivano - Aversa.

¹⁰ E. LAFORGIA - A. DE FILIPPIS, *Centuriazione a Gricignano d'Aversa*, in «Ager Campanus» Atti del Convegno Internazionale, pp. 137-145, Napoli, 2002, p.138.

Negli strati di riempimento degli stessi fossati c'è abbondante quantità di materiale ceramico di use comune, al quale si associa bucchero, ceramica a fasce di tradizione ionica e coppe del tipo "Bloesch C", databili all'ultimo quarto del VI a.C. Ai fossati si aggiungono vari pozzetti per la captazione dell'acqua. Legato allo stesso insediamento abbiamo una piccola necropoli rinvenuta a SO dell'area abitativa, le tombe sono tutte a cassa di tegole e sono state tutte depredate tranne una. Questa presenta tegole dipinte di tipo arcaico a triangoli campiti in bruno e bianco e a cerchi concentrici, la sepoltura di adulto era ad inumazione e associata ad un corredo composto da una piccola olpe a vernice nera e da due olle acrome¹¹; anche dalla più tarda necropoli di Villa di Briano (seconda metà IV - prima metà III a.C.) provengono tegole arcaiche utilizzate come elementi della cassa¹².



Gricignano d'Aversa, Insediamento U.S. Navy, asse viario con tracce del passaggio delle ruote dei carri (periodo enolitico finale), da E. LAFORGIA-A. DE FILIPPIS, *Centuriazione a Gricignano ...*, 2002

A Carinaro è stata rinvenuta una struttura lunga ben 19,50 m., costituita da blocchi di tufo regolari e da conci di materiale vulcanico; canali di riempimento restituiscono ceramica a vernice nera datata al III a.C.. Invece sempre nel "support site US Navy", sono stati individuati diversi assi con vari livelli d'uso che oscillano tra IV e III a.C.¹³.

Si deve considerare che nel IV a.C. abbiamo un numero di necropoli superiore a quello di età repubblicana¹⁴, e contemporaneamente dal secondo quarto dello stesso secolo la formazione del centro urbano di Atella. Come già notava Frederiksen, possiamo parlare di un livello di antropizzazione maggiore. Infatti, ci troviamo dinnanzi ad una occupazione capillare del territorio e uno sfruttamento intensivo della campagna, forse in seguito all'introduzione di colture specializzate.

In questo contesto possiamo pensare per l'agro aversano e per il territorio tra "Atella" e "Acerra" ad un'occupazione del territorio secondo un sistema vicano/paganico, un chiaro esempio di *chora apolis*¹⁵.

Nel febbraio del 1928, Olga Ella indaga una necropoli nel territorio di Caivano in località Padula che contava 21 sepolcri¹⁶. Lo studio dei materiali che costituiscono i corredi mette in evidenza *in primis* l'impovertimento delle forme che si riducono ai consueti tipi dell'anfora e della pseudo-anfora (Anfora Baily), della *lekythos* panciuta e

¹¹ *Ibidem*.

¹² O. ELIA, *Necropoli dell'Agro Campano e Atellano, Frignano, Aversa, S. Antimo*, in «Notizie e Scavi», pp. 101-143, p. 104.

¹³ E. LAFORGIA- A. DE FILIPPIS, *op. cit.*, p. 139.

¹⁴ Oltre a quelle extraurbane la BENCIVENGA TRILLMICH, *op. cit.*, cita nella nota 59 a p. 21 le necropoli preromane legate alla città di Atella, la cui datazione non è mai oltre il IV a.C.

¹⁵ M. FREDERIKSEN, *Campania*, Roma, 1984, pp. 368 e ssg.

¹⁶ O. ELIA, Caivano, *Necropoli preromana*, in «Notizie e Scavi», 1931, pp. 577-614.

dello *skyphos*; una cosa curiosa sulla quale riflettere è l'assenza del cratere rispetto ai corredi dell'agro aversano¹⁷.

Sia nelle tombe in tufo che in quelle a tegoloni predomina l'olla ovoidale di argilla grezza più o meno ornata di motivi a striature o di prominenze ad ambone, accompagnata dalla caratteristica ampia ciotola monoansata, a vasca concava, che sembra peculiare nelle necropoli ellenistiche della Campania (*Calatia* in associazione con ceramica italiota tarda e ceramica a vernice nera; Ponticelli, abbiamo olle ornate sulle spalle da protuberanze coniche, coperte da ciotola, siamo nel II a.C.)¹⁸.



Hydria a figure rosse (tomba XIV)



Lekythoi ariballiche a figure rosse (tomba V)



Skyphos a figure rosse (tomba V)



Skyphos a figure rosse (tomba XIII)



Anfora a figure rosse (tomba V)



Anfora a figure rosse (tomba XIV)

Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, materiali provenienti dalle tombe della necropoli di contrada Padula in Caivano, IV sec. a.C. (scavi del 1928)

Per la ceramica figurata chiari sono i legami con produzioni cumane e capuane, a partire dai livelli di interpretazione delle rappresentazioni: stilistico, iconografico e iconologico; relativi a questi si deve considerare l'elemento del costume sannita che qui è adattato in tutte le scene dai ludi funebri al culto eroico di guerrieri. Inoltre la presenza di un cinturone in lamina di bronzo a due fibbie tipicamente sannitico, ritrovato nella tomba XIII, inserisce chiaramente il defunto in un preciso contesto storico-culturale.

I materiali e la presenza di monete nelle tombe V, VII, VIII, XV e XVI, fissano l'arco cronologico tra la metà del IV e i primi del III a.C.

¹⁷ O. ELIA, *Necropoli ...*, op. cit., pp. 101-143.

¹⁸ Per CERCHIAI l'olla da derrata caratterizza inizialmente le tombe maschili.

Anche dalla necropoli indagata nel 1978 in località Squillace nei pressi del cimitero di Arzano e Casoria, abbiamo olle panciute a fondo piatto in maniera ricorrente oltre a *lekythoi ariballiche* con profilo femminile, vicine per decorazione alla produzione cumana del tardo IV secolo e al "*Teano Group*"¹⁹.

Per comprendere le dinamiche insediative dell'agro atellano nel corso dei secoli è necessario inserirlo in una più vasta dinamica che riguarda l'*Ager Campanus*, di cui il territorio atellano costituiva l'estremità meridionale; tra le più importanti acquisizioni non possiamo non citare lo scavo eseguito dalla Bencivenga Trillmich a Capua nella zona immediatamente ad ovest dell'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere.



***Skyphos* a vernice nera, fine IV - inizi III sec. a.C.
Casoria, necropoli di località Squillace (tomba VIII)**

Nell'estate del 1974, il decumano massimo (perfettamente orientato N/S) viene esplorato per una lunghezza di 33 m. circa, mentre la larghezza verificata più volte risulta essere costantemente di m. 4,45 (15 piedi); questa è stata verificata con esattezza grazie al ritrovamento di due muri in opera quasi-*reticulatum* di tufo giallo che sono conservati in alzato, a partire dalla risega di fondazione, da 40 a 90 cm. circa. Lo spessore dello spiccato, escluse le riseghe, è di cm. 44-45 (1 piede e mezzo) sul muro ovest rispetto a quella di fondazione. Sono stati messi in evidenza tre battuti e quattro strati, l'ultimo battuto che precede il quarto strato presenta tritume di tufo giallo (come quello dei muri) e tufelli, inoltre, si trova alla stessa quota della risega di fondazione (tipicamente a sacco); dalla preparazione di questo battuto abbiamo tra i materiali l'assenza di ogni tipo di sigillata, e solo le primissime forme che si avvicinavano per il tipo di cottura alle "aretine" definite dallo Johannowsky "protosigillate"²⁰.

Il quarto strato si estende fino a 1,18 - 1,30 m. dal livello attuale del suolo e viene suddiviso in due sottostrati 4A e 4B; all'interno del 4° si rinviene ancora qualche frammento di "presigillata", mentre nel 4B abbiamo la presenza di Campana B²¹.

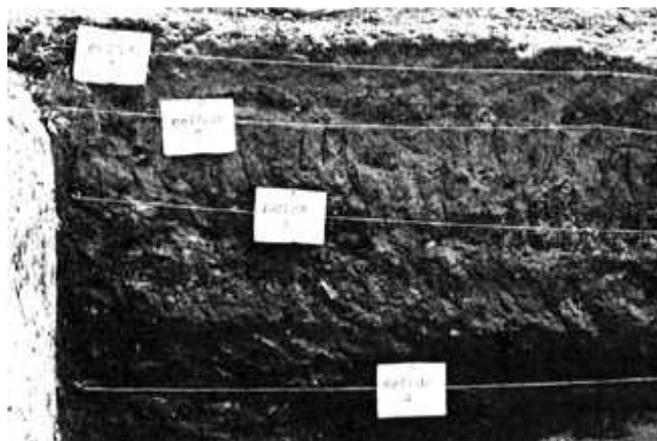
Lo strato n° 3 che copre il battuto n° 3, sembra evidenziare il momento di transizione dalla ceramica pre-sigillata alla aretina; l'autore dello studio data il battuto e la messa in opera dei due muri connessi all'età cesariana, e questo dato va connesso oltre che alla

¹⁹ M. BEDELLO TATA, *Casoria località Squillace*, in «Napoli antica», Napoli 1985, pp. 312-317.

²⁰ C. BENCIVENGA TRILLMICH, *Un nuovo contributo alla conoscenza della centuriazione dell'Ager Campanus*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 1978, pp. 79-89.

²¹ *Ivi*, p. 83.

deduzione di una colonia cesariana a Capua, anche all'intervento dello stesso Cesare sull'*Ager Campanus*²².



Sezione stratigrafica del saggio eseguito da C. Bencivenga Trillmich nei pressi dell'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere.

Da Svetonio sappiamo che Cesare divise ed assegnò ai ventimila che avessero tre figli, "*extra moenia*", l'*Ager Campanus*, che fino a quel momento era stato lasciato in condizione di "*Ager Vectigalis*" per procurare entrate alla repubblica²³. Riguardo all'organizzazione del territorio possiamo considerare anche una strada rinvenuta presso Orta di Atella vicino ai Regi Lagni, questa era delimitata da muri in *opus reticulatum* e orientata N/E-S/O, risulta parallela alla direttrice Casapuzzano-Marcianise e sembra integrarsi all'interno dello schema "*Atella II*" (posteriore alla centuriazione *Ager Campanus II* e forse anteriore all'epoca di Augusto)²⁴ proposto dalla scuola di Besançon anche se le datazioni sono completamente da riconsiderare alla luce di future indagini²⁵. Un altro caso è costituito dalla proposta di datazione del catasto *Acerrae - Atella I*, che sulla base della individuazione degli assi e sulla testimonianza del *Liber coloniarum* viene datato all'età augustea; questa considerazione accettata per molti anni è stata smentita dai dati pubblicati dalla Giampaola²⁶.

Nel territorio nei pressi della colonia augustea di Acerra sono stati indagati una serie di fossati distinti per tipologia e dimensioni, datati grazie ai materiali dal VI alla seconda metà del IV a.C., momento in cui abbiamo l'istituzione del centro di *Acerrae* che nel 332 a.C. entra nell'orbita di Roma, con lo statuto di *civitas sine suffragio*.

In questo territorio vengono indagati nuovi assi costituiti da terra battuta pressata orientati secondo lo schema identificato dall'*equipe* francese dello Choquer come "*Acerrae - Atella I*" (16 actus per lato). Sia per l'asse in proprietà "Romano" che per quello in proprietà "Tardi", in seguito all'asportazione del battuto e dei riempimenti

²² *Ivi*, p. 84.

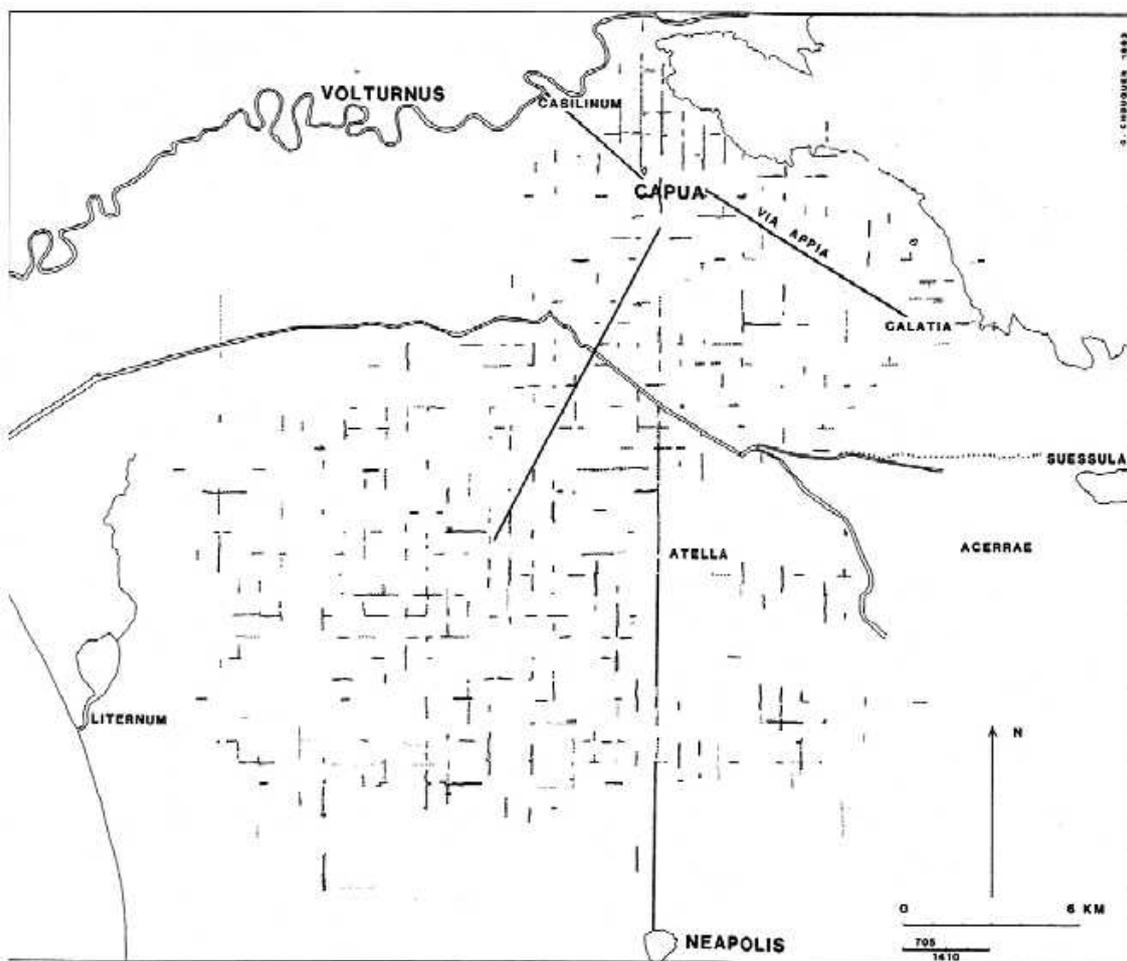
²³ C. SVETONIO TRANQUILLO, *De vita duodecim Caesarum* (ed. cons. a cura di S. LANCIOTTI - F. DESSI', Milano 1982), dove si indica anche il numero di coloni inviati da Cesare in Campania.

²⁴ G. CHOQUER, *Structures en Italie centro-meridionale. Cadastres et paysage ruraux*, Roma, 1987, p. 90.

²⁵ Considerando che il decumano (N/S) suddetto per il caso di Capua è pertinente al periodo cesariano, non possiamo collocare in questo contesto storico un altro decumano che ha un differente orientamento (*Atella II*).

²⁶ D. GIAMPAOLA, *Appunti per la storia del paesaggio agrario di Acerra*, in *Uomo, Acqua e Paesaggio*, Atti dell'incontro di studio sul tema *Irregimentazione delle acque e trasformazione del paesaggio antico*, Roma 1997, pp. 225-238.

delle canalizzazioni sono stati recuperati frammenti di "Campana A". Ciò porta ad alzare la datazione almeno alla fine del II sec. a.C. e non alla fine del I sec. a.C. come ci suggerisce la fondazione della colonia augustea²⁷.



"Ager Campanus I" (da G. CHOQUER, *Structures ...*, 1987, p. 307)

Nell'agro atellano, i rinvenimenti relativi al periodo repubblicano sono più limitati e rispondono ad un uso prevalentemente agricolo del territorio soprattutto in seguito alla riorganizzazione post-annibalica; questo succede anche per l'area di Caivano ed infatti la stessa è stata interessata da canali che incidono il banco cineritico dell'eruzione delle pomici di Avellino (1700 a.C.) lungo tutto il tracciato indagato per la realizzazione della TAV. Nella località Sant'Arcangelo questi hanno un orientamento nord/overt sud/est. Poi si deve aggiungere un grande canale trapezoidale scavato per 200 m; all'interno del riempimento sono state trovati frammenti di ceramica campana a vernice nera e materiale struttivo, e l'assenza di terra sigillata è un forte indicatore cronologico: siamo nel I sec. a.C.. Inoltre questi canali, stretti e a fondo piatto, sembrano essere stati creati per la captazione delle acque superficiali utilizzate per l'irrigazione dei campi coltivati; durante la prima età imperiale, in alcuni punti i canali vengono obliterati da ville rustiche²⁸.

²⁷ *Ivi*, p. 232.

²⁸ E. LAFORGIA, *Rilevanza Archeologica del territorio del comune di Caivano*, in G. LIBERTINI (a cura di) *Atti dei Seminari "In cammino per le terre di Caivano e Crispano"*, pp. 111-123, Frattamaggiore, 2003, pp. 112-116.

Nella lunga fase repubblicana possiamo parlare di profonde trasformazioni che interessano il territorio. Testimonianze imponenti sono oltre alle opere di canalizzazione in località Sant'Arcangelo, anche il rinvenimento a Gricignano nei pressi dell'area della Caserma dei Vigili del Fuoco di un imponente fossato orientato E/O, largo 7 m. e profondo 3 m. che devia ad angolo retto all'estremità W²⁹.



**Orta di Atella, loc. Ponterotto, resti di una strada lastricata di età tardo-repubblicana
(da E. LAFORGIA - A DE FILIPPIS, *Centuriazione a Gricignano ...*, 2002)**

Da un punto di vista topografico questo fossato si colloca a SE dell'incrocio fra il *decumanus maximus* e l'*VIII kardo* a sud del *maximus*. Il riempimento di questo è caratterizzato da un grande numero di materiali tra cui blocchi parallelepipedi di tufo giallo e grigio con elementi architettonici (un capitello ionico e alcune basi) e un torso loricato acefalo alto 1,50 m. in tufo grigio; questo è stato rinvenuto in associazione a numerosi frammenti di anfore del tipo Dressel 1B, ex voto fittili, ceramica a vernice nera; sempre all'interno di questo fossato abbiamo il rinvenimento di tegole bollate con l'iscrizione "*Venus Heruc*" e "*Ercole D*"³⁰.

Probabilmente i materiali dello scarico provengono a nord dello stesso; in quest'area un saggio ha successivamente messo in luce una struttura in blocchi di tufo con fondazione a scacchiera che ci fa pensare ad una datazione medio-repubblicana. Nei pressi di questa struttura è stato scavato un pozzo completamente obliterato da materiali antichi tutti del I sec. a.C., tra cui molti frammenti di *dolia*; inoltre, la struttura è perfettamente allineata ad una delle fasi della centuriazione.

Si potrebbe pensare ad una *statio* con una struttura che, grazie alla presenza di tegole con iscrizioni votive e alcuni *ex voto*, viene interpretata come area sacra destinata a Venere Ericina e ad Eracle; questa struttura si colloca all'incrocio di due assi³¹. Agli inizi del I sec. a.C. si interrompe la vita dell'area contemporaneamente a quella dell'edificio in blocchi di tufo; questa situazione avviene quasi contemporaneamente alla chiusura delle canalizzazioni nell'area di Caivano. Tutto questo si potrebbe inserire

²⁹ *Ivi*, p. 140.

³⁰ *Ivi*, p. 141.

³¹ E' stato indagato uno dei tratti in terra battuta con andamento N/S, posto a 12 m. ad O dello stesso decumano; questo presenta tre strati, il più antico dei quali ha restituito frammenti di Campana "A", questo è perfettamente in quota con la struttura suddetta in tufo; inoltre, la strada è dotata di *fossae limitales* che presentano unguentari databili fra la metà del II e gli inizi del I sec. a.C.

all'interno delle vicende della guerra sociale, in particolare nell'attività militare svoltasi tra Nola ed Acerra tra il 90 e l'87 a.C., oppure in seguito alle scorribande degli Irpini nella pianura campana durante la guerra civile dopo la partenza di Silla per la Grecia e l'Asia Minore.



**Gricignano d'Aversa, Insediamento U.S. Navy, canale di età repubblicana
(da E. LAFORGIA-A. DE FILIPPIS, *Centuriazione a Gricignano ...*, 2002)**

La mancanza di una indagine archeologica sistematica per quanto riguarda l'antico centro di Atella rende davvero complessa la sua comprensione. Le poche attività attuate con doverosa perizia dalla Soprintendenza di Napoli e Caserta sono purtroppo legate ad interventi di emergenza come riparazioni o nuove infrastrutture.

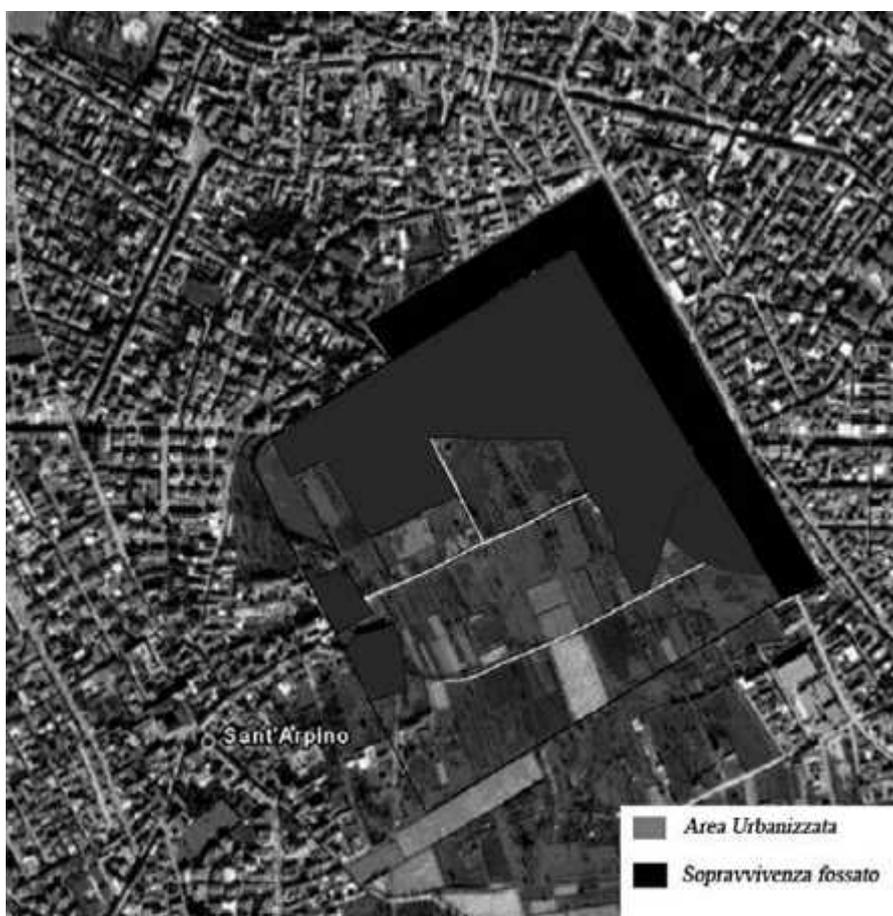


Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, *pendaglio*, tomba 42

Un punto di partenza è la contestualizzazione del centro all'interno di dinamiche territoriali più vaste, come ad esempio la *limitatio* che riguarda l'*Ager Campanus*, di cui il territorio atellano costituiva l'estremità meridionale.

Il perimetro della città antica, ormai quasi del tutto edificato, ricade nel comune di Sant'Arpino e nei comuni limitrofi di Orta di Atella, Succivo e Frattaminore; il suo profilo è chiaramente distinguibile sui lati sud, est e nord soprattutto perché attraverso un leggero salto di quota si staglia in un territorio dove la stessa è costante.

In uno scavo di emergenza da parte della Soprintendenza nel 1980, viene individuata parte del circuito murario nella parte sud-est di Atella³²; la tecnica utilizzata per quest'opera era quella dell'*opus quadratum*, ma l'elemento davvero importante è l'assenza della malta cementizia, la cui diffusione in Campania non sembra essere anteriore alla seconda metà del III sec. a.C.³³



Delimitazione virtuale dell'antico abitato di Atella

Dalla *Tabula Peutingeriana* osserviamo che Atella è situata a metà strada tra Napoli e Capua e ciò probabilmente doveva costituire un fattore di arricchimento precoce, considerando sia il transito commerciale che la valenza "strategica". Lo Sterpos conferma la distanza data dalla *tabula* in nove miglia da Capua ad Atella e nove miglia da Capua a *Neapolis*³⁴, e questa si integra nella centuriazione chiamata dai francesi *Ager Campanus* (la stessa costituirà un *terminus post quem*)³⁵; su questa considerazione il Kristen aggiunge che c'era una *altstrasse* che doveva attraversare questo territorio fino a Capua³⁶.

³² Intervento effettuato da Giuliana Tocco per la Soprintendenza di Napoli e Caserta.

³³ C. F. GIULIANI, *L'edilizia nell'antichità*, 1990, p. 165.

³⁴ D. STERPOS, *Comunicazioni stradali attraverso i tempi Capua - Neapolis*, Novara, 1959, pp. 9-16 e 30-34.

³⁵ Secondo l'*equipe* francese, viene eseguita in seguito all'attuazione della *lex agraria sempronia* del 133 a.C.

³⁶ E. KIRSTE, *Südtalientkunden*, Heidelberg, 1975, p. 598, questa ipotesi non è archeologicamente dimostrata anche se plausibile.

Un'altra importante direttrice che non si può fare a meno di considerare è la via *Consularis Campana* che collegava Capua a *Puteoli*³⁷; la strada è attestata almeno alla fine del II a.C. ma per una divergenza anomala rispetto alla centuriazione *Ager Campanus I*, si pensa ad una fase precedente; da Atella ci doveva essere un diverticolo passante attraverso il centro contemporaneo di Aversa, qui sulla base di un miliario rinvenuto si pensa ad una *mansio* chiamata "*ad Septimum*" (4 km da Atella).



Ritrovamenti e scavi occasionali nel fondo Moccia di Sant'Arpino (marzo 1966)

Sempre su questa strada, Olga Elia ipotizza, attraverso il posizionamento topografico delle necropoli di S. Antimo, Aversa e Frignano, un tracciato che raccordava Atella con la via Campana; cronologicamente le tombe si collocano fra la metà del IV e la prima metà del III sec. a.C. La ceramica da questi contesti presenta i classici tipi figurati delle officine italiote, più la ceramica a vernice nera del tipo di *Egnatia* e *Cales*; inoltre sussiste il ripetersi di forme classiche della ceramica attica quali la *kélbe* e *lekythos* in argilla grezza³⁸.

Per quanto riguarda alcune necropoli localizzate nella fascia sud-orientate rispetto alla città di Atella possiamo ipotizzare una collocazione cronologica che oscilla tra il secondo quarto del IV a.C. fino alla metà del secolo, e questo in base alle tipologie dei materiali: per esempio nella necropoli localizzata a sud-est del centro nella proprietà Lettierio abbiamo una chiara articolazione tipologica dei materiali legata a questo periodo dove a pezzi a vernice nera di chiara produzione campana, si accosta, nella tomba 5, uno *skyphos* di produzione attica attribuibile al "*Fatboy group*" che ha un notevole peso datante. Il corredo della tomba I presenta una *bail-anfora* e uno *skyphos* a decorazione sovradipinta locale: questo si ricollega alle imitazioni dei vasi *Saint*

³⁷ J. BELOCH, *Campanien*, Breslau, 1890, p. 22; D. STERPOS, *op. cit.*, pp. 16-18.

³⁸ O. ELIA, *Necropoli ...*, *op. cit.*, p. 143.

Valentin attestati anche nella tomba 1 di Frignano. Abbiamo poi 6 deposizioni in località *La Starza* con la riproduzione funeraria del classico servizio da mensa (*bail-anfora*, cratere a campana, coppette, *kantharos*, piatto da pesce).



Sant'Arpino, mura di fortificazioni di Atella, venute alla luce nel maggio del 1980 (foto della Sovrintendenza di Napoli e Caserta)

Possiamo considerare la pianta di Atella espressione di una matrice culturale greca come nel caso di *Herculaneum*, dove non abbiamo l'orientamento astronomico di città etrusche come Capua o *Calatia*: ad Atella infatti si respira una maggiore influenza di *Neapolis*³⁹.



Tabula Peutingeriana, particolare. Vienna, Biblioteca Nazionale

Ritornando alla necessità di inserire Atella nell'*ager campanus* e di comprenderne le relazioni, partiamo da una considerazione basilare che ci tramanda Frontino: «... *ut in agro campano qui est circa capuam ubi est kardo in orientem et decumanus in meridianum contra sanam rationem ...*», ci troviamo dinnanzi ad una variazione dell'orientamento, infatti il cardine va sulla linea est/ovest, mentre il decumano è un meridiano nord/sud, evidentemente l'origine di tutto il sistema di assegnazione agraria

³⁹ W. JOHANNOWSKY, *Problemi Urbanistici di Ercolano*, in «Cronache Ercolanesi», 1982 pp. 145-149, p. 149.

avveniva da nord a sud. Nel territorio di Capua notiamo quindi come l'Appia corrisponde al sistema portante della lottizzazione, quindi sarà il nostro cardo. Questo non è un caso straordinario come si evince dalla letteratura gromatica (Frontino e Igino), ma si tratta come sottolinea il Franciosi di una prassi abbastanza frequente. E' il caso del cippo *graccano* (132 a.C.) rinvenuto presso Sicignano degli Alburni, dove anche qui ricorre un orientamento rovesciato⁴⁰.



Succivo Museo Archeologico dell'Agro Atellano, *Lekythos* a figure rosse, da Aversa, IV secolo a.C.



Succivo Museo Archeologico dell'Agro Atellano, *Hydria* a figure rosse, da Sant'Antimo, IV secolo a.C.

Tutto l'agro atellano non faceva parte dell'*ager campanus* almeno fino alla *debellatio* romana del 211 a.C.: quell'anno venne installata e insediata ad Atella una delle dieci prefetture istituite dal Senato nel territorio⁴¹.

Non regge la teoria che vede dopo le vicende legate ai Gracchi un riassetto del territorio: a riguardo il Franciosi ritiene che non bisogna lasciarsi traviare dal rinvenimento del *lapis Graccanus* in località Calcara nei pressi della basilica di S. Angelo in Formis. Qui forse si può parlare di una semplice separazione fra terra del tempio e rimanente parte dell'*ager publicus*; quindi l'intervento dei Gracchi ha un valore ricognitivo. Inoltre si deve tenere presente come la *limitatio* non aveva sempre e necessariamente lo scopo di assegnare lotti in proprietà.

Al riguardo lo Johannowsky, sostiene che i primi interventi relativi al primo sistema catastale in epoca repubblicana risalgono intorno al 162 a.C., quando al pretore Lentulo fu affidato l'incarico di procedere ad una nuova ricognizione, di acquistare l'*ager campanus* posseduto dai privati al fine di renderlo pubblico, di dividere in lotti la terra recuperata per poi redigere la *forma agri campani* (valida fino a Silla)⁴².

⁴⁰ G. FRANCIOSI, *I due misteri dell'Ager Campanus*, in «Alter Campanus», *op. cit.*, pp. 18-23, p. 21.

⁴¹ O. SACCHI, *I Limiti e le Trasformazioni dell'Ager Campanus fino alla debellatio del 211 a.C.*, in «Alter Campanus», *op. cit.*, pp. 25-32, p. 27.

⁴² *Ivi*, p. 27.



**Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano,
Cratere a figure rosse, da Frignano Maggiore, IV secolo a.C.**

Tra i più importanti interventi di scavo all'interno della antica città, abbiamo nel 1908 quello del Castaldi (che indaga vari punti)⁴³, nel 1934 quello dell'ispettore onorario Chianese presso il *Castellone*, lo scavo di Johannowsky nel 1966 e quello d'emergenza della Trillmich nel 1982.



**Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano,
Capitelli in tufo grigio, da Sant'Arpino, II secolo a.C.**

Dalla comunicazione del Castaldi percepiamo la mancanza di un programma predefinito e finalizzato nella scelta dei saggi da compiere. Tutto sommato possiamo evidenziare ben cinque saggi:

1. Saggio presso il fondo Magliola: Il Castaldi ci informa che il proprietario del fondo aveva rinvenuto una grande quantità di *fistulae aquariae* e parecchi oggetti di bronzo; qui lo studioso rinvenne un muro che durante lo scavo seguì per cinque metri di lunghezza, si può desumere che si trattava di un muro che aveva un doppio paramento: la facciata ovest era interamente in opera laterizia, mentre quella est presentava un filare abbastanza alto in opera reticolata di tufo giallo (presumibilmente flegreo); questa poi al di sotto del piano di calpestio incontrava un'altra pedata sempre in laterizio, ma più stretta della prima metà per poi appoggiarsi sullo *statumen*.

Il Castaldi nel riempimento del terreno rinvenne veri materiali tra cui: intonaci, marmi, sigillata italica e vernice nera, anse di anfore e ceramica di impasto grossolano.

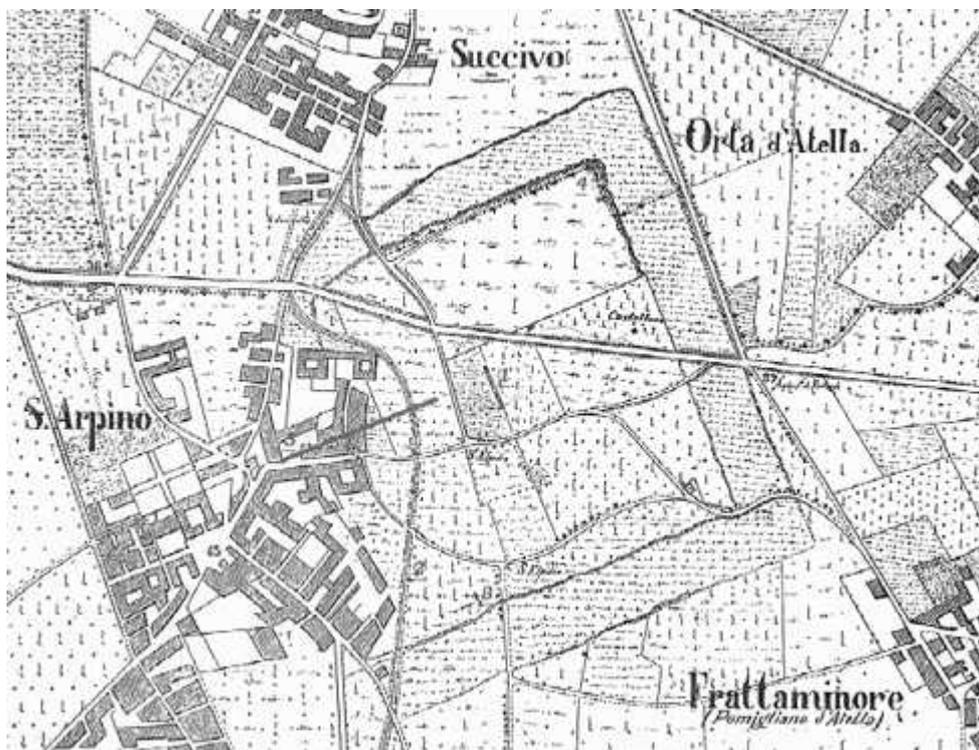
⁴³ G. CASTALDI, *Atella. Questioni di topografia storica della Campania*, in «Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», vol. XXV, 1908, p. II, pp. 63-92, pp. 81-83.

2. Interventi lungo il collettore (sud/ovest del comune di Sant'Arpino): si ricorda la scoperta di due tombe a camera di età ellenistica descritte poi dal Patroni⁴⁴. Fanno parte del corredo un gran *dolio* di pietra ed un piccolo capitello corinzio di fattura grossolana in tufo nero.

3. A 136 metri dall'alveo e a 23 metri dal fossato sud rinvenne due muri che facevano angolo retto, la tecnica costruttiva adoperata era l'opera reticolata.

4. Dove si incontravano i fossati Nord/Est, il Castaldi notò una radice di un pilastro a fior di terra, questo elemento lo spinse a far eseguire uno scavo in quel punto. Dallo scavo vennero fuori le radici di altri cinque pilastri in opera incerta, di tufo giallo, con la solita malta durissima. Essi erano disposti simmetricamente a forma di circolo, il cui diametro interno misurava cinque metri e mezzo, e qui furono scoperti anche un balsamario a collo lungo e sottile verniciato per metà, fornito di base nonché un frammento di marmo bianco pertinente al pavimento (*opus tessellatum*).

5. Tracce di strada *basolata* presso Via Cerri (Sant'Arpino).



**Topografia dell'area Atellana con indicazioni del perimetro dell'antica città
(da G. CASTALDI, *Atella ...*, 1908)**

Con le indagini del Castaldi, possiamo parlare di veri e propri sterri più che scavi stratigrafici, con una inadeguata contestualizzazione dei materiali rinvenuti; sempre il Castaldi ci parla della strada detta localmente "*Ferrumina*" che ricalcava quello che doveva essere il Decumano, che oltre a dividere in due la terrazza univa "*Ad Septimum*" ad Atella. Come dice il Castaldi, il nome di "*Ferrumina*" derivò dalla natura del materiale che servì a sottofondare tutta quella platea e constatò che non appena si scavava sulla strada campestre era evidente la fuoriuscita di calcestruzzo che in dialetto si chiama "*Ferrumma*".

⁴⁴ G. PATRONI, *Tomba antica rinvenuta nel territorio del comune di Sant'Arpino* in «Atti della Real Accademia de' Lincei. Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche», VI (1898), serie 5^a, parte 2^a, pp. 287-288.

Tra le prime attestazioni relative alla presenza romana e all'uso della lingua latina a partire dal III a.C. nell'agro atellano possiamo considerare l'epigrafe di Frattamaggiore. Il Mommsen commise un grossolano errore catalogandola erroneamente tra le epigrafi di Ausonia, nel Frusinate, in particolare a Fratte, ancora nel 1863, l'iscrizione si leggeva⁴⁵:

*gnae pompeio c. pompeii f. | annonae praefecto | dum roma atellam peteret | ab equo
escusso | interempto | cives atellani | hic | conditorium | posuere*

*"Gnae Pompeio C(aii), Pompeii f(ilio), Annonae praefecto, dum Roma Atellam peteret,
ab equo escusso interempto, cives Atellani hic conditorium posuere"*

"A Gneo Pompeo, figlio di Caio Pompeo, Prefetto dell'Annona, morto caduto da cavallo mentre Roma assaliva Atella, qui i cittadini atellani posero le ossa"

Al testo si accompagnano brevi note relative al rinvenimento, si tratta, infatti, di una tomba rinvenuta nel 1805 a Frattamaggiore durante i lavori di sterro nella proprietà di un certo Andrea Biancardi. Qualche tempo dopo, un tale Antonio Patricelli, venuto in possesso del reperto ne fece dono al canonico Vincenzo Masciola di Cassino, da allora se ne persero le tracce.



Sant'Arpino, fondo Guarino, pavimento in mosaico policromo venuto alla luce nel 1966

I dati estrapolati dall'epigrafe concorrono a datarla in un lasso di tempo compreso tra il 220 e il 211 a.C., durante le vicende della seconda guerra punica, quando Roma si scontrò con le città campane che appoggiavano Annibale⁴⁶.

Sicuramente Atella divenne municipio dopo il 151 a.C., quando Cicerone in una lettera cita un tale Ofelio, cavaliere del municipio di Atella. Nella lettera si esprime il patrocinio di Cicerone per Publio Sergio Rullo, che alcuni anni prima con una proposta di legge agraria aveva tentato di privatizzare i demani pubblici e quindi anche l'*ager vectigalis* posseduto dagli atellani in Gallia.

⁴⁵ *Corpus Inscriptionum Latinarum*, X, 681.

⁴⁶ F. PEZZELLA, *Atella e gli Atellani nella documentazione epigrafica antica e medievale*, Frattamaggiore, 2002, pp. 19-20.

Un indizio del discreto livello economico della città in questo periodo è dato dalla ricca *domus* di età tardo-repubblicana, scavata da Werner Johannowsky, presso il fondo Guarino. Questa era strutturata in diversi ambienti: aveva un portico con tanto di peristilio, pavimentato in mosaico policromo e accanto a questo complesso c'era un *frigidarium*; inoltre, alcune pareti furono realizzate in *opus reticulatum*. La *domus* si data dagli inizi del I a.C., alcuni saggi in profondità hanno restituito materiale mai anteriore al IV a.C., l'ultima fase della struttura è relativa al VI d.C.⁴⁷

Nel riassetto amministrativo dell'impero, Augustus dedusse ventotto colonie per favorire l'incremento demografico e la piccola proprietà terriera. Anche Atella divenne una colonia come sappiamo dal *Liber Coloniarum*: «... *Atella, muro deducta colonia, deducta a Augusto. iter populo debetur ped. CXX. ager eius in iugeribus est adsignatus* ...»⁴⁸, lo stesso vale per *Acerrae*⁴⁹.

Molto probabilmente ad Atella, in età augustea deve esserci stata una fase di ristrutturazione e costruzione di edifici pubblici. Tra i materiali reimpiegati pertinenti a questa fase, possiamo considerare un cippo in travertino, alto 117 cm., largo 5 cm e lungo 68 cm., ritrovato in un angolo di piazza S. Marco ad Afragola, sulla parte superiore si leggeva "AVG. SACR"⁵⁰.

Una importante iscrizione documentata dal Pratilli e rinvenuta nei pressi del Castello di Casapuzzano (Orta di Atella), ci documenta importanti rifacimenti relativi ad una importante via di comunicazione: la Via Atellana. Questa in alternativa alla Via Campana congiungeva Capua a *Neapolis*:

*a. clodio cn. | fulvo | ii.viro quaestori | flam...curatori | viar camp.
et... | ...r...e. | (quod) (v)iam (atel)lanam | sua inpen(sa) refec(erit)
| et pro eius |hs....av.....ss... |.....ndis.... m....
c....np... | ob mun(ific)ent.eius/l.d.d.d*

*"A(ulo) Clodio C(naei) f(ilio) Fulvo duo viro quaestori flamini[...]
Curatori viar(um) Camp(aniae) et [.....]r[...]. (quod) viam
Atel(lanam) sua inpen(sa) refec(erit) et pro eius [.....]hs[.....]au[...]
...ss[...][.....]ndis[.....]m[.....].c[.....]n[.....]p[...]
Mun(ific)ent(ia) eius L(ocus) D(atus) D(ecreto) d(ecurionum)"*

"Ad Aulo Clodio Fulvio, figlio di Cneo, duoviro, questore, flamine [...],
curatore delle vie della Campania e [.....] fece a proprie
spese la via Atellana[.....] per la sua generosità.
Luogo concesso con decreto dei decurioni"

Abbiamo poi altre due epigrafi che si osservavano ad Aversa, riportate prima dal Pratilli e poi viste dal Parente e dal Von Duhn⁵¹. Il Parente nella sua opera sottolinea le condizioni di pessima conservazione della iscrizione e la trascrive così:

IMP. CAES. FL.

⁴⁷ W. JOHANNOWSKY, in «*Fasti Archeologici*», 1966, nr. 2365.

⁴⁸ S. G. FRONTINO, *De coloniis libellus*, col. 230, 1-3, ed. cons. F. BLUME - K. LACHMAN - A. RUDORFF, *Die Schriften der römischen Feldmesser*, I-II, Berlino 1848-1852, p. 85.

⁴⁹ *Ivi*, col. 229, 21-23: «*Acerras. muro deducta colonia. divus Augustus deduci iussit. iter populo debetur ped. LXXX. ager eius in iugeribus militibus est adsignatus.*»

⁵⁰ F. PEZZELLA, *op. cit.*, p. 42.

⁵¹ *Ivi*, p. 45.

(Vespasi)ANVUS AVG
(Bo)NO REIP. NA (tus)
PONTIFEX MAX(imus)
T(r)IB(unicia) POTES(ate) VI III
III PROCONSUL (viam) (pu)TE(o)L(is)
(ca)PVA(m) SILICE (st)R(ata)M (refecit)
...III

"Imp(erator) Caes(ar) Fl(avius) (Vespasi)anus Aug(ustus) (Bo)no
reip(ublicae) Na(tus) Pontifex Max(imus) Trib(unicia) Potest(ate)
VIII, III Proconsul (viam) (Pu)te(o)l(is) (Ca)pua silice (st)r(ata)m
(refecit)"

"L'Imperatore Cesare Flavio Vespasiano, Augusto,
nato per il bene della repubblica, Pontefice Massimo,
(rivestito) della tribunizia potestà nove volte,
per la terza volta proconsole,
fece selciare la via da Pozzuoli a Capua".

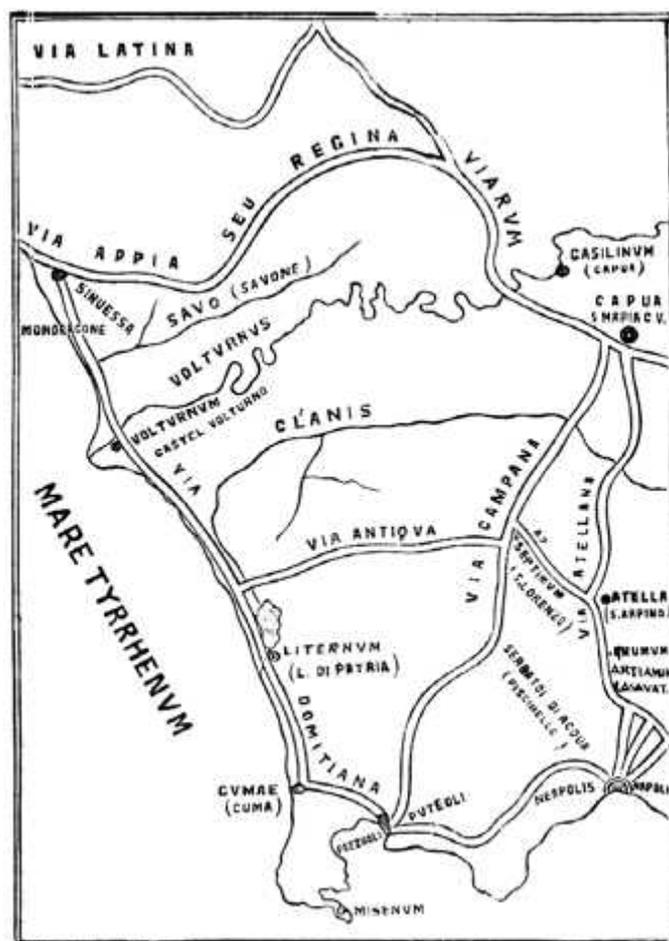
Questa iscrizione, aggiungendosi ad altre, consolida le teorie che vedono durante l'età Flavia una attenta opera di ricostruzione e ristrutturazione della viabilità, in particolare tra basso Lazio e area flegrea: basti pensare alla Via *Domitiana* che venne lastricata nel 95 d.C., e questo programma continuò sotto Nerva e sotto Traiano e probabilmente si concluse sotto Antonino Pio⁵².

Sempre in età imperiale abbiamo una forte destinazione agricola del territorio, con vari insediamenti sparsi che riflettono una nuova organizzazione per grossi latifondi⁵³. Notevole è la mole di dati relativa a questa fase anche grazie ai puntuali rilievi fatti durante i lavori della TAV: un insediamento fondiario rinvenuto in località Fusariello (Gricignano), una grande *mansio* rinvenuta a Teverola, la *domus* con impianto termale presso località Sant'Arcangelo (Caivano) che si data al I sec. d.C. con una ristrutturazione del II sec. d.C. e una fase finale di VI sec. d.C. e la necropoli di età imperiale con 76 tombe ad inumazione di varia tipologia venute alla luce presso la periferia meridionale di Atella; a questi si aggiungono un grande numero di siti individuati nell'agro aversano⁵⁴.

⁵² W. JOHANNOWSKY, *L'organizzazione del territorio in età greco-romana*, in «Napoli Antica», Napoli 1985, pp. 333-339.

⁵³ Dallo studio topografico di Maria Luisa Zara (che si occupa dell'agro aversano) abbiamo in età imperiale una forte continuità dei siti precedentemente individuati in età repubblicana.

⁵⁴ Il Mommsen, nel capitolo dedicato a *Liternum*, all'interno del CIL in base ad epigrafi rinvenute nell'agro aversano ipotizza l'esistenza di una serie di *vici* a Frignano Piccolo (Villa di Briano), Frignano Maggiore, Calitto (Casapesenna), Pantano (Villa Literno); l'appartenenza di questi *vici* ad Atella o a *Liternum* è stata variamente discussa.



Le vie della Campania antica (da *Le vie romane* di G. Corrado)

Si deve considerare che, a differenza dei livelli pertinenti ai siti di età imperiale, quelli di età ellenistica sono risultati spesso compromessi dalla continuità di vita degli insediamenti.



Caivano, località Sant'Arcangelo, villa romana, veduta degli scavi

VICENDE STORICHE DI ATELLA RICOSTRUITE ATTRAVERSO LE FONTI STORICHE*

MAURIZIA CAPUANO

* L'articolo è il 5° paragrafo, opportunamente adattato al carattere della rivista, del II capitolo *La città di Atella nelle fonti letterarie antiche*, Tesi di Laurea in Didattica del Latino, Università degli Studi di Napoli Federico II (rel. prof.ssa Rossana Valenti), pp. 62-84, a. a. 2007-2008.

Narrare le vicende storiche di una città significa ricercare le sue radici, indagare nel presente e raccogliere testimonianze e documenti che aiutino a capirne il passato, la storia e la cultura.

Questa ricerca diventa sempre più difficile, quanto più ci si allontana da quel passato che si cerca di ricostruire.

Le fonti, scritte e non, costituiscono gli unici elementi che possono offrire un aiuto per conoscere e ricostruire un determinato periodo storico. Una volta raccolte, esse devono essere valutate, confrontate, interpretate e possono essere ritenute valide solo quando rispondono a dei parametri di attendibilità.

Tale discorso si presenta molto articolato per le vicende di Atella, la cui storia è raccontata per mezzo di un numero esiguo di fonti, non sempre attendibili, e soprattutto «di parte», poiché si tratta di fonti esclusivamente romane. Pertanto, le vicende dell'antica città sono inquadrare in un'ottica che tende ad evidenziare soprattutto il ruolo egemone di Roma su quelle comunità italiche un tempo indipendenti, e che, nella loro autonomia, devono aver sviluppato, comunque, un certo potere.

Il problema di una storia italica, anteriore a quella di Roma e per un certo tempo, a essa contemporanea, rappresenta una questione importantissima della storiografia moderna, che sta cercando di sottrarsi a una prospettiva puramente romanocentrica, ereditata, per molte e svariate cause, da una tradizione che risale alla storiografia antica.

L'esigenza storiografica di rivalutare il ruolo delle popolazioni italiche nell'età antica tuttavia non porta in nessun modo a negare la centralità di Roma, quanto, piuttosto, mette in rilievo come tale centralità rappresenti altresì un principio unificante per la storia italica¹.

Il dato che si vuole mettere in evidenza è che l'influsso delle civiltà italiche più evolute segna una svolta determinante nella storia di Roma, sollecitandone il decisivo passaggio dalla preistoria alla storia.

È necessario, tuttavia, precisare che per tali culture non è possibile individuare una situazione di omogeneità e unità politica e culturale.

Il processo di sviluppo storico è discontinuo e frazionato. «In questo contesto singolarmente complesso è il quadro culturale della Campania²: su un fondo paleolatino, infatti, si sovrappongono i Greci sulla costa e gli Etruschi nell'entroterra, notevole risulta lo sviluppo economico (Capua è una grande città), intricata la mescolanza di influssi: l'alfabeto campano è, ad esempio, di derivazione etrusca³, la

¹ E. GABBA, D. FORABOSCHI, D. MANTOVANI, E. LO CASCIO, L. TROIANI, *Introduzione alla storia di Roma*, Milano 1999, p. 11.

² L. BREGLIA PULCI DORIA, *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore*, Napoli 1996.

³ M. LEJEUNE, *Note de linguistique italique XVI: Sur la notation des voyelles vélaires dans les alphabets d'origine étrusques*, REL 40 (1963), pp. 149-161.

produzione artistica campana, invece, «greco-italica» e «attardata»⁴; la pressione e l'affermazione degli Oschi accentueranno ancora di più il mescolamento perfino nelle città greche. In questo quadro, tuttavia, l'evento storico più significativo è l'ingresso dei Romani e dei Latini nell'area culturale delle popolazioni italiche e degli Etruschi⁵. Mentre la città di Roma va acquisendo centralità storica e culturale, gli Italici e la loro cultura restano sempre più ai margini di una storiografia romanocentrica, che esclude quelle popolazioni, le cui tradizioni possono esser state indipendenti da quelle strettamente romane.



**Berlino, Staatliche Museen, tegola con testo
in lingua etrusca (da Santa Maria Capua Vetere)**

Relativamente ad Atella, la memoria storica che si tramanda dell'antico centro osco-italico è essenzialmente legata alle vicende di Capua e di Roma, raccontate per lo più da Tito Livio, lo storico romano, che si prefisse soprattutto di mostrare ed esaltare i *mores* e le *virtutes*, fondamento della grandezza romana. Un solo fine anima la narrazione liviana: cantare Roma, l'*Urbs in aeternum condita*⁶. Capace di operare i più grandi successi anche dopo le più tremende disfatte: *In hac ruina rerum stetit una integra atque immobilis virtus populi Romani: haec omnia strata humi erexit ac sustulit*⁷.

Una grande aura poetica ed epica, potremmo dire, anima le pagine liviane, per cui spesso vengono accettate le notizie più improbabili, perché diventano in Livio mirabili invenzioni. Il problema della veridicità dello storico romano costituisce ancora una questione irrisolta per la critica storiografica moderna. Infatti, nonostante i tentativi di dimostrare che Livio basa la sua narrazione sui documenti e sulle testimonianze maggiormente degni di fede, e scelga, tra le fonti, quelle più autorevoli ed attendibili, si deve comunque, riconoscere che egli spesso è per lo meno inesatto. Ferrabino scrive: «Livio non conduce indagini laboriose per ricostruire induttivamente, e ipoteticamente, la realtà di fatti lontani, su cui le testimonianze appaiono difformi.

Egli denuncia l'incertezza che è nei dati e nella propria mente, accenna ad alcune delle versioni o tesi che sono in contrasto, ma poi ne presceglie una senza addurre alcun

⁴ M. PALLOTTINO, *Civiltà artistica etrusco - italica*, Firenze 1985, pp. 20, 24, 30, 34, 35, 36, 45, 66.

⁵ S. D'ELIA, *La civiltà letteraria di Roma e la formazione della cultura europea*, Napoli 1999, pp. 45 e 62.

⁶ T. LIVIO, *Ab Urbe Condita*, IV, 4, ed. F. GARDNER MOORE, Londra 1950.

⁷ *Ivi*, XXVI, 41.

motivo particolare, ed è segno che quell'una è riuscita più conforme al suo disegno generale: più vera non in rapporto a fatti lontani e incogniti, ma in rapporto al senso e alla tendenza perpetui e permanenti della vita romana quali egli ben conosce per esperienza diretta e meditata. Poté sbagliare in quel giudizio. Tuttavia è accaduto che davvero le versioni da lui preferite si sono incorporate con tutto l'organismo della storia di Roma, hanno assunto da esso una forza nuova di persuasione e di propagazione, sono divenute canoniche e tradizionali»⁸.



**Padova, Prato della Valle,
statua di Tito Livio**

Alla luce di queste considerazioni di ordine storiografico, ovvero di una prospettiva romanocentrica, si cerca di ricostruire la storia e le vicende di Atella, attraverso le fonti antiche che ne fanno menzione, evidenziando la matrice osca e le influenze etrusche e romane che hanno caratterizzato la sua evoluzione e determinato il passaggio, nelle diverse epoche storiche, da *urbs foederata* a *municipium*, dapprima *sine suffragio* e poi col *ius suffragii* e *ius honorum*.

La più antica menzione letteraria di Atella risale allo storico Polibio, il quale in un frammento tramandatoci da Stefano Bizantino, definiva Atella: πόλις Ὀπικῶν Ἰταλίας (μεταξὺ Καπύης καὶ Νεαπόλεως)⁹

La presenza di Opici in Italia, e più specificamente in Campania, è attestata da diverse fonti antiche, tra le quali Strabone¹⁰. Il geografo, nel parlare della Campania, che definisce πεδῖον εὐδαιμονέστατον τῶν ἀπάντων¹¹, riporta la testimonianza di Antioco¹², il quale diceva che τὴν χώραν ταύτην Ὀπικῶν οἰκῆσαι, τούτους δὲ καὶ Αὐσονας καλεῖσθαι¹³.

Questa tradizione, che identifica Ausoni e Opici, è rispecchiata anche da Aristotele¹⁴ ma è combattuta da Polibio, che, rifacendosi probabilmente ad Eforo, ritiene che i due nomi

⁸ A. FERRABINO, *Nuova storia di Roma*, Milano 1942-48, vol. 2, p. 104.

⁹ POLIBIO, *Historiae*, IX, 44-45, ed. L. DINDORFIO, Lipsia 1904 [Trad.: "città degli Opici in Italia (tra Capua e Napoli)"].

¹⁰ STRABONE, *Geographia*, V, 4, 3, ed. H. L. JONES, Londra, 1960.

¹¹ *Ibidem* [Trad.: "una pianura che è la più favorita tra tutte"].

¹² ANTIOCO in STRABONE, *op. cit.*, V, 4, 3.

¹³ STRABONE, *op. cit.*, V, 4, 3 [Trad.: "questa terra era abitata dagli Opici, a cui si dà anche il nome di Ausoni "].

¹⁴ ARISTOTELE, *Politica*, VII, 1329 b, ed. cons. J. AUBONNET, Parigi 1986.

si riferiscono a due *ethné* distinte, entrambe stanziati nella regione intorno al Golfo di Napoli, come ci informa Strabone¹⁵.

Anche Diodoro Siculo¹⁶, rifacendosi probabilmente a Timeo, pone gli Ausoni in Campania: Liparo, figlio del re Ausone, si recò nelle isole Eolie. Soppiantato lì da Eolo Hippotades ritornò in Italia e divenne re di Sorrento. Dunque esiste una tradizione che identifica gli Opici con gli Ausoni, e un'altra che distingue, invece, due popoli differenti.

La stirpe degli Ausoni sarebbe connessa, a sua volta, con popolazioni della Sicilia, come sembra confermare lo storico Ellanico di Mitilene¹⁷. Questi sostiene che i Siculi erano Ausoni cacciati dalle loro sedi dagli Japigi; essi si sarebbero così stabiliti nella zona dell'Etna.



Strabone in una incisione del XVI secolo

Dalla notizia di Ellanico si può ricavare un quadro in base al quale ipotizzare che gli Ausoni occupavano gran parte dell'Italia meridionale¹⁸.

Un'ulteriore conferma viene ancora da Dionigi di Alicarnasso¹⁹, secondo il quale τὰ δὲ πρὸ τούτων Ἑλληνες μὲν Ἑσπερίαν καὶ Αὐσονίαν αὐτὴν ἐκάλουν.

Tornando agli Opici, Strabone, nella sua *Geografia*, ci tramanda ancora, circa la Campania, che «περίκεινται δ'αὐτῷ γεωλοψίαι τε εὐκαρποὶ καὶ ὄρη τὰ τε τῶν Σαννιτῶν καὶ τὰ τῶν Ὀσκῶν». Inoltre riporta un'altra tradizione, non specificandola, secondo la quale: «ἄλλοι δὲ λέγουσιν, οἰκούντων Ὀπικῶν πρότερον καὶ Αὐσόνων, [οἱ δ'ἐκείνους] κατασχεῖν ὕστερον Ὀσκῶν τι ἔθνος, τούτους δ'ὑπὸ Κυμαίων, ἐκείνους δ'ὑπὸ Τύρρηων ἐκπεσεῖν»²⁰.

¹⁵ STRABONE, *op. cit.*, V, riporta l'opinione di Polibio circa le due stirpi.

¹⁶ DIODORO SICULO, *Bibliotheca Historica*, V, 7, 5-6, ed. cons. F. VOGEL, Lipsia 1890.

¹⁷ ELLANICO DI MITILENE, riportato in DIONIGI DI ALICARNASSO, *Archaeologia romana*, I, 22, 3, ed. cons. E. CARY, Londra 1960.

¹⁸ Altre attestazioni a riguardo ci sono fornite dalle fonti PIND. Fr. 140bS (Locri oltre le montagne dell'Ausonia); DIODORO SICULO, *op. cit.*, VIII, 25, 2 (fondazione di Reggio da parte degli Ausoni).

¹⁹ DIONISIO DI ALICARNASSO, *op. cit.*, I, 35, 3 [Trad.: "Prima di allora, dai Greci era stata chiamata Esperia e Ausonia"].

²⁰ STRABONE, *op. cit.*, V, 4, 3 [Trad.: "la circondano colline fertili e le montagne dei Sanniti e degli Oschi", "Altri ancora dicono che prima la Campania era abitata dagli Opici e dagli Ausoni,

Anche lo storico Tucidide indica la Campania come esclusiva terra degli Opici: Κύμης τῆς ἐν Ὀπικίᾳ²¹.

Una fonte della seconda metà del IV sec., ovvero lo Pseudo-Scilace²², include gli Opici in un elenco di tribù di lingua sannitica.

Nella seconda metà del Novecento, lo studioso di popoli italici, P. Poccetti²³ a proposito di questa identificazione Opici - Sanniti, scrive: «Essi (Opici) sono predecessori dei Sanniti, con i quali spesso si identificarono a partire dal IV sec. a.C. Intanto con una evoluzione che appare continua il termine Opici tende a trasformarsi in Obsci - Opsci, come già testimoniava Ennio nel III secolo, e finalmente Osci, i quali finiranno con l'averne comunanza di lingua e cultura con i Sanniti, con i Sedicini e con le popolazioni di origine campana, quali Bruzii e Mamertini».

Relativamente all'evoluzione del termine Opici - Opsci - Osci, lo studioso (Abate) Vincenzo De Muro, nella sua opera su Atella, scrive «non debbo più tralasciar d'osservare che quelli i quali nella più alta antichità furono Opici appellati, vennero in tempi posteriori ad avere il nome Osci».

I Latini additar volendo i discendenti degli Opici, lor dissero Opisci prima, ed accorciando poi in due sillabe questo nome Opsci li chiamarono e finalmente Osci. Poiché per testimonianza di Festo Opsci leggevasi in tutti gli antichi libri, e lo prova l'autorità di Tintinnio e di Ennio²⁴.



Vincenzo De Muro, incisione di C. Biondi
(da *Uomini Illustri del Regno di Napoli*, Napoli 1822)

Da quanto detto sopra, ne consegue che, sia che Opici e Osci fossero due *ethné* distinte, come credono alcune fonti, sia che si trattasse di un'unica realtà etnica, come sostengono altre, la presenza di Osco-Sanniti in Campania in un momento molto antico è un dato storico.

Ed è in questo momento storico che si collocano la storia e le vicende dell'antica Atella.

poi la occupò un popoli degli Osci che vennero sconfitti dai Cumani, a loro volta sconfitti poi dai Tirreni"]].

²¹ TUCIDIDE, *Historiae*, VI, 2,4, ed. cons. FORSTER SMITH, Londra 1921 [Trad.: "Cuma in Opicia"]].

²² PSEUDO SCILACE, *Periplo*, 15C, ed. P. COUNILLON, Bordeaux; Ausonius, Paris De Boccard 2004.

²³ P. POCCHETTI, *Nuovi Documenti Italici*, Pisa 1979, pp. 173-174.

²⁴ V. DE MURO, *Atella, antica città della Campania*, Napoli 1840, pp. 8-10.

«Un primo villaggio di Opikoi deve necessariamente ipotizzarsi nello stesso luogo dove sorse poi Atella, dal momento che una città non può sorgere dal nulla» ritiene lo studioso Gaetano Capasso²⁵.

Probabilmente Atella si connota quale città alla fine del V secolo a.C. sotto l'impulso dei Sanniti della montagna, che vanno ad occupare la pianura campana dopo aver posto fine alla signoria etrusca di Capua²⁶. Così racconta lo storico Livio a riguardo: *Creata consules sunt C. Sempronius Atratinus Q. Fabius Vibulanus. Peregrina res, sed memoria digna traditur eo anno facta, Volturnum, etruscorum urbem, quae nunc Capua est, ab Samnitibus captam, Capuamque ab duce eorum Capye vel, quod propius vero est, a campestri agro appellatam*²⁷.



Santa Maria Capua Vetere, Anfiteatro

Le vicende di Atella sono strettamente congiunte al destino di Capua, che nel IV sec. a.C. fu capitale della federazione campana, formata da dodici città: *Calatia, Acerrae, Suessula, Cales, Casilinum, Volturnum, Linternum, Trebula, Combulteria, Saticula, Atella*²⁸.

Strabone riferisce che i Tirreni avevano fondato dodici città e avevano dato a quella che è come la testa di esse il nome di Capua. Aggiunge poi che *διὰ δὲ τὴν τροφήν εἰς μαλακίαν τραπομένους καθάπερ τῆς περὶ τὸν Πάδον χώρας ἐξέστησαν, οὕτω καὶ ταύτης παραχωρήσαι Σαυνίταις, τούτους δ' ὑπὸ Ῥωμαίων ἐκπεσεῖν*²⁹.

Le città indicate nella federazione avevano tutte indistintamente egual valore, leggi proprie e magistrati propri, dipendenti da un magistrato supremo detto *Meddix tuticus*, che risiedeva nella capitale e che aveva il delicato compito di sorvegliare per l'osservanza delle leggi.

²⁵ G. CAPASSO, *Afragola, origine, vicende e sviluppo di un "casale" napoletano*, Napoli 1974, pag. 29.

²⁶ La presenza degli Etruschi a Capua è testimoniata da diverse fonti antiche: POLIBIO, *op. cit.*, II 17; POMP. MEL., *De situ orbis*, II, 4: *Ad dextram Capua a Tuscis, et Roma quondam a pastoribus, condita*; VELLEIO PATERCOLO, *Historiae romanae*, I, 7, ed. cons. F. W. SHIPLEY, Londra 1924: *Nam quidam huius temporis tractu aiunt a Tuscis Capuam Nolamque conditam ante annos fere octingentas et triginta*; T. LIVIO, *op. cit.*, I, 44, 3: *Incoluerunt urbibus duodenis prius ...*

²⁷ T. LIVIO, *op. cit.*, IV 37.

²⁸ F. E. PEZONE, *Atella*, Napoli 1986, pp. 28 e 42.

²⁹ STRABONE, *op. cit.*, V, 4, 3 [Trad.: "Abbandonatisi alla fiacchezza per il tenore di vita eccessivamente agiato, come si erano già ritirati dalla terra intorno al Po, ugualmente dovettero cederla (la Campania) ai Sanniti, che furono poi cacciati dai Romani"].

Sulla figura del *Meddix tuticus* ci informa Livio: *Medix tuticus qui summus magistratus apud Campanos est*³⁰.

Nel 524 a.C. gli Etruschi di Capua attaccarono Cuma ma furono sconfitti dai Cumani guidati da Aristodemo³¹. Poco dopo Cumani e Latini sconfissero insieme ad Aricia gli Etruschi e i Latini - Roma in particolare - conquistarono la loro indipendenza. Nel 474 la flotta siracusana sconfisse gli Etruschi presso Cuma, minando definitivamente il loro dominio in Campania. A seguito di questi avvenimenti, gli Etruschi, indeboliti, furono sopraffatti dai Sanniti, che nel 445 a.C. conquistarono Capua e le città alleate³². Nel 421 a.C. anche Cuma fu conquistata dai Sanniti e in breve, al predominio etrusco sulle città osche, tra cui Atella, si sostituì il predominio dei Sanniti.



Cuma, resti della città

Nel 354 a.C. i Romani e i Sanniti stipularono un trattato di alleanza a difesa dai Galli e da altri nemici. Nel 343 Teano Sedicina, assalita dai Sanniti, chiese aiuto a Capua che, a sua volta, fu attaccata dai Sanniti e, vistasi soccombere, chiese aiuto ai Romani. A quel tempo Capua era ancora alla guida della coalizione campana. Nella guerra che si accese (prima guerra sannitica) Roma prevalse e nella successiva pace, nel 340 a.C., i Campani divennero alleati dei Romani, ma con un ruolo subordinato: *Campanorum aliam conditionem esse, qui non foedere, sed per deditionem in fidem venissent*³³.

Livio riporta un episodio di questa guerra sannitica, che non trova riscontri nelle fonti critiche: si tratta di una vittoria riportata dai Romani, guidati da Marco Valerio presso Suessula: *tertia pugna ad Suessulam commissa est; quia fugatus a M. Valerio Samnitium exercitus, omni robore iuventutis domo accito, certamine ultimo fortunam experiri statuit. [...] Neque ita rei gestae fame Italiae se finibus tenuit sed Carthaginienses quoque legatos gratulatum Romam misere cum coronae aurae dono*³⁴.

³⁰ T. LIVIO, *op. cit.*, XXVI, 6.

³¹ J. BELOCH, *Campania*, Napoli 1989 (ed. originale: *Campanien*, II edizione, Breslavia 1890).

³² *Ibidem*.

³³ T. Livio, *op. cit.*, VII, 29 e 31: *Samnites ... Sidicinis iniusta arma ... cum intulissent ... descendunt inde quadrato agmine in planitiem quae Capuam Tifataque interiacet. Ibi ... acie dimicatum, adversoque praelio Campani intra moenia compulsi ... coacti sunt ab Romanis petere auxilium. [...] populum Campanum, urbemque Capuam, agros, delubra deum, divina humanaque omnia in vestram, patres conscripti, populique Romani ditionem dedimus: quidquid deinde patiemur, dedititii vestri passuri.*

³⁴ LIVIO, VII, 37-38.

Capua, dunque, e i suoi alleati, Atella compresa, ottennero nel 338 a.C. l'istituto di *civitates sine suffragio*: *Campanis equitum honoris causa, quia cum Latinis rebellare noluissent ... civitas sine suffragio data*³⁵.

Tale *status* implicava la cittadinanza romana senza diritti politici, ovvero escludeva i *cives* dai ruoli pubblici ed istituzionali, quali il voto nei comizi e la partecipazione agli impegni militari. Fu, comunque, un provvedimento importante che il senato romano assunse verso le città vinte, in quanto con l'introduzione della *civitas sine suffragio*, da parte di Roma, a partire dalla seconda metà del IV sec. a.C., sia gli abitanti di queste città a Roma, sia il romano nelle città italiche a Capua, a Cerveteri [e per conseguenza ad Atella], nei rapporti tra loro, inizieranno a usare il comune diritto romano. Il diritto, pertanto, assunse una funzione 'collante' nei rapporti tra i membri di più comunità legate a Roma. Il suo impiego, inoltre, non restò circoscritto ai rapporti tra i Romani e gli Italici, ma s'impose anche nei rapporti tra membri di due o più comunità già precedentemente legate tra loro da vincoli di reciproca protezione dei propri cittadini, ed ora annesse entrambe alla *civitates sine suffragio* di Roma³⁶.



Suessula, resti della città

E dal momento che esso era redatto in latino, fu la lingua latina, nei fatti, a diventare l'unico *medium* della complessiva circolazione culturale e sociale della penisola, a partire dal III sec. a.C.

A seguito della pace ai Sanniti rimase *Teanum*. Essi si allearono inoltre con le coalizioni guidate da Nola e *Nuceria*, mentre nella greca *Neapolis* si crearono due fazioni orientate una a favore dei Romani e l'altra a favore dei Sanniti.

Nel 327 a.C. Sanniti e Nolani occupano *Paleopolis*, ma gli abitanti, mal sopportando l'occupazione sannita, chiamarono in aiuto i Romani. Il loro intervento segnò l'inizio della seconda guerra sannitica, che vide dapprima il nascere di una solida alleanza tra Roma e *Neapolis* e, dopo lunghe e alterne vicende, tra cui il celebre episodio della sconfitta romana a Caudio, con l'umiliazione delle Forche Caudine, si concluse nel 304 con la vittoria dei Romani, che conquistarono quindi anche Nola e gli altri territori sanniti.

Riguardo a tali eventi Diodoro scrive: μετ'ὀλίγον δὲ ἐμβαλὼν εἰς τὴν τῶν πολεμίων χώραν καὶ λείαν καὶ τὴν Νολάνων ἀχρόπολιν ἐξεπολιόρκησεν καὶ λαφύρων μὲν πλῆθος ἀπέδοτο, τοῖς δὲ στρατιώταις πολλὴν τῆς χώρας κατεκληρούχησεν³⁷.

E in Livio leggiamo: *nec ita multo post sive a Poetelio dictatore, sive a C. Iunio consule, nam ... Nolae ad consulem trahunt, adiciunt Atinam et Calatiam ab eodem captas*³⁸.

³⁵ *Ivi*, VIII, 14.

³⁶ L. CAPOGROSSI COLOGNESI, *Diritto e potere nella storia di Roma*, Napoli 2007, pp. 141-142.

³⁷ DIODORO SICULO, *op. cit.*, XIX, 10, 1, ed. cons. RUSSEL M. GEER, Londra 1969.

³⁸ T. LIVIO, *op. cit.*, IX, 28.

Riguardo a questa testimonianza liviana, Corcia, nel tracciare la corografia e topografia di Atella, scrive che «uno degli storici della Campania avvertiva l'errore dei copisti perché Atina - egli dice - era molto distante da *Calatia* di qua del Volturno e da Nola. E che Atella fosse stata già nel dominio dei Sanniti può esserne una pruova il vedersi annoverata da Strabone tra quelle città, le quali, comechè nella Campania erano già da certi antichi scrittori attribuite al territorio sannitico»³⁹. Dunque, Atina dovrebbe leggersi Atella.



Guerrieri Sanniti in una pittura funeraria del IV secolo a.C. ritrovata in una tomba di Paestum

Nel 298 a.C. iniziò la III guerra sannitica che terminò ancora una volta con la sconfitta dei Sanniti che furono costretti a divenire alleati dei Romani⁴⁰. Durante la seconda e la terza guerra sannitica Capua e altre città federate si mantennero fedeli nella loro condizione di alleati dei Romani.

Fu con l'invasione annibalica, durante la seconda guerra punica, a seguito della gravissima sconfitta romana di Canne, che alcuni Capuani cercarono di liberarsi da Roma.

Lo storico Polibio così tramanda: Ταραντῖνοι τε γὰρ ἐυθέως ενεχειρίζος αὐτούς, Ἄργυριππανοὶ δὲ καὶ Καπυανῶν τινες ἐκάλουν τὸν Αννίβαν, οἱ δὲ λοιποὶ πάντες ἀπέβλεπον ἤδη τότε πρὸς Καρκηδόνιους.

Da Livio apprendiamo, ancora, che al tempo dell'assedio romano di *Casilinum*, dopo la battaglia di Canne, vedendo che l'astro di Roma cominciava ad impallidire, seguendo l'esempio di Capua e delle altre città, Atella si schierò dalla parte dei Cartaginesi; lo storico romano elenca i popoli che defezionarono: *defecere autem ad Poenos hi populi: Atellani, Calatini, Hirpini, Apulorum pars, Samnites praeter Pentros, [...]*⁴¹.

E Silio Italico ci informa: *Iamque Atella suas iamque et Calatia adegit, fas superante metu, Poenorum in castra cohortes*⁴².

Probabilmente in questo periodo Atella, insieme con Capua e *Calatia*, emise anche monete con leggenda osca, quale espressione dell'autonomia da Roma⁴³.

Livio racconta che gli Atellani, schierati con Annibale, si opposero alla potenza romana e, trovandosi Fabio all'assedio di *Casilinum* e il campo romano presso *Suessula*, mentre

³⁹ N. CORCIA, *Storia delle Due Sicilie dall'antichità più remota al 1789*, II, Napoli 1845, p. 265.

⁴⁰ POLIBIO, *Historiae*, III, 118, 3, ed. cons. W. R. PATON, Londra 1954.

⁴¹ T. LIVIO, *op. cit.*, XXII, 61.

⁴² SILIO ITALICO, *Punica*, XI, 14, ed. cons. J. D. DUFF, Londra 1961.

⁴³ R. CANTILENA, *Atella. La monetazione*, in P. CRISPINO - G. PETROCELLI - A. Russo, *Atella e i suoi casali, la storia, le immagini, i progetti*, Napoli 1991, pp. 17-21, p. 20.

dentro *Casilinum* vi erano duecento Campani e settecento soldati di Annibale, *praeerat Status Metius, missus ab Cn. Magio Atellano, qui eo anno medix tuticus erat servitiaque et plebem promiscue armarat ut castra Romana invaderet intento consule ad Casilinum oppugnandum*⁴⁴.



L'episodio delle Forche Caudine in una incisione ottocentesca (da P. Albino, *Ricordi storici e monumentali del Sannio Pentro e della Frentania*, Campobasso 1879)

Per i chiari riferimenti alla conquista di Atella da parte di Roma, l'epigrafe di Frattamaggiore, una delle più antiche in lingua latina nel territorio atellano, è datata tra il 220 e il 211 a.C., proprio in quel lasso di tempo in cui si svolse la guerra tra l'Urbe e le città campane in rivolta. Essa reca la seguente iscrizione⁴⁵: *Gnae Pompeio C(aii), Pompei f(ilio), Annonae Praefecto, dum Roma Atellam peteret ab equo escusso interempto, cives Atellani hic conditorium posuere*⁴⁶.

L'epigrafe fu trovata a Frattamaggiore in una tomba venuta alla luce nel 1805 durante i lavori di sterro nella proprietà di un certo Andrea Biancardi, e con essa furono recuperate le armi che ornavano lo scheletro del defunto guerriero⁴⁷.



Moneta atellana con leggenda osca

Lo storico Livio (XXVII, 37) ci fornisce poi una singolare notizia, di un prodigio che si sarebbe verificato ad Atella nel 207, prima della partenza dei consoli, i quali dovevano contrastare l'avanzata di Asdrubale in Italia: *Priusquam consules proficiscerentur, novendiale, sacrum fuit, quia Veiis de caelo lapidaverat. Sub unius prodigii, ut fit mentionem, alia quoque nuntiata: Minturnis aedem Iovis et lucum Maricae, item Atellae*

⁴⁴ T. LIVIO, *op. cit.*, XXIV, 19.

⁴⁵ *Corpus Inscriptionum Latinarum*, X, 681.

⁴⁶ «A Gneo Pompeo, figlio di Caio Pompeo, Prefetto dell'Annona, morto caduto da cavallo mentre Roma assaliva Atella, qui i cittadini atellani posero le ossa.»

⁴⁷ F. PEZZELLA, *Atella e gli Atellani nella documentazione epigrafica antica e medievale*, Frattamaggiore 2002, p. 20.

murum et portam de caelo tactam. Non si hanno altre testimonianze a riguardo, né, in verità è provata, in campo archeologico, l'esistenza ad Atella di alcuna porta.

La sconfitta di Annibale, alla fine della seconda guerra punica, portò la tremenda vendetta di Roma sulle popolazioni che erano venute meno all'impegno di fedeltà. La massima sanzione nei riguardi di una comunità che veniva meno al suo impegno di fedeltà era la sua cancellazione come città. Così come nel caso di Capua. Il senato romano, avendola espropriata del suo territorio, le tolse le magistrature, il senato e l'assemblea pubblica, oltre ad ogni altra *imaginem rei publicae*: l'idea ed il simbolo cioè della comunità politica cittadina. Ne consegue, che, essendo Atella legata a Capua, la vendetta fu particolarmente dura anche per Atella.



Sant'Arpino, Museo civico, Sfinge pertinente ad un monumento sepolcrale del III sec. a.C.

Molti Atellani, per sfuggire ai Romani, seguirono Annibale, come testimonia Appiano: Μετὰ δὲ τοῦτο Ῥωμαῖοι μὲν τὴν Ἰαπύγων ἀποστάντων ἐδήουν, Ἀννίβας δὲ τὴν Καμπανῶν, ἐς Ῥωμαίους μεταθεμένων, χωρὶς Ἀτέλλης μόνης. Ἀτελλαίους μετώκιζεν ἐς Θουρίους ἵνα μὴ τῷ Βρυττίων καὶ Λευκανῶν καὶ Ἰαπύγων ἐνοχλοῖντο πολέμῳ⁴⁸.

Gli Atellani, da *Thuri*, probabilmente si stabilirono in un altro luogo della Basilicata, conservando in qualche modo il nome di Atella, che in seguito, fu dato al centro ivi fondato nel XII secolo⁴⁹.

Altri Atellani vennero deportati, imprigionati, venduti come schiavi, uccisi.

⁴⁸ APPIANO, *De bello annibalico*, VII, 49, ed. cons. HORACE WHITE, Londra 1962.

⁴⁹ Un interessante centro abitato, in provincia di Potenza, nella valle della fiumara omonima, che deriva il proprio nome da quello di una più antica città osca campana.

Dopo la guerra, benché la città fosse quasi spopolata, Livio ci informa che i Romani mandarono i pochi Atellani rimasti a popolare *Calatia* e fecero insediare ad Atella degli esuli nocerini: *Nucerini Atellam, quia id maluerant, Atellanis Calatiam migrare iussis, traducti*⁵⁰.



**S. Slodtz, statua di Annibale,
Versailles, Cour Puget**



**Quinto Fabio Massimo,
il Temporeggiatore**

Solo due donne furono risparmiate allo sterminio della città (Livio, XXVI, 33-34): *Vestiam Oppiam Atellanam Capuae habitantem et Paculam Chuviam quae quondam quaestum corpore fecisset, illam cotidie sacrificasse pro salute et victoria populi Romani, hanc captivis egentibus alimenta clam suppeditasse: ceterorum omnium Campanorum eundem erga nos animum quem Carthaginiensium fuisse, securisque percussos a Q. Fulvio fuisse magis quorum dignitas inter alios quam quorum culpa eminebat. Per senatum agi de Campanis, qui cives Romani sunt, iniussu populi non video posse, idque et apud maiores nostros in Satricanis factum esse cum defecisset ut M. Antistius tribunus plebis prius rogationem ferret sciscereturque plebs uti senatui de Satricanis sententiae dicendae ius esset. Itaque censeo cum tribunis plebis agendum esse ut eorum unus pluresque rogationem ferant ad plebem qua nobis statuendi de Campanis ius fiat. L. Atilius tribunus plebis ex auctoritate senatus plebem in haec verba rogavit: "Omnes Campani Atellani Calatini Sabatini qui se dederunt in arbitrium dicionem populi Romani <Q.> Fulvio proconsuli, quosque una secum dedidere quaeque una secum dedidere agrum urbemque divina humanaque utensiliaque sive ... vos rogo, Quirites". Plebes sic iussit: "quod senatus iuratus, maxima pars, censeat, qui adsient, id volumus iubemusque".*

Ex hoc plebei scito senatus consultus Oppiae Chuviaeque primum bona hac libertatem restituit.

Il senato decretò inoltre che per ogni singolo cittadino fosse emesso un apposito provvedimento (Livio, XXVI, 34): *Aliorum bona publicanda, ipsos liberosque eorum et coniuges vendendas extra filias quae enupsissent priusquam in populi romani potestatem venirent: alios in vincula condendos ac de iis posterius consulendum: aliorum Campanorum summam etiam census distinxerunt publicanda necne bona essent.* Atella, dunque, pagò a caro prezzo il fio della defezione.

⁵⁰ T. LIVIO, *op. cit.*, XXVII, 3.

Festo, inoltre, ci informa che, conseguentemente a tal situazione, insieme ad altre città, fu ridotta alla condizione di prefettura: *Praefecturae eae appellabantur in Italia, in quibus et ius dicebatur, et nundinae agebantur; et erat quaedam earum R.P., neque tamen magistratus suos habebant. In quas legibus praefecti mittebantur quotannis qui ius dicerent. Quorum genera fuerunt duo: alterum, in quas solebant ire praefecti quattuor e viginti sex virum numero populi suffragio creati erant in haec oppida: Capuam, Cumas, Casilinum, Volturnum, Liternum, Puteolas, Acerras, Suessulam, Atellam, Calatium*⁵¹.



Resti dell'antica città di Thuri



Resti delle mura di Calatia, presso Maddaloni, II secolo a.C.

Probabilmente il misero *status* delle prefetture fu la spinta che preparò l'insurrezione marsica e le guerre sociali⁵².

Infatti, Roma sebbene avesse riconosciuto lo *status* di *civitas sine suffragio*, tuttavia aveva consentito che le vecchie comunità conservassero almeno in parte la loro precedente organizzazione interna e le preesistenti tradizioni giuridiche. Tali comunità erano comunque orientate da Roma, che impose una superiore autorità comune preposta ad amministrare la giustizia, ovvero i *praefecti*, magistrati delegati dal pretore, aventi competenze per aree territoriali e gruppi di popolazioni più o meno ampi. Questo meccanismo fu sperimentato con i *praefecti Capuam Cumas*, competenti per le città campane. Uno dei vincoli che comportava lo *status* di *civitas sine suffragio* era l'avvalersi del diritto romano, connesso, ovviamente, alla lingua latina. Ma il carattere formalistico e orale del diritto romano escludeva che chi non potesse o sapesse parlare latino potesse accedere al diritto romano. Così queste comunità continuarono ad usare dei vari loro diritti come delle lingue autoctone, dall'osco all'umbro⁵³. Dunque, esse continuarono ad essere escluse da ogni forma di partecipazione alla vita pubblica e giurisdizionale di Roma. Solo a partire dalla guerra sociale si avviarono ad un graduale processo di romanizzazione.

⁵¹ FESTO, *De verborum significatu quae supersunt*, XX, ed. cons. W. M. LINDSAY, Lipsia 1913.

⁵² VELLEIO PATERCOLO, *op. cit.*, II, 9, 5.

⁵³ L. CAPOGROSSI COLOGNESI, *Diritto e Potere nella storia di Roma*, Napoli 2007, pp 144-145.

Di Atella, privata della cittadinanza Romana e ridotta a prefettura, rimanendo per ben centoventidue anni sotto l'impero delle leggi romane e dei magistrati Romani, non se ne fa più menzione nelle fonti antiche.

Nel I sec. a.C. è Cicerone che menziona l'antico *municipium* tra le città più importanti della Campania: *Capuam colonis deductis occupabunt, Atellam presidio communient, Nuceriam, Cumas multitudine suorum obtinebunt, cetera oppida praesidiis devincient*⁵⁴ e ancora scrive: *nam dixi antea lege permitti ut quae velint municipia quas velint veteres colonias colonis suis occupent. Calenum municipium complebunt, Teanum oppriment, Atellam, Cumas, Neapolim, Pompeios, Nuceriam suis praesidiis devincient, Puteolos vero qui nunc in sua potestate sunt, suo iure libertateque utuntur, totos novo populo atque adventiciis occupabunt.* Si tratta di un passo della seconda orazione *De Lege Agraria* di Cicerone, che costituisce il vibrante atto d'accusa contro il tribuno Servilio Rullo e la sua rogatio: *Qua de causa nec duo Gracchi, qui de plebis Romanae commodis plurimum cogitaverunt, nec L. Sulla, qui omnia sine ulla religione, quibus voluit est dilargitus, agrum Campanum attingere ausus est; Rullus exstitit, qui ex ea possessione rem publicam demoveret, ex qua nec Gracchorum benignitas eam nec Sullae dominatio deiecisset*⁵⁵. Cicerone sottolinea con forza che la proposta di Rullo in merito all'*ager Campanus* è da considerare così aberrante e dissacrante che né i Gracchi, che pure avevano agito il più possibile nell'interesse della plebe, né Silla, che aveva sempre fatto ciò che voleva, *agrum Campanum attingere ausus est*. L'intenzione di Cicerone sembra essere quella di mettere in cattiva luce la *rogatio* di Rullo. Diversi sono stati i singoli interventi o tentativi di interventi sull'*ager Campanus*, che ovviamente comprendeva anche Atella.



Scavi di *Liternum*

Il 12 dicembre del 64 a.C. Servilio Rullo ed alcuni tribuni dei quali non sono noti i nomi, due giorni dopo l'entrata in carica, presentarono una proposta di legge agraria⁵⁶. Cicerone si oppose a questa *rogatio*: un'orazione pronunciata in senato il primo gennaio dell'anno 63, appena entrato in carica e ad altre due esposte dinanzi al popolo il giorno successivo. La *rogatio* constava di circa quaranta articoli e aveva un contenuto molto ampio e complesso. Essa prescriveva tra l'altro che i territori al di fuori dell'Italia (che erano divenuti proprietà dei Romani nell'88 a.C.) dovevano essere posti in vendita e il ricavato messo a disposizione della commissione⁵⁷ mentre su tutte le altre terre pubbliche, sempre extra-italiche, poteva essere imposto un tributo (*vectigal*). In Italia le

⁵⁴ M. T. CICERONE, *De lege agraria oratio prima contra P. Servilium Rullum tr. pleb. in Senatu*.

⁵⁵ *Ivi*, II, 29, 81.

⁵⁶ *Ivi*, II, 5, 11-13.

⁵⁷ *Ivi*, II, 15, 38.

terre pubbliche dovevano essere poste in vendita mentre tutte quelle che, per confisca o in altro modo erano divenute pubbliche dall'81 a.C. e che poi erano state vendute, assegnate o semplicemente occupate da privati dovevano essere considerate come di loro proprietà⁵⁸. Da questa vendita generalizzata erano eccettuati l'*ager Campanus* e il *campus Stellatis* che dovevano essere utilizzati per lo stanziamento di cinquemila coloni, ognuno dei quali doveva ricevere dieci iugeri nel primo caso e dodici nel secondo. Sono questi, a leggere le tre orazioni dedicate al progetto di Rullo, gli obiettivi di massima che il tribuno e i suoi ispiratori si proponevano. Ma l'abilità oratoria e l'eloquenza dell'Arpinate determinarono il ritiro della *rogatio Servilia*⁵⁹.



Cicerone in Senato (da un dipinto d'epoca)

«Ragione verosimile della radicale resistenza di Cicerone alle richieste di colonizzazione dell'*ager Campanus* - e in generale a tutta la *rogatio* - è, secondo J. P. Vallat⁶⁰, il mantenimento dello *status quo*. Vista la difficile e composita situazione esistente in Campania nell'ultimo secolo della repubblica, era preferibile non incidere su di essa; vi erano interessi contraddittori della plebe: da un lato quella campana che potrebbe ottenere la proprietà delle terre coltivate e l'ingrandimento di essa senza il pagamento del *vectigal*; dall'altro quella urbana, invece, che avrebbe rischiato, col mutare della situazione, di perdere totalmente o in gran parte le distribuzioni alimentari basate sul *vectigal* come avverrà all'epoca di Cesare».

A ben vedere dunque, l'opposizione alla *rogatio Servilia* poggia su ragioni di tipo economico, ma mediate da istanze politiche e legate ad interessi specifici di singoli gruppi, e al contrasto tra eminenti personaggi, quali Cesare, Crasso e Pompeo.

Da Cicerone apprendiamo che il municipio atellano possedeva, appunto, un *ager vectigalis*⁶¹ nella Gallia Cisalpina, le cui rendite servivano ad arricchire l'erario pubblico. Gli Atellani rischiarono di perdere il loro *ager* in base alla proposta di legge agraria di Servilio Rullo, ma la legge non passò.

⁵⁸ *Ivi*, III, 2, 7 e 10-11.

⁵⁹ G. FRANCIOSI, *La romanizzazione della Campania antica 1*, Napoli 2002, pp. 264-265.

⁶⁰ J. P. VALLAT, *Centuriazioni, assegnazioni, regime della terra Campania alla fine della repubblica e all'inizio dell'impero*, in *Società romana e produzione schiavistica. L'Italia: insediamenti e forme economiche*, 1981, 289 ss., in part. 294 ss.

⁶¹ L'*ager vectigalis* è quello sottoposto a un *vectigal* da realizzare nei confronti dello stato o delle comunità, ossia di chi effettivamente metteva a disposizione il terreno. "Qualunque forma di reddito o di altre pubbliche entrate basate sui diritti sovrani, cioè pagamenti per il godimento possessorio di beni reali pubblici o di tasse o di diritti doganali è *vectigal*" (LEVI 1968, pp. 414-415).

Pochi anni dopo, nel 59 a.C., Giulio Cesare, promosse una legislazione agraria riguardante la distribuzione dell'*ager Campanus* ai plebei: *In hoc consulatu Caesar legem tulit, ut ager Campanus plebei divideretur, suasore legis Pompeo. Ita circiter viginti milia civium eo deducta et ius ab his restitutum post annos circiter centum quinquaginta duos quam bello Punico ab Romanis Capua in formam praefecturae redacta erat*⁶².



Svetonio in una incisione del 1703

L'emanazione di una legge agraria promossa da Cesare, nell'anno in cui ebbe M. Bibulo come collega nel consolato, è confermata da un frammento tratto dalle *Periochae* liviane⁶³: *Leges agrariae a Caesare cos. cum magna contentione invito senatu et altero cos. M. Bibulo latae sunt*⁶⁴.

Da alcuni brani tratti dall'epistolario di Cicerone⁶⁵ appaiono con una certa evidenza l'esistenza di due progetti di legge agraria, uno che avrebbe riguardato la distribuzione di terre ai veterani in tutto l'impero (come attesta anche Svetonio: *veteranis legionibus praedae nomine in pedites singulos super bina sestertia, quae initio civilis tumultus numeraverat, vicena quaterna milia nummum dedit. Adsignavit et agros, sed non continuos, ne quis possessorum expelleretur*)⁶⁶, l'altro concernente l'*ager Campanus*: *Habet etiam Campana lex execrationem in contione candidatorum, si mentionem fecerint, quo aliter ager possideatur atque ut ex legibus Iulii*. E in *Ad familiares*, XIII, 4,2 leggiamo: *Hanc actionem meam* [cioè quella rivolta ad escludere tali territori dalle assegnazioni veterane di Pompeo] *C. Caesar primo suo consulatu lege agraria comprobavit agrumque Volaterranum et oppidum omni periculo in perpetuum liberavit*. Di una *lex agraria*, fatta approvare, durante il suo primo consolato da Cesare, ci parla ancora Svetonio, il quale subito precisa che la distribuzione riguardava il *campus Stellatis* e l'*ager Campanus*, rimasto *vectigalis* per le esigenze finanziarie della *res publica*, e comportava l'assegnazione senza estrazione a sorte dei lotti in favore di ventimila cittadini, purché avessero tre o più figli.

⁶² VELLEIO PATERCOLO, *op. cit.*, II, 44, 4.

⁶³ T. LIVIO, *Periochae*, 103, ed. cons. J. OBSEQUENS - R. M. GEER - A. C. SCHLESINGER, Londra 1959.

⁶⁴ Il passo fa riferimento a *Leges agrariae* e non ad una sola *lex Iulia*, pertanto è vivacemente discusso dagli studiosi.

⁶⁵ M. T. CICERONE., *Epistulae ad familiares*, II 18, 2, ed. cons. W. S. WATT, Oxford 1982.

⁶⁶ G. SVETONIO, *Vitae Caesarum*, I, 38, 1, ed. cons. J. C. ROLFE, Londra 1951.

Di analogo tenore è un brano di Appiano che attribuisce a Cesare la proposta di distribuire tra i padri che avessero almeno tre figli la parte migliore dell'ager publicus: καὶ τὴν ἀριστεύουσαν αὐτῆς μάλιστα περὶ Καπύην, ἢ ἐς τὰ κοινὰ διειμισθοῦτου τοῖς οὔσι πατράσι παίδων τριῶν, ἔμισθον ἑαυτῷ τῆσδε τῆς χάριτος πλήθος τοσόνδε ποιούμενος δισμύριοι γὰρ ἀθρόως ἐφάνησαν οἱ τὰ τρία τρέφοντες μόνοι⁶⁷.



Le *Epistole Familiari* di Cicerone in una rara edizione veneziana del 1573, Firenze, Biblioteca Comunale, Fondo Boncinelli

In seguito a queste leggi agrarie, l'*ager vectigalis* di Atella fu di nuovo in pericolo. Cicerone, la cui carriera politica evidentemente doveva molto al sostegno di Atella, fu avvocato difensore del *municipium* atellano in questa circostanza, perorando la sua causa presso Caio Cluvio, incaricato da Cesare di organizzare la situazione agraria nella Gallia Cisalpina: *Locutus sum ... vectigali municipii Atellani, qui esset in Gallia; quantoque opere eius municipii causa laborarem, tibi ostendi. Post tuam autem profectionem quum et maxima res municipii onestissimi mihi que coniunctissimi et summum meum officium ageretur, pro tuo animo in me singulari existimavi, me oportere ad te accuratius scribere ... Et primum velim existimes, quod res est municipii fortunas omnes in isto vectigali consistere; his autem temporibus hoc municipium maximis oneribus pressum, summis affectum esse difficultatibus. Hoc etsi commune videtur esse cum multis, tamen mihi crede singulares huic municipio calamitates accidisse. [...] sed quia confido mihi que persuasi, illum et dignitatis municipii, et aequitatis, etiam voluntatis erga se habiturum esse rationem, ideo a te non dubitavi contendere, ut hanc causam illi integram conservares. [...] mihi affirmanti credos velim, me huic municipio debere plurimum nullum umquam fuisse tempus neque honorum neque laborum meorum, in quo non huius municipii studium in me extiterit singulare*⁶⁸. Non ci è dato, purtroppo, di sapere se l'Arpinate sia riuscito nell'intento oppure no.

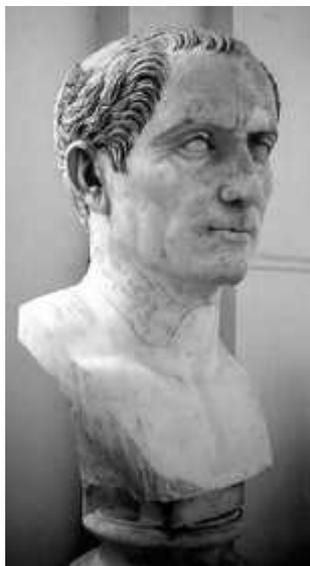
Di certo, Cicerone sottolinea la fedeltà di Atella in una lettera al fratello Quinto: *hic diebus [ignosces] cui darem, fuit nemo ante hunc M. Orfium, equitem Romanum,*

⁶⁷ APPIANO, *De bello civile*, II, 10, ed. cons. H. WHITE, Londra 1964.

⁶⁸ M. T. CICERONE, *Epistulae* ..., *op. cit.*, XIII, 7, 4.

*nostrum et pernecessarium et quod est ex municipio Atellano, quod scis esse in fide nostra*⁶⁹.

Probabilmente Atella ottenne, in questo periodo, la cittadinanza romana in base ad una legge di Caio Giulio Cesare e fu elevata a dignità di municipio col *ius suffragii et ius honorum*.



**Busto di Giulio Cesare già nella collezione Farnese,
Napoli, Museo Archeologico Nazionale**

Due, in particolare, furono i settori d'intervento dove l'azione di Cesare⁷⁰ avviò a soluzione problemi centrali per l'esistenza stessa della respublica. Si tratta dei due nodi cruciali costituiti dalla cittadinanza romana e dell'organizzazione del sistema provinciale. È vero che buona parte degli Italici era già stata ammessa alla cittadinanza romana negli anni immediatamente successivi alla guerra sociale, a partire dalla *Lex Iulia de civitate* del 90 a.C., ma sappiamo anche che per molto tempo, si era cercato di limitare gli effetti di tale riforma inserendo i nuovi cittadini in un'unica, o pochissime tribù.



Stucchi di un'abitazione atellana venuti alla luce nel marzo del 1966

Cesare evidenziò la sua volontà di completare e portare alle sue inevitabili conseguenze l'intero processo estendendo la cittadinanza romana a tutta la Gallia Cisalpina e

⁶⁹ *Ivi*, II 14, 3 (*ad Quintum fratrem*).

⁷⁰ L. CAPOGROSSI COLOGNESI, *Diritto e Potere nella storia di Roma*, Napoli 2007, p. 253.

realizzando così l'effettiva unificazione politica della Penisola. La struttura politica della penisola fu così organizzata secondo uno schema che prevedeva il rispetto del potenziamento dei minori centri cittadini inglobati nella nuova unità istituzionale, ma preservati con grandissimi spazi di autonomia e di autogoverno. Mentre il cuore del potere restava al centro, in mano romana, la periferia conservava ampi margini organizzativi, seppur sempre più fortemente influenzata dal modello romano. Fu questo l'avvio della costruzione di quello che viene definito "l'impero municipale". È in questo contesto che si inserisce la *Lex Municipalis*, promulgata nel 45 a.C. da Cesare, che riguardava la riorganizzazione amministrativa delle città⁷¹. Con essa molte città e colonie assunsero il rango di *municipium*, tra cui possiamo ipotizzare anche Atella. Presumibilmente da qui ricominciò l'ascesa di Atella, che anche da un punto di vista urbanistico ebbe la sua sistemazione definitiva.

A questo periodo, infatti, risalirebbe, secondo Pezone, anche il rifacimento o la costruzione *ex novo* della via Atellana che congiungeva la città di Capua, superando il Clanio, a Napoli⁷².

Sotto Augusto, inoltre, il territorio di Atella e quello di Acerra fu centuriato e le due città furono interamente ricostruite con una disposizione allineata ai decumani della centuriazione⁷³.

Si apprende, inoltre, da Frontino che sempre Augusto dedusse una colonia da Atella: *Atella muro ducta colonia, deducta ab Augusto iter populo debetur ped. cxx ager eius in iugeribus est adsignatus*⁷⁴.



**Virgilio in un'incisione di F. Hout
(da Abbé des Fontaines, Ouvres de Virgile, Parigi 1802)**

L'età augustea fu per Atella, presumibilmente, il periodo di massimo splendore: la tradizione vuole che lo stesso Augusto vi soggiornasse durante il viaggio di ritorno a Roma, dopo la vittoria di Azio del 31 a.C. E qui, proveniente dalla villa di Posillipo,

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² F. PEZONE, *op. cit.*, p. 33.

⁷³ G. LIBERTINI, *Persistenza di luoghi e toponimi nelle terre delle antiche città di Atella e di Acerrae*, Frattamaggiore 1999, p. 15.

⁷⁴ G. S. FRONTINO, *Liber coloniarum*, p. 230.

riceve Virgilio che, invitato da Mecenate, legge il poema delle Georgiche, appena terminato, all'imperatore: ... *Georgica reverso post Actiacam victoriam. Augusto atque Atellae reficiendarum faucium causa commoranti per continuum quadriduum legit, suscipiente Mecenate legendi vicem, quotiens interpellaretur ipse votis offensione ...*⁷⁵.

Scarse diventano le testimonianze nelle età successive.

Nella vita di Tiberio⁷⁶, Svetonio fa riferimento all'esistenza nella città di un anfiteatro non ancora identificato sul territorio.

Probabilmente la città ebbe oltre le sue strade e il suo anfiteatro anche le sue terme, di cui resta una piccola reliquia come unica testimonianza dell'antica Atella, il cosiddetto Castellone.

⁷⁵ E. DONATO, *Vita Vergilii*, 27, 29, ed. cons.C. HARDIE, Oxford 1954.

⁷⁶ G. SVETONIO, *op. cit.*, III, 75, 3.

DECLINO E SCOMPARSA DELLA CITTÀ DI ATELLA

FRANCESCO MONTANARO

Nel I e II secolo d.C. l'Italia fu colpita da una grave crisi sociale ed economica, che riguardò sostanzialmente tutta la struttura e l'organizzazione dell'Impero romano. La crisi coinvolse anche la tradizionale religione di stato: in quel periodo nella *Campania felix* i cambiamenti furono notevoli e la città di *Puteoli*, già testimone della predicazione di san Paolo, si impose come uno dei centri più impegnati per la diffusione della nuova religione cristiana¹.



La Campania antica (da W. R. SHEPERD, *The Historical Atlas*, 1911)

Atella era a quei tempi la prima città posta a nord di Napoli e svolgeva da molti secoli un ruolo di passaggio nella Campania. E' naturale quindi che tra la fine del III secolo e l'inizio del IV secolo fu un luogo dove il Cristianesimo iniziò a fare molti proseliti². In questo periodo essa continuò ad avere un importante ruolo amministrativo, politico ed economico, come dimostrato dal fatto che gli Atellani fecero innalzare nel 320 d.C. una statua al loro concittadino e benefattore Caio Celio Censorino, potente Consolare della Campania e Curatore della via Latina³.

¹ *Atti degli Apostoli*, XXVIII, 12-14; L. DE LORENZI, *Itinerari dell'Apostolo Paolo*, Roma 1960, p.11.

² PIETRO SUDDIACONO, *Passio S. Canionis*, in «Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis» (d'ora in poi B.H.L.), ed. a cura dei PP. Bollandisti, I-II, Bruxelles 1898-1901, 1541 d.

³ Il blocco marmoreo fungeva verosimilmente da piedistallo della statua del Censorino. A quei tempi si erigevano statue in onore dei personaggi che si erano resi particolarmente benemeriti nei confronti di una città o della loro patria: difatti alcune esigenze potevano essere soddisfatte solo grazie alle sollecitudini personali di un *patronus*. Il rapporto di patronato non solo rendeva istituzionale la protezione che un personaggio ricco e potente esercitava su una collettività ma esprimeva anche la riconoscenza di quest'ultima per i benefici che ne riceveva e il voto di continuare a riceverne. L'epigrafe recita:

Il ruolo era determinato soprattutto dalla ubicazione della città sulla direttrice stradale - non a caso denominata via Atellana - che univa Capua a Napoli. L'ubicazione privilegiata, confermata anche sulla famosa *Tavola Peutingeriana* (copia medievale di una carta topografica militare romana), poneva Atella quale centro più importante equidistante a nove miglia tra *Neapolis* e Capua.



Il volto di S. Paolo raffigurato nella catacomba di Santa Tecla sulla via Ostiense a Roma

Anche nel periodo tardo-imperiale e in quello tardo-antico, Atella svolse il suo ruolo, facilitata in ciò dalla fertilità del suo vasto territorio attraversato dal fiume *Clanis* (Clanio). L'economia principale, basata sull'agricoltura e praticata nelle ville del vasto *ager atellanus*, era costituita soprattutto dalla cerealicoltura non estensiva (frumento ed orzo) e dalla coltura degli alberi da frutta e della vite praticata anche negli *horti* e nei vigneti suburbani. Alla fine del IV secolo nell'*ager atellanus* sicuramente si rivitalizzarono molti dei *vici* o delle *villae* create durante la fase della romanizzazione. Per favorire nuovi modelli di insediamento rurale e per rispondere alle necessità produttive e alle condizioni del terreno, il governo centrale di Roma permise in tutt'Italia una pluralità di esperienze di insediamenti umani e agricoli, caratterizzati anche da organizzazioni completamente innovative e, talvolta, tra loro non poco contraddittorie. Grazie a questa possibilità e anche al contributo delle componenti artigianali e commerciali operanti in Atella, i suoi abitanti mantennero stretti rapporti con *Neapolis*, *Puteoli* e Capua, e perciò continuarono a vivere discretamente fino all'inizio del V secolo, cioè fino all'arrivo in Italia dei barbari.

Non sappiamo se nel 410 d.C. Atella subì l'assalto dei Visigoti di Alarico nel loro passaggio da Roma alla Calabria, ma sembra certo che nell'anno 455 d.C. essa fu

«*C(aio) Caelio Censorino, v(iro) c(larissimo) Praef(ecto) candidato Cons(ulatus) cur(atori) viae Latinae cur(atori) reg(ionis) IV cur(atori) splendidae Carthagin(is) Comiti D(omini) N(ostri) Costantini Maximi Aug(usti) et exactori auri et argenti provinciarum III Cons(ulari) Provinc(iae) Sicil(iae) Cons(ulari) Camp(aniae) aucta in melius civitate sua et reformata Ordo Populusque Atellanus L(ocus) D(atus) S(enatus) C(onsulto)*»

«A Caio Celio Censorino, uomo illustrissimo candidato Prefetto, candidato al consolato, curatore della Via Latina, curatore della VII Regione, curatore della splendida Cartagine, cavaliere del nostro Signore Costantino Massimo Augusto ed esattore dell'oro e dell'argento della III Provincia, Consolare di Sicilia, Consolare della Campania, nella sua città (da lui) meglio ingrandita e riformata il popolo atellano. Luogo concesso per decreto del Senato» cfr. F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani nelle testimonianze epigrafiche antiche e medievali*, Frattamaggiore 2002, pp. 106-109 con bibliografia precedente.

distrutta dai Vandali⁴. Divenuta sede di diocesi, proprio due suoi vescovi, Tammaro e Adiutore, divennero famosi perché, secondo la tradizione, si impegnarono a salvarla dall'abbandono⁵. Nello stesso secolo, e precisamente dall'anno 430 al 499, ai molti Concili che si susseguirono in Roma non partecipò mai il vescovo di Atella, tranne che a quello dell'anno 465 indetto da Papa Ilario, in cui è documentata la partecipazione del vescovo Primo, detto pure Pietro Atellano⁶. Nel periodo seguente probabilmente la sede vescovile atellana continuò a restare vacante, forse perché la città fu devastata dagli Eruli nell'anno 476 e dagli Ostrogoti nel 486.



**Grumo Nevano, cippo celebrativo di *Calo Celio Censorino*,
IV secolo d.C.**



**Scena di un saccheggio dei Vandali in un dipinto
di Heinrich Lentilmann (1870)**

Non sappiamo che cosa fecero gli atellani allorquando furono coinvolti nella lunga e sanguinosa guerra gotico-bizantina, nel corso della quale le loro terre furono

⁴ *Vita s. Elpidii*, in BHL, Bruxelles 1898-1901, 2520 b.

⁵ G. C. CAPACCIO, *Historia Neapolitana*, Napoli 1607, II, cap. 28.

⁶ J. D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, Firenze - Venezia 1759-98; F. UGHELLI, *Italia sacra sive de episcopis Italiae et insularum adiacentium*, VII, Venezia, presso Sebastiano Coleti, 1721; V. DE MURO, *Atella antica città della Campania*, Napoli 1840, p. 181.

letteralmente devastate dall'uno e dall'altro contendente. Quel che è certo è che ne risultò uno spopolamento, reso ancora più marcato dal fatto che nel 537 una parte di loro fu obbligata a trasferirsi in Napoli, sostanzialmente spopolata dalla strage compiuta l'anno precedente dal condottiero bizantino Belisario, il quale aveva suscitato l'ira di papa Silverio⁷.

Le violenze ripresero nell'anno 543 quando gli ostrogoti di Totila rioccuparono *Neapolis* e Atella⁸, che non dovevano essere affatto grandi se Procopio definisce Napoli micran ... polin (piccola città). Altre sciagure vi furono probabilmente nel 551 quando Narsete sconfisse il re ostrogoto Teia nei pressi del Vesuvio e poi i Franchi nei pressi di Capua. In questo nuovo scenario di guerre e distruzioni è evidente che il territorio atellano subisse non poche modificazioni e che molti terreni, da secoli adibiti alla agricoltura ed al pascolo, fossero abbandonati e riconquistati dalla selva e dalla palude⁹.



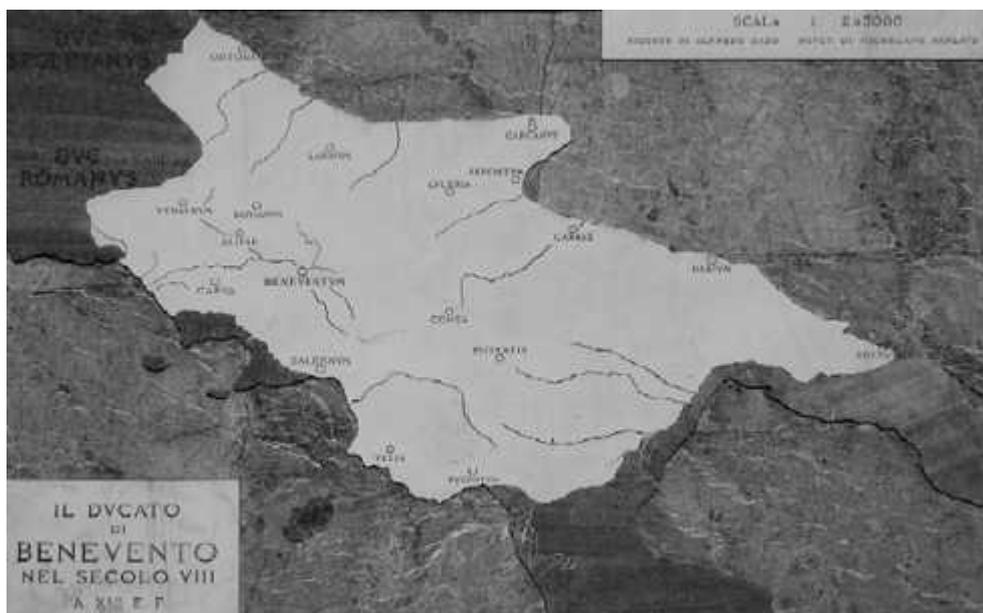
Resti della villa romana nelle campagne tra Caivano ed Afragola

Nel periodo che va dall'anno 553 al 571 d.C. il territorio atellano ritornò sotto il controllo dei Bizantini di Napoli, i quali probabilmente non riuscirono a riorganizzare strutture economiche centralizzate consistenti, e così solo rari nuclei di contadini lavorarono i pochi terreni fertili sfruttandoli al massimo, costretti a lasciare quelli incolti perennemente non trattati proprio per mancanza di finanze e di una sufficiente disponibilità di manodopera. Nonostante ciò nel periodo Tardo antico e nell'Alto Medioevo anche il mondo dell'incolto e della selva ebbe la sua importanza, considerato come il naturale paesaggio al quale anelò l'uomo medioevale. In realtà l'incolto non risultò quasi mai del tutto antieconomico, perché diede ai suoi pochi e poverissimi abitanti - che nulla sprecavano pur di sopravvivere - pesce, sale, cacciagione, canne, vino (quest'ultimo di qualità scadente, del tipo *villam rusticam*).

⁷ G. A. SUMMONTE, *Dell'istoria della città e del regno di Napoli*, Napoli 1675; G. VILLANI, *Cronica vera del Regno di Sicilia*, I, cap. 52; *Nuova Cronica, di Giovanni Villani*, edizione critica a cura di Giovanni Porta, Parma, 1991.

⁸ PROCOPIO DI CESAREA, *La guerra Gotica*, III, 8, ed. e trad. a cura di D. COMPARETTI, Roma 1895-98, III.

⁹ P. PEDUTO, «La Campania», in R. FRANCOVICH - G. NOYÈ, *La storia dell'alto medioevo italiano (VI-X secolo) alla luce dell'archeologia*, Convegno internazionale (Siena, 2-6 settembre 1992), Firenze 1994, pp. 183-215.



Benevento, Rocca dei Rettori, il ducato di Benevento nell'VIII secolo

Proprio considerando questa diversità organizzativa nel vasto territorio italico Volpe parla di «Italie tardoantiche»¹⁰ e Giardina di «Mezzogiorno tardoantico», come se si presupponessero due Italie diverse¹¹, mentre qualcuno propone addirittura un *modo di produzione tardoantico*¹². Di sicuro in questo periodo la Campania e naturalmente l'*ager atellanus*, nel passaggio dall'Antichità al Medioevo, furono sottoposti ad un lungo e complesso processo di trasformazione - realizzatosi nell'arco di cinque secoli (dal V al IX) - del proprio assetto urbano e rurale¹³, alla fine del quale risultò nell'area a nord di Napoli la scomparsa di Atella. Fu proprio alla fine della guerra gotico-bizantina (a. 571) che molti dei paesaggi divenuti apparentemente marginali - come quello atellano - cominciarono ad essere lo scenario del passaggio ad una nuova civiltà contadina. Nella campagna atellana - ricca di terreni marginali preponderanti nella zona di Succivo¹⁴, Orta, *Fracta*¹⁵ e sulle rive del Clanio, la nuova civiltà fu rappresentata dallo stabilirsi di piccoli insediamenti umani, nuclei di origine dei futuri casali.

Nell'anno 571 d.C. giunsero al Sud i Longobardi ed iniziò il periodo della loro lunga ed instabile dominazione. Il territorio atellano fu diviso in due parti: una posta a settentrione, dominata appunto dai barbari, che comprendeva più o meno il territorio attualmente occupato da Succivo, Orta di Atella, Casapuzzana (in questa frazione persiste tuttora il culto di san Michele arcangelo), Caivano, Sant'Arcangelo, Pascarola,

¹⁰ G. VOLPE, *Paesaggi della Puglia tardoantica*, in «L'Italia Meridionale in età tardoantica», Atti del 38° Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2-6 ottobre 1998, Napoli 2000, pp. 267-329.

¹¹ A. GIARDINA, *Considerazioni finali*, in «L'Italia Meridionale in età tardoantica», *op. cit.*, pp. 612-614.

¹² E. LEPORE: *Geografia del modo di produzione schiavistico e modi residui in Italia Meridionale*, in A. GIARDINA - A. SCHIAVONE (a cura di), *Società romana e produzione schiavistica, I: L'Italia: insediamenti e forme economiche*, Bari 1981, pp. 79-85 e 480-482.

¹³ D. VERA, *Il sistema agrario tardoantico: un modello*, in R. FRANCOVICH - G. NOYÈ, *op. cit.*, pp. 136-138.

¹⁴ L'etimologia è forse derivante da *subseciva*, e tra le tante ipotesi etimologiche A. GENTILE, *La romanità dell'agro campano alla luce dei nomi locali*, Napoli 1975, p. 50, ritiene la trasformazione dell'appellativo gromatico *suseciva*, che indicava un pezzo di terreno che non raggiungeva l'estensione di una centuria in *subsiciuum -su(ssi)civum* ed infine Succivo.

¹⁵ E. SERENI, *Terra nuova e buoi rossi. Le tecniche del debbio e la storia dei disboscamenti e dissodamenti in Italia*, Torino 1981, pp. 14-15.

Casolla Valenzano, Cesa, Sant'Arpino, Frattapiccola, Pomigliano di Atella, Crispano, Sant'Antimo, parte di Cardito, ed un'altra situata a meridione e corrispondente grosso modo ai territori attuali di Casandrino, Grumo Nevano e Frattamaggiore, che rimase sotto il dominio ducale napoletano. La suddivisione, in realtà, fu sempre poco rigida in quanto i territori, per periodi più o meno prolungati, in tutto o in parte passavano all'una o all'altra fazione in guerra perenne. Tale instabilità nei secoli successivi è, secondo noi, alla base del definitivo regresso demografico ed economico di Atella, oltre che dell'ulteriore e graduale indebolimento dell'autorità dei vescovi atellani.

I Longobardi, definitivamente conquistate Benevento e Salerno, cercarono poi in più riprese di avanzare nell'*hinterland* napoletano e verso Napoli, tentando tre assedi contro di essa nell'anno 581, nel 591 e nel 599. Ma contro gli assediati la società napoletana, soprattutto quella costituita dai proprietari fondiari, si coalizzò fortemente riuscendo a salvare il ducato, che nell'anno 661 si rese di fatto indipendente dall'Impero Romano d'Oriente. Tuttavia i duchi napoletani, restii a cambiare il proprio modello organizzativo burocratico ed economico, non sfruttarono appieno tutte le potenzialità di sviluppo della zona. Inoltre un nuovo spopolamento nell'anno 711 fu causato da una grave pestilenza.

Abbiamo già riferito che la guerra con le sue alterne vicende portò alla suddivisione sempre meno rigida dei territori della zona atellana e quando i Longobardi, non avvezzi al modello organizzativo burocratico ducale, conquistavano i villaggi del napoletano e della *Liburia*, cercavano di imporre le loro istituzioni statali radicalmente diverse¹⁶.

Quando il numero delle famiglie e delle abitazioni aumentavano in un determinato *locus*¹⁷, si formava un insediamento di case oppure di ville che rappresentava la sede ideale per costruirvi la *curtis*¹⁸ e la torre difensiva. E' probabile che i più consistenti nuclei abitativi del territorio atellano già in quel periodo venissero riconosciuti con un toponimo che richiamava le caratteristiche geografiche e agricole dei terreni (*subchivum, horta, fracta, grumum*) oppure la pregressa proprietà terriera (*nivanum, puctianum, crispanum*) o il culto dei santi (*sanctum Helpidium, sanctum Antimum*). Tali insediamenti - un prodotto originale del Medioevo - acquisirono sotto i longobardi un'organizzazione più o meno simile a quella dei *vici* e dei *pagi* dell'età romana tardo-

¹⁶ PAOLO DIACONO, *Historia Langobardorum X secolo*, ed. cons. a cura di L. BETHMANN - G. WAITZ, in «Monumenta Germaniae Historica Scriptorum Rerum Langobardicarum» (d'ora in poi M.G.H.), Hannover 1878. In essa l'A. descrisse sommariamente la struttura e il funzionamento dello stato longobardo, che aveva cariche istituzionali elettive e che si articolava in ducati, con un sistema fiscale autonomo in ogni località, meno burocratizzato di quello bizantino. Ciò comportò per i contadini abitanti nei territori contesi con i ducali di Napoli, come quello atellano, il seguente problema: quando cadevano sotto il dominio longobardo, erano tenuti a consegnare al fisco longobardo 1/3 dei loro ricavi e perciò i contadini furono chiamati volgarmente *parzunari* (dal latino *partitionarii*), ma più spesso erano chiamati *tertiatores* perché dovevano non solo 1/3 dei loro prodotti al padrone longobardo, ma anche 1/3 a quello ducale. Si comprende perciò perché i contadini, per evitare la doppia dominazione ducale e longobarda, preferissero spostarsi per opportunità sotto il dominio longobardo.

¹⁷ G. CASSANDRO, *Il ducato bizantino*, in «Storia di Napoli», vol. 2.1, Napoli 1969, p. 20: «*locus* era un abitato di coltivatori delle terre, che ne costituivano il territorio o i *finis* nella loro varia composizione, che tuttavia la comunanza di vita e l'affermarsi di "consuetudines" tendevano a pareggiare».

¹⁸ La *curtis* o corte era un'azienda agraria divisa in due parti: quella *dominica* (cioè del *dominus* o signore) che il proprietario faceva coltivare direttamente ai suoi servi e i cui frutti utilizzava direttamente per il suo fabbisogno, e quella *massaricia* cioè divisa in poderi, affittata a famiglie di contadini liberi o di servi casati in cambio di censi in denaro o in natura. In genere le terre più fertili erano nella parte dominica, ma le due parti non erano divise nettamente l'una dall'altra, così che le terre massaricie in affitto potevano essere circondate da appezzamenti dominici e viceversa. Al centro della parte dominica vi era l'abitazione del signore con le stalle, le cantine, i magazzini.

antica, però nelle forme più evolute delle *villae* e dei *casalia*, i quali avevano terre comuni lasciate all'uso libero degli abitanti secondo norme fissate dalla consuetudini: questo costume col passar del tempo fu considerato come vincolante per l'intera comunità e fu alla base dello sviluppo del casale.

Quanto alle generali condizioni di vita i pochi contadini vivevano in uno stato di grande miseria ed i loro bisogni erano ridotti al minimo indispensabile, alloggiando in baracche o capanne o, se fortunati, in case rustiche con innanzi uno spiazzo o corte. Quelli tra loro, che erano votati al servizio di chiese, conventi o di un signore, erano chiamati *homines* e per contratto erano tenuti anche a prestazioni e servizi personali al proprio padrone. Nel periodo dopo l'invasione dei longobardi comparvero tra le popolazioni rurali i cosiddetti *hospites* (i diretti discendenti dei barbari), mentre gli abitanti autoctoni erano detti servi della gleba. Vi erano inoltre pochissimi uomini liberi che, lavorando in terreni di proprietà pubblica o privata, erano riusciti ad acquistare terre o godevano di vitalizi. Su tutti padroneggiava una classe di autoctoni possidenti ecclesiastici e laici, sempre disponibili a parteggiare o per i ducali o per i longobardi a seconda di chi risultasse momentaneamente vincitore.

È certo che, durante la intensa e lunga conflittualità tra bizantini e longobardi nel territorio atellano, una piccola produttività continuò a svolgersi, probabilmente in regime di economia autarchica, così come supponiamo che in Atella continuasse a sopravvivere un debole potere pubblico. Probabilmente la sede vescovile continuò ad essere quasi sempre vacante, anche se sappiamo della presenza nel primo decennio del VI secolo di un vescovo atellano, tale Felice, a ben due Concili¹⁹. Nel periodo di vacanza naturalmente mancò la garanzia di una forte ed autorevole guida non solo spirituale e morale, ma anche sociale ed economica. Non è noto neppure quante fossero le cappelle o le chiese rurali del territorio atellano, sappiamo solo che la Chiesa Atellana era dotata di terre e di proprietà fondiarie: nell'anno 592 papa Gregorio Magno in una lettera si rivolgeva al vescovo Importuno di Atella affinché l'*ecclesia sanctae Mariae quae appellatur Pisonis* (l'attuale chiesa di Santa Maria di Campiglione in Caivano) fosse affidata ad un prete di sua fiducia di nome Domenico²⁰. Lo stesso Gregorio Magno in un'altra lettera al suddiacono Antemio della Campania, si preoccupava che la chiesa atellana non solo mantenesse i propri beni patrimoniali, ma rivendicasse anche quelli nelle mani degli usurpatori²¹. La lettera conferma il fatto che i vescovi, lontani da Roma, con grandi difficoltà riuscivano a tenere sotto controllo le comunità cristiane e le sparse popolazioni rurali.

Relativamente al periodo che intercorre tra il VII e l'VIII secolo i documenti inerenti Atella registrano solo la presenza di un vescovo cittadino al Concilio: si tratta di *Eusebius episcopus sanctae Atellanae ecclesiae*, il cui nome è presente due volte nel 649, rispettivamente al posto 62° e poi al 61° della sottoscrizione dell'assemblea e di quella dei canoni²².

¹⁹ J. D. MANSI, *op. cit.*, in cui con il nome di *Felix Atellanus* si registra nell'anno 501 il 49° vescovo nell'elenco dei 76 presuli presenti nel *Synodus Romana III - sub Symmacho papa, In causa ejusdem Symmachi congregata, anno domini DI* e con lo stesso nome si registra qualche anno dopo il 12° vescovo nell'elenco dei 103 presuli presenti in *Synodus Romana VI - sub Symmacho papa, Habita tempore Theodorici regis, sub die Kalendarum Octobris*.

²⁰ *Gregorio Magno Epistolae Lettera 13^a*, lib. II, indict. 10, edizione dei PP. Maurini riportata in G. SCHERILLO, *op. cit.*, p. 51, e in D. LANNA SENIOR, *Frammenti storici di Caivano*, Giugliano in Campania 1903, p. 168. Il testo fu riportato per la prima volta da F. UGHELLI, *op. cit.*, X, pp. 17-18. Per eventuale consultazione cfr. ed. a cura di V. PARONETTO, Roma 1992.

²¹ *S. Gregorio Magno Epistolae Lettera 52^a*, lib. VIII, indict. 2.

²² J. D. MANSI, *op. cit.*; A. P. FRUTAZ, *Le Diocesi d'Italia nei secoli V e VI*, in appendice al vol. IV della Storia della Chiesa, diretta da A. FLICHE V. MARTIN, trad. it. Torino 1941; M. DEL TREPPO, *Longobardi, Franchi e Papato in due secoli di storia voltornense*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», n. s., 34 (1953-54).

Tra il 755 e il 766 Napoli diventa ducato elettivo ad opera del duca Stefano II e si rende completamente indipendente da Bisanzio²³. Le vicende del periodo seguente possono essere solo in parte ricostruite grazie alla fonte preziosa del monaco e storico longobardo Erchemperto, vissuto nel secolo X, il quale riportò che nell'anno 787 Atella ed il suo territorio appartenevano al ducato longobardo di Benevento²⁴, e da un'altra fonte sappiamo che i maschi atellani furono nuovamente trasferiti quando «nel 789, essendo avvenuta in Napoli grande mortalità, le figliuole e le mogli dei morti si maritarono con quelli di Capua ed Atella»²⁵.

Il declino inarrestabile di Atella si accentuò dall'VIII al IX secolo d.C., come risulta dalla lettura di alcune agiografie medievali, in una delle quali si riporta il trasferimento nella cattedrale di Salerno avvenuto nell'VIII secolo, delle reliquie dei santi martiri atellani Elpidio, Cione ed Elpicio, trasportate da profughi atellani sfuggiti all'assalto dei longobardi ad Atella²⁶. L'esodo degli abitanti dovette essere consistente se è vero che nell'anno 799 anche il vescovo Leone di Acerenza (Lucania) fece traslare i resti mortali di san Canione da Atella nella cattedrale lucana: in quegli anni Acerenza, dal punto di vista amministrativo, era la capitale del più vasto gastaldato del principato longobardo di Benevento²⁷. Da ciò si comprende l'importanza politica delle agiografie prodotte in quel periodo nell'area geografica meridionale, in quanto esse erano scritte e volgarizzate perché il culto dei santi era divenuto inevitabilmente strumento di propaganda e di potere per i Bizantini e per i Longobardi che allora si contendevano il possesso del regno²⁸. Per tale motivo quel trasferimento delle reliquie rappresentò allora un atto politicamente rilevante comprovante il definitivo declassamento della città di Atella²⁹.

Ancora nell'anno 816 Napoli e le terre atellane furono saccheggiate dai Longobardi, mentre i centri abitati costieri nei decenni successivi si ridussero di abitanti per l'imperversare delle navi saracene, costringendo le popolazioni smarrite e disperate a rifugiarsi a Napoli o nel suo hinterland³⁰.

²³ M. SCHIPA, *Storia del ducato napoletano*, Napoli 1895.

²⁴ ERCHEMPERTO, *Historia Langobardorum* (sec. IX), ed. cons. a cura di A. CARUCCI, Salerno - Roma 1995.

²⁵ G. A. SUMMONTE, *Historia della Città e Regno di Napoli*, Napoli 1748; V. DE MURO, *op. cit.*

²⁶ A. BALDUCCI - G. LUCCHESI, *Elpidio vescovo di Atella*, in «Bibliotheca Sanctorum», IV, Roma 1964, coll. 1147-1148.

²⁷ ANONIMO, *Passio s. Canionis episcopi et martyris*, 28-29 in BHL, 1541. Il codice, noto come codice di Acerenza, era stato precedentemente pubblicato con il titolo *De Sancto Canione episcopo Afro confessore, Acheruntiae in Lucania negli Acta Sanctorum, Maii VI*, Antverpiae 1688, pp. 28-34 e poi da F. UGHELLI, *op. cit.*, VII, coll. 14 - 24. In realtà A. VUOLO, *Tradizione letteraria e sviluppo culturale: il dossier agiografico di Canione di Atella* (secc. X-XV), Napoli 1995, ha ipotizzato invece che la traslazione delle spoglie sia avvenuta invece nell'XI secolo, epoca in cui Atella, in seguito all'invasione normanna, cedette ad Aversa il titolo episcopale; secondo il Vuolo il trasferimento ad Acerenza, oltre che da rapporti personali del vescovo Arnaldo di Acerenza con il conte di Aversa, sarebbe dipeso anche dall'esigenza dei Normanni di latinizzare la liturgia del regno, troppo influenzata ancora dalla cultura religiosa bizantina. Ma qualunque sia stata la data del trasferimento delle reliquie, in ogni caso esso costituisce una delle prove inconfutabili della decadenza inarrestabile del vescovato atellano e di Atella stessa, impossibilitati oramai a conservare le reliquie dei santi e martiri della prima cristianità.

²⁸ L'agiografia registra, oltre le due già citate, altre due narrazioni anonime al riguardo di S. Canione. Una prima conservata in più esemplari, in forma manoscritta, rispettivamente nelle Biblioteche statali di Berlino e Treviri in Germania, nonché nella Biblioteca Vaticana, puntualmente censita in BHL, 1541 b; una seconda, non ancora censita, conservata in duplice copia, rispettivamente nella Biblioteca Statale di Vienna e in quella Reale di Bruxelles.

²⁹ A. VUOLO, *op. cit.*, p. 27.

³⁰ M. SCHIPA, *op. cit.*



Busto in argento di Sant'Elpidio

Significativa è la conclusione del Galasso sul territorio campano già alla fine del VII secolo: «L'urbanesimo o, per meglio dire, la civiltà del mondo antico non sopravvive a tali sconvolgimenti: la sua sorte ne appare segnata. Che il risultato ne sia la sua trasformazione strutturale, la città campana, fino al livello topografico e alla *facies* edilizia più spicciola, non sarà più nel secolo VII quella di due o tre secoli prima. Qualcosa nel contesto del quadro in cui essa è inserita è tramontato per sempre»³¹.



**Salerno, Cappella delle Reliquie
nella cripta della Cattedrale**

Anche gli Atellani, come molti degli abitanti delle città campane, per sfuggire ai saccheggi ed agli eccidi e per godere di una maggiore tranquillità e sicurezza, alla fine del secolo IX, ritennero opportuno isolarsi all'interno delle campagne formando gruppi poco consistenti numericamente, più difficilmente rintracciabili. A sud di Atella, vi erano alcuni *loci* che garantivano una maggiore possibilità di sopravvivenza, ricchi di sorgenti, boschi o fratte ove poter far legna per gli usi domestici, e di terreni atti ad essere coltivati per le esigenze alimentari: per questi motivi l'antica *fracta* attrasse i

³¹ G. GALASSO, *Medioevo euro-mediterraneo e Mezzogiorno d'Italia da Giustiniano a Federico*, Bari 2009.

sopravvissuti atellani e, soprattutto secondo la tradizione orale, i profughi misenati, costretti nell'anno 846 a fuggire da Miseno distrutta dai pirati saraceni. Nella *fracta* questi nuclei originari di abitanti dovettero faticare non poco per rendere il *locus* più vivibile e pacifico, dato che i longobardi e i duchi napoletani non si facevano scrupoli per depredarli e spogliarli dei pochi averi.



Sant'Arpino, Palazzo Ducale, epigrafe lasciata a ricordo della vecchia chiesa di Sant'Elpidio abbattuta nel 1510 e già sede, probabilmente, dell'antico Episcopo di Atella

Nonostante questi tragici avvenimenti, Pietro Suddiacono testimoniò, nella sua *Passio S. Canionis*, che Atella era ancora viva nel IX secolo, anche se dobbiamo credere che non potesse più ormai essere definita città nella classica definizione latina: quando l'agiografo descrisse che san Canione per non essere perseguitato si rifugiò nella casa di un'anziana donna di Atella, ad un certo punto puntualizzò «*Tunc beatus episcopus, exiens de memoria illa fugit circa ipsum locum ubi nunc requiescit*»³² e l'avverbio *nunc* (che in latino significa ora) è riferito certamente al tempo di Pietro Suddiacono. La stessa osservazione vale quando l'agiografo scrisse che sant'Elpidio fondò in Atella una basilica in onore del martire «*ubi nunc miraculis coricando quiescit*»³³.

Quindi anche se all'inizio del IX secolo, durante il dominio longobardo, una residua trama di tessuto cittadino resistette con le sue antiche chiese, oramai la maggior parte degli Atellani si era dispersa in lungo e largo. Il territorio atellano non era più compatto e si articolava, dal lato amministrativo, in una serie di corti o complessi fondiari, rappresentati dagli spazi occupati dalle case di abitazione, dalle altre costruzioni e dagli *horti* immediatamente ad essi attinenti³⁴. In questo contesto immaginiamo che persino

³² PIETRO SUDDIACONO, § 25, 1.

³³ *Ivi*, § 27, 8.

³⁴ G. TABACCO, *Egemonie sociali e strutture del potere nel medioevo italiano*, Torino 1974, p. 165: «E' di questo periodo l'uso comune del termine *curtis*, con il quale si indicano i centri di gestione signorile, retti ciascuno da un *villicus*, coadiuvato, per i servizi di carattere amministrativo, da *ministeriales* di origine per lo più servile [...]. Spesso le corti di uno stesso *dominus* erano lontane, costituite da un *dominicum* (la riserva padronale a gestione diretta da cui emergeva il centro curtense) e da un *massaricium* (l'insieme di mansi o poderi affittati alla conduzione di famiglie libere o servili di contadini) nella maggior parte dei casi appunto non compatti, ma distribuiti in più villaggi [...]. Quando il *dominus* laico o ecclesiastico aveva poderi anche in territori lontani, aveva necessità che fossero riuniti sotto un'unica amministrazione: quindi non era raro che un *dominus* possedesse terreni in una zona dove vi erano terreni di altri *domini* e anche di allodieri minori, e perciò i contadini di un villaggio potessero dipendere anche da diversi signori. Quindi un contadino poteva avere rapporti sia con la comunità di un villaggio - consuetudini, uso di strumenti, uso dell'incolto, etc. - sia con amministratori di zone lontane da cui dipendeva. La lontananza dei signori dei patrimoni terrieri portava spesso alla conseguenza che i signori locali premessero - talora anche violentemente - sui contadini dipendenti da altri signori non del luogo. E perciò in molti documenti notarili di

ampie parti della antica città di Atella, occupate oramai da edifici rovinati o distrutti, fossero state trasformate in orti dai contadini, i quali trasportavano dentro le sue cadenti mura la stessa terra da coltivare.



Napoli, Basilica di S. Restituta annessa alla Cattedrale, epitaffio del Console Bono (834)

Nel lasso di tempo in cui i territori atellani furono sotto il dominio dei Longobardi, questi cercarono di favorire la formazione di stanziamenti rurali finalizzati alle loro esigenze non solo economiche, ma anche difensive. E l'amministrazione ecclesiastica dei territori rurali della Campania longobarda, ed anche degli stessi antichi municipi ruralizzati, in questo periodo cercò di sviluppare le cosiddette *plebes* o parrocchie rurali, a cui era preposto un *abbas* o abate.

Essendo stato impossibile per Atella, zona di confine e di perenne guerra, la rivitalizzazione e l'incastellamento, oramai con le mura e le case totalmente distrutte e le costruzioni pubbliche rovinate, essa fu abbandonata. In tal modo alla fine del IX secolo Atella si confuse fisicamente con i campi circostanti e definitivamente gli atellani fuggirono verso i *vici* e i *pagi*, per adattarsi ad una vita più dura e semplice e ad una alimentazione più povera.

Nonostante le guerre per le terre atellane continuarono le transazioni di proprietà. Difatti nell'820 d.C. nel villaggio di *Sanctum Helpidium*, i curiali attestano una transazione di terre e capitali, ciò a dimostrazione forse di una specifica funzione amministrativa del luogo, probabilmente sede a quel tempo del vescovo di Atella: al capoverso di tale documento si rende onore al «*domini nostri Sicone summus dux gentis langubardorum*»³⁵, cioè signore e gastaldo era Sicone, proveniente da Spoleto, altro principato longobardo, uomo saggio, forte e temerario che nell'817, eliminato Grimoaldo IV principe di Benevento, ne prese il posto e governò con grande equilibrio fino all'anno 832. Al contrario in seguito alcuni documenti simili vengono stilati in Napoli ma naturalmente al capoverso i curiali rendono onore agli imperatori bizantini perché i territori atellani erano ritornati nelle mani dei ducali.

A dimostrazione che la violenza, in quel periodo, si concentrò sul territorio atellano, si ricorda che nell'anno 830 il duca napoletano Buono abbatté la rocca di Atella ed il castello di Acerra, che erano stati riconquistati dai Longobardi³⁶. Di nuovo nell'anno

quel tempo c'è non raramente per iscritto stabilito un pagamento pecuniario in caso che i patti non vengano rispettati».

³⁵ *Regii Neapolitani Archivi monumenta edita ac illustrata*, I, Napoli 1845, doc. II, p. 6.

³⁶ La notizia è riportata sul rilievo datato 834 con inciso l'epitaffio acrostico del duca Bono, morto nell'830, già nella chiesa napoletana di Santa Maria a Piazza, ed ora nella Basilica di santa Restituta annessa alla Cattedrale (cfr. F. PEZZELLA, *op. cit.*, p. 135-136 con bibliografia precedente).

835 d.C. le sorti della guerra cambiarono: il longobardo Sicardo strinse d'assedio la stessa Napoli e riprese la Liburia atellana e dopo la sua morte nell'839 si accese la lotta di successione tra Siconolfo e Radelchi. Difatti le violenze aumentarono nell'anno 841, allorché Radelchi richiamò in suo aiuto gruppi di musulmani, che tra l'anno 840 e l'841 assaltarono la Liburia, Capua ed Atella³⁷. Ma la chiesa atellana di S. Elpidio resistette a tutte le distruzioni e ciò risulta dalla lettura degli atti della traslazione del corpo di S. Attanasio da Capua a Napoli: nell'anno 872 o nel 877 difatti in essa fu ospitato, anche se solo per poche ore, il corpo del santo³⁸.

Negli anni seguenti vi furono nuove sanguinose guerre (secessione di Salerno da Benevento e formazione da parte di Landolfo, gastaldo di Capua, di una dinastia comitale potente) e naturalmente i ducali di Napoli ne approfittarono per rioccupare il territorio atellano. Così nell'anno 880 circa il Vescovo e Duca di Napoli Attanasio ed i patrizi partenopei si allearono, tramite un patto ardito e spregiudicato, con i saraceni permettendo a costoro di depredare le campagne attorno al Ducato napoletano fin sotto le mura di Capua: «Collocò dunque Attanasio li saraceni tra il porto e le mura di Napoli: talvolta anche nella fortezza dell'anfiteatro Capuano (...) talvolta *iuxta rivum Clanii et Lanei* (...). In questo intervallo di tempo essa Liburia potrebbe dirsi appartenuta ai napoletani (...), ma tra l'acquiescenza temporanea del conquisto e il perdurato possesso vi corre una bella differenza. Perciocchè in quella in cui ferveano discordie fra vicini, e scaramucce frequenti, se tu vedevi ad ogni passo furti e rapine tra finitimi campi: niente è più facile immaginare che il medesimo territorio, or all'uno or all'altro fosse precariamente appartenuto per quanto durava l'evento della mischia, e la preponderanza delle forze, quelle forze insufficienti a vincere, bastevoli a disturbare; ed i confini soggiacere a continue e vicendevoli aggressioni. Dovechè i Longobardi di Capua (anno 888) disfatti nuovamente i saraceni, e con essi i Napoletani, ripresero a sè la Liburia fino alle mura di Napoli, compresovi Arzano e Panicocoli»³⁹.

Nell'anno 882 ancora Attanasio, Vescovo e Duca di Napoli, guerreggiando con Landone figliuolo di Landonulfo, conte di Capua, ricorse al duca di Spoleto⁴⁰ e giunto questi in soccorso, da Capua passò in Atella, dove dimorò alcuni giorni, e da qui provvide abbondantemente Capua di grano: «*Lando per aliquot dies Atellae residens, Capuam frumento implevit*»⁴¹ depredando, naturalmente, le ville agricole atellane.

Nell'886 i Bizantini assalirono la città di Capua e furono col loro duca Attanasio inseguiti da Landolfo il Giovine fino ad Atella⁴². E nell'888 Aione, principe longobardo di Benevento, saccheggiò le terre atellane cacciandone i ducali napoletani, e lo stesso aggiunge che «Atenuolfo, battuto dai Greci e dai Napoletani verso il Clanio, rifugiòsi ad Atella»⁴³.

E i vescovi di Atella come agirono in questo periodo così difficile? Sicuramente essi ebbero terreni e proprietà, ma in un territorio in fase di declino politico, economico e demografico non furono in grado di costruire una forma di potere forte. Così mentre nell'Italia settentrionale e centrale tra la fine del IX e l'XI secolo - per gli interessi soprattutto che legavano la curia ai maggiori centri delle città sedi dei vescovi, da questi ultimi rese più sicure con la costruzione di mura e fortezze - vi fu un incremento notevole del potere vescovile, al contrario in Atella il vescovo fu anche impossibilitato a far ricostruire attorno ad Atella le mura e le fortificazioni.

³⁷ F. E. PEZONE, *Atella*, Nuove Edizioni, Napoli 1986, p. 38.

³⁸ *Vita et translatio S. Athanasii* (ms. Biblioteca Nazionale di Napoli, cod. VIII, B. 8), in B. CAPASSO, *Monumenta ad Neapolitani ducatus pertinentia*, Napoli 1881, I.

³⁹ M. SCHIPA, *op. cit.*

⁴⁰ ERCHEMPERTO, *op. cit.*, cap. 56, pp. 155-156.

⁴¹ *Ivi*, cap. 60.

⁴² *Cronicon Sacri Monast. Ss. Trinit. Cavensis*, p. 402.

⁴³ V. PRATILLI, *Adnotazioni sull'Istoria di Erchemperto*, fol. 166, cap. 11.

Così Atella alla fine del IX secolo ebbe la sorte segnata e scomparve e, come scrisse poi Antonio Sanfelice: «*Atella in vicis abiit*», cioè la popolazione si sparse nelle campagne circostanti o vicine.



**Aversa, Chiesa dell'Annunziata,
una delle colonne atellane utilizzate nel pronao**

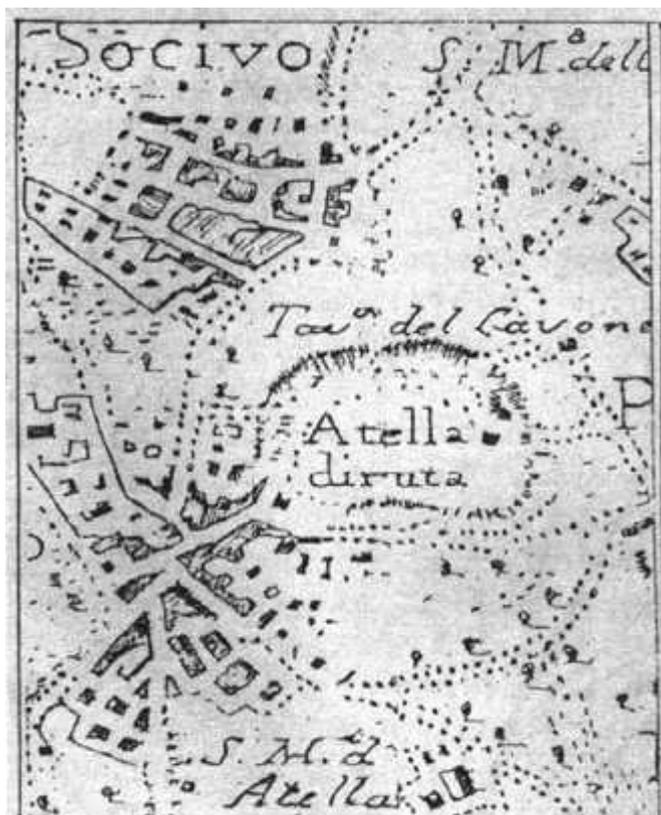
Dalla fine del IX secolo mancano quasi del tutto documentazioni, ed essa era ormai una città fantasma, tanto da far supporre al Pratilli che «Atella era in piedi nel nono secolo, e che mancato avesse dell'intutto nel decimo secolo, giacché i di lei abitatori si erano dispersi per le vicine contrade»⁴⁴.

Un piccolo cenno indiretto ad essa vi è nella Cronica di Ubaldo, religioso benedettino, nella quale si fa menzione nel 937 di un tal Pietro d'Atella⁴⁵.

Ancora un secolo di tempo e lo spazio e il ruolo, già di Atella, furono avocati da Aversa: difatti nell'anno 1030 d.C. il normanno Rainulfo ricevette in dominio dal duca di Napoli Sergio IV una parte della *Liburia*, che aveva per confini il mare, i Lagni, i paesi posti ad oriente fino a Pascarola e Caivano, ed a sud il Lago Patria e Giugliano; nel territorio adiacente ad Aversa vi erano la zona atellana e quella ortese. Nell'anno 1053 questa ampissima regione fu dal Papa assegnata, relativamente alla organizzazione ecclesiastica, alla nuova Diocesi di Aversa che, grazie alla potenza acquisita dai Normanni, avocò a sé tutte le prerogative della antica e gloriosa diocesi atellana. Con la nascita di Aversa, Atella fu spogliata dei suoi marmi e delle sue colonne.

⁴⁴ V. PRATILLI, *Della via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi*, Napoli 1745.

⁴⁵ *Chronici Neapolitani Fragment.*, Napoli 1751, fol. 65, citato da V. DE MURO, *op. cit.*, p. 189.



Atella diruta nella cartografia di RIZZI-ZANNONI (1792)

L'ultimo accenno importante ad Atella è una notizia del XII secolo: in una famiglia atellana, sicuramente agiata, nacque Alberto atellano, che come ci ricordano il Platina⁴⁶ e l'Anastasio⁴⁷ fu fatto antipapa nell'anno 1101, ed era chiamato "l'aversano", perché evidentemente educato in Aversa. La notizia, ricordata dal Parente, è riportata in un manoscritto del Calefati: «Alberto Atellano antipapa creato in scisma contro Pasquale II nell'anno 1101. et poi preso fu condannato a perpetuo carcere nel monistero di S. Lorenzo, come dicono tutti li scrittori della vita di Pontefici antichi, et moderni, et anco Baronio nell'annuali ecclesiastici in detto anno: *et lignum vitae* lib. 2. cap. 6 fol. 123. Et che fosse stato solito relegare l'antipapi et gran Prelati nelli monasterii grandi et famosi si vede nelle vite de' Pontefici, et si ne leggono molti esempi in detto *Signum vitae* lib. 2 cap. 15 et 6»⁴⁸.

Da questo periodo in poi su Atella cala il buio assoluto, mentre il suo nome sarà ancora segnalato nei documenti delle *Rationes Decimarum* del XIV sec. (48-49), laddove si parla di zona atellana della diocesi di Aversa e infine su alcune carte geografiche fino al XVIII secolo.

⁴⁶ B. PLATINA, *Lives of the Popes*, tr. RYCAUT, ed. BENHAM, Londra 1888.

⁴⁷ L. A. ANASTASIO, *Istoria degli Antipapi*, Napoli 1754.

⁴⁸ G. PARENTE, *Origini e vicende ecclesiastiche della Città di Aversa*, Napoli 1856-57, II, p. 299.

IL CASTELLONE DI ATELLA

BRUNO D'ERRICO

La più antica descrizione edita del cosiddetto *Castellone*, ultimo avanzo superstite sul terreno dell'antica città di Atella, è quella di Carlo Franchi, che, nel delineare lo stato del sito ove essa sorgeva anticamente, riporta:

Sul ciglione, e pochi passi all'indentro di quella terra più rilevata, che corrisponde all'Oriente, vi è un gran pezzo di fabbrica antichissima all'altezza di palmi 27 sito, e posto tra l'uno, e l'altro angolo dell'antica città, benché più vicino a quello, che è a Settentrione, ed al quanto lontano dall'altro, che è a Mezzogiorno: e fra di loro eravi quel muro, che fiancheggiava la città dalla parte di Oriente. Ancorché tutto scontornato, e mal ridotto quel miserevole avanzo di antica fabbrica, pure ci dà chiari segni di una vetusta fortezza sì per la strana, e goffa architettura, come anche per la materia, onde è composta di grossi mattoni, e fra di essi innumerabili frammenti, e minuzzoli di marmo, cementati con durissima calcina; come appunto riesce la fabbrica impastata colla terra di Pozzuoli, qual praticavano gli antichi romani. Onde con giusta ragione potrebbe giudicarsi di essere quella una porzione del muro, quando fu dedotta in forma di Colonia a' tempi di Augusto. E pure dopo il corso di tanti secoli conserva l'antico nome, chiamandosi volgarmente: IL CASTELLONE DI ATELLA.¹



**Il Castellone in una foto del 1935 di Italo Sgobbo
tratta da A. MAIURI, *Passeggiate campane*, Firenze 1950**

¹ CARLO FRANCHI, *Dissertazione storico-legale su l'antichità, sito ed ampiezza della nostra Liburia ducale, o siasi dell'Agro, e territorio di Napoli in tutte le varie epoche de' suoi tempi in risposta a quanto si è scritto in nome e parte della città di Aversa e de' suoi Casali, per costringere i Napoletani ad un nuovo peso di Buonatendenza su i poderi da essoloro posseduti nel preteso Territorio Aversano* [Napoli 1756], pp. 86-87.

Quindi, già alla metà del '700, l'unica testimonianza architettonica rimasta in superficie dell'antica città, al di fuori di pochi trascurabili resti, era rappresentata dal *Castellone*, che Franchi ritiene fosse stato un'antica torre, parte delle mura della città.

Nessun accenno al *Castellone* nella fondamentale opera di Vincenzo De Muro su Atella, scritta tra la fine del '700 e l'inizio dell'800², mentre invece nell'opera di Maisto, che pure utilizza diffusamente il libro di De Muro, possiamo leggere:

Di Atella non esiste quasi più al presente vestigio alcuno. Un solo avanzo rimane ed è una fabbrica, di età non remotissima, nel luogo detto Castellone. È questa un'opera laterizia e reticolata, alta 18 palmi circa, che il Franchi ritenne esser le mura di un'antica fortezza. Comunemente si crede che in quel luogo fossero le terme (bagni). Scavando in quel sito furono trovati dei lunghi tubi di piombo; ma, essendo ivi dappresso anche il fossato, sembra che quei tubi servissero a condurre le acque di Serino³.

Un veloce accenno al Castellone viene, alla fine dell'800, da Beloch (ma su questo ritorneremo tra breve).

Dobbiamo arrivare all'inizio del '900 per ritrovare una più diffusa descrizione di questo manufatto.

Nella sua memoria su Atella, Giuseppe Castaldi, parlando del sito dell'antica città scrive:

Sull'elevazione che sovrasta il fossato, a qualche metro di distanza dalla strada provinciale che da Caivano conduce ad Aversa, e propriamente verso il lato destro, si osservano le imponenti rovine di una fabbrica laterizia con non poche tracce di reticolato in tufo giallo (...) Alle spalle di essa si vedono molte alte fabbriche a fior di terra, tra le quali due grossi frammenti di granito bigio, avanzi di robuste colonne (...)

Al Franchi quella massa di fabbriche parve una torre facente parte delle mura della città. Il Beloch ha ripetuto le parole del Franchi pigliandole (...) non dall'opera originale di questo scrittore ma da quella del Corcia⁴: «Erhalten sind auf der Ostseite die Reste eines Thurmes von Opus lateritium, der Castellone d'Atella»⁵.

La fantasia popolare, che spiega col mistero tutto ciò di cui non sa rendersi una subita ragione, a quell'informe avanzo della grandezza romana connette strane leggende di mostruose apparizioni denominandolo il *Torrione* o il *Castellone* delle fate. L'immaginosa denominazione certo non può influire sull'animo dei dotti, ai quali quel rudere non apparirà mai una torre, e sono dolente di dovermi trovare anche qui in disaccordo col Beloch. Se il *Castellone* fosse stato una torre, sarebbe sorto sul fossato, in giro al quale correvano, a nostro credere, le mura dell'antica città, posto che quella uniforme depressione del suolo intorno alla terrazza rappresenti i resti dell'antico vallo. Invece il rudere in parola si trova nell'interno della terrazza a più di quindici metri dal fossato e la forma che presenta non è quella di una torre. Anche se l'osservasse un occhio mediocrementemente esercitato, rimarrebbe convinto che esso è un insieme di fabbriche tozze, nel cui interno si osservano ancora le imposte di una vasta volta che doveva coprire un grande ambiente. Nell'esterno e nell'interno delle fabbriche, attraverso le spesse mura ed i poderosi

² VINCENZO DE MURO, *Ricerche storiche e critiche sulla origine, le vicende e la rovina di Atella antica città della Campania*, Napoli 1840. L'opera fu pubblicata postuma, Vincenzo De Muro era scomparso nel 1811, a cura del fratello di questi Domenico.

³ FRANCESCO PAOLO MAISTO, *Memorie storico-critiche sulla vita di S. Elpidio vescovo africano e patrono di S. Arpino con alcuni cenni intorno ad Atella antica città della Campania, al villaggio di Santarpino ed all'Africa nel secolo V*, Napoli 1884, p. 53.

⁴ Si riferisce a NICOLA CORCIA, *Storia delle Due Sicilie*, Napoli 1845, vol. II, pp. 264 e segg.

⁵ «Sul lato orientale [dell'antica città] sono ancora conservati i resti di una torre in *opus lateritium*, il Castellone di Atella» (la traduzione del passo è di Claudio Ferone): JULIUS BELOCH, *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di CLAUDIO FERONE e FRANCO PUGLIESE CARRATELLI, Bibliopolis, Napoli 1989, p. 433 (è la traduzione dell'opera pubblicata a Breslau nel 1890).

pilastri avanzati alla distruzione del tempo, si osservano delle condutture o tubi in terracotta che, insieme al reticolato medesimo, all'intonaco ed ai pezzi di granito giacenti ai piedi di quel frammento di colosso, sono indizii di ben altra destinazione e di ben altra importanza dell'antico edificio. Anzi, avanzando anche noi un'ipotesi, non ci sembrerà di allontanarci dal vero rilevando in quelle fabbriche gli avanzi di una Terma⁶.



Il Castellone in una foto del 1935 di Italo Sgobbo

Qualche parola sul *Castellone* la spende pure Amedeo Maiuri negli anni '30 del secolo scorso.

Dell'antica città [di Atella] non resta che la linea di demarcazione del fossato che la recingeva e che viene a delimitare, almeno da tre lati, una grande terrazza quadrata, orientata sui quattro punti cardinali e sopraelevata di pochi metri sul piano della campagna circostante. (...)

Unico rudere emergente tra un cumulo di rovine affioranti, il *Castellone*, avanzo di un edificio imperiale dell'età dei Flavii, appartenente forse ad una Terma⁷.

Altri, in epoca più recente, hanno citato questo antico manufatto, riprendendo la tesi, per prima riportata dal Maisto e poi sostenuta dal Castaldi⁸, circa la sua destinazione, suffragata dalla posizione di Maiuri, seppur dubitativa, ma spostando di un secolo innanzi l'epoca di edificazione rispetto all'ipotesi del Maiuri stesso (che la faceva risalire al I° secolo d.C.)⁹.

⁶ GIUSEPPE CASTALDI, *Questioni di topografia storica della Campania. Atella*, in «Atti della Regia Accademia di Architettura, Letteratura e Belle Arti di Napoli», XXV (1908) pagg. 65-92, alle pagg. 79-81.

⁷ AMEDEO MAIURI, *Passeggiate campane*, Firenze 1950, pag. 93.

⁸ Da notare che il Castaldi sembra ignorare l'opera del Maisto, che infatti non cita nel suo scritto.

⁹ Per tutti, riporto quanto scritto da Petrocelli: «Sempre in vista è rimasto, per contro, il cosiddetto Castellone che non è, come voleva il Beloch, una torre della cinta muraria bensì una parte di un'ala di un edificio termale di epoca flavia e, più probabilmente, datato alla prima metà del II sec. d.C. Il rudere, ora parzialmente restaurato, ha subito l'ultima mutilazione il 17 marzo 1985 quando durante un violento temporale, fu colpito da un fulmine»: GIUSEPPE PETROCELLI, *Atella*, in Pio CRISPINO - GIUSEPPE PETROCELLI - ANDREA RUSSO,

Nessuno però sembra essersi mai chiesto perché, tra tutti gli edifici dell'antica Atella, solo il *Castellone* sia stato preservato nei secoli né, tanto meno, quale funzione abbia svolto dopo che la città di Atella cessò di esistere: una destinazione veramente importante, se ha permesso che questo manufatto giungesse fino ai nostri giorni¹⁰.

Una importante traccia per svelare questo "mistero", ce la può fornire, a mio avviso, la toponomastica. Nel registro del Cessato Catasto Terreni della Provincia di Napoli che riporta lo stato delle sezioni del Comune di Sant'Arpino dell'anno 1811, nel cui territorio si trova il Castellone, è riportata la piccola contrada campestre denominata, appunto, Castellone, che comprendeva tutte proprietà del «Sig. Antonio della Rossa ex caporuota»¹¹. A questa prima scarna notizia è interessante aggiungere quella che si trae dal Catasto onciario di Sant'Arpino, risalente al 1749, ove è riportato il luogo (la contrada) campestre de La *Cappelluccia* o *Castellone*¹². A questi riferimenti, aggiunge un dato fondamentale l'antica *Platea* della Parrocchia di Succivo. Infatti tra i beni appartenenti alla Chiesa di Succivo, il parroco Scipione Letizia, nel 1764, riportava, un appezzamento di terreno «a *Castellone* nelle pertinenze di S. Elpidio», aggiungendo: «Un altro pezzo di territorio nel luogo, ove prima si diceva a S. Pietro d'Atella, o all'Anticaglia, ora si dice a *Castellone*» (le sottolineature sono mie)¹³. Da notare, quindi, che il parroco Letizia ci dice qualcosa di molto interessante: la denominazione di *Castellone*, ai suoi tempi, era recente; quella contrada campestre, in passato, era denominata *S. Pietro d'Atella*, ovvero l'*Anticaglia*, dovendosi interpretare questo termine sempre riferito al manufatto del *Castellone* (si ricordi che a Napoli il termine di *Anticaglia* individuava gli antichi resti del teatro e di altri edifici di epoca romana). Ma *S. Pietro d'Atella* era la denominazione di un'antica chiesa campestre di Sant'Arpino, che appare citata per la prima volta negli atti della visita pastorale del vescovo di Aversa Fabio Colonna (1542), ma che era sicuramente più antica. A questo punto penso che non sia azzardato concludere che anche il nome di *S. Pietro d'Atella*, così come la

Atella e i suoi casali. La storia, le immagini, i progetti, Archeoclub d'Italia sede intercomunale di Atella, Napoli 1991, pp. 7-16, alla p. 12.

¹⁰ È purtroppo da rimarcare il fatto che, probabilmente, le maggiori distruzioni che hanno interessato il *Castellone* sono avvenute nell'ultimo cinquantennio.

¹¹ Archivio di Stato di Napoli, Cessato Catasto Terreni della Provincia di Napoli, vol. 228, *Terza sezione C denominata S. Aniello, Madonna delle Grazie, e Castellone*, nn. 55-58: (n. 55: bosco di delizie di moggio 1; n. 56: territorio fruttato non seminatorio di moggi 10; n. 57: territorio arbustato seminatorio di moggi 3; n. 58: casa di membri [stanze] 2).

Su Antonio della Rossa cfr. MARCO CORCIONE e MICHELE DULVI CORCIONE, *Antonio della Rossa. Note per una ricostruzione biografica*, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore 2000, nonché il recente articolo di CARLO CERBONE, *Antonio della Rossa eletto avvocato dell'Università di Afragola*, in «Archivio afragolese», anno VI, n. 12, dicembre 2007, pp. 88-100.

¹² Cfr. GIOVANNI BONO, *L'Università di S. Arpino. Dai bilanci comunali del Tapia al catasto concionario di Carlo di Borbone*, in «Rassegna Storica dei Comuni», n.s., a. VIII, n. 7-8, gennaio-aprile 1982, p. 19.

¹³ «[...] giusta il beneficio della SS. Concezione, eretto nella Chiesa parrocchiale di S. Elpidio, posseduto ora dal Rev. D. Carlo Soreca, ed un altro beneficio sotto il titolo della Madonna del Carmine, eretto nella detta Chiesa, che si possiede presentemente dal Rev. D. Luca della Rossa da levante; li beni del Sig. Notaro D. Giuseppe di Muro di S. Arpino da settentrione, ed un poco anche da levante; la strada pubblica detta di Soccivo da ponente, e da mezzogiorno e ponente li beni del D.r Fisico Sig. D. Tomaso Abbate [tutti li sudetti della terra di Santarpino]; e da mezzogiorno ancora la strada pubblica detta del Cavone. E esso è scampio, e terminato in tutti gli angoli nella misura, che in quest'anno 1764 se n'è fatta»: *Notizie della Chiesa Parrocchiale di Soccivo cogli inventari di tutt'i beni così mobili, come stabili della detta Chiesa, e Sacrestia, e di tutte le Cappelle e Congregazioni*, a cura di BRUNO D'ERRICO e FRANCO PEZZELLA, [Fonti documenti per la storia atellana, 6], Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore 2003, p. 79-80.

Cappelluccia, indicava sempre il medesimo manufatto, denominato anche *Anticaglia* e quindi *Castellone*: perché, in realtà, solo la presenza del luogo di culto può aver salvato dalla distruzione nei secoli del Medioevo quell'edificio che, come scrive Castaldi, era dotato «di una vasta volta che doveva coprire un grande ambiente» (insomma, una chiesa perfetta).



Il Castellone in un'altra foto d'epoca

Un documento risalente al 1825, che di seguito riporto, inerente le informazioni fornite dall'Intendenza della Provincia di Napoli al Ministro dell'Interno in merito alla richiesta di tal Bartolomeo Ferrajolo di compiere scavi archeologici in Sant'Arpino, sembra smentire la tesi da me sostenuta, ma ci fornisce alcuni spunti interessanti sulla questione.

Intendenza della Provincia di Napoli

Segretariato Generale

Oggetto: Informo sulla domanda del Sig. Ferrajolo

Napoli 31 ottobre 1825

Eccellenza

D. Bartolomeo Ferrajolo dimanda a S.M. il permesso di fare scavi di antichità in un fondo di Domenico della Rossa nel Comune di S. Arpino, denominato S. Pietro di Atella. V.E. nel rimettermi il di lui ricordo mi incaricò di informarla col parere ai termini del Real Decreto del 14 maggio 1822. In adempimento a tale incarico ho l'onore manifestarle che nel fondo dell'indicato Domenico della Rossa, che dista dall'abitato di S. Arpino circa un quarto di miglio, esistono miseri avanzi delle pareti rustiche dell'antico vescovado d'Atella, denominato S. Pietro d'Atella, e da quei naturali si assicura che dette mura erano prima molto alte e nel corso del decennio vennero con permesso autorevole demolite per uso del salnitro.

L'uso che s'intende fare dal Ferrajolo è nella periferia di questo piccolo rustico d'antichità, il quale non presenta niuno edificio di quelli espresso nell'art. 2 del menzionato decreto, ma altro non contiene che poche sole pedamenta di fabbriche ed un dirupo muro dell'altezza di circa 12 palmi per 16 di lunghezza.

Premesso ciò, io sarei dell'avviso, se pure l'E.V. diversamente non opina, di potersi annuire alla dimanda del Ferrajolo. Non omettendo di farle rimarcare, che nel contiguo fondo di Tommaso della Rossa, vi esiste una fabbrica antica mezzo dirupa e logorata dal tempo, tutta mattoni, la quale dimostra un tempio nelle di cui vicinanze vi sono circa due pezzi di colonna di figura sferica dell'altezza di circa palmi tre, e di uguale larghezza di un marmo che è stato denominato da quei naturali per tradizione, granito d'Egitto (...) due gran pezzi di marmo lavorato estratti tutti in occasione di scavi per la coltura di quei terreni. Si dice ancora che quei coloni, facendo

delle fossate per la piantagione degli alberi in quelle campagne, hanno rinvenuto dei vasi antichi, oltre ad altri oggetti di creta¹⁴.

Dal documento riportato ricaviamo che:

- i) il toponimo *S. Pietro d'Atella* era direttamente riferito alla chiesa omonima, che in quel luogo sorgeva;
 - 2) la chiesa di *S. Pietro d'Atella* sarebbe stata l'antica cattedrale (vescovado) di Atella;
 - 3) l'edificio della chiesa non corrispondeva però al Castellone (da individuare, invece, nella «fabbrica antica mezzo dirupa e logorata dal tempo, tutta mattoni», esistente nel fondo di Tommaso della Rossa). Nel 1825, la chiesa risultava abbattuta da circa un decennio, essendo superstita di essa «poche sole pedamenta di fabbriche (pavimenti) ed un dirupo muro dell'altezza di circa 12 palmi per 16 di lunghezza».
- Il primo punto non appare discutibile.



Il Castellone innevato in una foto del 1969

L'assunto del secondo punto appare confermato anche da un documento più antico. Infatti nella visita pastorale della diocesi di Aversa effettuata nell'anno 1623, in luogo del vescovo, Carlo Carafa, dal suo vicario, Paolo Squillante, il relatore, nel riportare che il vicario «*visitavit cappellam seu ecclesiam ... sub invocationem S. Petri de Atella*», aggiunge: «*ut asseritur antiquitus fuisse Cathedralem ecclesiam Atellarum*»¹⁵.

Si comprende, però, dalla chiara affermazione del documento che precede (*ut asseritur*) o da un sottinteso rinvio del documento ottocentesco (*da quei naturali si assicura*) che la pretesa che la chiesa di S. Pietro corrispondesse all'antica cattedrale atellana, è intesa come una tradizione locale, una voce popolare, non un dato certo. E, d'altra parte,

¹⁴ Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli interni, b. 2055. Il documento è edito in RAFFAELLA MUNNO, *L'antica Atella: lo scavo e la tutela tra XVIII e XIX sec. attraverso le fonti archivistiche*, tesi di laurea in Museologia, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, Facoltà di Lettere e Filosofia, Seconda Università degli Studi di Napoli (a. a. 2003/2004), pp. 235-236.

¹⁵ Archivio Storico Diocesano di Aversa (in seguito riportato come ASDA), fondo Visite pastorali (riportato in seguito come VP), vol. intitolato *Visitatio generalis Dioecesis Regiae Civitatis Aversae facto per R.mum Dominum V.I.D. Abb. Paulum Squillantem Neap. Prothonotarium Apost. et vicarium generalis Ill.mi et Rev.mi domini D. Caroli Carafae Episcopi eiusdem Civitatis ... anni 1623*, fol. 659r (nuova numerazione).

bisogna sottolineare che non esistono documenti più antichi che possano confermare tale collegamento. Se pure è vero che l'abate De Muro ha affermato come verosimile l'ipotesi che siano stati i santi Pietro e Paolo a predicare il vangelo in Atella e a stabilirvi una chiesa cattedrale, questi non riporta però la tradizione sulla dedica di tale chiesa a S. Pietro¹⁶. E bisogna aggiungere che né Carlo Franchi, che pure dà l'impressione di aver visitato i luoghi o, comunque, di disporre di informatori locali, riporta questo collegamento tra l'antica cattedrale di Atella e la chiesa di S. Pietro, né, tanto meno, Carlo Magliola, acerrimo avversario del Franchi e demolitore delle sue tesi, che essendo santarpinese come il De Muro avrebbe dovuto essere a conoscenza di questa tradizione popolare, cita in alcun modo questo collegamento, eppure sia Franchi che Magliola ebbero a trattare, seppur succintamente della cattedrale atellana, come vedremo di qui a poco.



**Manoscritto della "Traslazione di Sant'Atanasio",
Napoli, Biblioteca Nazionale, Cod. VIII.B.8**

Ricollegare quindi la cattedrale di Atella alla chiesa di S. Pietro di Atella, allo stato delle nostre conoscenze, sarebbe nient'altro che dar valore ad una credenza popolare locale, ripresa e testimoniata da soggetti estranei al luogo. Voglio appena ricordare che in un altro mio scritto ho sostenuto che la chiesa «di S. Elpidio della città di Atella citata negli *Acta Translationis S. Athanasii ep. Neapolitani*» nell'anno 877, fosse la cattedrale di Atella, desumendo tale circostanza dalla presenza di una *congregatio sacerdotum ecclesiae sancti Elpidii*, denotante appunto l'importanza della chiesa, e devo dire che, in mancanza di nuovi indizi o prove documentarie, resto di questa opinione¹⁷.

Quanto sostenuto nel terzo ed ultimo punto stride poi fortemente con le altre testimonianze che abbiamo su Atella fino alla metà del Settecento. Appare, in primo luogo, inverosimile che il Franchi, che pure ha descritto con tanta dovizia di particolari il sito dell'antica Atella, probabilmente visitando gli stessi luoghi, o quanto meno edotto

¹⁶ VINCENZO DE MURO, *Ricerche storiche e critiche ...*, op. cit., p. 168.

¹⁷ BRUNO D'ERRICO, *Tra i Santi e la Maddalena. Note e documenti per la storia di Sant'Arpino*, Pro Loco di Sant'Arpino, 1992, pp. 11-12.

con dovizia di particolari da informatori locali, non abbia visto o non sia stato informato dei resti, che al suo tempo avrebbero dovuto essere notevoli, della chiesa di S. Pietro di Atella. Anzi lo stesso, subito dopo aver parlato del Castellone, scrive:

Più in dentro verso Occidente alla distanza di passi 175 nel luogo, che corrispondea quasi al centro nell'area della distrutta città, veggonsi pochi archi dirupati all'altezza di palmi 20 in circa di una fabbrica, e struttura niente magnifica. E se è vero ciò che si dice dal Volgo, di essere stato il Duomo, quando i Vescovi Atellani per pochi secoli vi ebbero la loro residenza, potrebbe conghietturarsi, che fu ivi l'anfiteatro, convertito poi in tempio per lo culto del vero Iddio, quando vi fu predicato, ed introdotto il Vangelo di nostra Santa Fede¹⁸.

Quindi il Franchi è convinto che le rovine del duomo di Atella, seguendo in ciò una voce popolare, come lui stesso dice (se è vero ciò che si dice dal Volgo), fossero da individuare in un'area diversa da quella del Castellone, posta al centro dell'antica città, in ciò contraddicendo completamente l'altra credenza circa la corrispondenza della chiesa di S. Pietro alla cattedrale atellana.

Ma, ad avvalorare maggiormente quanto sostenuto dal Franchi interviene il Magliola, il quale, per smentire quanto sostenuto da questi sull'argomento specifico, non trova altro da scrivere che quanto segue:

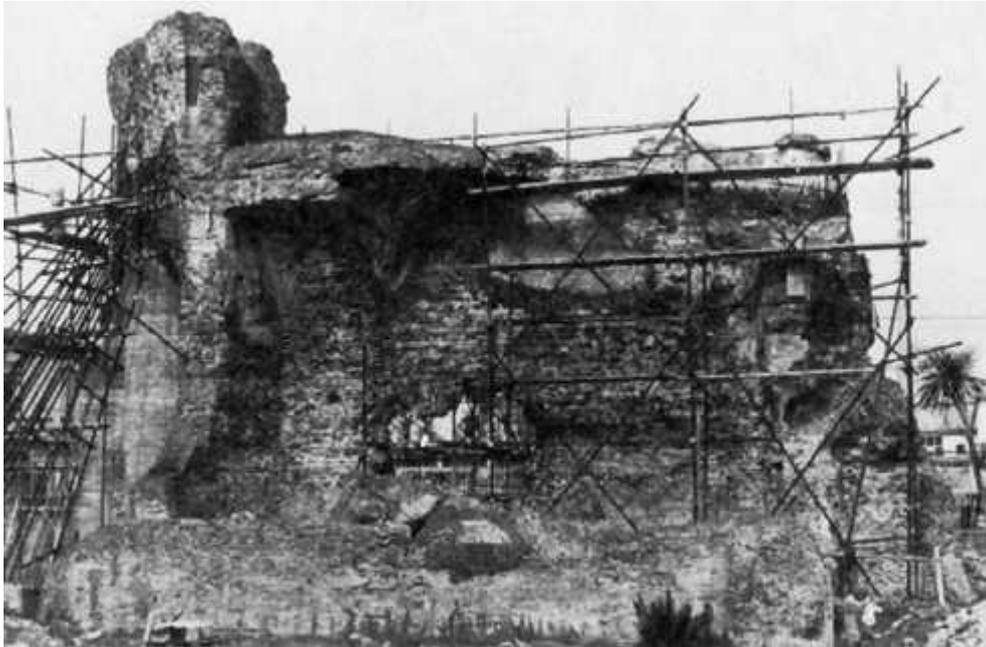
Descrivendo poi l'Avversario l'altro residuo di fabbrica, che il volgo crede essere stato il Duomo, lui s'immagina che fosse stato piuttosto l'Anfiteatro convertito di poi in Tempio; quando badar dovea, che la riferita fabbrica apparisce essere opera de' tempi bassi non già de' secoli del buon gusto¹⁹.

Ora, mi chiedo: possibile che se Magliola fosse stato a conoscenza della corrispondenza cattedrale di Atella = chiesa di S. Pietro, non avrebbe ridicolizzato il Franchi, riprendendolo anche sul fatto che non aveva minimamente preso in considerazione le rovine della chiesa che, seguendo il documento del 1825, essendo state abbattute da appena un decennio a quest'ultima data, avrebbero dovuto essere ben visibili alla metà del Settecento?

Ma io credo che chi ha stilato il documento del 1825, verosimilmente persona non del luogo, deve essere incorso sicuramente in errori. E questo sembra essere confermato anche da un altro documento.

¹⁸ CARLO FRANCHI, *Dissertazione istorico-legale ...*, op. cit., p. 88.

¹⁹ CARLO MAGLIOLA, *Continuazione della difesa della Terra di S. Arpino e di altri Casali di Atella contro la Città di Napoli in risposta alla Seconda Allegazione a pro de' Napoletani stampata a settembre 1756 in occasione della pretesa promiscuità di territorio*, Napoli, 1757, p. CXVIII.



Il Castellone durante i lavori di consolidamento successivi ai danni del Marzo 1985

Come ho detto in precedenza, nel 1811 la contrada campestre di *Castellone* in Sant'Arpino comprendeva tutte proprietà di Antonio della Rossa. Questi nel 1799 aveva ottenuto dal parroco della chiesa di Succivo, a censo perpetuo irredimibile, proprio quell'appezzamento di terreno di cui ho riportato la descrizione del parroco Letizia del 1764. Misurato e stimato, tale terreno era stato ritrovato «pieno di pietre e di pedamenta di fabbrica»²⁰, non essendo presenti sullo stesso le rovine della chiesa di S. Pietro. A maggior ragione, vi è da credere che sui restanti otto moggi, sui quattordici complessivi dell'intera contrada (escludendo un moggio costituito da un giardino, che certamente non conteneva rovine importanti, giacchè non avrebbero potuto essere piantati alberi da frutta), sarebbe stato difficile da parte dei proprietari «sopportare» la presenza di ben due edifici antichi (un altro oltre al *Castellone*), praticamente inutilizzabili.

²⁰ «Die decima sexta mensis iulii millesimo septingentesimo nonagesimo nono in Terra S. Elpidii. Costituiti alla nostra presenza il Rev.do Parroco D. Salvatore Luongo della Terra di Succivo, il quale agge ed interviene alle cose infrascritte per se in detto nome, quanto in nome e parte degli altri Parochi successivamente futuri della Parocchia di Succivo, da una parte.

E l'Illustrissimo Regio Consigliere del Commercio D. Antonio della Rossa, e Commissario interino del Regio Tribunale di Campagna, il quale similmente agge ed interviene alle cose infrascritte per se, suoi eredi, e successori, dall'altra parte.

Il suddetto Sig. Parroco D. Salvatore Luongo spontaneamente ave asserito ed asserisce in presenza nostra qualmente fra gli altri effetti e beni che possiede la Parocchia di Succivo, possiede moggia cinque e mezzo di territorio con pochi pioppi, site in tenimento di S. Arpino, luogo detto Castellone, sulle ruine dell'antica Città d'Atella, confinante al presente con due pezzi di territorio di esso Sig. Consigliere della Rossa ed altri confini.

Ha soggiunto esso Rev.do Parroco Luongo in detta sua assertiva, come ritrovandosi detto territorio situato su di dette ruine, lo tiene affittato per annui docati 65 per esser il medesimo pieno di pietre e di pedamenta di fabbrica; all'incontro li sono stati offerti dal detto Regio Consigliere della Rossa annui docati settanta per censo inaffrancabile: su della quale offerta vi è interceduto publico parlamento; copia di cui originalmente nel presente si conserva. Che perciò esso Reverendo Parroco attento il consenso del publico, viene a fare la presente censuazione colli patti, e cautele infrascritte, e per commune cautela hanno stabilito stipulare il presente instrumento. [Seguono i patti della censuazione in perpetuum per il prezzo di ducati 70 all'anno.]: Archivio di Stato di Caserta, Notai, Carlo Tinto di Succivo, fascio 2559, vol. 2 (1799-1801), fol. 43r-43v (anno 1799).

Anche per questo, resto dell'opinione espressa all'inizio che, cioè, l'antica chiesa di S. Pietro di Atella ed il Castellone, corrispondessero allo stesso antico edificio.

A questo punto, però, mi sembra opportuno riportare tutte le notizie disponibili sulla chiesa di S. Pietro, anche per conoscere il suo destino.

La chiesa, come detto sopra, è citata per la prima volta, secondo la documentazione disponibile, nel 1542, nella visita pastorale del vescovo di Aversa Fabio Colonna, ove è detto che il vescovo

«visitavit ruralem ecclesiam S.ti Petri de Attella cuius beneficiatus est ut dicitur clericus Iohannes Thomas de Habitabile vero habere terras videlicet modios terre octo campestris sites circum dictam ecclesiam, iuxta bona ecclesie S.ti Helpidii, et bona Salvatoris dela Versana et alios confines quos ad laborandi tenet Arpini dela Versana.»²¹

Altre notizie ci fornisce la visita del vescovo Balduino de Balduinis del 1560.

«Continuando postea se (il vescovo) contulit ad ecclesiam ruralem sub vocabulo S.ti Petri de Atella clave clausa et illa aperta et in ea ingressus illam visitavit qua inventi altarem denudatum et ecclesiam ipsam copertam tecto. Cuius ecclesie ut fuit assertum est beneficalis clericus Iohannes Antonius de Habitabile de Neapoli qui non comparuit nec bullas presentavit. Item fuit ... contenta in edicto que est ut asseruit Andreas delaversana presens et trahens clavem dicte ecclesie, habet infra bona stabilia videlicet modios octo terre campestris vel circa proprie circum dictam ecclesiam quam ... Andreas ipsum tenet ad censum que ipse dixit ... solvit ... annui redditu predicto ducatos decem.»²²

Nel 1597, negli atti della visita pastorale del vicario generale della diocesi di Aversa, Lelio Montesperello, ritroviamo la seguente descrizione:

«Visitavit ecclesiam S.ti Petri ad collationem ordinariam spectantem, quam invenit ... clave clauso, et a fratre Marco Antonio ordinis S.ti Francisci de Paula aperto. Cuius altare de fabrica constructum non consecratum invenit ... et pro ycona in muro Trinitatis misterio, et Sanctorum Petri et Pauli effigibus depicti ... cuius rector est pater Horatius Iuvenis de Cava qui non comparuit (...) habere in dotem modios octo terre campestris circum circa dictam ecclesiam censuata Andrea dell'Aversana pro ducatis decem annuis.»²³

seguendo poi l'elenco di molti redditi a favore della chiesa provenienti da censi su terre e su case. È interessante, quindi, notare che nel 1597 è segnalata, anche a S. Pietro d'Atella, la presenza dei frati paolotti, che si erano insediati nell'antica chiesa di S. Maria di Atella.

Nel 1621 Carlo Maranta, vicario dell'allora vescovo di Aversa, Carlo Carafa, compì la visita pastorale della diocesi e a sua volta

«accessit ad ecclesiam S.ti Petri de Atella casalis S.ti Elpidii, ubi ad presens morantur reverendi fratres S.ti Francisci de Paula, ubi a reverendo vicario dictorum fratrum honorifice fuit receptus et facta oratione visitavit cappellam S.ti Petri in pariete depicta cum effigie Santissime Trinitatis a dextris S.ti Petri, a sinistris S.ti Pauli.

²¹ ASDA, VP, vol. anno 1542, fol. 86v (vecchia numerazione). Il cognome delle persone citate nel documento che ho riportato «*dela Versana*», ossia dell'Aversana, in realtà è stato da me interpretato, in quanto nel documento nella scrittura tachigrafica dell'epoca, lo stesso è riportato come «*xsana*», dove la x dovrebbe essere letta come un Chi o meglio come un Cri, così come si legge il cognome Cristiano nei documenti antichi, dove è riportato come «*xr(ist)iano*». Ma quanto scritto dal relatore della visita del 1542 non mi è sembrato riconducibile ad alcun cognome noto, e quindi ho optato per il possibile errore.

²² ASDA, VP, vol. anni 1559-1565, fol. 162v.

²³ ASDA, VP, vol. anno 1597, fol. 371r.

Adest mensa et basis cementitia sed nuda est.

Est ad collationem ordinariam beneficiatus est ad presens (in bianco).

Poxidet modios octo terre campestris circum circa ecclesiam censuatos Andree de Aversana pro ducatis decem annuis.

(Sono elencati poi altri beni, non in Sant'Arpino, nonché redditi provenienti da censi su terre e case, quindi) In dicta ecclesia a sinistris altaris maioris in pariete sunt depicte imagines B.V. S. Barbare et S. Agathae factum a translatione ruralis ecclesie S. Agathae iam dirutae.»²⁴

Qualche altra notizia ce la fornisce pure la visita del vicario Carlo Squillante, della quale ho già riportato l'indicazione del riferimento alla cattedrale atellana e che continua così:

«que ad presens beneficiatum cum collationem ordinarii eiusque benefici est ad presens d. Gabriel de Gabrielis, et habet onus duarum missarum in hebdomada (...) cui oneri ut dixerunt satisfit in ecclesia Cappuccinellum Civitatis Averse (...) In eadem ecclesiam adest imago S. Barbare, et S. Agathe, et asseritur esse beneficium ad collationem ordinarii, cuius est beneficiauts predictus r. Gabriel de Gabrielis, que cappella, ibidem deperit ex translatione ex quo alibi aderant dicte cappelle iam dirute ut notatur in visitatione Ursini.»²⁵

Da notare quindi che nel 1623 la chiesa di S. Pietro aveva nuovamente il suo cappellano e non vi sono più segnalati in essa i frati paolotti, così come ancora nel 1641, quando il cappellano beneficiato era un certo Ferdinando Ristaldo²⁶.

Dopo quest'ultima testimonianza, non vi sono più riferimenti alla chiesa di S. Pietro di Atella nelle visite pastorali dei vescovi di Aversa successive a quella data. Il motivo della cessazione delle visite pastorali alla chiesa va sicuramente collegato al fatto che nel 1656, durante la terribile pestilenza che colpì duramente Napoli ed il Mezzogiorno, S. Pietro di Atella fu utilizzata come luogo di sepoltura dei santarpinesi morti di peste. Il parroco della chiesa di S. Elpidio di Sant'Arpino, registra in quell'anno almeno ventuno appestati sepolti nella chiesa di S. Pietro di Atella²⁷.

Termina così la storia della chiesa di San Pietro di Atella, anticamente edificata in una antichissima costruzione di epoca romana, conosciuta poi come il *Castellone*.

²⁴ ASDA, VP, vol. anno 1621, fol. 261r e 262v.

²⁵ ASDA, VP, vol. anno 1623, fol. 659r (n.n.).

²⁶ ASDA, VP, vol. anni 1641-1646, fol. 61v.

²⁷ Archivio della Parrocchia di S. Elpidio di Sant'Arpino, Libro dei defunti (1649-1665), pagg. 36-44.

LA FORNACE DI SANT'ARPINO*

* L'articolo è tratto da uno dei cartelli esplicativi preparati dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici delle province di Caserta e Benevento in collaborazione con l'architetto Salvatore Di Leva e gli Assessorati ai Lavori Pubblici e alla Cultura del Comune di Sant'Arpino nell'ambito di un progetto che dopo la realizzazione di un apposito vano per la conservazione delle strutture ritrovate prevede l'allestimento di un "Museo dei reperti tombali di Atella" per accogliere testimonianze della cultura funeraria di epoca atellana.

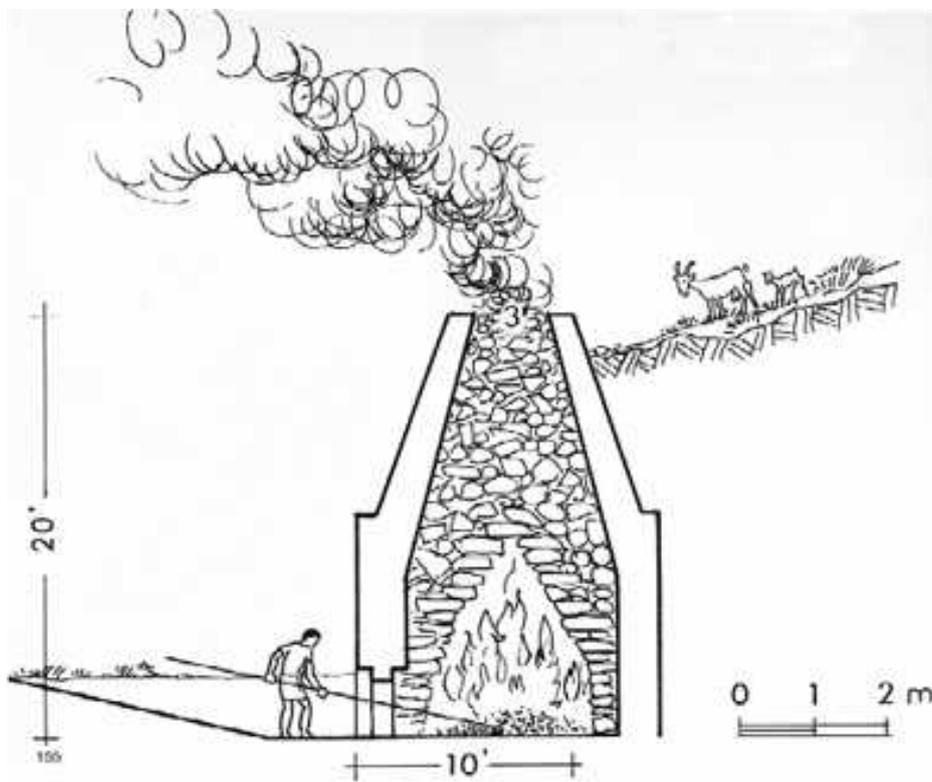
L'attuale cimitero di Sant'Arpino sorge a sud dell'antica Atella e ad ovest della strada che collegava in antico Capua a *Neapolis* attraversando Atella. A nord la strada entrava in città all'altezza del Cardine Massimo che corrisponde all'attuale via Santa Maria a Piro ed usciva poco lontano dal cimitero. Lungo la strada si disponevano i monumenti funerari; uno di questi fu rinvenuto negli anni ottanta.

Gli scavi effettuati in occasione della realizzazione dell'ampliamento del Cimitero hanno portato alla luce parte di una villa romana di cui sono rimasti pochi resti in pessimo stato di conservazione. Si è rinvenuta la fondazione di un muro lungo 13 metri che delimitava la *pars rustica* della villa e tracce di un *doliarium*, ambiente destinato alla conservazione di vino e di olio in grandi contenitori di terracotta (*dolia*) parzialmente interrati.

Il *doliarium* era posto ai margini di una grande aia in terra battuta di cui si conservano ampi tratti. Ai limiti orientali dello scavo si è rinvenuta una sepoltura a fossa terragna. La villa si data in età imperiale romana.

Successivamente, allo scopo di riutilizzare parte dei materiali costruttivi della villa, nelle vicinanze del complesso si impiantava, tra il V ed il VII d.C., una fornace.

Questa era costruita con blocchi di tufo di reimpiego prelevati da edifici più antichi verosimilmente non molto lontani. All'interno della camera di combustione si sono conservate le tracce del legno bruciato.



Ricostruzione di una fornace

La fornace

I forni usati per la cottura dei mattoni sono identici a quelli usati per i vasi da cui differiscono per le dimensioni. Essi sono parzialmente interrati per conservare meglio il calore e favorire le operazioni di carico e scarico dei materiali. La parte inferiore è composta da una camera di riscaldamento (corrispondente a quella conservata nel cimitero) che viene fornita di combustibile attraverso una apertura, parzialmente murata durante la cottura per limitare la ventilazione. Il combustibile è costituito da vegetali, quali arbusti secchi, erbe, noccioli vari, gusci di mandorle e pigne.

La camera di riscaldamento è coperta da un piano forato in mattoni. La camera superiore del forno è quella dove vengono posti per la cottura mattoni, tegole o vasi e viene chiamata "laboratorio". Il tiraggio viene assicurato da una apertura nella parte superiore del "laboratorio".

La fornace ritrovata a Sant'Arpino è stata usata verosimilmente anche per la preparazione della calce. Questa si ottiene per calcinazione della pietra calcarea a circa 1000° C; nel corso di questa operazione la pietra perde il suo gas carbonico.

Il prodotto che resta è la "calce viva", ossido di calcio.

Le pietre ottenute vengono immerse nell'acqua dove iniziano a sciogliersi liberando calore e trasformandosi infine in una pasta che è "la calce spenta".

Per la cottura della pietra nell'antichità si avevano 3 diversi sistemi: cottura al forno con focolare alla base, cottura al forno per impilamento e cottura in un'area scoperta.

Il forno a calce funziona esattamente come un forno per ceramica ed è a pianta circolare. La zona centrale è la camera di riscaldamento intorno alla quale vengono ammassate le pietre. Più semplice è la cottura all'aperto che usa temperature più basse e si applica al gesso.

I forni venivano installati in prossimità dei luoghi dove era facile reperire i materiali; per tali motivi in età tardo antica essi si ponevano vicino a monumenti, strade lastricate etc. in disuso.



Affiora la fornace



Continua lo scavo della fornace



Fase della lavorazione presso una fornace



Fornace



Veduta generale della fornace



Ricostruzione di una fase di lavorazione presso una fornace



Sepoltura a fossa terragna



Fondazione del muro che delimita la *pars rustica* della villa romana



Resti di un *dolio* rinvenuto nel *doliarium* della villa romana



Ricostruzione del *doliarium*

Atella

Il Territorio

Studi in onore di Sosio Capasso




Istituto
di Studi
Atellani

ATELLA

IL TERRITORIO

a cura di
FRANCO PEZZELLA
e FRANCESCO MONTANARO

ATELLA: LA NECROPOLI SANNITICA*

PAOLINA ANDREOZZI

* L'articolo è tratto dal VI paragrafo del II capitolo della Tesi di laurea in "Didattica della storia", Università degli Studi "Suor Orsola Benincasa" di Napoli, (relatore prof. Giulio de Martino), anno accademico 2006/2007, *Il Museo Archeologico dell'Agro Atellano. Un progetto didattico*, pp. 43-45.

L'evidenza delle necropoli suburbane di Atella è documentata con continuità dal IV sec a.C. almeno fino al IV secolo d.C. Esse si dispongono lungo i limiti della città disegnandone indirettamente il profilo, e si addensano, in particolare, lungo la fascia sud-orientale ricadente attualmente nel comune di Frattaminore.



**Frattaminore, proprietà Bandolo,
tomba 17 rinvenuta il 16-7-1996**

L'alta urbanizzazione della fascia suburbana dell'antica città che risulta completamente edificata, fatta eccezione per una piccola parte a sud, rende difficile una corretta lettura dello sviluppo della necropoli; la parcellizzazione dei rinvenimenti non consente, infatti, alcuna analisi sullo sviluppo e sull'organizzazione interna; di rilievo il rinvenimento di un asse stradale in terra battuta in fase con le tombe più antiche in proprietà Bandolo.

I dati ricavati dagli scavi più recenti, associati a quelli delle indagini svolte negli anni '60 e '80, hanno contribuito a delineare un quadro piuttosto articolato dell'uso di questa area, sia in rapporto allo sviluppo cronologico, sia in relazione alla definizione delle diverse tipologie di sepoltura, a partire da una fase precedente a quella dell'impianto urbano di Atella, comunemente datato alla metà del IV secolo a.C. A questa epoca si data lo sviluppo della necropoli, caratterizzata da tombe a cassa di tufo, o di tegole, a fossa terragna con copertura di tegole piane o alla cappuccina, orientate generalmente NE - SO.

I corredi sono quelli usuali per quel periodo, con ceramica a figure rosse prevalentemente di produzione capuana. Non sempre il carattere fortuito delle scoperte ha consentito di recuperare nella loro integrità gli insiemi sepolcrali e a volte, i corredi sono andati dispersi o sono giunti a noi smembrati. Le testimonianze più significative vengono dal versante sud-orientale, in particolare nell'area interessata dall'attuale via Cavone che taglia in senso NO - SE la necropoli, dove ricade una serie di nuclei sepolcrali, che per la loro estensione e per la diversificazione nelle tipologie tombali e nei corredi, fornisce una documentazione di notevole rilievo. Le sepolture più antiche sono state rinvenute ad est e sud-est, durante gli scavi condotti negli anni '90. In

particolare nella proprietà Bandolo, le tombe più antiche si datano alla fine del V sec a.C.

L'uso funerario dell'area si prolunga sicuramente fino al IV sec a.C., quando si attesta largamente la presenza di tombe a cassa di tufo. Un quadro analogo si evince dalle indagini archeologiche effettuate nell'area ad est di via Cavone, in particolare nel settore in proprietà Lettiero.



Frattaminore, proprietà Lettiero, veduta generale dello scavo

Anche qui si rileva la presenza di una tomba a fossa terragna, databile all'ultimo quarto del V secolo a.C. caratterizzata dalla presenza di vasi a vernice nera, ancora di tradizione attica. L'articolazione cronologica e tipologica di questo gruppo di sepolture è per certi versi più chiara di quella vista in proprietà Bandolo: la sequenza dei corredi sembra più completa, con attestazioni di sepolture che si datano a tutto il IV sec a.C. e con tipologie funerarie che comprendono tombe a semplice fossa terragna, a cappuccina, a cassa di tufo o di tegole.

Si rileva inoltre la ripetitività nella composizione del corredo, con il servizio di vasi a vernice nera associati a vasi acromi e scarsa presenza di ceramica figurata. Tra i vasi a figure rosse presenti, oltre ai prodotti provenienti dalle officine campane, una notazione va fatta a proposito di una *skyphos*, di produzione attica, attribuibile al Flat Boy Group, dal corredo della tomba 5 che costituisce una delle poche attestazioni in Campania settentrionale di questa classe ceramica.

Sicuramente alla metà del IV sec a.C. va attribuita la tomba 1, il cui corredo, contiene una *bail-amphora* a figure nere, e uno *skyphos* a decorazione sovraddipinta, che rientra in una classe di produzione che si ricollega alle imitazioni locali.

Particolarmente significativo è il gruppo di sei sepolture a cassa rinvenute nel 1959-1960 in località La Starza.

Vi ricorrono vasi a figure rosse di grandi dimensioni, come il cratere a campana e la *bail-amphora* ben rappresentato è il "servizio da mensa", con una *oinochoe*, uno *skyphos*, un piatto da pesce e numerose coppette. Tali sepolture contenevano una quantità più ridotta di vasi, soprattutto a vernice nera, mentre costante è la presenza dell'olla acroma. Ad ovest è stata individuata una seconda area di necropoli. Parte di questa necropoli occidentale fu rinvenuta nel 1982 nel corso di uno scavo lungo la provinciale Caivano-Aversa, immediatamente al di fuori del perimetro della città antica. Furono recuperate sepolture a cassa di tufo databili tra la fine del IV ed il III sec a.C.

In generale, l'occupazione capillare attestata per tutto il IV sec a.C., resa evidente soprattutto dalla presenza di necropoli, sembra a questo punto essere stata preceduta

nell'area extraurbana di Atella da una frequentazione precedente, che costituisce un dato nuovo, utile ad una riconsiderazione delle problematiche relative all'impianto della città. Le sepolture più antiche sembrano al momento avere una disposizione meno fitta, e si alternano alle tombe di epoca successiva, in alcuni casi in stretta continuità topografica e cronologica.



**Frataminore, proprietà Lettiero,
tomba 5, rinvenuta il 7-12-1995**

IL MITO DI ENDIMIONE SU UN SARCOFAGO PROVENIENTE DA SANT'ANTIMO*

ANTIMINA FLAGIELLO

* Il saggio è stato pubblicato, una prima volta, dall'Archeoclub d'Italia, sede di Atella. Si ripubblica, con le opportune indicazioni bibliografiche a cura di Franco Pezzella, per gentile concessione dell'autrice.

In un articolo pubblicato nell'*Archivio Storico delle Province Napoletane* dell'anno 1877 - fasc. 3 - fu data notizia dell'acquisto di un sarcofago proveniente da Sant'Antimo da parte del Museo Archeologico di Napoli¹. Lungo circa mt. 2, alto 0,90 e mancante del coperchio, il sarcofago è l'unico esemplare conosciuto proveniente dal territorio atellano.

Di esso si perse tuttavia rapidamente la memoria tanto che la sua esistenza rimase totalmente ignota agli stessi accreditati e valenti cultori di storia locale fino al dicembre 1999 quando fu riportato alla luce nel corso del convegno promosso dall'associazione *La Strada* in collaborazione con l'Archeoclub di Atella, intitolato *Dai dintorni ad Atella*. Sul sarcofago è rappresentato il mito di Endimione e Selene, un tema frequente nell'arte funeraria antica e che tuttavia nell'esemplare proveniente da Sant'Antimo reca alcune particolarità degne di nota.



Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Il mito di Endimione e Selene su un sarcofago proveniente da Sant'Antimo

La prima versione del mito è stata tramandata da Esiodo: Endimione può decidere il momento della sua morte in base ad un dono di Zeus². Da questo primo nucleo del racconto si svilupparono varie versioni del mito su cui non è possibile soffermarsi nel breve spazio di questo articolo. La più nota è quella raccontata da Apollodoro. Selene si innamora perdutamente del bellissimo pastore Endimione mentre dorme in una grotta sul monte Latmos, ed ottiene da Zeus di esaudire il desiderio del suo giovane amante di divenire immortale ed essere conservato nel suo stato di giovinezza. Il padre degli dei esaudisce il desiderio: Endimione non diventerà mai vecchio, ma rimarrà in uno stato di sonno eterno³.

¹ A. SOGLIANO, *Monumenti scoperti nelle Province Meridionali d'Italia durante l'anno 1876*, in «Archivio Storico delle Province Napoletane», II, 1877, fasc. 3, pp. 587-604, alle pp. 597-598.

² ESiodo, *Teogonia*, ed. cons. a cura di E. VASTA, Milano 2004.

³ APOLLODORO (*Pseudo Apollodoro*), *Bibliotheca*, 1, 7, 5 ed. cons. a cura di J. G. FRANZER, Londra 1921.

Per la sua antichità e per essere stato utilizzato per molti anni come abbeveratoio, il sarcofago si presenta danneggiato in alcune figure secondarie che ne rendono impossibile l'identificazione, ma è nel complesso in discreto stato. Nell'angolo a destra in basso è raffigurato Endimione che dorme giacendo obliquamente su una roccia.

Lo scultore sembra essersi ispirato qui al dialogo che Luciano immagina svolgersi tra Afrodite e Selene circa la folle passione dell'astro celeste per il suo giovane amante e la descrizione della sua bellezza che ne fa Selene.



Particolare del sarcofago, *Endimione che dorme*

«A me, Afrodite, pare davvero bellissimo, specialmente quando, stesa la clamide sulla roccia, dorme: con la sinistra tiene le frecce, che ormai scivolano via dalla mano; la destra, rivolta in su e piegata intorno al capo, risalta sul viso incorniciandolo; e lui, nell'abbandono del sonno, spira quel suo alito d'ambrosia. Allora io, senza far rumore, scendo giù, avanzando in punta di piedi, perché non si svegli e si turbi e ... lo sai. Che bisogno c'è che ti dica il seguito? Solo questo ti dico: muoio d'amore»⁴.

La clamide, che è legata con fibbia sulla spalla destra ed è completamente aperta, lascia nudo il corpo del giovane. Nella scultura della testa del dormiente, secondo il concorde parere degli studiosi sono raffigurate le reali sembianze del defunto. Ed è lecito ritenere con ogni probabilità che anche nel viso di Selene fossero ritratte le fattezze della sposa del defunto. Nel corso del III sec. d.C. si registra il frequente fenomeno di fornire alla mitica coppia amorosa i ritratti dei morti a fini di apoteosi e per rendere il riferimento individuale del mito per le persone dei defunti percepibile nella maniera più immediata ed incisiva possibile.

A riprova di ciò può citarsi il sarcofago del Louvre, del III sec. d.C., rappresentante il mito di Endimione, in cui sono rimaste ancora a livello di bozza i volti dei due amanti che avrebbero dovuto essere completate con quelli della coppia di sposi. Anche nel sarcofago di Woburn Abbey solo Selene ha ricevuto il ritratto mentre la testa di Endimione è rimasta a livello di bozza⁵.

Ma ciò che rende assolutamente unico, a mio modesto avviso, il sarcofago ritrovato a Sant'Antimo è il particolare che Endimione, pur essendo nel tipico atteggiamento di dormiente, ha gli occhi aperti.

Questa variante del racconto del mito fu introdotta da Licimnio di Chio, poeta di ditirambi e retore del IV sec. a.C., secondo cui Hypnos si sarebbe innamorato di Endimione e l'avrebbe fatto dormire nel suo sonno eterno con gli occhi aperti per poter

⁴ LUCIANO DI SAMOSATA, *Dialogo degli dei*, 19, ed. cons. a cura di V. LONGO, Torino 1976-1993.

⁵ E. ANGELICOUSSIS, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*, Mainz am Rhein 1992.

godere dell'incanto del suo sguardo. Alcuni studiosi, da Jahn⁶ a Robert⁷, hanno collegato questa variante del racconto mitologico con le rappresentazioni figurative di Endimione con gli occhi aperti, ed in particolare con alcuni affreschi pompeiani, oltre che con il sarcofago di Sant'Antimo. Occorre tuttavia far rilevare che nei tre affreschi, cui i predetti autori fanno riferimento, Hypnos non compare e, inoltre, in essi Endimione non ha l'atteggiamento tipico del dormiente ma quello di chi, stando seduto e sveglio, riceve la dea.

Sopra di lui c'è Hypnos (o, secondo Robert, la Notte) raffigurato in una donna alata, priva del braccio sinistro, che versa da un'ampolla il liquido soporifero sul pastore.



Particolare del sarcofago, *Hypnos versa il liquido soporifero sul pastore*

Accovacciato accanto ad Endimione riposa il suo cane. La testa dell'animale è mancante, ma secondo la tipologia riscontrabile nelle altre rappresentazioni del mito esso si volta indietro verso Selene che sta arrivando. In alto, tra la dea ed Hypnos, sono rappresentate due figure irriconoscibili per i danneggiamenti subiti. Molto probabilmente si tratta di personificazioni di segni zodiacali o di altro simbolo astrale. La parte centrale della scena è occupata da Selene che scende dolcemente dal carro e si avvicina in punta di piedi al suo amante, muovendo da sinistra verso destra. Regge con le mani il velo del mantello, che si gonfia dietro al capo per la *velificatio*, caratteristica che indica una divinità degli astri.

Indossa un lungo chitone che aderisce al corpo, lasciandone trasparire le forme, e, scivolando lungo la spalla destra, mette a nudo in parte il seno, dolcemente sollevato ad indicare la fiorente giovinezza della dea. Due amorini, tenendosi per mano, la conducono verso l'amato. Altri amorini compaiono nella parte centrale della scena: uno si aggrappa alla coda del cavallo in primo piano; un altro, in precario equilibrio sulla sua groppa, ne afferra la briglia; un altro infine, nella parte superiore, regge il velo del mantello della dea per favorirne il rigonfiamento.

Davanti alla biga da cui è scesa Selene, reggendo il freno di uno dei due cavalli, c'è Iride, l'amabile messaggera degli dei dalle ali d'oro, simbolo dell'arcobaleno, del tramite tra la Terra e il Cielo, tra gli dei e gli uomini.

Alcuni ritengono che la figura qui rappresentata non sia Iris ma Eos, l'Aurora, sorella del Sole e della Luna, la dea le cui dita color di rosa aprono le porte del Cielo al carro del Sole. Tra i suoi numerosissimi amori è da ricordare, per alcune affinità con il mito di Endimione, quello con Titono. Eos aveva ottenuto da Zeus che il suo bellissimo amante non fosse soggetto alle inesorabili leggi della morte, ma aveva omesso di chiedere per

⁶ O. JAHN, *Archaologische Beiträge*, Berlino 1847, III, pp. 51-93.

⁷ C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, 1, Berlino 1897, 1, 39-92.

lui l'eterna giovinezza. Titono, invecchiando, fu prostrato dalle infermità e dalla progressiva decrepitezza e la dea lo nascose rinchiudendolo in una stanza. Di là arrivava solo la voce dello sventurato Titono: era stato trasformato in una cicala. Le caratteristiche simboliche della figura che regge la biga inducono a ritenere tuttavia che si tratti di Iris.



**Particolare del sarcofago,
*Selene scende dal carro***

Le grandi ali di cui il personaggio è dotato indicano chiaramente che si tratta di un *angelos*, di un messaggero, e costituiscono il tratto iconografico prevalente e caratteristico della dea.

Anche il vestito che indossa porta alla stessa conclusione; si tratta del tipico chitone *eteromascalos*, cioè appuntato solo sulla spalla sinistra e libero nella destra, e corto in modo da non intralciare il cammino e favorire i movimenti: è l'abbigliamento usato dai viandanti e da chi doveva muoversi con la massima libertà e speditezza, come appunto un messaggero.

In basso, nella parte centrale, è sdraiata una figura femminile, divinità protettrice del luogo, che reca nella mano destra una cornucopia, simbolo di prosperità e di ricchezza, e con la mano sinistra solleva il velo che si gonfia ad arco dietro la testa per la *velificatio*. Indossa, come Selene, un lungo chitone appuntato sulla spalla sinistra che lascia parzialmente nudo il giovane seno. Chiude la composizione sulla sinistra il gruppo raffigurante un pastore barbuto, seduto su una roccia che regge il *pedum*, il caratteristico bastone pastorale, e guarda verso il cane che gli sta davanti. Il suo gregge è scaglionato sulle strisce del terreno in tre ordini sovrapposti: due buoi in alto, due arieti nel mezzo, un altro ariete e il cane guardiano in basso.



**Particolare del sarcofago,
*Selene frena uno dei cavalli***

Tutta la scena, ispirata all'idilliaca vita pastorale, sembra svolgersi in una irreali sospensione del tempo.

Il sarcofago per le sue caratteristiche tipologiche ed iconografiche è databile al III sec. d.C.



Particolare del sarcofago, *Selene con cornucopia*

Non se ne conosce il committente. Ma esso era certamente uno degli eredi di quella borghesia atellana tanto ricca un tempo da essere in grado di dare ospitalità più volte ad imperatori romani e al loro numerosissimo seguito. Se pure ci è ignota l'identità di colui che ebbe riposo in quel marmo, possiamo comprendere le sue credenze ed aspettative nella vita che riteneva attenderlo nell'aldilà, che senza dubbio lo guidarono nell'acquisto del sarcofago o nel dare precise indicazioni allo scultore per la sua realizzazione.

Cicerone in un passo delle *Tuscolane* afferma che il sonno di Endimione, che secondo la versione del mito sopra ricordata doveva vivere dormendo, senza svegliarsi né invecchiare mai, è spiegata come un'immagine della morte⁸. I ritratti riportati nel volto della dea e del pastore addormentato indicano che si tratta di una coppia di defunti.

I pitagorici, delle cui dottrine c'è frequente testimonianza durante la separazione terrena in attesa di eternare il loro nell'agro campano, ritenevano che durante il sonno vincolo d'amore nell'aldilà, nella sede delle anime, posta, l'anima, liberata dai lacci del corpo,

⁸ M. T. CICERONE, *Le Tuscolane*, ed. cons. a cura di F. DEMOLLI, Milano 1993.

vagava liberamente secondo la concezione degli antichi, intorno alla Luna e poteva conversare con i morti.



Particolare del sarcofago, *Pastore*

In base a questa concezione la raffigurazione della coppia di amanti vuole indicare il dialogo mistico degli sposi durante la separazione terrena in attesa di eternare il loro vincolo d'amore nell'aldilà, nella sede delle anime, posta, secondo la concezione degli antichi, intorno alla Luna dove esse riposavano aspettando il loro destino finale.

NOTE SUL RIUTILIZZO DEI MATERIALI DI SPOGLIO PROVENIENTI DALL'AREA DELL'ANTICA ATELLA

FRANCO PEZZELLA

Nell'attesa che una campagna di scavo, già peraltro programmata da qualche tempo, ne riporti alla luce le strutture più significative tra cui il documentato anfiteatro, dell'antica Atella, florida città campana sita con il suo fertile *ager* al centro della breve pianura che si svolge tra il litorale domizio e le prime propaggini dell'Appennino meridionale, ci restano oggi, quali uniche testimonianze monumentali, oltre all'ipogeo di Caivano, trasportato al Museo Archeologico di Napoli per motivi di tutela e conservazione, il corpo centrale della cappella paleocristiana di San Canione in Sant'Arpino, la fornace del II-III secolo d.C. scoperta da poco nel recinto cimiteriale dello stesso paese, il *cubiculum* sottostante la chiesa di Sant'Eufemia a Carinaro, l'imponente rudere, altrimenti noto come il *Castellone*, visibile in tenimento di Frattaminore ai margini della strada che collega Caivano con Aversa, i resti di una villa rustica in località Sant'Arcangelo, sempre a Caivano, nei pressi dell'omonimo castello longobardo, i ruderi di due ville imperiali al confine tra Caivano e Afragola scoperti recentemente durante i lavori per la TAV e l'ipogeo di Melito¹.

L'ipogeo di Caivano, una ricca tomba nobiliare del I secolo d.C. con splendidi affreschi parietali, è monumento funerario romano fin troppo noto e studiato perché se ne riparli anche in questa sede. Rinviando, pertanto, quanti fossero interessati a saperne di più, agli interessantissimi e specifici Atti del Convegno di Caivano del 7 ottobre del 2004².

Della cappella di San Canione, databile a un lasso di tempo compreso tra il 292 e il 445 d.C., conosciamo, invece, a tutt'oggi, in assenza di studi specifici, poco o niente³. Sorta su un probabile colombario di età augustea, come lascerebbe ipotizzare la presenza di file sovrapposte di loculi intraviste nel passato da alcuni intrepidi visitatori calatisi nelle sue fondamenta attraverso un cunicolo (comunicazione orale di alcuni anziani del luogo), fu ridotta nelle attuali condizioni a metà Settecento trasformando una precedente

¹ Per un'articolata sintesi sulla storia della città cfr. G. PETROCELLI, *Atella*, in P. CRISPINO - G. PETROCELLI - A. RUSSO, *Atella e i suoi Casali la storia, le immagini, i progetti*, Napoli 1991, pp. 7-16, con ampia bibliografia precedente. Quanto alla presenza in Atella di un anfiteatro esso è documentato ben tre volte. Le prime due volte da *Gaius Svetonius Tranquillus* (Svetonio) nel *De vita Caesarum*, ed. cons. a cura di J. C. ROLFE, Londra 1951: specificamente una prima volta nella *Vita Tiberi*, III, 75, 3 quando si narra che alla morte dell'imperatore i suoi nemici vi volevano bruciare la sua salma anziché trasportarla da Miseno a Roma («*Corpus ut moveri a Miseno coepit, conclamantibus plerisque Atellam potius referendum et in amphitheatro semiustulandum, Roman per milites deportantum est cremantumque publico funere*» Trad.: «Quando si cominciò a rimuovere il cadavere da Miseno, dal momento che i più gridavano che bisognava piuttosto trasportarlo ad Atella e bruciarlo in fretta nell'anfiteatro, fu portato a Roma dai soldati e fu cremato con pubbliche esequie»); una seconda volta nella *Vita Caligolae*, IV, 27, 4 laddove si narra che questi avrebbe fatto bruciare vivo nell'anfiteatro un attore delle atellane spintosi troppo negli strali contro di lui («*Atellanae poetam ob ambigui ioci versiculum media amphitheatri harena igni cremavit*»). Trad.: «Fece bruciare in mezzo all'arena dell'anfiteatro un poeta di atellane per un versetto di scherzo ambiguo»). L'anfiteatro atellano è ricordato, infine, una terza volta, in un passo della *Vita S. Castrensis*, in «Biblioteca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis (d'ora in poi BHL)», ed. a cura dei PP. Bollandisti, I-II, Bruxelles 1898-1901, 1644), laddove si legge: «*Relicto Africano litore, gubernante illo angelo dei prevenit in Italiam ante amphitheatrum Atellae*».

² G. LIBERTINI (a cura di), *L'ipogeo di Caivano*, Frattamaggiore 2005.

³ Una breve annotazione, con la pianta della cappella, è in P. DE LUCA - S. DI LEVA, *San Canione*, in P. CRISPINO - G. PETROCELLI - A. RUSSO (a cura di), *op. cit.*, pp. 57 - 60, p. 59.

cappella con annesso *cubiculum*, che le fonti agiografiche vogliono fatta appositamente edificare dal vescovo Elpidio sul suolo dell'antico cimitero dei Santi Felice e Vincenzo, nei pressi delle omonime basiliche, per conservare le spoglie del martire Canione⁴. Ancor meno conosciamo del *cubiculum* che si svolge sotto la chiesa di Sant'Eufemia a Carinaro, venuto alla luce durante una ristrutturazione ottocentesca nel giardino che prima era prospiciente alle spalle della chiesa, e richiuso negli anni '80 del secolo scorso.

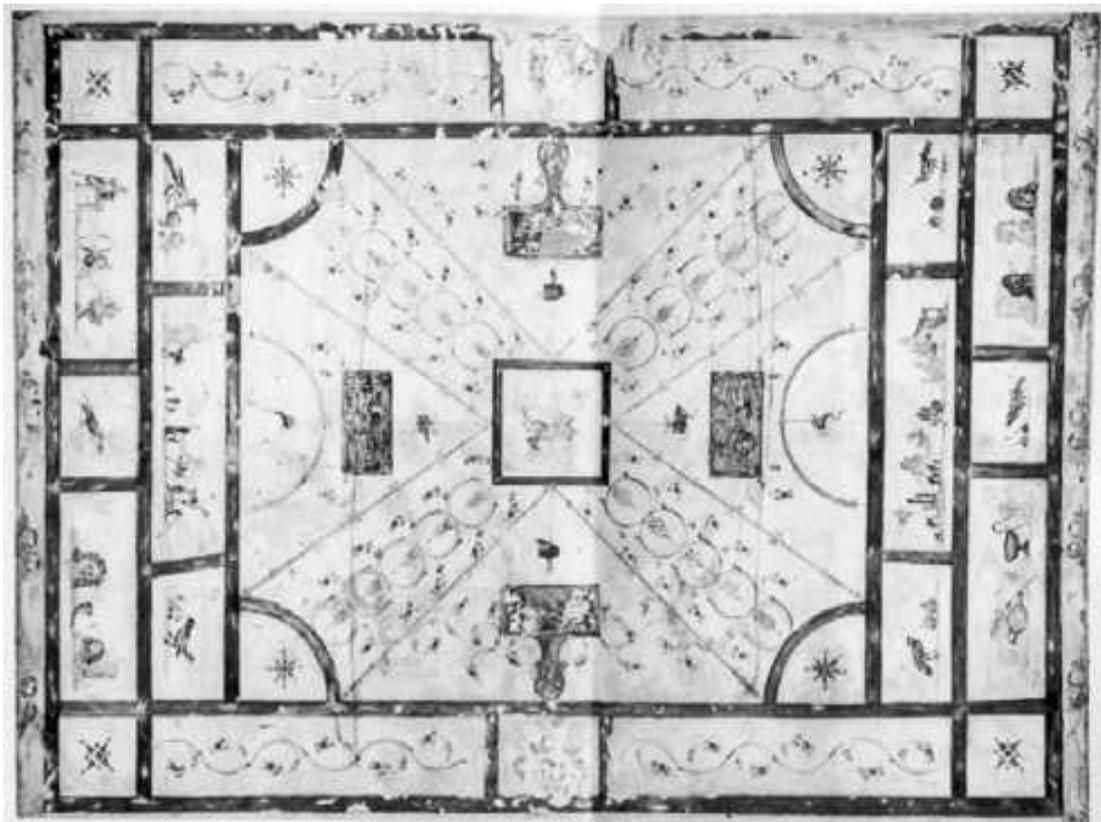


Caivano, località S. Arcangelo veduta degli scavi



Caivano, località S. Arcangelo frammenti di un mosaico

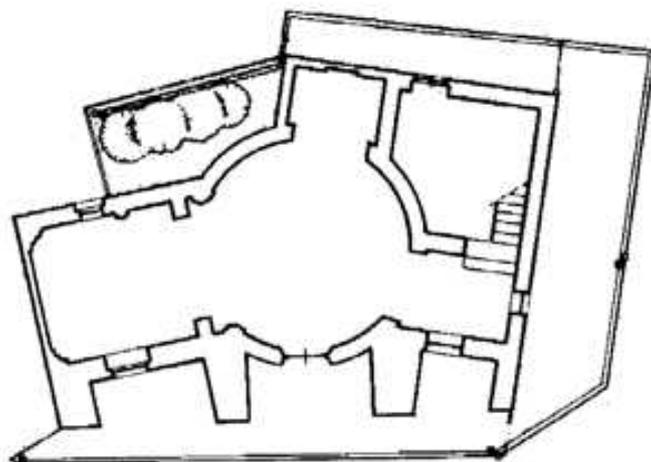
⁴ «La tradizione agiografica relativa a san Canione» come scrive A. VUOLO, *Tradizione letteraria e sviluppo culturale: il dossier agiografico di Canione di Atella (secc. X-XV)*, Napoli 1995, p. 7 «non è stata ancor'oggi chiarita in modo soddisfacente. Fonti di questa tradizione sono: una *Passio*, che è la più importante, e una *Translatio*, aggiuntava posteriormente. Della *Passio* ci sono pervenute quattro redazioni [...] La più antica, in BHL, 1541 d-e, fu scritta dall'agiografo napoletano Pietro Suddiacono, vissuto nella prima metà del sec. X. Le altre tre sono anonime, e furono composte successivamente fino al XV secolo; fra esse sappiamo che una (BHL, 1541) fu redatta ad Acerenza in Lucania, dove [...] il culto di s. Canione ebbe una notevole diffusione dalla metà dell'XI secolo». Quest'ultima versione, nota come gli *Acta Acheruntina*, si legge anche negli *Acta Sanctorum, Maii IV*, Anversa 1688, pp. 28-34. Le altre versioni sono in F. UGHELLI - N. COLETI, *Italia sacra, sacra sive de episcopis Italiae et insularum adiacentium*, Venezia 1721, coll. 14- 24; nella *Vita S. Castrensis*, in BHL, 1644, e in M. MONACO, *Sanctuarium Campanum*, in BHL, 1645.



Decorazione della volta dell'ipogeo funerario di Caivano in un disegno acquarellato di Gennaro Luciano, disegnatore dell'Ufficio scavi di Pompei (1931)

L'unica descrizione al riguardo c'è fornita da Pasquale Picone che in un breve articolo scrive:

«Si accede alla medesima tramite una porta bassa che dà prosiegua ad un corridoio alto e largo abbastanza tale da consentire il passaggio. Il gradino e il soffitto sono ricavati dal nudo tufo ed il corridoio non è regolare in quanto il percorso continua in varie curve a gomito, alla cui fine è una stanza molto grande. Da qui si accede in un altro corridoio che però non consente il passaggio in quanto otturato da nuova muratura. Questi corridoi presentano varie finestre nei lati simili a nicchie»⁵.



Pianta della chiesa di San Canione (arch. S. Di Leva)

⁵ P. PICONE, *Una catacomba sotto la chiesa*, in «Lo Spettro Magazine», anno XI (1997), n. 18 (20 settembre - 3 ottobre), p. 26.

La tipologia degli ambienti e la dizione "*Villa Quarginaro*" con cui era denominato fin dal Medioevo l'attuale abitato di Carinaro hanno fatto supporre al Picone che in epoca romana nei pressi del luogo dove è sita l'attuale chiesa sorgesse un fondo con una villa così denominata, e che l'ipogeo in oggetto appartenesse al proprietario della medesima, il quale era evidentemente un fedele devotissimo di sant'Eufemia⁶.

Del *Castellone*, impropriamente indicato come tale perché ritenuto parte di una struttura difensiva o, in altra ipotesi, come voleva il Beloch, di una torre della cinta muraria⁷, sappiamo, invece, che, eretto come edificio termale nel II secolo d.C., fu in seguito utilizzato come luogo di culto nel Medioevo⁸. La presenza di un altro impianto termale costituisce, almeno a un primo sommario rilievo, anche il tratto saliente della villa romana scoperta qualche anno fa in località *Sant'Arcangelo* nel corso delle indagini geologiche preliminari alla costruzione della superstrada Nola- Villa Literno. Ben sei degli otto ambienti individuati e studiati presentano, infatti, elementi che rimandano a questa specifica funzione⁹. Sono invece ancora allo studio degli esperti della Soprintendenza archeologica i resti delle due ville di epoca imperiale romana con i numerosi reperti recuperati, venuti alla luce tra Caivano e Afragola, alla fine del 2003, nei pressi dell'impianto per la produzione di combustibile dai rifiuti della zona ASI.



Resti di una villa romana nelle campagne tra Caivano ed Afragola

L'ipogeo di Melito, scoperto per caso, nel 1959, in località Masseria del Monaco, ma già in precedenza vandalizzato, come riportano alcune persone del posto, sia dalla popolazione locale sia dai tedeschi che lo utilizzarono come rifugio durante l'ultimo

⁶ Questa è la celebre martire di Calcedonia nella cui basilica ebbe luogo, nel 451-52, il IV Concilio Ecumenico, quello che fu detto poi il Grande Concilio per aver condannato l'eresia eutichiana e stabilito il dogma della duplice natura di Cristo: è da allora soprattutto che il suo culto si diffuse in tutto il mondo cristiano e chiese a lei dedicate sorsero dovunque; ed è ancora in relazione al concilio celebrato nel suo *Martyrion* che nacque la festa dell'11 luglio, di santa Eufemia protettrice dell'ortodossia. Questa festa, accolta in Oriente dalla pressoché totalità dei calendari, fu riconosciuta in Occidente dal Martirologio Geronimiano e dal Calendario marmoreo di Napoli (cfr. P. BARGELLINI, *Mille Santi del giorno*, Firenze 1986, pp. 519-520).

⁷ K. J. BELOCH, *Campanien*, Breslau 1890, p. 381.

⁸ R. MUNNO, *La conoscenza di Atella tra XVI e XVIII secolo*, in «Rassegna Storica dei Comuni» (d'ora in poi RSC) n. 126-127, a. XXX (n. s.) settembre-dicembre 2004, pp. 78-84.

⁹ F. PEZZELLA, *Un secolo di ritrovamenti archeologici in tenimento di Caivano*, in RSC, n. 114-115, a. XXVIII (n. s.) settembre-dicembre 2002, pp. 1-25, alle pp. 21-25.

conflitto, si presenta al momento, nonostante le devastazioni, ancora ricco di affreschi che lo fanno datare al periodo dell'età imperiale, forse del I o II secolo d.C.¹⁰

Accanto a queste scarse testimonianze monumentali, in ogni caso sufficienti a fornirci un'idea di come fosse strutturata la città e il territorio circostante, bisogna, tuttavia, registrare, oltre che reperti conservati nel locale Museo Archeologico Nazionale dell'Agro Atellano di Succivo¹¹ e in diversi musei italiani e stranieri¹², la presenza di numerosi materiali provenienti dalla distruzione dei suoi edifici, oggi variamente utilizzati e sparpagliati qua e là tra i paesi originatisi per gemmazione dall'antica città o popolati dai suoi cittadini dopo l'abbandono: *in primis* ad Aversa, ma anche a Frattamaggiore, Caivano, Cesa, Frattaminore, Succivo, Sant'Arpino, Grumo Nevano, Casandrino, Marcianise, Gricignano, Carinaro ed Afragola¹³.



Succivo, Museo Archeologico dell'Agro atellano

In particolare per Aversa, che, proprio per l'abbondanza dei reperti provenienti da Atella, alcune fonti dicono, ora, impropriamente, fondata sulle rovine dell'antica città:

«Aversa ex Atellae ruinis condita fuit»¹⁴.

¹⁰ A. JOSSA FASANO, *Melito nella storia di Napoli*, Napoli 1978; S. GIUSTO, *L'ipogeo: discesa negli inferi melitesi*, in RSC, n. 110-111, a. XXVIII (n. s.) gennaio-aprile 2002, pp. 45-48.

¹¹ Si cfr. in merito l'opuscolo di E. LAFORGIA, *Il Museo Archeologico dell'Agro Atellano, Guida rapida*, Napoli 2007. M. D. BERARDO-E. DI NOLA, *Catalogo dei reperti recuperati dai soci della sede di Atella dell'Archeoclub d'Italia*, Castellammare di Stabia. s.d. (ma 2000).

¹² Per le statuette fittili conservate a Capua, Parigi, Londra e Città del Vaticano, aventi a soggetto le maschere atellane, cfr. F. PEZZELLA, *Maccus, il presunto progenitore di Pulcinella e le altre maschere atellane in alcune testimonianze archeologiche*, in RSC, n. 126-127, a. XXX (n. s.) settembre-dicembre 2004, pp. 33- 58. Per il sarcofago di Sant'Antimo, attualmente conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli cfr. A. FLAGIELLO, *Il mito di Endimione su un sarcofago proveniente da S. Antimo*, s.l. e., s.d. Per la tomba di Afragola, conservata nello stesso museo cfr. P. DE ROSA, *Testimonianze archeologiche dell'agro afragolese*, in «Archeologia ad Afragola. Scavi e ritrovamenti», Afragola 1991, pp. 31-61, pp. 36-39.

¹³ L'utilizzo di materiali provenienti da contesti di epoca classica è una pratica documentata fin dal IV secolo quando l'imperatore Costantino autorizzò e agevolò il reimpiego di marmi, bassorilievi e statue nell'ambito dei programmi edilizi dell'epoca. E' tuttavia nel Medio Evo che la pratica fu molto attuata.

¹⁴ F. ORLENDIO, *Orbis sacer et profanus illustratus*, Firenze, 1728; *Chronicon Sacri Mon. S.S. Trinitatis Cavensis*, p. 402.

«... checché ne sia, i ruderi di Atella, perita nelle incursioni barbariche, si vedono tuttora nella contrada di S. Arpino, e Roberto Guiscardo duca de' Normanni su queste rovine fece edificare una fortificazione, che divenne città, e si chiamò Aversa o Adversa, perché posta di fronte alla città, che voleva espugnare, ed era barriera che respingeva i napoletani.»¹⁵

ora, più veritieristicamente, riedificata dai Normanni, con i materiali provenienti dai suoi edifici abbandonati:

«Distrutta poi Atella dalle guerre, i Normanni trasportarono in Aversa i marmi e le colonne dell'anfiteatro atellano per edificare la nascente città»¹⁶,

si può affermare che non c'è angolo della parte più antica di essa dove non siano visibili frammenti di colonne murate nelle case o negli edifici pubblici¹⁷. Del resto un dato ormai definitivamente acquisito dalla storiografia moderna indica che i Normanni furono dei voraci utilizzatori dei materiali di reimpiego provenienti da contesti di epoca classica¹⁸. L'utilizzo sistematico di questi materiali non rispondeva, evidentemente, specialmente in località, dove il reperimento non era oltremodo problematico, alla sola carenza di buon materiale da costruzione o di manufatti nobili, quali, ad esempio, i marmi o i capitelli riccamente lavorati, ma, molto più significativamente, per la *dignitas* intrinseca al materiale stesso che gli derivava dal fatto di essere antico, a un preciso programma ideologico oltre che artistico e culturale che nel caso dei Normanni aveva lo specifico compito di trasmettere «un messaggio di prestigio e di potere per ricordare il trionfo della chiesa latina, quindi la sua riaffermazione e la nuova situazione politica e culturale»¹⁹. Non è un caso che uno degli elementi superstiti più preziosi dell'antica

¹⁵ G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro ai nostri giorni, specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della chiesa cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia ...*, Venezia 1840-1879, III, p.156.

¹⁶ V. DE MURO, *Ricerche storiche e critiche sulle origini, le vicende, e le rovine di Atella antica città della Campania*, Napoli 1840, p.137.

¹⁷ Secondo la maggior parte degli storici Aversa fu rifondata da un nucleo di Normanni guidati da Rainulfo Drengot nel 1030 in luogo di un antico casale denominato *Sanctum Paulum ad Averde* che, per la presenza di una piccola chiesa, retaggio di un ipotizzato passaggio del principe degli Apostoli nel suo trasferimento da Puteoli a Roma, fungeva da punto di riferimento per le numerose masserie circostanti. La rifondazione di questo centro si era resa necessaria per rispondere alle esigenze di un insediamento stabile da parte di questo nucleo di guerrieri dimostratisi particolarmente abili nella gestione del conflitto tra longobardi e bizantini.

¹⁸ P. PENSABENE, *Contributo per una ricerca sul reimpiego ed il recupero dell'Antico nel Medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna*, in «Rivista Istituto Nazionale Architettura Storia Arte», serie III, XIII (1990), pp. 5-138; L. DE LACHENAL, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico in Italia dal III al XVI secolo*, Milano 1995; A. CASTELLANI, *Riutilizzo e rilavorazione dei marmi romani nell'abbazia medievale di S. Vincenzo al Volturno*, in «Il Congresso di Archeologia Medievale», Firenze 2000, pp. 304-308; P. PENSABENE, *Marmi di reimpiego*, in «La cattedrale di Gerace», Cosenza 1984, pp. 127-144; S. SETTIS, *Continuità, distanza e conoscenza. Tre usi dell'antico. L'uso dell'antico nel medioevo*, in «Memoria dell'antico nell'Arte Italiana», III, Torino 1986, pp. 375-486; M. MORRONE NAYMO, *Riuso dell'antico nei monumenti ruggeriani a Mileto*, in G. OCCHIATO (a cura di), «*Ruggero I e la provincia Melitana*», Soveria Mannelli 2001, pp. 41-48.

¹⁹ M. D'ANDREA-G. FLORIANI (a cura di), *Il reimpiego di materiale classico: i capitelli di Mileto in I Normanni: pellegrini avventurieri guerrieri. Dalla conquista al regno. Mostra fotografica. I Normanni Pellegrini avventurieri guerrieri*.

fabbrica normanna del duomo di Aversa, il cosiddetto portale del principe Giordano (uno dei tre della primitiva facciata) ora murato all'esterno del transetto nord del duomo di Aversa, fosse inquadrato fra colonne antiche di evidente manifattura romana²⁰.



**Aversa, duomo, porta del principe
Giordano (sec. XII)**



**Aversa, duomo, deambulatorio,
veduta esterna**

Significativa in proposito anche l'ipotesi, recentemente avanzata da alcuni studiosi, secondo la quale gli stessi fondachi, le complesse strutture commerciali adibite a magazzini, depositi e ad alloggio dei mercanti forestieri che giungevano ad Aversa nei giorni di fiera e che durante il Medioevo caratterizzavano il tessuto orientale della città (la cosiddetta lenza denominata le *Botteghelle* oggi inglobata nel quartiere Lemitone), traessero la loro tipologia, dagli edifici romani di Atella²¹.

Molti di questi materiali furono prima utilizzati - come ricorda più volte lo storico locale Gaetano Parente rifacendosi a una serie di manoscritti cinquecenteschi di un cronista locale, tale Calefati²² e alle ricerche di Nicola Corcia²³ - per l'edificazione del primitivo duomo, in particolare del deambulatorio, dove tuttora è dato vederli, e poi, una volta in parte rimossi in seguito ai lavori di consolidamento operati nel 1703 dall'architetto Carlo Beratti nel corso dei rifacimenti barocchi della fabbrica voluti dal vescovo Innico Caracciolo, riutilizzati, oltre che per l'edilizia, per gli usi più disparati:

«Or quella parte, che più intatta rimane del duomo, si è la postica parte; ove trovi varietà di colonne con capitelli di corinzia eleganza, ed alcune altre a fogliame grossiero o con mostri fantastici. Le prime corre fama di essere appartenute all'anfiteatro di Atella, già magnifico a' tempi in cui Ottaviano e Tiberio colà si recavano a deliziarsi delle favole atellane (Svetonio lib.3 n. 75).»²⁴

²⁰ Sul portale e sul deambulatorio cfr. M. D'ONOFRIO, *Precisazioni sul deambulatorio della cattedrale di Aversa*, in «Arte medioevale», VII (1993), n. 2 con ampia bibliografia precedente.

²¹ G. AMIRANTI, *Aversa Dalle origini al Settecento*, Napoli 1998, p. 216.

²² CALEFATI, *Documenti da servire alla storia di Aversa*, ms. Come testimonia A. GALLO, *Aversa normanna*, Napoli 1938, p. 164, nt. 2, ancora negli anni '30 del secolo scorso i manoscritti di Calefati, nato verso il 1514 e morto il 17 dicembre del 1592, erano consultabili presso la signora Santoli Parente.

²³ N. CORCIA, *Storia delle Due Sicilie dall'antichità più remota al 1799*, Napoli 1843-47, II, p. 267, nt. 3.

²⁴ G. PARENTE, *Origini e vicende ecclesiastiche della città di Aversa*, Napoli 1854-55, II, p. 426.



**Aversa, duomo, deambulatorio,
veduta interna**



**Aversa, cortile dell'Episcopo, capitello
corinzio utilizzato come vera di un pozzo.**

«Ond'è facile supporre, che non avendo dapprima Riccardo bastevoli quelle che dalle ruine del citato anfiteatro traeva altre ne commettesse all'uopo ... e di tutte se ne valsero gli artefici allungandole, mutilandole, adattandovi membri talora incoerenti.»²⁵

«Il quale anacronismo dell'arte qui bellamente concorre a spiegare appunto che le atellane colonne furono alle costruzioni del duomo adoperate. Or se tanto vandalismo fu esercitato sopra i monumenti di classica antichità [...] a noi non recherà meraviglia alcuna, se a quei tempi rozzi dell'arte i marmi dell'anfiteatro atellano, e precisamente le sue colonne fossero state pel duomo adoperate; le quali, incendiato o scrollato, e de poi rifatto il s. paolo, andarono a finire in erme terminali, agli stipiti o alla soglia, agli angoli, qui e quà delle case cittadine, perciò che in loro vece sostituiti furono i grossi pilastri attuali.»²⁶

«Colonne per lo più di marmo cipollino, quanto se ne veggono qui e quà, tronche o no, per Aversa ai canti delle vie, appartengono tutte al duomo; con altri rottami. Parecchie giacquero lungamente neglette; tal che due di esse più piccole furono adoperate per l'intera porta d'ingresso alla Biblioteca Borbonica di Napoli: un'altra delle due al duomo per nuovi candelabri ora fatti da Mgr. Zelo: altre due; di cui una di granito; lunghe circa pal. 16, del diametro circa pal. 2, giacenti nella interna corte del palazzo Vescovile furono superiormente chieste e conservate 16.8bre 1858 per la chiesa dell'Immacolata sul campo di Marte di Napoli.»²⁷

Se si escludono le colonne incastrate in vari edifici aversani e la colonna divisa in due per farne altrettanti candelabri tuttora visibili nel presbiterio del duomo cittadino, dei reperti poco fa ricordati dal Parente, e in precedenza da De Muro²⁸ non vi sono, purtroppo, più tracce. Mentre per le colonne poste all'ingresso della Biblioteca borbonica (ora Sala della Meridiana del Museo Archeologico Nazionale) è ipotizzabile che siano andate rimosse per essere sostituite con le attuali quattro colonne d'alabastro

²⁵ *Ivi*, p. 427.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 439.

²⁸ V. DE MURO, *op. cit.*, scrive, infatti, a p. 137: « Nel secolo passato, di Atella furono dissotterrate le reliquie dell'Anfiteatro, le quali si conservano nella Cattedrale aversana, in un luogo dietro l'Altare Maggiore. Il Cardinale Caracciolo, allora Vescovo di Aversa, si servì dei marmi e delle colonne per ridurre la Cattedrale a quella magnificenza nella quale ora si vede e ben molte cose non che si trovarono poste in opera furono trasportate in Napoli per ornare la grandiosa fabbrica della Biblioteca reale».

di Gesualdo e depositate in qualche magazzino dello stesso plesso durante gli imponenti restauri operati nel 1782 dall'architetto romano Pompeo Schiantarelli²⁹, delle restanti due colonne richieste per adornare la chiesa dell'Immacolata di Capodichino eretta per volontà di Ferdinando a partire dal 1857 e inaugurata nel 1863 in rendimento di grazie alla Vergine per essere sfuggito all'attentato di Agesilao Milano, non sappiamo neppure se furono mai utilizzate. Le fonti relative alla chiesa e ai vari restauri subiti dall'edificio, che ne hanno, peraltro, alterato completamente il carattere neo-cinquecentesco, non ne fanno, infatti, mai menzione³⁰. In questa evenienza le due colonne in oggetto potrebbero identificarsi con quelle attualmente visibili nella sacrestia: caratterizzate, l'una, da un fusto di marmo grigio scanalato con un capitello corinzio di marmo bianco decorato con due file di foglie d'acanto, da una rosetta al centro e da un motivo a conchiglia sotto l'abaco, l'altra, da un fusto tortile di marmo grigio con capitello corinzio di marmo bianco decorato con due file di foglie d'acanto e coppie di caulicoli al centro, e da una rosetta sotto l'abaco³¹. Nell'area dell'Episcopio vanno anche segnalati il grande capitello composito che forma il pozzetto del primo cortile del Palazzo Vescovile³² e il fusto di colonna sul quale nel 1954, in occasione dell'anno mariano, fu collocata una statua dell'Immacolata³³.

Non tutte le colonne del duomo furono però rimosse nei restauri ricordati dal Parente: nel corso dei lavori di consolidamento della fabbrica seguiti al terremoto del 23 novembre del 1980 sono state, infatti, rinvenuti, inglobati nei quattro pilastri di sostegno delle cupole e nei due arconi terminali delle navate laterali, diversi rocchi di colonne antiche. E' da supporre che quando si trattò di mettere mano ai rifacimenti settecenteschi il Beratti non sia intervenuto sulle zone più sollecitate, lasciando in loco le colonne per evitare complicazioni statiche e procedendo alla più semplice realizzazione di pilastri in muratura solo laddove era possibile senza apportare ulteriori danni³⁴.

Dai lavori di sterro del duomo proviene, come ci indica il Mazzocchi, anche l'epigrafe ora murata, con funzione decorativa, nella fontana che conclude scenograficamente uno dei corridoi del seminario vescovile³⁵. L'iscrizione era originariamente posta, secondo le indicazioni di Zapparata che riprende precedenti supposizioni di Corcia, Beloch, Capasso, Dubois e Frederiksen, sul sepolcro dei *Plauzi* che si ergeva, come recita l'epigrafe in oggetto, nel *vicus Spurianus*, una località posta poco fuori le mura di Atella, identificata da alcuni di questi studiosi con la stessa Aversa³⁶.

²⁹ F. DIVENUTO, *Pompeo Schiantarelli. Ricerca ed architettura nel secondo Settecento napoletano*, Napoli 1984.

³⁰ A. CACCAVALE - A. ESPOSITO, *La collina di Capodimonte*, Napoli 1999, p. 41.

³¹ G. PARENTE, *Cenno storico sulla Cattedrale di Aversa*, Napoli 1845, p. 30.

³² A. CECERE, *Guida di Aversa in quattro itinerari e due parti*, Lusciano 1997, p. 58.

³³ L. LIGUORI, *Venticinque anni di episcopato di S.E. Mons. Antonio Teutonico, Vescovo di Aversa*, Aversa 1961.

³⁴ G. TORRIERO, *La cattedrale nella storia*, in AA.VV., *La Cattedrale nella storia, Aversa 1090-1990, Nove secoli d'arte*, Aversa 1990, p. 13.

³⁵ A. S. MAZZOCCHI, *Dissertatio historica de Cathedralis Ecclesiae Neapolitanae sempre unicae variis diverso tempore vicibus*, Napoli 1751, p. 211.

³⁶ Per la descrizione dell'epigrafe, le ipotesi circa la sua provenienza e la bibliografia cfr. F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani nella documentazione epigrafica antica e medievale*, Frattamaggiore 2002, pp. 77-79.



Aversa, duomo, colonne e capitelli incastrati nelle strutture settecentesche

Il duomo non fu la sola fabbrica religiosa aversana ad aver utilizzato colonne e capitelli provenienti da Atella. Nella seconda metà del Quattrocento, agli angoli del poderoso campanile che si andava innalzando accanto alla cattedrale in sostituzione dell'antico, andato distrutto per un terremoto, furono incastrate otto colonne e numerosi altri marmi antichi di provenienza atellana. Ben sette delle otto colonne presentano alla sommità dei pregevoli capitelli corinzi. Si tratta di capitelli cosiddetti di "tipo asiatico" la cui superficie è coperta quasi tutta da due ordini di foglie d'acanto. Le foglie sono formate da lobi strettamente raccolti attorno alla costolatura mediana e composti da fogliette aguzze. Le cime delle foglie, che sono unite l'una all'altra mediante le punte delle foglioline, si sporgono incurvandosi in avanti. Tra le foglie superiori e l'abaco s'inseriscono, arricciandosi, le volute esterne mentre i lati dell'abaco, alti e percorsi nella parte mediana da un solco angolare, sono ornati al centro da un fiore a forma di foglie carnose. L'esecuzione dei pezzi è piuttosto accurata e notevoli sono gli effetti chiaroscurali. Confrontabili, per la tipologia di alcuni elementi, con esemplari ostiensi di epoca severiana, è possibile avanzarne l'attribuzione a manodopera asiatica attiva a Roma nel secondo quarto del III secolo³⁷. I restanti marmi che, percorsi nella porzione superiore da una lunga cornice modanata fasciano a mo' di basamento la parte inferiore del campanile, non presentano, ad eccezione di un rilievo posto in uno degli angoli, nulla di rilevante.

³⁷ P. PENSABENE, *Scavi di Ostia*, VII, *I Capitelli*, Roma 1973, nn. 339 e 345.



Aversa, campanile del duomo, colonne, capitelli, marmi

Il rilievo, in marmo rettangolare, con cornice modanata, mostra, nel riquadro, una figura maschile il cui braccio sinistro è ripiegato a squadra sul fianco ove è trattenuto, avvolto nella mano, un mantello che ricopre la parte inferiore lasciando nudi il ventre e il busto; con il braccio destro, coperto fin quasi alla mano dal mantello, l'ignoto personaggio regge un attributo non identificabile perché fortemente eroso, alla pari della testa e della mano destra. Purtroppo anche di questo rilievo ignoriamo il contesto di appartenenza, quasi sicuramente un edificio pubblico, e non già un monumento funebre come suggerito da qualcuno, per l'assenza dell'epigrafe dedicatoria.

Prima dei Normanni, gli stessi benedettini - che si erano stanziati nella zona ancora prima di loro durante la fase più dura degli scontri fra i bizantini di Napoli e i longobardi di Benevento - quando, verso la metà dell'XI secolo, sulla scorta delle indicazioni "desideriane" trasformarono la piccola chiesa di San Lorenzo con l'annessa grancia che possedevano sull'antica via Consolare Campana nei pressi di Aversa nella località detta *ad septimum* in una grande basilica a cinque navate, non avevano esitato a utilizzare materiali di spoglio provenienti da Atella. Lo dimostra la presenza, all'interno delle sovrastrutture barocche successive, di numerosi rocchi di colonne e capitelli le cui dimensioni e composizioni risultano pressoché simili a quelle del duomo.



**Aversa, campanile del duomo,
bassorilievo con figura maschile**

Le stesse due colonne sovrastate da capitelli compositi che reggono l'architrave, gli stipiti e l'architrave stesso del portale d'ingresso, frutto di una sistemazione voluta, a suo tempo, nel XII secolo, dall'abate Matteo e realizzata da un maestro Berardo come recita una scritta impressa sull'architrave, ostentano, nelle scanalature tortili in senso opposto che le percorrono e nella finezza delle volute dei relativi capitelli le prime, nei motivi decorativi delle modanature i secondi, una chiara ascendenza classica, che ne lascia presupporre un'identica provenienza. Scrive in proposito Mario Di Nardo in un articolo della fine degli anni '60 del secolo scorso:

«Le due colonne scanalate, tortili in senso opposto, con una cornice ricavata lungo tutto lo spigolo delle docce, sovrastate da ben lavorati capitelli compositi, in cui è da ammirare specialmente la finezza delle volute, risultano altissime e superano l'architrave di tutto il capitello. Queste due colonne, per le loro dimensioni e per la composizione dei capitelli, risultano pressoché simili a quelle del coro del Duomo e perciò ci danno modo di argomentare che siano appartenute a monumenti classici. Gli stipiti e le architrave sono costituiti da una cornice a diverse modanature: liste di ovuli e di dentelli si alternano a ben sagomati gusci e terminano esternamente con un ricco fregio a foglioline, continue e intrecciantisi, di delicata fattura. Particolare riscontro trova questo nostro portale con quello che fascia il fornice di Eumachia in Pompei, il che a ragione ci fa pensare che anche il nostro sia un frammento originale romano, magari ricavato dalla vicina Atella o da Capua.»³⁸

Non è del tutto improbabile, tuttavia, che le colonne provengano dallo stesso sito di San Lorenzo. Le campagne di scavo condotte a metà degli anni '90 del secolo scorso dalla Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta hanno consentito di documentare nell'area attualmente occupata dal complesso conventuale strutture antiche risalenti al periodo tardo-repubblicano, al più tardi alla prima età imperiale, riferibili a un *vicus* atellano. In particolare, all'interno della chiesa è stato posto in luce un lungo muro in *opus reticulatum* con ampi rimaneggiamenti successivi riferibile a un edificio di cui ignoriamo la funzione, distrutto presumibilmente all'epoca in cui l'area fu prima trasformata in *cimiterium* e poi in fornace.

³⁸ M. DI NARDO, *Il complesso monastico di S. Lorenzo*, in «Arte in Aversa», 2 (giugno 1969), pp. 36- 42, alla p. 39.



Aversa, abbazia di San Lorenzo,
portale



Aversa, abbazia di San Lorenzo,
portale, particolare del capitello

All'esterno, invece, lo scavo ha posto in luce numerose tombe altomedievali, alcune delle quali scavate in un tratto *basolato* della già ricordata via Consolare Campana³⁹. *Basoli* in calcare provenienti dalla stessa sede furono utilizzati, tra l'altro, nella fabbrica della stessa chiesa. Alcuni di essi giacciono ancora, insieme a numerosi rocchi di colonne, in un angolo dello spazio antistante all'abbazia. Recentemente un rocchio di colonna scanalata sormontato da un capitello adattato a conca già *ab antico*, è stato sistemato, con funzione di fonte battesimale, nella seconda cappella della navata laterale sinistra. L'elemento donato da un privato proviene dal giardino di un'abitazione prossima alla chiesa⁴⁰.



Aversa, abbazia di San Lorenzo, colonne incastrate nelle strutture benedettine

³⁹ L. MELILLA FAENZA, *Le preesistenze archeologiche*, in AA.VV., *S. Lorenzo ad Septimum, Riapertura al culto della Basilica*, Marigliano 1995, pp. 21-22.

⁴⁰ Comunicazione orale di mons. Ernesto Rascato, parroco della basilica e direttore dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Aversa, che qui sentitamente ringrazio, anche per avermi consentito la ripresa fotografica dei reperti.



Aversa, abbazia di San Lorenzo, resti di colonne abbandonate nello spazio antistante



**Aversa, abbazia di San Lorenzo,
fonte battesimale ricavata
con materiale di spolio**



**Aversa, chiesa di Santa Maria
a Piazza, fonte battesimale**

Con la stessa funzione di sorreggere il fonte battesimale (questo però settecentesco), è utilizzato, nella bellissima chiesa di Santa Maria a Piazza, l'altra chiesa aversana la cui fondazione precede l'arrivo dei Normanni, un grosso rocchio di colonna scanalata. L'abside della stessa chiesa è abbellita da due archi gotici di cui quello delimitante la parte posteriore del presbiterio, è sorretto da colonne giustapposte una delle quali sormontata da un prezioso capitello che, stante le caratteristiche, e nonostante i dubbi di Parente quando scrive «chi sa donde portato», fu sicuramente asportato, insieme alle suddette colonne, dall'anfiteatro di Atella⁴¹. Più tardi anche i governatori dell'altra grande istituzione religiosa aversana, la Casa Santa dell'Annunziata, quando nel 1518 se ne era rinnovata la fabbrica, per completare il nuovo arco marmoreo d'ingresso realizzato dall'officina dei Malvito a spese di Jacopo Mormile, erano ricorsi all'utilizzo di «una colonna grossa spartuta» di probabile provenienza atellana⁴². E ancora, alla fine del XVII secolo, gli archi a tutto sesto formanti le tre campate coperte da volta a crociera che danno vita all'ampio pronao che precede la chiesa dell'Annunziata, decorato nel 1698 con motivi floreali e puttini in stucco realizzati da Pietro Scarola, furono fatti poggiare su quattro colonne di marmo cipollino sovrastate da capitelli medievali, anch'esse provenienti dalle rovine di Atella. Prima, come si legge nella *Platea* dell'antica istituzione, e fino al 1692 quando fu completamente trasformato, le

⁴¹ G. PARENTE, *Origini*, op. cit., II, p. 360.

⁴² G. AMIRANTE, op. cit., p. 206.

medesime colonne e i relativi capitelli definivano il portico dell'antico seggio dei nobili aversani, il cosiddetto Sedile di san Luigi⁴³.



Aversa, chiesa di Santa Maria a Piazza, capitelli e colonne

La pagina in oggetto recita:

«Dal chierico Vincenzo Altomare, Pietro Locariello e D. Francesco Landulfo depotati del seggio di S. Loise si comprono per d. 110 quattro colonne di marmo tre base e quattro capitelli con istrumento di notar Tomaso Antonio Bascone del 18 ottobre 1691 per servirsene i SS. Governatori nell'atrio della nostra chiesa.»⁴⁴

A caldeggiarne l'acquisto era stato lo stesso architetto della fabbrica dell'Annunziata, Francesco Antonio Picchiatti, noto ed esperto collezionista di reperti archeologici⁴⁵. Come si legge in altra parte della sopraddetta *Platea* la messa in opera fu curata dal marmorario napoletano Gennaro Sacco che in quel frangente stava anche lavorando alla realizzazione dell'altare maggiore della chiesa:

⁴³ S. E. MARIOTTI, *Il Sedile di S. Luigi in Aversa*, in AA.VV., *Symbolae litterariae in honorem Julii De Petra*, Napoli 1911, pp. 99-106.

⁴⁴ BIBLIOTECA COMUNALE DI AVERSA, *Platea dell'Annunziata*, I, f. 284 t., a. 1690-91.

⁴⁵ G. AMIRANTE, *op. cit.*, pp. 228-229.

«Per condurre le quattro colonne del Seggio di Santo Loise Capitelli e base alla nostra chiesa, si ferono venire li stravolari da Napoli, e se gli diedero d. 31, furono poste in opera da mastro Gennaro Sacco marmoraro, il quale stava facendo l'altare maggiore.»⁴⁶

Non si trattò, tuttavia, di uno dei suoi migliori interventi architettonici. Oltremodo indicativo quanto scrive in merito l'Amirante:

«Le esili colonne dal notevole slancio verticalistico, esaltate dal basamento sul quale vennero appoggiate, hanno configurato l'ambigua articolazione del prospetto seicentesco dell'Annunziata ed appaiono inadeguate al sostegno della compatta tessitura muraria soprastante, dal ricco apparato ornamentale e con aperture minuscole in rapporto ai vuoti del primo ordine.»⁴⁷



**Aversa, chiesa dell'Annunziata,
pronaio con colonne atellane**

Non poche volte, però, le scelte architettoniche erano dettate esclusivamente da problemi di natura economica. Del resto, molte chiese aversane mostrano elementi di spoglio nelle fabbriche che nulla hanno a che fare con motivi estetici: si veda in proposito la chiesa della Maddalena, nella cui facciata laterale destra si osserva una grossa colonna di marmo cipollino, molto simile a quelle del pronao dell'Annunziata, oppure la vicina chiesa di Santa Lucia dove un'analogha colonna funge da pietra d'angolo all'estremità laterale sinistra o, ancora, la chiesetta della Divina Pastora nella cui facciata, all'angolo tra via Gaetano Parente e via Rainulfo Drengot, fa bella mostra di sé,

⁴⁶ BIBLIOTECA COMUNALE DI AVERSA, *Platea dell'Annunziata*, I, f. 287 t., a. 1695-96.

⁴⁷ G. AMIRANTE, *op. cit.*, p. 120.

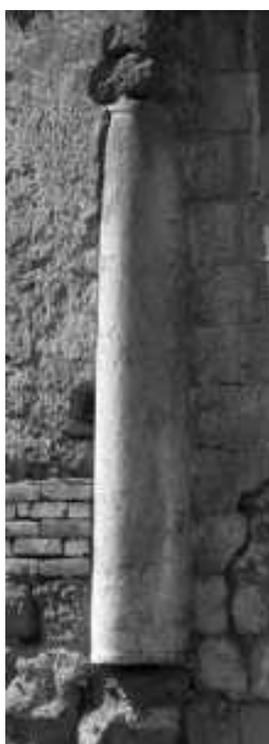
con funzione di pietra angolare, una colonnina terminante con un elegante capitello corinzio.

Un altro capitello corinzio, invece, oggi riutilizzato come elemento decorativo, è visibile, sistemato su un rocchio di colonna, all'inizio di via Presidio. Il capitello, sebbene risulti molto consunto, denuncia una buona lavorazione nelle foglie d'acanto che lo decorano, sia nella giusta proporzionalità, sia nella ricerca dell'effetto plastico. Il reperto potrebbe identificarsi, con buona approssimazione, nell'analogo esemplare, già utilizzato con l'identica funzione nel cortile del monastero di San Biagio e brevemente descritto dal Palumbo fin dal 1968:

«Un altro frammento, degno di considerazione, riguarda un capitello corinzio di stile romano. Esso è formato da un nucleo centrale che richiama l'antico kalathos greco (canestro) senza però la sormontazione dell'abaco. Intorno al kalathos si dispongono, in modo armonico, alcune file di foglie di acanto, piuttosto slargate, senza una spiccata presenza di steli le cui estremità, nel mondo classico greco, si avvolgono a spirale al di sotto degli angoli dell'abaco.»⁴⁸



Aversa, chiesa della Divina Pastora, colonna con capitello corinzio.



Aversa, chiesa della Maddalena, colonna inserita nel muro perimetrale



Aversa, via Presidio, colonna con capitello corinzio

Nello stesso articolo il Palumbo menzionava anche:

«una statua acefala alta m. 1,10 di arte romana che, posta orizzontalmente, è un tozzo blocco di marmo, ma che, in senso verticale, assume un aspetto interessante e rivela subito un discreto valore archeologico ed artistico. L'opera mostra a prima vista una spiccata rigidità; la parte inferiore appare simile ad un blocco squadrato a forma trapezoidale; pochi segni, appena incisi, accennano agli elementi fondamentali del corpo umano. La statua, inoltre, anche se priva di testa, per la tranquilla posizione del corpo, lascia scorgere una ricerca di astrazione che riduce la figura umana a puri volumi geometrici.»

⁴⁸ A. PALUMBO, *Alcuni frammenti archeologici di casa nostra*, in «Arte in Aversa», a. I (novembre 1968), pp. 35-37, alla p. 36.

Questa statua, alla pari di un capitello tardo ionico di forma trapezoidale lievemente decorato con linee sobrie e delicate, di un fusto striato di colonna e di una base di colonna finemente lavorata, risulta, però, al momento, di ignota localizzazione.



Aversa, via del Seggio, angolo via Cimarosa, miliario

Non si contano, infine, i numerosi reperti, grandi e piccoli, utilizzati come pietre angolari o paracarri nelle fabbriche civili⁴⁹. Tra questi va segnalato anzitutto il cippo miliare posto all'incrocio tra via S. Nicola e corso Umberto. La pesante colonna di marmo, alta poco più di 70 cm., è l'unica delle tante colonne miliari segnalate nell'agro atellano dal Gualtieri⁵⁰ e dal Pratilli⁵¹ prima e rubricate dal Mommsen⁵² poi, sopravvissute al tempo e all'incuria dell'uomo. L'ipotizzata provenienza dalla via *Domitiana*, avanzata dal Parente per questa pietra, non è, infatti, suffragata da nessuna fonte antica⁵³.

⁴⁹ Nonostante il massiccio reimpiego di questi materiali, va evidenziato come - stando alla testimonianza di G. CASTALDI, *Atella, Questioni di topografia storica della Campania*, in «Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», XXV, 1908, pp. 66-92, alla p. 80 - ancora agli inizi del secolo scorso giacessero, accatastati e inutilizzati, accanto ai muri in disfacimento che all'epoca continuavano ad affiorare intorno al Castellone, diversi rocchi di colonne di granito grigio.

⁵⁰ G. GUALTIERO, *Siciliae et Bruttiorum antiquae tabulae*, s.l., 1624-25.

⁵¹ F. M. PRATILLI, *Della via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi*, Napoli 1745.

⁵² T. MOMMSEN e ALTRI, *Corpus Inscriptionum Latinarum* (C.I.L.), X, 6947.

⁵³ G. PARENTE, *Origini ...*, op. cit., I, pp. 226-227.

Un caso a sé è rappresentato dai due grossi blocchi marmorei impiegati come piedritti nel portale di palazzo Gaudiosi in piazza San Nicola⁵⁴ e dalle diverse colonne di spoglio utilizzate con funzioni di appoggio alle due volte a botte acute a lacunari che si succedono nell'androne di un palazzo medievale ubicato in vico s. Giovanni, contrassegnato dal numero civico diciotto.

Un primo provvisorio catalogo compilato dallo scrivente, nel quale, accanto alla localizzazione di questi reperti sono definite anche la loro misura, lo stato di conservazione e tutti gli altri elementi utili alla loro classificazione, annovera esemplari in via S. Maria a Piazza, in piazza Marconi, in via Virgilio, in via Drengot, in via S. Marta, in via S. Agostino, in via Riccardo d'Aversa, in via Monserrato, in via Sant'Andrea, in vicolo San Francesco⁵⁵.



**Aversa, palazzo Gaudiosi,
piedritto del portale**

Ai reperti ancora visibili bisogna aggiungere le numerose epigrafi, già riutilizzate come materiale edile e andate disperse, ricordate dalla letteratura storica locale⁵⁶.

Pochi ma significativi, i reperti che ancora oggi si osservano nei paesi sorti immediatamente a ridosso del perimetro urbano di Atella. D'altra parte già una fonte seicentesca annota:

«Sul suolo dove sorgeva Atella ... nulla vi è che tu possa osservare, quasi tutto risolto a briciole e tutto adeguato al suolo sì che crederesti che nessun edificio sia mai esistito, se minutissimi frammenti di vasi di creta, dispersi per i campi ed alcuni muretti semidistrutti che il volgo chiama "Castellone", non ne facessero proprio fede.»⁵⁷

Tra questi va innanzitutto evidenziato il cippo marmoreo che funge da base alla vasca battesimale settecentesca, coperta da un manufatto ligneo dello stesso secolo, della chiesa parrocchiale di San Simeone di Frattaminore. L'ara, percorsa da un'epigrafe

⁵⁴ M. VENDITTI, *Presenze architettoniche tardo-gotiche e catalane in Terra di Lavoro*, in C. CUNDARI (a cura di), *Architettura catalana in Campania*, Roma 2005, pp. 215- 230, alla p. 227.

⁵⁵ F. PEZZELLA, *Nel segno di Atella. Repertorio dei materiali di spoglio atellani ad Aversa*, di prossima pubblicazione.

⁵⁶ Per i riferimenti bibliografici cfr. F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani ...*, *op. cit.*, *passim*.

⁵⁷ C. GUICCIARDINI, *Mercurius Campanus praecipua Campaniae Felicis loca indicans et perlustrans*, Napoli 1667.

dedicata a tale *Marco Amulli Epagato* dal liberto *Primigeno*, è costituita da un blocco unico rettangolare di marmo bianco privo di decorazione⁵⁸.

REPERTI ATELLANI RIUTILIZZATI AD AVERSA



Via Sant'Andrea



Via Drengot



Via Drengot



Via Santa Maria



Via S. Maria a Piazza



Via Drengot



Via Sant'Andrea



Via Drengot



Via Sant'Andrea

⁵⁸ F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani ...*, op. cit., p. 70.



Via S. Maria



Via del Seggio



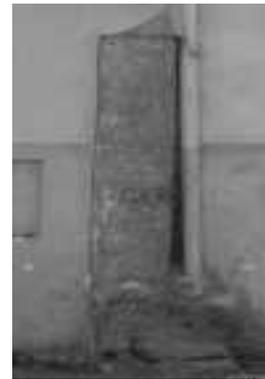
Via del Seggio



Via S. Maria a Piazza



Via Castello



Via S. Lucia



Via S. Maria a Piazza



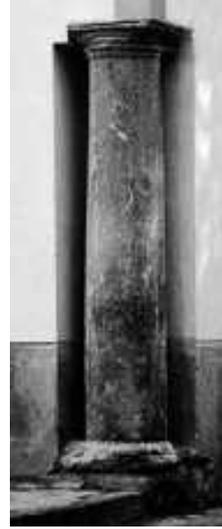
Via G. Sellitto



Via Drenгот



Via S. Maria a Piazza



Via Cirillo



Vico S. Francesco



Via San Biagio



Via G. Virgilio



Aversa, palazzo del Giudice di pace



**Frattaminore, chiesa di San Maurizio,
fonte battesimale**



**Succivo, campanile della chiesa della
Trasfigurazione, ara anaepigrafica**

Un altro cippo, anaepigrafico, fu utilizzato, con funzione di base d'angolo, nell'edificazione della torre campanaria della chiesa della Trasfigurazione di Succivo⁵⁹. La stessa chiesa, stante una *Platea* settecentesca che si conserva in sacrestia, era stata parzialmente costruita in alcune parti sui ruderi di preesistenti strutture dell'antica Atella opportunamente utilizzate alla bisogna. Riporta, infatti, il prezioso documento:

«... Soggiungono anche di più, che i d.i Avoli dicevano ancora, che nel luogo dove si fabbricò la Chiesa, e propriamente dov'è il Cappellone dell'Angelo Custode, e nella Capp.a dell'Anime del Purgat.o v'era un gran torrione, come fusse un Baluardo dell'antica Atella; come in fatti se ne veggono le vestigia ne' pedamenti, che sono dietro le mura di d.a Capp.a dalla banda del giardino, essendo sporti in fuori, assai duri, e massicci [di larghezza pal.8 e con pietre quadrate] (b). Allorché si fece il presente pavimento di mattoni. Nella Nave della Chiesa, scavandosi di sotto per far le sepolture, e metterle in ordine, si ritrovò una fabbrica d'un muro molto largo [di pal. 4.], e fermo [con pietre quadrate, e assai dure], i cui fondamenti tiravano avanti la predella della Capp.a del SS. Rosario, avanti a quella della famiglia Di Viilio, sino innanzi a quella di S. Anna, dove vi era un gran Masso di fabbrica, che non poté affatto rompersi, e perciò si lasciò ivi la sepoltura antica a fianchi di d.a Cappella di S. Anna, e si pensò di farne due altre finte per mantenere l'argine. Dello stesso modo si ritrovò un altro muro davanti alla Capp.a dell'An. del Purgat. o per avanti a quella del SS. Salvatore, sino innanzi alla predella della Capp.a di S. Paolo.

Il sud.o muro è restato com'era dalla Cappella del SS. Rosario sino a quella di S. Anna, essendosi su di esso voltatigli ... delle due rispettive Sepolture: e così pure si fece a quelle rimpetto alla Cappella di S. Paolo. Quello solo rimpetto alla Cappella del SS. Salvatore si tolse per far venire la sepoltura più ampia servendo per il commune.

Si ritrovò pure tra la Capp.a di Vilio, e quella del SS. Salvatore, nel mezzo, e nel profondo la calce viva, e le pietre vive, come vi fusse stata una fornace di calce, forse fatta ivi colle pietre vive prese dal sud.o torrione, o dall'Atella già distrutta, per l'uso della fabbrica di d.a Chiesa. Si ritrovò pure tra la Capp.a del SS. Rosario, e quella dell'An.me del Purgat. in mezzo una gran fossa, sotto di cui al di dentro vi erano ossa di morti in gran quantità, quali si trasferirono in una sepoltura, che era giusto nel mezzo della Chiesa tra la porta della Congregaz.e del SS. Rosario e quella del SS. Sacramento, su di cui poi, cioè sulla di lei bocca si fece un poco di volta, che venne sotto il pavimento e quel gra.e arco si ruinò per potersi fare nel mezzo un muro, da cui si prese la volta per la Sepoltura della Capp.a del SS. Rosario, com'è al presente, e s'appoggiò su quel muro antico, di cui s'è parlato.

Or questo muro, seu fabbrica di pedamenti ritrovata, non si sa, né ha potuto sapersi cosa fusse stata. Può pensarsi, che fusse stata una Chiesa, e forse anche la Parrocchiale, ivi trasferita dalla Capp.a della Madonna dell'Olivo [Nei primi tempi] e poi per esser di poca capacità, più ampliata, e formata nel recinto di essa stessa pigliandola in mezzo, e d'attorno da circa anni trecento addietro, come s'è detto, che fu fatta più grande.»⁶⁰

(b) Il giardiniere nel 1760 cavando la terra da circa 50 palmi in distanza da dietro a d.a Cappella vi ritrovò un altro pedamento sotterra largo da circa pal. 4 con pietre quadrate e così restò.

La chiesa non era evidentemente il solo edificio di Succivo ad aver utilizzato strutture precedenti, laddove si legge, in un'altra parte della *Platea*, che:

«Di qui vicino alla d.a Chiesa (cappella di Santa Maria dell'Olivo), si vede una fabbrica di pietre quadrate [e propriamente un Arco, e molti anche con pietre quadrate vi sono stati per lo passato, e se ne veggono sinora i vestigi così nella d.a strada, come ancora nella strada in mezzo di Socio, e nelle altre, vedendosi fondamenti antichi, rimasuglie di vecchi edificj, e pietre quadrate

⁵⁹ *Ibidem*, p. 110.

⁶⁰ B. D'ERRICO-F. PEZZELLA (a cura di), *Notizie Della Chiesa Parrocchiale di Succivo Cogl'Inventarj Di tutt'i beni così mobili, come stabili Della detta Chiesa, e Sacrestia, E di tutte le Cappelle e Congregazioni*, Frattamaggiore 2003, p. 34 (foll. 5, verso e 6, recto del ms.).

riposte altrove] ed in tutta la d.a Piazza molti edifici diruti, perché tutti mostrano una grande antichità.»⁶¹

In questa località si segnala pure un cippo di pietra calcarea bianca, di probabile provenienza appenninica, incastrato a mo' di stipite nel cancello d'ingresso di una villa sita in via Eugenio Perrotta⁶². Il cippo presenta alla sommità due vistosi incavi contrapposti che ne prefigurano l'utilizzo, alla pari di analoghi esemplari variamente individuati nell'*ager campanus*, quali punti di riferimento delle centuriazioni del territorio in età gracchiana. In questo senso, quantunque il Genoni ne ipotizzi anche la funzione di indicare la vicinanza di corsi d'acqua (in questo caso il Clanio), essi ne delimitavano gli angoli⁶³. Il cippo è segnato da vistose e numerose scheggiature, in modo particolare nelle parti più esposte all'attrito dei carri e delle macchine agricole. Quasi appoggiato al muretto di cinta della stessa villa, a qualche metro di distanza dal cippo gracchiano, si osserva, altresì, un frammento di colonna ben conservata sporgente per una settantina di centimetri dal fondo stradale. Non si ha purtroppo più notizia dell'ubicazione di un'ara, anepigrafica, utilizzata con funzione di sedile nelle afose ore serali dai pochi contadini che fino a qualche anno fa popolavano la vicina masseria di Teverolaccio.



Succivo, via E. Perrotta, cippo di pietra calcarea e tronco di colonna

Nulla conserva, invece, al di là di una parte del toponimo, di un frammento di colonna in palazzo Rainone e di due grossi blocchi di marmo bianco, l'uno nel muro perimetrale di un caseggiato in via San Rocco, l'altro ai piedi di un angolo di un palazzo in piazzetta del Rosario, il moderno abitato di Orta, l'altra località che insiste su una porzione di quello che fu il territorio urbano di Atella.

Diversi, viceversa, i tronchi di colonna che si vedono a Sant'Arpino in via Tenente Leone D'Anna, la strada che dall'attuale centro del paese conduce verso il cimitero. I tronchi, ben quattro, tutti di marmo, sono murati, con funzioni di paracarri: gli uni, i primi due, ai lati della facciata della cappella della Maddalena; gli altri due, ai lati della facciata del palazzo contrassegnato dal numero civico 20. Due altri tronchi, di porfido, ma con funzioni analoghe si osservano nell'androne del Palazzo Ducale.

Nella stessa Sant'Arpino, una massa informe di marmi fa da pietra d'angolo allo stabile posto all'incrocio tra via Compagnone e via Santa Maria delle Grazie. Si tratta, probabilmente, di frammenti di un tipo di *basolato* di colore bianco utilizzato dai romani per lastricare le strade. Non va dimenticato che molti materiali, provenienti da

⁶¹ *Ivi*, p. 32 (fol. 4, verso del ms.).

⁶² G. GENONI, *Il cippo romano di S. Arcangelo. Altra attestazione della centuriazione romana dell'Ager Campanus*, San Nicola la Strada 1987, p. 21.

⁶³ *Ivi*, p. 25.

contesti antichi per così dire «architettonicamente poco significativi» quali strade e abitazioni rurali, furono cavati e utilizzati nei secoli successivi da privati cittadini per l'edificazione delle proprie case e per la manutenzione e costruzione di vecchie e nuovi tracciati viari. Indicativo quanto scrive in proposito il Castaldi sulla scorta delle precedenti testimonianze del Franchi⁶⁴, del Magliola⁶⁵ e del Corcia⁶⁶, nel suo ancora fondamentale articolo sulla topografia di Atella pubblicato agli inizi del secolo scorso:

«Anche al presente col nome di Ferrumina [l'odierna via Compagnone] si suole indicare la regione cui accenna il Corcia e la via campestre che, dividendo quasi per metà la terrazza, s'inoltra poi, come strada lastricata, dalle prime case al centro del paese. Il nome di ferrumina derivò dalla natura del materiale che servì a sottofondare tutta quella platea, sulla quale, mi si assicura, poggiano le abitazioni recenti del villaggio. Anzi io stesso ho constatato che, appena si scava un poco sulla via campestre, vien fuori il calcistruzzo o la ferrumina, come comunemente si chiama.

Sul tratto lastricato della strada Ferrumina, a trenta metri circa dalla campagna, sbocca un vicolo denominato vico Ferrumma, il quale, inoltrandosi per una cinquantina di metri, ha di fronte il cortile di una casa e a sinistra un altro vicolo cieco della sua stessa larghezza e lunghezza col quale fa angolo retto. Queste due vie, larghe circa tre metri, sono sparse di grossi blocchi calcarei e basaltici infissi nel suolo. Altri blocchi svelti figurano infissi nei muri laterali delle case, sia come paracarri, sia come rinforzo statico di quelle vecchie costruzioni. E' notevole che queste due straducce si trovano al disotto del livello stradale di via Ferrumma lastricata di recente, nè conservano un perfetto livello, ma seguono piuttosto quello del suolo. Da quelle vecchie viottole spira un non so che di aulico, sia per l'angustia, sia pel genere di costruzione assolutamente privo di riscontro nei nostri comuni. Seguitando ad osservare il piano del villaggio, nell'estremo limite che si estende alle spalle del castello feudale dal bel fastigio cinquecentesco e propriamente verso il lato occidentale di esso, mi fu dato osservare un tratto di via antica ben conservato, che denominasi al presente via Cerri e che fino ad oggi fu perfettamente ignorato da quanti si occuparono di Atella. Costruito tutto di grossi blocchi calcarei, non lascia alcun dubbio intorno alla sua antica origine; lungo una quindicina di metri è interrotto dalle fabbriche del castello, che ad esso si sovrappongono. Chi ha osservato le vie della distrutta città di Suessola scoperte dal benemerito marchese Spinelli, riscontra tra esse e la via Cerri tale somiglianza di costruzione da non avere alcun dubbio circa la sua antichità. L'asse di quest'ultima corrisponde perfettamente a quello del secondo braccio del vicolo Ferrumma, come può rivelarsi dalla pianta acclusa. Io credo che quel tratto di via antica, scoperto in un giardino e notato dal Franchi pel primo, dovè rinvenirsi nel giardino della casa posta di fronte al

⁶⁴ C. FRANCHI, *Dissertazioni storico-legali su l'antichità, sito e ampiezza della nostra Liburia ducale, o siasi dell'Agro, e territorio di Napoli in tutte le varie epoche de suoi tempi, in risposta a quanto si è scritto in nome e parte della città di Aversa e de' suoi Casali per costringere i Napoletani ad un nuovo peso di Buonatendenza su i poderi da essoloro posseduti nel preteso Territorio Aversano*, Napoli 1756, p. 88 («... incavandosi de' fossi per la nuova piantagione de' frutti, e profondendosi la vanga all'altezza di sei in otto palmi, si trovò da mano in mano buon numero di pietre grandi quadrate, che aveano piana la facciata di sopra, ed acute la punta di sotto, come suol dirsi a punta di diamante: dando chiaramente a dividere di essere porzione dell'antica strada consolare, che dall'occidente estivo verso l'oriente iemale si distendeva dal luogo chiamato ad Septimum fin dentro Atella»).

⁶⁵ C. MAGLIOLA, *Continuazione della difesa della Terra di S. Arpino e di altri Casali di Atella contro alla Città di Napoli*, Napoli 1957, pp. CXXI - CXXII (... sopra di questa strada [via Ferrumma, ora via Compagnone, n.d. A.], che dalla città, e suo sito passava per lo fosso ... vi si osservano fin'oggi residui di fabbriche antiche e petacci di mattoni ... e qua e là non pochi vestigi di antichità, come archi, muraglie di mattoni lungo la strada quali oggi sostengono molte case ed edifizii degli abitanti di S. Arpino; più alcuni spezzoni di muraglia, e specialmente uno all'altezza di circa otto palmi dalla strada in cui si vede fin'oggi collocata una porzione di colonna di marmo bianco lunga di circa palmi 4 ...).

⁶⁶ N. CORCIA, *op. cit.*, II, p. 268 («... più in là, verso occidente, ove cominciano le case di S. Arpino, nel sito detto Ferrumina, si scoprirono i vestigi dell'antica strada la quale da ad Septimum menava ad Atella»)

primo vicolo Ferrumma; anzi suppongo pure che l'asse di questo vicolo dovesse segnare la continuazione del tratto di via in parola.»⁶⁷



Sant'Arpino, facciata della Chiesa della Maddalena. Ai lati tronchi di colonna



Sant'Arpino, via tenente Leone D'Anna. In primo piano tronco di colonna

Una massa analoga a quella di via Compagnone era visibile, fino a qualche anno fa, prima che uno strato di mattonelle decorative ne celasse la presenza, nella muratura di un antico stabile posto agli inizi di via Andrea Semonella in Pascarola. Restano per fortuna visibili, benché tinteggiate di blu, le due probabili basi marmoree di un edificio funerario o, in altra ipotesi, di un tempio, riutilizzate come piedritti dell'arco di accesso allo stesso palazzo.

Le fonti storiche tacciono, purtroppo, al riguardo della presenza di templi ad Atella. Eppure alcuni indizi lo lasciano ipotizzare chiaramente: come il toponimo Marcianise riconducibile secondo alcuni studiosi di toponomastica alla presenza di un tempio dedicato a Marte⁶⁸, o la testina marmorea conservata nel Museo Civico di Sant'Arpino, già ritenuta dallo scrivente, per la pertinente connotazione iconografica con analoghi esemplari indicati come *Afrodite tipo Capua*, frammento di una statua di Venere Erecina proveniente, verosimilmente, da un edificio di culto dedicata alla dea della bellezza⁶⁹. Questo tempio era ubicato, probabilmente, nel *Campo di santa Venere*, un appezzamento terriero presso i Regi Lagni, in tenimento di Marcianise, cosiddetto per la presenza di una chiesa campestre dedicata a questa santa, già indicata dagli studiosi locali come il sito sul quale si ergeva un tempietto romano⁷⁰. Tracce del culto a Venere si ritrovano, peraltro, in alcuni frammenti di tegola contrassegnati da un bollo con la scritta *Venus heruc* cioè «Venere erecina», rinvenuti insieme a numerosi frammenti di *dolii*, anfore, ceramiche a vernice nera, capitelli, rocchi e basi di colonne, tutti risalenti alla tarda età repubblicana, in un fossato posto a est del decumano massimo dell'*ager campanus*, immediatamente a sud dell'ottavo cardine.

⁶⁷ G. CASTALDI, *op. cit.*, p. 88.

⁶⁸ D. C. ADAMI- B. DELL'OMO, *I paesi della zona atellana*, in F. PEZONE, *Atella*, Napoli 1986, p. 41.

⁶⁹ F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani ...*, *op. cit.*, p. 88.

⁷⁰ S. COSTANZO, *Marcianise, Urbanistica, architettura ed arte nei secoli*, Napoli 1999, p. 28.



Sant'Arpino, via Cerri con il *basolato* antico in una foto degli inizi del '900 (da G. Castaldi)



Pascarola, via A. Semonella. Base marmorea (?) utilizzata come piedritto

Dallo stesso fossato provengono altresì numerosi frammenti di tegole contrassegnate da bolli con la scritta *Hercule d(edit)*, vale a dire «dedicato a Ercole», che estendono, pertanto, le ipotesi avanzate circa la presenza di culti per Marte e Venere anche al mitico dio della forza. Del resto una famosa leggenda popolare ricordata da Italo Sgobbo, vuole che Ercole, tornando vittorioso dalla Spagna con i buoi di Gerione, abbia percorso le coste della Campania, ove, per questa ragione molte città, tra cui *Stabiae*, *Pompeii*, *Herculaneum*, *Puteoli* e *Baiae*, «vantano ricordi del suo passaggio»⁷¹. E' probabile che da uno di questi luoghi, cui bisogna aggiungere *Liternum*, presso le cui rovine fu ritrovata nel 1739 un'ara votiva a *Herculi defensori* il culto sia ben presto penetrato anche nelle città dell'entroterra e quindi ad Atella⁷².



Sant'Arpino, Museo Civico, testina di Venere

⁷¹ I. SGOBBO, *I Templi di Baia*, in *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, Atti del Convegno Internazionale di Roma (4-7 maggio 1976), Roma 1977, pp. 283-327, alla p. 296.

⁷² G. PARENTE, *op. cit.*, I, 201.



Afragola, chiesa di San Marco in Silvys, fonte battesimale

A questo culto si potrebbe collegare, peraltro, la vasca marmorea, già nella chiesa di San Marco all'Olmo di Afragola, attualmente utilizzata con funzioni di acquasantiera nell'altra chiesa cittadina di San Marco in Silvys. Sul fondo del catino, sorretto da un'esile colonna, si osserva, infatti, la figura dell'eroe mitologico, frutto di una relazione extraconiugale tra Giove e Alcmena, la moglie di Anfitrione, re di Tirinto mentre, ancora in fasce, strozza uno dei due serpenti che, secondo il racconto di Teocrito, Giunone, moglie di Giove, accecata dalla gelosia, aveva liberato nella stanza dove dormiva il pargolo perché lo avvelenassero⁷³. La vasca potrebbe verosimilmente provenire dal giardino di una villa atellana o in altra ipotesi da una villa di *Acerrae*. A ragione della topografia di Afragola, prossima sia all'una sia all'altra città, e in assenza di testimonianze più precise, resta, infatti, problematico stabilire la provenienza di questo e degli altri reperti antichi ancora presenti nel tessuto urbano di Afragola. Tra questi ultimi va segnalato, anzitutto, un interessante avanzo di capitello paleocristiano, che si osserva sulla facciata della chiesa di San Marco in Silvis, indicato dalla popolazione locale come la *pietra di san Marco*, giacché, come riporta a fine Ottocento il parroco Maria Luigi Iazzetta, rifacendosi a una più antica leggenda che individuava nel santo l'evangelizzatore dell'entroterra di Napoli:

«Il popolo di Afragola ha tenuto per fermo che questa sia la pietra dove sedette S. Marco evangelista quando cominciò a predicare la fede a coloro che in questa selva di Afragola venivano a fare legna dai circonvicini paesi.»⁷⁴



**Afragola, chiesa di San Marco in Silvys
particolare della vasca raffigurante *Ercole che strozza il serpente***

⁷³ M. GRANT - J. HAZEL, *Dizionario della mitologia classica*, Milano 1979, alla voce *Eracle*, pp. 136-151, alla p. 136.

⁷⁴ M. L. IAZZETTA, *Notizie storiche dell'antichissima chiesa di S. Marco in Silvis nella città di Afragola*, Napoli 1897.

La tradizione riporta altresì:

«... che S. Gennaro, condotto dalla vicina città di Nola per subire il martirio a Pozzuoli, passando per quella selva, si sia riposato sulla stessa pietra di S. Marco.»⁷⁵

A questa «pietra» i devoti attribuivano e attribuiscono la capacità di alleviare il mal di testa e di pancia a quanti vi si siedano; sicché quando nel secolo XVII il parroco dell'epoca, don Odorisio De Gentile, la fece incastonare nella parte esterna della tribuna del tempio, gli infermi dopo aver praticato, pregando, tre giri intorno al sacro luogo in onore delle tre figure della SS. Trinità, vi si appoggiavano e tuttora vi si appoggiano, con grande devozione, recitando ulteriori preghiere a sostegno della loro richiesta di grazia⁷⁶. In passato, specialmente durante l'annuale popolare festa del 25 aprile, festa liturgica di san Marco, la pratica era effettuata anche per richiedere la guarigione degli animali domestici affetti da qualche malanno⁷⁷.



**Afragola, chiesa di San Marco in Silvys,
capitello paleocristiano detto "pietra di San Marco"**

Sempre ad Afragola, nella casa comunale, si conservava, fino alla prima metà degli anni '50 del secolo scorso quando fu ridotta «ad infame brecciamme da utilizzarsi per lavori di accomodi di pavimentazione»⁷⁸, un'ara dedicata a Cesare Augusto che Matteo Della Corte ipotizzò proveniente dal foro di Atella o in altra ipotesi da quello di *Suessola*⁷⁹. Una fonte locale, non meglio precisata dal citato Capasso, riferiva che in epoca incerta «il parroco dell'antica chiesa di San Marco avrebbe fatto praticare in una delle pareti della base onoraria, una specie di acquasantiera per la devozione dei fedeli che

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Questo rito ricorda molto da vicino quello più antico della *circumambulatio* che si svolgeva durante le feste romane ma che era già praticato, fin dal XVI secolo a.C. dai pastori della cultura del bronzo appenninico intorno ad una stele di pietra rappresentante simbolicamente il fallo, portatore di fecondità (cfr. A. PROSDOCIMI, *Lingue e dialetti*, in *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, Roma - Padova 1978, v. VI).

⁷⁷ Ancora oggi, la festa di San Marco, benché "offuscata", per sfarzo e partecipazione di popolo, da quella in onore di Sant'Antonio, gode di una discreta popolarità. Per altri aspetti del culto a san Marco in Afragola cfr. G. CAPASSO, *Afragola, Origine Vicende e Sviluppo di un "casale" napoletano*, Napoli 1974, pp. 241-264.

⁷⁸ G. CAPASSO, *Casoria, Dalle antichissime origini all'età moderna*, Napoli 1983, p. 24.

⁷⁹ M. DELLA CORTE, *Augustiana*, in «Atti della Real Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli», XIII (n. s.) (1933-34), pp. 69-93.

all'ingresso in chiesa si segnavano con l'acqua benedetta; quando più non poteva servire alla bisogna, il curato se ne sarebbe disfatto». Infissa in un angolo dell'antistante largo la base sarebbe rimasta lì lungamente dimenticata prima di essere estratta e portata nella casa comunale nell'ottobre del 1929 per interessamento del canonico Aspreno Rocco⁸⁰. Gli altri reperti antichi che si osservano ad Afragola si riconducono, invece, a tre frammenti di colonne di marmo travertino, usati con funzioni di paracarro o di sostegno in alcune costruzioni civili del centro storico. Il primo, andato disperso alcuni anni fa, era situato sul lato destro di un androne in via Calvanese n. 1 ed era percorso lungo tutta la superficie da scanalature interrotte in alto da uno spesso astragalo. Benché fortemente danneggiato e consunto, per queste sue caratteristiche, era stato datato al primo periodo imperiale⁸¹. Un analogo tronco, molto deteriorato, si ritrova nello spigolo destro interno dell'androne di un palazzo sito al civico n. 71 di via don Minzoni; la presenza di stecche in rilievo nella parte inferiore del manufatto ha permesso di stabilire che si tratta della parte mediana di una colonna del I secolo d.C.⁸² Il terzo tronco di colonna, anch'esso percorso da stecche in rilievo e per questo molto simile al precedente, è situato nello spigolo sinistro interno dell'androne al civico n. 13 di via A. Cerbone⁸³.



**Afragola, via Calvanese,
avanzo di colonna**



**Afragola, via A. Cerbone,
tronco di colonna**



**Afragola, via Don Minzoni,
tronco di colonna**

Cinque, invece, i frammenti di colonna che si osservano a Caivano, tutti collocati nella parte più antica dell'abitato nei pressi della chiesa di San Pietro: il primo è utilizzato con funzione di pietra d'angolo nel muro perimetrale posteriore della stessa chiesa; un secondo, con analoga funzione si ritrova un po' più avanti, infisso nel muro di una costruzione civile; altri due, anch'essi impiegati come pietre d'angolo, si osservano di fronte all'antica porta della chiesa, all'angolo di via Don Minzoni con via Saverio Mercadante. I due rocchi si fronteggiano l'un l'altro su due distinti fabbricati, uno dei quali, quello a sinistra, di proprietà della famiglia Castaldo, accoglieva su uno dei lati dell'ingresso che affaccia su via Mercadante, e prima che fosse trasferito nell'attiguo cortile, un altro frammento di colonna elicoidale, impropriamente definita di stile

⁸⁰ G. CAPASSO, *Casoria ...*, op. cit., p.24.

⁸¹ A. CACCAVALE, *Ritrovamenti ad Afragola negli anni settanta ed ottanta*, in AA. VV., *Archeologia ad Afragola, Scavi e ritrovamenti*, Afragola 1991, p. 80.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

bizantino da Stelio Maria Martini nella didascalia della fotografia che correda una sua pubblicazione su Caivano⁸⁴.

REPERTI ATELLANI RIUTILIZZATI A CAIVANO



Angolo tra via Don Minzoni e via S. Mercadante



Via Don Minzoni



Via Don Minzoni



Via Don Minzoni



Già in via Mercadante, oggi
nel cortile di Palazzo Castaldi



Via Don Minzoni

⁸⁴ S. M. MARTINI, *Caivano Storia, tradizioni e immagini*, Napoli 1987, p. 31.

Qui, però, il reperto più importante sembra essere, almeno finché una serie indagine archeologica non ne chiarirà definitivamente la natura, la struttura emisferica sovrapposta a una corta base cilindrica che accoglie il venerato affresco della *Madonna di Campiglione* nell'omonimo santuario di Caivano. La prima menzione di questa chiesa nella famosa epistola che papa Gregorio Magno inviò nell'anno 592 al vescovo Importuno di Atella per immettere il sacerdote Domenico nel possesso della stessa e le analogie configurative con la chiesa di San Canione a Sant'Arpino hanno fatto ritenere agli studiosi locali, anche sulla base della sua localizzazione lungo un decumano della centuriazione gracchiana che «essa fosse una tomba nobiliare di forma emisferica su base cilindrica collocata - come era abituale per i romani- lungo una via principale». Salvo poi, nel IV secolo d.C, periodo di forte spopolamento dovuto alle invasioni barbariche, essere stata adattata a piccola chiesa campestre degli scarsi e sparsi abitanti della zona⁸⁵. Dallo stesso contesto potrebbero provenire altresì i frammenti informi che si osservano sul muro perimetrale dell'altra antica chiesetta di San Francesco d'Assisi in via Don Minzoni, e gli altri frammenti sparpagliati, qua e là, su vari edifici della città. Al panorama archeologico del primitivo Cristianesimo nell'*ager atellanus* si può assegnare, sia pure con qualche ragionevole dubbio a ragione della localizzazione di Marcianise (così come per Afragola) ai margini o immediatamente fuori del territorio atellano⁸⁶, anche la stele commemorativa del martire *Clonus* adattata a spalletta di un pozzo nel cortile di una casa colonica in via Salzano⁸⁷. Alla periferia di Marcianise, dove altre epigrafi erano e alcune sono tuttora impiegate come blocchi murari in costruzioni civili e religiose⁸⁸, va anche segnalata la famosa "pietra di Trentola", un massiccio blocco calcareo bianco, oggi utilizzato come spartitraffico, ma già riconosciuto dagli studiosi per le sue caratteristiche morfologiche quale ulteriore elemento di riferimento della centuriazione del territorio in età gracchiana⁸⁹. Di fronte, quasi a fargli da "pendant", si osserva, incassato come pietra d'angolo nel muro di cinta di un'antica masseria rurale, un analogo manufatto di cui al momento non è purtroppo possibile indicarne l'originaria funzione e collocazione. Parimenti incerte sono le origini e le funzioni del grosso blocco di pietra calcarea bianca collocato a mo' di sedile davanti al portone d'ingresso del medievale maniero di Castel Lorianò, sempre in località

⁸⁵ G. LIBERTINI, *Il Santuario della Madonna di Campiglione di Caivano: origine e storia*, in G. LIBERTINI (a cura di), *Il Santuario della Madonna di Campiglione nella sua dimensione storica, artistica e spirituale*, Frattamaggiore 2004, pp. 13-32, alle pp. 14-18.

⁸⁶ D'incerta origine, di Marcianise sappiamo, infatti, che, dopo una sicura dominazione longobarda e una breve presenza dei Normanni di Aversa, passò sotto la giurisdizione politica e religiosa degli arcivescovi di Capua. Con l'avvento della dinastia aragonese diventò casale di Capua, condizione che mantenne costantemente, tranne un breve periodo, dal 1503 al 1506, quando fu posseduta in dominio feudale da Andrea de Capua, duca di Termoli, fino al 1734, con l'arrivo dei Borbone. Con la riorganizzazione amministrativa di Giuseppe Napoleone prima e di Gioacchino Murat poi, fu inserita nel circondario di Capua, restando, di fatto, nell'orbita della città fino all'epoca moderna (per un'articolata storia della città cfr. S. COSTANZO, *op. cit.*, con bibliografia precedente). Relativamente al riutilizzo di materiali classici a Marcianise, mancano, al di là di quanto riportato in questo studio e in appresso, interventi specifici. La sola Lucia Giorgi in uno studio sulle architetture religiose di Capua, L. GIORGI, *Architettura religiosa a Capua. I complessi della SS. Annunziata, S. Maria e S. Giovanni delle Dame Monache*, Roma 1990, p.14, discorrendo del riuso di questi materiali nella città longobarda scrive:«Nel '700 poi le strade della città e dei casali [di Capua], cioè le sue frazioni, come Marcianise e Santa Maria C.V., venivano ancora pavimentate con pietre provenienti dall'Anfiteatro».

⁸⁷ F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani ...*, *op. cit.*, pp. 117-119.

⁸⁸ N. DE PAULIS, *Cenni storici della città di Marcianise e dei suoi Figli illustri*, Caserta 1937, pp. 26-27 e 33; per le epigrafi ancora in loco cfr. anche F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani ...*, *op. cit.*, pp. 119-122.

⁸⁹ G. GENONI, *op. cit.*, p. 21.

Trentola. Da un ponte sul Clanio, proviene, invece, secondo l'ipotesi avanzata da Salvatore Costanzo, il frammento di colonna calcarea ora murato nella facciata esterna di palazzo Sparaco in via Crescenzo Grillo.



**Marcianise, via S. Giuliano,
cippo funerario**



**Marcianise, masso erratico
all'ingresso di Castel Lorianò**

Il reperto si presenta, infatti, con una serie di piccoli incavi scolpiti uniformemente in file verticali che lasciano presupporre avessero la funzione di segnalare il livello delle acque fluviali⁹⁰. Dall'area archeologica del Clanio, e quindi da fondi più prossimi ad Atella, provengono, molto probabilmente, anche il sarcofago e la conca da giardino già individuati fin dal 1986 dal Genoni rispettivamente nel palazzo Juliano in via S. Giuliano e in un vecchio stabile di via Clanio⁹¹. Recuperati in epoca incerta dai contadini per essere adoperati come abbeveratoi per le bestie giacciono attualmente per terra inutilizzati.

Con la stessa funzione era utilizzato fino al 1877, quando fu comprato dal Museo Archeologico di Napoli, un sarcofago proveniente da Sant'Antimo. Sul manufatto, mancante del coperchio, lungo circa 2 metri e alto 90 centimetri, è rappresentato il mito di *Endimione e Selene*, un tema molto frequente nell'arte funeraria antica⁹².

Sempre a Marcianise si segnala il singolare riutilizzo del sarcofago di *Priscilla Sepiciae*, rinvenuto a circa due metri di profondità nel 1970, durante dei lavori agricoli, in un fondo di proprietà della famiglia Piccirillo in località Sala, nei pressi del castello di Airola. Pare, infatti, che i frammenti dell'artistico manufatto, frantumatosi in un imprecisato numero di pezzi nel corso del maldestro tentativo di sollevarlo con una rudimentale gru, siano stati raccolti dai numerosi astanti e ridotti in pezzi ancora più piccoli per essere venduti o conservati come *souvenir* o addirittura come reliquie, per la

⁹⁰ S. COSTANZO, *op. cit.*, p. 92. L'ipotesi trova un valido supporto nelle fonti letterarie antiche laddove, prima P. M. VIRGILIO, *Georgiche*, II 225, ed. cons. a cura di G. ALBINI, Bologna 1971 e MARIO SERVIO ONORATO, *Commenti alle Georgiche*, ed. cons. a cura di G. THILO, Lipsia 1887 (I secolo a.C.), poi il geografo VIBIO SEQUESTRE, *Fiumi Fonti Laghi Boschi Paludi Monti Popoli in ordine alfabetico*, ed. cons. a cura di R. GELSOMINO, Lipsia 1967 (tarda età imperiale), affermano che il Clanio era causa dell'impaludamento di questa zona per le frequenti inondazioni.

⁹¹ G. GENONI, *op. cit.*, didascalie ai piedi delle foto, pp. 44 e 45.

⁹² A. SOGLIANO, *Monumenti scoperti nelle Province Meridionali d'Italia durante l'anno 1876*, in «Archivio Storico delle Province Napoletane», II, 1877, fasc. 3, pp. 587-604, alle pp. 597-598; A. FLAGIELLO, *Il mito di Endimione su un sarcofago proveniente da Sant'Antimo*, s.l. e s.d.

presenza sul sarcofago di un'immagine di *Hermes*, scambiata dai più sprovveduti per una rappresentazione della Vergine⁹³.



Marcianise, la cosiddetta "pietra di Trentola"



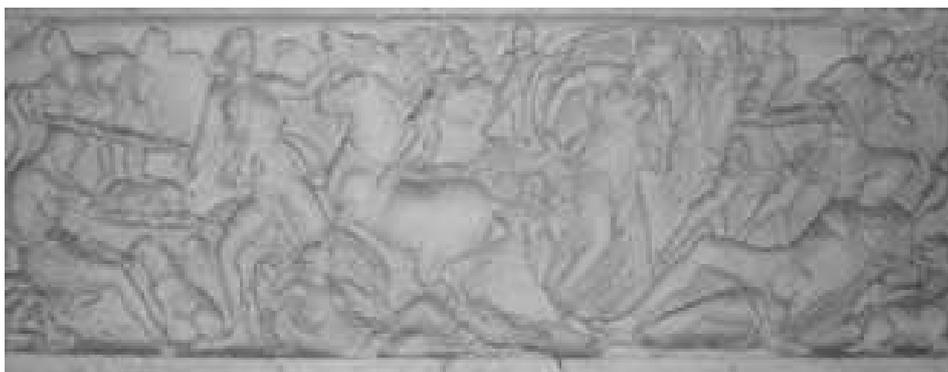
**Marcianise, conca da giardino
in un vecchio stabile di via Clanio**

Un corto e massiccio rocchio di colonna marmorea, utilizzato, invece, come pietra d'angolo in un vecchio stabile, sormontato da altri due informi frammenti, l'uno in basalto, l'altro anch'esso in marmo, si segnala a Casandrino all'angolo tra via Michele Prauss e via Aldo Moro, nei pressi di via Diaz, dove, come si ricorderà, a metà degli anni '80 del secolo scorso, e ancora molto prima, nel 1761, erano state trovate delle tombe sannite⁹⁴.

Quella di fungere da paracarro è, ancora, la funzione affidata ai frammenti di colonna visibili a Frattamaggiore ubicati rispettivamente in via Trento (all'angolo con il vicolo omonimo, laddove la strada prende a slargarsi), in via Atellana (appoggiato sul muro perimetrale dello stabile contrassegnato dal numero civico 53) e al corso Durante (nella porzione inferiore della facciata laterale della chiesa di San Sossio). I frammenti in oggetto sono, però, poco più che monconi di marmo bianco. Ben più consistenti le due colonne che, con analoga funzione di paracarri, si osservano, sempre al corso Durante, nell'androne del palazzo contrassegnato dal numero civico 170. Di altezza superiore al metro e di diametro di circa 30 centimetri, sono senza base e senza capitello, monolitiche, leggermente rastremate verso l'alto.

⁹³ G. GENONI, *Il mistero del sarcofago*, in «Tribuna aperta», 3/22 (15 aprile 1994), p. 3.

⁹⁴ G. MAIELLO, *A Casandrino, Un ipogeo sannita*, in RSC, n. 72 -73, a. XX (n. s.), 1994, pp. 44-45. Per gli scavi precedenti cfr. M. RUGGIERO (a cura di), *Degli scavi di antichità di Terraferma nell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Napoli 1888, pp. 52-53.



Napoli, Museo Archeologico Nazionale
sarcofago raffigurante il mito di Endimione e Selene (da Sant'Antimo)

Non si hanno documentazioni circa la loro presenza e neppure è molto facile attribuirne l'epoca precisa; si ha solo la generica notizia orale della loro esistenza sul posto fin dai primi decenni di questo secolo. E, ancora, alla fine della succitata via Atellana, laddove questa s'incrocia con via Regina Margherita, incassato nel muro perimetrale di palazzo Palmieri, si osserva, un grosso lastrone di marmo bianco avente una chiara funzione di sostegno al muro perimetrale dello stabile. Resta, invece, ancora tutta da verificare, la natura di un'antica muratura in apparente «opus latericium» che si intravede nel buio di un ridotto della chiesa dell'Annunziata. Questa chiesa, infatti, fu eretta nel 1657 sui ruderi di un antico edificio identificato dalla tradizione erudita locale, sulla scorta di una relazione dell'architetto Pierantonio Lettieri, con i resti del ramo dell'acquedotto augusteo di Sebazia che portava le acque di Serino dall'Arcopinto di Afragola ad Atella⁹⁵. La vetustà del luogo trova un'indiretta conferma nella testimonianza del proprietario del palazzo attiguo allo storico palazzo della Gran Vicaria sito in via del Riscatto, tale signor Caruso, il quale in una comunicazione rilasciata all'architetto Luciano Della Volpe testimonia che sotto quest'ultimo palazzo «Fino al 1930 esisteva un cunicolo pavimentato con acciottolato, tale da identificarsi come un'antica strada di fuga sotterranea»⁹⁶. Nulla di più improbabile che si trattasse di un tratto di una precedente strada, romana prima e medievale poi, della quale furono individuate alcune tracce, con le attigue necropoli, alcuni decenni fa alla periferia nord della città. Probabile diverticolo dell'antica via *Atellana* è altrettanto probabile che questa strada conducesse attraverso *Artianum* e Casavatore, all'importante arteria e da qui a *Neapolis*⁹⁷.

⁹⁵ F. FERRO, *Della Chiesa della SS Annunziata e di S. Antonio di Frattamaggiore*, Napoli 1922, p. 3.

⁹⁶ L. DELLA VOLPE, *Il Palazzo della Gran Corte della Vicaria in Frattamaggiore*, in RSC, a. XXXII (n. s.), n. 138 -139 (Settembre- dicembre 2006), pp. 37-46, alla p. 40.

⁹⁷ Sulle vie di comunicazione in epoca romana nella zona atellana cfr. G. CORRADO, *Le vie romane*; E. DI GRAZIA, *Le vie osche nell'agro aversano*; W. JOHANNOWSKY, *Le vie di comunicazione*, in Soprintendenza Archeologica per le Province di Napoli e Caserta, «Napoli antica», catalogo della mostra di Napoli Museo Archeologico Nazionale, Settembre 1985 - Aprile 1986, Napoli 1985, p. 334.

REPERTI ATELLANI RIUTILIZZATI A FRATTAMAGGIORE



Corso Durante, androne palazzo contrassegnato dal numero civico 170



Via Atellana



**Corso Durante, muro
perimetrale della Basilica
di S. Sossio**



Via Trento



**Frattamaggiore, Basilica di San Sossio, vasca
da giardino utilizzata come fonte battesimale**

Il più importante reperto di probabile origine atellana presente a Frattamaggiore resta, tuttavia, il catino che funge da vasca battesimale nella basilica di San Sossio. Benché datato 1479 e percorso da una scritta e da rappresentazioni cruciformi che ne specificano l'attuale funzione liturgica, il manufatto tradisce, nell'impostazione, un'origine classica. Esclusa, per le ridotte dimensioni, l'ipotesi di un primo utilizzo come vasca da battesimo del tipo a immersione impropriamente avanzata da alcuni studiosi

locali⁹⁸, il catino costituiva, infatti, molto più verosimilmente, la conca di una fontana da giardino di qualche villa atellana, opportunamente rielaborata per adattarla alla nuova funzione. Sembrano appartenere verosimilmente al periodo cinquecentesco, invece, almeno fin a quando un opportuno restauro non le libererà dallo spesso strato di vernice che le copre rendendole più leggibili, le due sfingi che fungono da reggimense dell'altare della cappella San Giovanni Battista, sempre a Frattamaggiore, indicate da qualche studioso come i piedi di un *tablinium* da giardino di una villa atellana.

Un'altra conca di fontana da giardino proveniente da un'antica dimora atellana è utilizzata come vasca battesimale nella basilica di San Tammaro a Grumo Nevano. La vasca fu presumibilmente posta nell'attuale collocazione nei primi decenni del XVIII secolo, subito dopo gli imponenti rimaneggiamenti che trasformarono del tutto l'antica chiesa⁹⁹.

Nella piazza antistante alla chiesa si segnala, infine, con funzioni decorative, la stele commemorativa di Caio Celio Censorino¹⁰⁰. Nei secoli passati, però, secondo la testimonianza dello storico nolano Gian Stefano Remondini la stele, prima di questo utilizzo «... era fabbricata in un angolo dell'antico campanile della parrocchiale chiesa di S. Tamarra (sic)»¹⁰¹.

Altre due steli funerarie, in pietra di tufo, provenienti da Gricignano si conservano, anch'esse con funzioni decorative, nell'ex chiostro di San Domenico ad Aversa¹⁰².



Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro, vasca da giardino utilizzata come fonte battesimale



Cesa, via Carceri vecchie, frammenti marmorei di probabile provenienza atellana

Analogo il destino di un'altra epigrafe, murata nell'androne del palazzo baronale di Cesa¹⁰³. Qui, resta da dire, che numerosi frammenti informi provenienti da Atella furono utilizzati in una fabbrica medievale adibita a carcere, ancora visibile nella strada omonima. Un grosso masso marmoreo erratico, anch'esso informe e senza alcuna decorazione giace, invece, inutilizzato, sul marciapiede di una strada periferica di Gricignano. Va infine segnalato, nell'ex palazzo baronale della vicina Carinaro, ora adibito a ristorante, un frammento di colonna liscia posto a motivo ornamentale giusto al centro di quella che un tempo era il cortile.

⁹⁸ P. SAVIANO, *Ecclesia Sancti Sossii, Storia Arte Documenti*, Frattamaggiore 2001, p. 37.

⁹⁹ F. PEZZELLA, *Immagini di memorie atellane*, in RSC, n. 74-75, a. XX (n. s.), 1994, pp. 46-48, alla p. 48.

¹⁰⁰ F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani ...*, op. cit., pp. 106-109, con bibliografia precedente.

¹⁰¹ G. S. REMONDINI, *Nolana Ecclesiastica Storia*, Napoli 1747, pp. 64-65.

¹⁰² F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani ...*, op. cit., pp. 56-58.

¹⁰³ *Ivi*, p. 61.



Aversa, stele funerarie provenienti da Gricignano

DISSERTAZIONE SOPRA UN ANTICO ELMO CAMPANO*

GIUSEPPE ANTONIO GUATTANI**

* L'articolo è tratto da «Dissertazioni dell'Accademia romana di Archeologia», Roma 1821, pp. 343-364. La revisione delle note bibliografiche è stata curata da Franco Pezzella.

** Studioso di archeologia ed arte, Giuseppe Antonio Guattani (Roma 1748-1830) dopo gli iniziali studi in legge prese a studiare arte antica con Giovanni Piranesi ed Ennio Quirino Visconti. Marito della famosa cantante lirica Marianna Bianchi ebbe modo di perfezionare i suoi studi visitando musei e collezioni d'arte di tutta Europa seguendo la moglie nelle varie tournée. In seguito collaborò con Visconti e figli nell'allestimento e nella stesura del catalogo in sette volumi del loro Museo Pio-Clementino (*Il Museo Pio-Clementino*, descritto da Giambattista Visconti, Roma 1782-1807). Nel 1784 cominciò a pubblicare i *Monumenti antichi inediti, ovvero notizie sulle Antichità e Belle Arti di Roma*, Roma 1784-89, un supplemento autorevole agli scritti di Johann Joachim Winckelmann. Nel 1804, dopo un lungo soggiorno a Parigi, tornò a Roma per assumere su nomina di Papa Pio VII le cariche di segretario perpetuo della Pontificia Accademia Romana di Archeologia e dell'Accademia di San Luca. Fu anche assessore alle antichità di Roma e consigliere del re polacco Augusto III. Nel 1805 pubblicò *Roma descritta ed illustrate* in due volumi. Un'altra notevole opera in sette volumi, risultato dei suoi viaggi con la moglie per le capitali culturali d'Europa, sono le *Memorie enciclopediche di antichità e belle arti*, Roma 1806-19 immaginate come una continuazione dei Monumenti (cfr. G. CRESSEDI, *Guattani Giuseppe Antonio*, in «Enciclopedia dell'Arte Antica», 3, p. 1067 (Franco Pezzella).

Forma il soggetto di questo mio ragionamento quell'antico elmo di bronzo che dal terminare dello scorso anno Accademico fu qui presentato dal socio onorario Sig. Antonio D'Este per parte dell'Eminentissimo Sig. Card. De Gregorj proprietario, a fine di averne qualche opportuno schiarimento da questo dotto consesso. Ben vi soverrete, colleghi ornatissimi che il voto Accademico si uniformò in giudicarlo per un elmo servito a *sceniche rappresentazioni*. E poiché nell'osservarlo il Sig. Ab. Lelli poté ricordarsi di due altri elmi consimili da lui veduti in Napoli, anzi passati per le sue mani; vi fece sopra qualche commento, quale avendomi comunicato, m'insinuò a spingere più oltre le indagini, onde farne il soggetto di una dissertazione Accademica. Accettai l'amichevole invito, nè a ciò mi spinsero meno la singolarità dell'antico, le premure del Porporato, e quel dovere che incombe ad ognuno di noi di prestarsi in soddisfare col massimo zelo a coloro che ci consultano; per cui sempre più si conosca e si apprezzi l'utilità di questo nostro istituto.

Egli è per altro vero che nel por mano all'opra dovetti scoraggiarmi non poco per non aver potuto trovare nelle collettanee antiquarie alcun altro elmo che avesse colla rappresentanza ornativa del nostro qualche decisivo rapporto.

Mi sorprese il vedere che il Conte di Caylus, mentre tratta assai bene questa materia; di un elmo ercolanese, tagliato all'incirca sulla forma del nostro, e riccamente ornato altro non ne conclude se non che sia un elmo di uso, *c'est un casque de service*¹. Così ne' monumenti scelti Borghesiani che ora per la prima volta si pubblicano; allorché il dotto Cav. Ennio Quirino Visconti parla di alcuni elmi estremamente adorni, trovati in Pompej, e da esso veduti nel Museo di Napoli, dice solo che per il loro straordinario ornamento possono credersi Gladiatorii. Una tale incertezza in uomini perfettamente instruiti nell'antichità figurata, massime nel secondo non ha guarì estinto; mi persuase che tanto l'elmo in questione, quanto gli altri due indicati dal Sig. Ab. Leali non solo

¹ A. CLAUDE DE CAYLUS, Recueil d'antiquités romaines, ou voyage d'Italie composé de 60 planches, dans lequel on trouve divers vases, autels, trépieds, arabesques et autres sujets gravés d'après les dessins que différens artistes ont fait pendant leur séjour en Italie, lesquels jusqu'à présent n'ont point encore été gravés, Parigi, s.d., t. II, p. 33.

nuovi siano a comparire, ma che non abbiano, per ciò che riguarda l'insolito ornamento, verun compagno: non potendosi supporre che se ve ne fosse stato qualcuno di simile, i due succennati, o altri dotti archeologi illustrato non l'avessero, o almen reso noto. In questa total deficienza di confronti stimai di ricorrere all'illustre proprietario per avere qualche istruzione del luogo ove l'elmo fu rinvenuto; se per avventura esistessero nel Museo di Napoli i due consimili sopra citati; e se i dotti Partenopèi gli avessero, *inclusive* il nostro, veduti e descritti. La risposta, venuta da Napoli all'Eminentissimo è la seguente.

«Per venire all'istoria dell'elmo, questo fu trovato in *Atella* luogo celebre per le sceniche rappresentazioni; per cui non malamente si appongono questi vostri SS. antiquarj: io però v'incontro delle difficoltà, che suborderete al di loro giudizio. Gli antichi nelle sceniche rappresentazioni usavano la maschera, che aggiungevano sul capo onde formarsi più elevati nella figura, e più colossali all'occhio dello spettatore, sì nelle tragedie che nelle comedie. Or come volete che un elmo adattato ad una testa di mediocre grandezza, qual'è il vostro, potesse servire all'uso di una testa colossale quali erano quelle de' teatri greci, e romani? Aggiungete a ciò che il segno della *Trinacria* è di una proporzione così piccola che sarebbe sfuggita all'occhio il più linceo fra gli spettatori. Gli elmi di quella foggia erano destinati puramente alla guerra; e la marca della trinacria ne da la prova più convincente, perché denota la legione alla quale apparteneva; ed i colpi orribili che ne hanno guastata la parte posteriore fin anche al segno di romperla, chiaramente dimostrano il fato infelice di colui che l'usava. La bellezza del lavoro della parte anteriore e laterale denota chiaramente che qualche capitano o ufficiale di rango l'avesse adoprato, non essendo così fini e gentili quelli de' soldati comuni. Nella nostra collezione del Museo veramente non vi è un elmo greco-siculo compagno da potersene indurre un esatto rapporto».

Notate consocj degnissimi che questa *Notizia* trasmessa all'Eminenza sua è del *Duca di Lusignano* Signore Napoletano celebre non solo nel Parnasso Italiano, ma versatissimo ne' nostri studj. Termina la suddetta *Notizia* con dire che dai dotti Archeologi di Napoli è stato l'elmo veduto, ma non preso abbastanza in considerazione sicché possa dirsi illustrato. Ben vedete, virtuosi colleghi, che l'opinione del culto relatore si oppone alla vostra. Io vado a presentarvi in compendio le ragioni che mi fanno persistere nel sentimento accademico: ma dopo i rilievi della *Notizia* ed i miei, un secondo giudizio conviene al monumento: starà a voi il pronunciarlo.

CAP. I.

Antichità dell'elmo, sua forma ed ornamenti

Entrando in materia comincerò, dall'assicurare la vetustà, ed autenticità, di questo *antico*. Sebbene per i pratici come voi siete di somiglianti lavori l'ispezione semplice dell'elmo, delle di lui rotture, patina, e, quel ch'è più, magistrale lavoro, siano più che bastanti a contestarne la genuinità; pure a motivo de' frequenti inganni, e falsità che odiernamente si fanno specialmente in lavori di bronzo, né estraeno, né superfluo sarà l'avvertire che il nostro elmo è di una composizione di metallo ben atta a tirarsi di martello; ma di cui al presente non si fa uso; mentre dai pratici che ho consultati son fatto certo che da *Gio. Bologna* in qua per i lavori di piastra non si è adoperata altra mistura che di ottone e rame come più malleabili. L'artificio poi sommo con cui gli ornamenti tutti sono eseguiti sfidano assolutamente il sapere moderno; quando ancora quest'elmo si volesse tenere per uno squisito lavoro del cinquecento, innanzi l'epoca di *Gio. Bologna*². La patina ond'è rivestito è quale dev'essere in un bronzo antico di tal

² A qualcuno è sembrato un *antico-moderno* da assegnarne l'uso alle giostre ed ai tornei; finte guerre e combattimenti di onore che invalsero in Francia al principio del Secolo XI e di là passarono a poco a poco nella nostra Penisola, ove durarono per tutto il XV e più ancora. Ma, oltreché manca l'elmo di quello sfarzo, e caricatura, ch'esiggeva il carattere e la pompa di que'

natura, cioè, in poca quantità e non molto verdastra: prima giacché per essere battuta di martello divenne solidamente compatta e capace di respingere i sali della terra; secondariamente per essere stato l'elmo trovato nella Campania, ove quella terra vulcanica è scevra della umidità che suol favorire e produrre la patina. Si è fatta più volte esperienza che i bronzi trovati nella puzolana, ancorché di getto, sogliono scarseggiare di patina, e la poca che hanno non è così carica e tendente all'azzurra, come quella che generasi nelle terre umide. Una patina consimile a quella del nostro bronzo sogliono generalmente avere le medaglie greco-sicule a fronte delle latine.

In quanto alla forma; ha il nostro elmo la capacità in circa e la mole di una calotta da semplice soldato: somiglia a quegli elmi presso a poco chiamati da Erodoto (in *Clio*) *κατατυζ*, calzante come un berretto, e senza prominenze, a riserva di un ciuffo, che ora manca, il quale pendendo forse in avanti ha potuto dare all'elmo una certa somiglianza co' frigi, quali vedonsi in alcuni soldati barbari della colonna Trajana, e sul capo alle Amazoni combattenti co' Greci, che diverso lo portano alla di loro maniera. Il nostro elmo non ha *frontale*, o sia quella parte destinata a proteggere il volto, la quale per isporgere a guisa di gronda vien detta *subgrundium*. Non ha *visiera* che ricadendo difénda la faccia, come in alcuni altri elmi gladiatorii in specie talvolta si osserva. Non ha neppure *guanciali* usati in antico dagli eroi, fin dalla guerra di Troja, trovandosene dato uno da Omero ad Ippotoo ucciso sul corpo di Patroclo³. In una delle parti laterali vi si osserva un solo e piccolo buco aperto, e nell'altra due eguali, ma ribattuti e chiusi. Quantunque l'elmo sia di una forma molto calzante; è troppo naturale che i detti buchi abbiano servito a fermarlo di qualche maniera sotto il mento. Ma se non è grandiosa la sua forma, se il garbo non è de' più svelti ed eleganti; singolare l'elmo si rende per la bizzarria e novità degli ornamenti suoi. In luogo, vale a dire, di pennacchi, e di altri imponenti oggetti che presentano gli elmi nobili nelle statue, ne' bassorilievi, nelle monete, nelle gemme, ne busti ec. il nostro porta all'innanzi un ciuffo di peli caprini, coronato di edera, e due orecchie faunine: ha nei lati due fogliami a rabesco, e nella parte posteriore la *Trinacria*; ove per colmo di sua rarità le tre gambe in triangolo sono ricinte da stivaletti intrecciati, di quei che volgarmente chiamansi *coturni eroici*. Per ciò che spetta all'arte, tutto l'ornamento è condotto con finitezza grandissima e col maggior gusto di cisello che possa desiderarsi. Lo stile della scultura sente quella maniera alquanto secca, ma di gran rilievo, decisa e piccante che si osserva nelle più belle monete battute in Sicilia, ne' suoi più felici tempi sotto i celebri tiranni Agatocle, Gerone e i due Dionisii.

CAP. II.

A quale uso possa attribuirsi un tal elmo

giuochi; chi mai dopo il risorgimento delle arti fuori di *Benvenuto Cellini* avria potuto eseguire un così delicato lavoro, e capricciosamente adattarvi que' favolosi satirici ornamenti, e la *trinacria*, antica e non moderna divisa delle vetuste sicule dominazioni? Una tale opinione diversa da quella di tutt'i pratici da noi consultati, e contraria al comun sentimento accademico, sarebbe al più di qualche peso, se l'elmo si fosse trovato in Firenze, in Roma, in Francia, dove si sa che operò quell'illustre Orefice, e dove quei giuochi furono in moda per qualche secolo. Ma l'elmo è sbucciato nel suolo dell'*antica Atella*, città già distrutta a que' tempi; per cui, a fine di non spiegare *ignotium* per *ignotius*, converrebbe provare per prima cosa che quell'antica città, o altra ugualmente nobile vi esistesse in allora, sicché quei giuochi proprii delle gran Capitali, vi avessero potuto aver luogo. Di più i danni che l'elmo ha sofferti, dovendosi ripetere, come vedremo, dall'edacità del tempo più che dai colpi ricevuti; non sino al certo da credersi lavoro di soli due o tre secoli. Il tempo distrugge ma lentamente, e la maniera onde l'elmo si vede logoro e guasto fa prova convincentissima di sua gran vetustà, siccome l'elegante lavoro richiama i felici tempi per le arti della Sicilia e di Atella.

³ OMERO, *Iliade*, verso 209 (per consultazione cfr. edizione a cura G. CERRI, Milano 2003).

E tale la pellegrina forma e decorazione di quest'elmo che non è meraviglia se eccita la curiosità di sapere a quale uso abbia esso potuto servire. Essendo lavoro di *piastra* e non di *getto* si fa chiaro che non fu destinato a guarnire la testa di una statua di Nume odi Eroe; ma bensì, ad ornare, o a difendere quella di un vivo. Supponendo la *Notizia* che la Trinacria vi stia per segno di legione sicula, e che dai colpi ricevuti siano derivate le ammaccature e rotture che vi si osservano; si determina, a reputarlo, come sentiste, un elmo puramente *militare*, proprio ed usato da un ufficiale di rango. Io senza dipartirmi dal luogo del suo ritrovamento sarò d'accordo che Atella, sebbene facesse parte della Campania, regione molle e voluttuosa, fu anche guerresca; ed ho presente il riferito da Livio che la strage famosa dei Romani a Canne fu cagionata dalla defezione di molti popoli alleati fra i quali gli Atellani, ed i Calatini⁴. Ma che in guerra si portassero elmi adorni di simboli tutti satirici e relativi a Bacco, non mi è riuscito trovarne esempio presso veruno scrittore, né in alcun monumento di qualunque Nazione siasi Greca, Romana, Etrusca, non che barbara ancora. Il solo Plinio parlando de' Traci dopo aver detto che l'edera è pianta dell'Asia, onde Alessandro ritornando vittorioso dall'indie ne volle coronare l'esercito sull'esempio di Bacco, soggiunge: *cujus Dei et nunc adornat Thyrsos GALEASQUE etiam, et scuta in solemnibus sacris*⁵; che è quanto dire che i Traci ornavano di edera i loro elmi, non però in guerra, ma solo nelle loro feste e cerimonie in onore di Bacco. Sulle tracce poi della storia mi è d'uopo riflettere che; se la principale idea rapporto all'invenzione di quest'arma difensiva fu quella di formare un riparo al capo; è altrettanto certo che in ogni tempo si procurò di dargli la maggiore imponenza possibile, per acquistare maggiore elevatezza, ed incutere maggior spavento al nemico. E' ciò così vero che le pelli onde in principio si cuoprirono i combattenti furono pelli di animali i più feroci e carnivori; con le quali si studiarono di comparire più che uomini, tori, tigri e leoni. Quindi da che le teste degli animali lasciarono di difendere quelle degli uomini, i primi elmi di bronzo che si fecero si trovano, è vero, rozamente fatti, ma di orecchie animalesche e per fino di corni spaventevoli guarniti. Migliorando il gusto ed avanzando le Arti si videro le criniere del Leone, quasi mosse ed agitate dal vento, trasformarsi in pennacchi ed altri cristati ornamenti, sempre per altro maestosi, elevati, e ispiranti rispetto e timore. E quale sfoggio non ne fecero i Galli transalpini e gli Etruschi? Se vi farete a considerare il famoso scarabèo che ha gli Eroi dinnanzi a Tebe⁶: e se vorrete richiamarvi in memoria le tante diverse maniere onde sono decorati gl'infiniti elmi guerrieri riportati nel Museo Etrusco, ed in altre collettanee, non potrete non convenire che i più antichi per la esorbitante altezza delle loro armature si rendono mostruosi, ed i posteriori elaborati con miglior gusto non lasciano mai di presentare ornamenti grandiosi, nobili, ed imponenti. Non ci mancherà occasione qui appresso di rimarcare come un tal fasto degli elmi militari lo ebbero quelle regioni ancora, nel cui suolo il nostro elmo fu rinvenuto. Uniformandomi dunque con la *Notizia* in ciò che gli elmi degli Uffiziali fossero da quelli de' soldati semplici distinti per gli ornamenti; qual vantaggio nella persona, qual'effetto d'imponenza poteva dar loro un elmo così circoscritto nella mole, con ornamenti di niuno oggetto, poco o nulla visibili in distanza, e del tutto baccaleschi, satirici, e giocosi?

Troppo ardua impresa stimando il sostenerlo per *militare*, mi feci a indagare se avesse potuto farsene uso ne'particolari certami, segnatamente nei *Gladiatorii*. Pare a dir vero che in questa specie di elmi il capriccio degli antichi abbia sfoggiato in molte e diverse maniere. I *Mirmilloni* per esempio vi portavano un pesce; onde i *Reziarii* che

⁴ T. LIVIO, *Ad Urbe condita*, lib. XXII (per consultazione cfr. edizione a cura di G. D. MAZZOCATO, Roma 1975).

⁵ G. S. PLINIO, *Historia naturalis*, lib. XVI, cap. XXXIV (per consultazione cfr. edizione a cura di A. BORGHINI - E. GIANNARELLI - A. MARCONE - G. RANUCCI, Torino 1983).

⁶ J. J. WINCKELMANN, *Storia dell'arte dell'antichità*, Roma 1764, t. I, lib. 3 (per consultazione cfr. edizione a cura di M. L. PAMPALONI - E. PONTIGGIA, Milano 2000).

l'inseguivano, gridavano buffoneggiando, *non te peto Galle, sed piscem peto*⁷: la terra cotta Borgiana da me illustrata ne' monumenti inediti⁸ rappresenta un gladiatore ocreato che ha scolpito sull'elmo un gran *Fallo* per segno di disprezzo verso il competitore. Ve n'erano di quelli che avevano una ricadente celata sparsa di buchi per uso, degli occhi. Or essendo certo per l'autorità del Patavinio e di altri che appunto dalla Campania e dai Sanniti loro vicini i Romani trar solevano a preferenza i gladiatori per i loro spettacoli, avrei ben voluto annoverare fra gli elmi di costoro anche il nostro: e forse difficile non mi sarebbe stato l'appropriarvi il di lui satirico ornamento. V'era di fatto una specie di gladiatori, che non si battevano negli anfiteatri, ma nelle feste, ne' funerali, ed anche nei conviti indicandolo Livio, *quod spectaculum inter epulas erat*⁹. Quivi sebbene con pugnali si facesse la zuffa fin anche a morire, il quale uso Silio Italico riferisce appunto ai Campani¹⁰ il più delle volte non combattevano con armi vere ma con *fioretti* o bastoni. Lucilio parlando di un certo Quinto Velocio ... *Quamvis bonus ipse samnis in ludo; ac rudibus cuique satis asper*; volendo dire ch'egli fu assai buon gladiatore in sala d'armi, e anche molto formidabile al *fioretto*. Queste false armi facevano da una parte che il combattimento durasse lunga pezza; dall'altra che si dessero de grandi colpi senza ferirsi. Orazio chiama un tal combattimento *lentum duellum*¹¹, paragonando con quei falsi colpi e senza effetto le false lodi che i poeti si danno reciprocamente. Celio Aureliano gli dà il nome di *Oplomachia, armorum ficta confrictio*¹². Apulejo ancora fra le maschere della processione Iliaca vi pone, i finti gladiatori¹³, e per ragione *a pari* non dubito che avessero luogo ne' Baccanali, e nelle feste sacre a Bacco e Cerere, divinità protettrici della Campania; ricordando Plinio nel descrivere quell'ubertosa terra un antichissimo adagio, *Ut veteres dixere summum Liberi Patris cum Cerere certamen*¹⁴. Ma oltre ch'è ne' bassorilievi delle pompe bacchiche, ed isiache che abbiamo, mancano affatto elmi di tal sorta, non ravviso nel nostro quel fasto sannitico e campano del quale gli autori c'informano e ci assicurano. Livio è troppo chiaro in descrivere la loro sfarzosa armadura, *spongia pectori tegumentum, et sinistrum crus ocrea tectum; GALEAE CRISTATAE quae speciem magnitudini corporum adderent*¹⁵. Giovenale dà gli elmi cristati a tutti i gladiatori¹⁶, sebbene il Lipsio gli restringa ai soli Sanniti. Varrone chiama i merli delle mura *Pinnae*, come quelle che sogliono avere negli elmi i soldati, ed i gladiatori sanniti¹⁷. Plinio fa eco a Varrone; potendosi aggiungere che il

⁷ S. P. FESTO, *De verborum significatu* alla voce *Retiarii* (per consultazione cfr. edizione a cura di W. M. LINDSAY, Lipsia 1913).

⁸ G. A. GUATTANI, *Monumenti antichi inediti, ovvero notizie sulle Antichità e Belle Arti di Roma*, Roma 1784-89, t. II, p. 8.

⁹ T. LIVIO, *op. cit.*, lib. IX.

¹⁰ *Quin etiam exhilarare viris convivio caede / Mos olim et miscere epulis spectacula dira / Certantum ferro saepe et super ipsa cadentum / Pocula, respersis non parco sanguine mensis.* (T. C. A. SILIO ITALICO, *Punica*, lib. XL (per consultazione cfr. edizione a cura di M. A. VINCHESI, Milano 2001).

¹¹ ORAZIO, *Epistolae*, lib. 2, ep. 2.28 (per consultazione cfr. edizione a cura di M. RAMOUS, Milano 2006); C. G. SOLINA, *Collectanea Rerum Memorabilium*, cap. 4 (per consultazione cfr. edizione a cura di T. MOMMSEN in WEIDMANNOS, Berlino 1958).

¹² G. MERCURIALE, *De arte Gymnastica*, Venezia 1601, lib. 3, cap. 4 (per consultazione cfr. edizione a cura di C. PENNUTO, Firenze 2008).

¹³ L. APULEIO, *Le Metamorfosi*, lib. XI, cap. 30 (per consultazione cfr. edizione a cura di L. NICOLINI, Milano 2002).

¹⁴ G. S. PLINIO, *op. cit.*, lib. III, cap. 5.

¹⁵ T. LIVIO, *op. cit.*, lib. IX.

¹⁶ D. G. GIOVENALE, *Satire*, VI, vers. 256 (per consultazione cfr. edizione a cura di M. RAMOUS, Milano 1996).

¹⁷ M. T. VARRONE, *De lingua latina*, p. 34 (per consultazione cfr. edizione a cura di A. TRAGLIA, Torino 1992).

vincitore soleva togliere il pennacchio al vinto. *Tritanum in gladiatorio ludo Samnitium armatura celebrem. Qui vero eorum superasset detractae pinna se victorem ostentabat.* Era di fatto molto lodevole impresa di strappare il pennacchio dall'elmo dell'avversario. Ond'è che Virgilio fa che Ascanio prometta a Niso di regalargli il pennacchio di Turno¹⁸. Da ciò viene che Giovenale chiama *Pinnaripi* codesti gladiatori ...

*Filius inter.
Pinnaripi cultus juvenes, juvenesque lanistae*¹⁹.

Né si dica che i gladiatori Campani avessero un elmo diverso da quel dei Sanniti, mentre il Patavino stesso al luogo citato narra che l'avevano tal quale, mentre *odio samnitium gladiatores eo ornatu armarunt, samnitiumque nomine appellarrunt.* Ora avendo il nostro elmo tutta la possibile eleganza nell'ornamento, ma nulla di quel fasto che degli elmi sannitici e campani era proprio per testimonianza de' classici; a fronte di autorità così chiare non so indurmi a crederlo né tampoco della specie de' *Gladiatorii*. In tal caso non vedo che assegnarlo alla scena; o al più a quei giuochi scenici che avevan luogo *inter actus tragediarum* come spiega il Lambino in Orazio; o al fine della rappresentanza principale comica o tragica che fosse²⁰. Alla Grecia maestra in ogni genere d'Arti e di cultura devesi l'invenzione della scena divisa in tragica, comica, e satirica. Dallo Scaligero che nella sua *Poetica* fa in dettaglio la storia degli spettacoli antichi si rileva che dell'antica satirica de' Greci n'erano protagonisti i finti satiri, il barbato, il canuto, l'imberbe, il stimo, il pappo, il pappo sileno²¹; adducendone per ragione ch'essi erano *asperitatis tragicae diverticula*. In seguito aggiunge, molto a proposito del caso nostro, che codesti mostri s'introducevano sulla scena in ABITO MILITARE: *militari sago tectos introduxere, quia putabantur cum contis et thyrsis in liberi patris exercitu praelia iniisse.*

Non ispecifica l'elmo; ma essendo il sago costume da guerra porta seco di necessità la *galea* o *casside* che voglia chiamarsi. A comprovare poi l'opinione dello Scaligero concorrono i vasi fittili dell'alta, della media e dell'infima Etruria, vale a dire di tutta l'Italia, su i quali trovansi espresse non poche maschere di satiri galeati: e ben sapete, eruditi compagni che questi vasi depositarii delle antiche favole e costumanze anziché appartenere esclusivamente alla Toscana propriamente detta, sono per la maggior parte Greci, e Campani. Uno bellissimo ne riporta il dotto *Lanzi* nella seconda delle 3. Dissertazioni da lui pubblicate sopra codesti vasi antichi dipinti; ove in proposito di alcuni bacchanali esibisce espressa, com'egli dice, all'uso greco una maschera di satiro del Museo Bocchi con un elmo in capo che ha la stessa forma del nostro²². Cita poi un vaso della raccolta del Passeri scoperto in Sicilia il quale è ripieno di satiri galeati che danzano²³. E quanti non se ne trovano nelle altre raccolte? Una tale maschera satirica non ammette la difficoltà affacciata dalla *Notizia* cioè, che *sopra una maschera colossale usata nelle sceniche rappresentazioni non può un elmo sì piccolo aver luogo.* Mi sia lecito di avvertire non esser questo il caso de' mascheroni teatrali dal Gellio descritti, *Caput et os cooperimento personae tectum*²⁴. Qui non si tratta di maschere

¹⁸ S. PITISCO, *Lexicon antiquitatum romanarum: in quo ritus et antiquitates cum graecis ac romanis communes, tum romanis peculiare, sacrae et profane, publicae et privatae, civiles ac militares exponuntur*, L'Aja 1737, alla voce «Crista».

¹⁹ D. G. GIOVENALE, *op. cit.*, III, vers. 158.

²⁰ DIOMEDE GRAMMATICO, *Ars grammatica*, lib. III (per consultazione cfr. edizione a cura di H. KEIL, Lipsia 1855-1880).

²¹ G. C. SCALIGERO, *Poetica*, Leida 1561, lib. I, cap. 17.

²² L. LANZI, *De' Vasi antichi dipinti volgarmente chiamati Etruschi*, Firenze 1806, II, tav. 11.

²³ *Ibidem*, III, p. 13.

²⁴ A. GELLIO, *Noctes Atticae*, lib. 5, cap.7 (per consultazione cfr. edizione a cura di C. M. CALCANTE - L. RUSCA, Milano 1992).

sopraposte al capo dai comedianti per ingrandirsi; ma bensì di una maschera di carattere e della persona tutta che ammette benissimo un elmo di forma naturale. Una tal distinzione di maschere non lasciò di fare il *Ficoroni* nella prefazione al suo trattato *De Larvis scenicis, et figuris comicis*, ov'egli distingue e dichiara di proporsi soltanto la spiega delle maschere tragiche e comiche dal Gellio descritte, lasciate le altre. È noto altronde che le antiche maschere erano di più sorta; giacché oltre le tragiche, comiche, e satiriche, vi erano le mute per i pantomimi, e quelle da orchestra per i giuochi delle danze, dei finti combattimenti, dei balli armati, con cui l'antichità fu solita di condire gli spettacoli della scena²⁵. Non avrei perciò difficoltà che il nostro elmo abbia potuto servire a qualcuno de' sudetti giuochi, mentre appartenendo questi alla scena sacra e dedicata a Bacco, può benissimo all'elmo convenire quel satiresco ornamento. Opportunissimo sarebbe stato eziandio in quei giuochi chiamati *Astici ab hasta* come i gladiatorii *a gladio* furono detti. Si sa che questi astici combattimenti non dissimili da *rudiarum* summentovati si usavano appunto dai Napoletani, e furono da Caligola dati in Siracusa. *Edidit Cajus et per aequae spectacula in Sicilia Syracusis asticos ludos, et in gallia miscellos*²⁶. Non individua lo storico da chi si facessero, e se rappresentavansi in maschera o altrimenti. Ma essendo certo che tali giuochi, ateniesi in origine erano sacri a Bacco, chiamandoli Filostrato simili ai dionisiaci, *qualia omnino τα εν αξει Διονυσια*, e che erano sicuramente *scenici*²⁷; questo a me basta per poter assegnare ad un attore dei medesimi l'elmo in questione.

Insisto su questo proposito per mettermi d'accordo (senza per altro uscire dalla scena) con la *Notizia*, in cui le rotture ed ammaccature dell'elmo si vorrebbero prodotte dai colpi ricevuti. Non posso per altro fare a meno di dubitarne allorché osservo che i guasti sono tutti nella sua parte postica; laddove, alla riserva del ciuffo, tutta la parte anteriore è molto ben conservata, quantunque fosse la più esposta agli attacchi ed ai colpi. Oltre di che non si scorge segno di risarcimento alcuno nelle parti fracassate, che pur vi dovrebbe essere stato fatto da chi l'usava. Che però osservandosi che i danni sono esclusivamente nell'oggetto del ciuffo, e nella sommità del capo, ove la piastra metallica è più sottile e facile a cedere per la sua cavità; vi è gran ragione di sospettare che quelle pistature e rotture debbano piuttosto attribuirsi ai colpi del tempo distruggitore, e alle vicende di 20 e più secoli che l'elmo deve aver sofferto dopo che lasciò di servire, malmenato chi sa quanto e sopra e sotto la terra. Tolto di mezzo l'ostacolo di queste supposte percosse, e tenendo fisso lo sguardo all'antica Atella che l'elmo ha prodotto, sempre più mi persuado ch'essa abbia un forte diritto per richiamarlo alle sue Farse; essendo queste non altro che la scena de' Greci rappresentata dai satiri che a bella posta vi s'introducevano, acciò con i loro motti pungenti e salaci rallegrassero il popolo annoiato de' troppo seriosi avvenimenti della tragedia.

Né si opponga che la scena satirica de' Greci divenuta atellana, si migliorò, si nobilitò, e si rese col tempo meno scorretta, per cui meritò di passare in Roma e di esservi tenuta in molto onore e rispetto. Mentre a ciò potrei rispondere che le atellane, indicate sempre col nome di *fabulae*, non solo fecero ben presto colà ritorno ai suoi proprii frizzi satirici ed indecenti, per cui il Senato dovette proibirle; ma in quel tempo stesso che si mantenevano in credito, si legge che vi era sempre una certa sortita di satiri che coi loro scherzi men che onesti rallegravano il popolo, quali sortite chiamavansi *Exodia*, e servivano d'intermezzo alla farsa medesima²⁸. Fa di ciò testimonianza Giovenale in

²⁵ I. J. SCALIGER, *Opus de emendatione temporum*, Genova 1629, lib. V, p. 479.

²⁶ C. SVETONIO TRANQUILLO, *De vita duodecim Caesarum, Caligola* (per consultazione cfr. edizione a cura di S. LANCIOTTI - F. DESSI', Milano 1982); S. PITISCO, *op. cit.*, alla voce «Ludi».

²⁷ FILOSTRATO, *Icon.* 1, pag. 723; I. J. SCALIGER, *op. cit.*; S. PITISCO, *op. cit.*

²⁸ TITO LIVIO, *op. cit.*, lib. 7; C. SVETONIO TRANQUILLO, *op. cit.*, Vite di Caligola, Tiberio e Nerva.

proposito di un certo *Urbico* celebre per far ridere in queste sortite. *Urbicus exodio risum movet Atellanae*²⁹. Ma che? Qui non dev'esser questione delle atellane in Roma, ma delle atellane in Atella; delle atellane che tutto conservavano ancora il pungente e lubrico della satira greca; e quando di queste bizzarrie satiriche e baccanelesche se ne adornavano, per divertire e rallegrare la vista, le figuline campane. Di fatto qual riso non muove nel citato vaso fittile del Museo Bocchi quel satiro che si sforza di fare il galante con una Signora, tanto seria e decentemente vestita quanto egli è ridicolo, così gesticolante, barbato, caudato, e galeato insieme? E quai frizzi non si dovrebbero attendere da una simile conversazione? Trattandosi che quanto dissi finora è tutto, colleghi degnissimi, famulativo alla vostra opinione che fin da principio nel solo vederlo assegnò quest'elmo alla scena; crederei di abusare della vostra sofferenza coll'insistere ancora su tale argomento; che però lo restringo dicendo. L'elmo non può dirsi *militare* stantechè il suo ornamento non è caratteristico della guerra; e perché se è troppo adorno per un soldato gregario, lo è poco, e non in costume, per un ufficiale di rango. Non è *gladiatorio* ogni qualvolta manca dei sfarzosi pennacchi o altri cristati ornamenti, inseparabili dagli elmi usati dai sanniti e Campani, nel cui suolo fu l'elmo rinvenuto. Le ammaccature e roture del medesimo come esistenti solamente nella parte la meno esposta ai colpi, bensì nella più sottile dell'elmo e più facile a cedere, sembrano derivate dalle ingiurie del tempo anziché da quelle degli uomini. Al contrario essendo l'elmo stato trovato dove fu l'antica Atella, città che celebre si rese per le sue farse; queste non furono in sostanza che la scena satirica de' Greci, ove sappiamo di certo che i satiri n'erano i principali attori, e che vi s'introducevano in abito militare, in memoria ch'essi furono i compagni di Bacco nelle sue spedizioni. I vasi Campani ne fanno indebitata prova mostrandoceli con elmi in capo di una consimil forma.

L'ornamento in fine che il nostro distingue, essendo in tutto relativo a Bacco, non può convenire ad altri meglio che a questi seminumi campestri, e ridicoli suoi seguaci. Sembra dunque bastantemente provato che l'elmo in questione debba tenersi per un elmo *scenico-satirico*, usato nelle farse di Atella; sia per puro ornamento della maschera, sia per giuochi di pantomima, o di orchestra, non estranei a qualunque drammatica rappresentazione. Venendo alla Trinacria o Triquetra de' latini, simbolo della Sicilia, che scolpito vedesi sul collo dell'elmo, può il detto a mio credere avervi luogo per due ragioni. Notò già il Winckelmann che mentre l'arte era decaduta in Grecia, fioriva ne' Greci trapiantati in Sicilia, come si vede dai bellissimi impronti delle sue monete, facendo a gara le colonie doriche di Siracusa con le Joniche di Leonzio a chi meglio coniar le sapesse³⁰. Potendosi, perciò arguire che la Sicilia ne' suoi felici tempi fosse, in quanto ai lavori di bronzo per la Magna Grecia, ciò che per la Grecia fu la Beozia; non sarà strano il pensare che la Trinacria posta in luogo sì poco visibile altro non significhi che la marca della fabbrica o sia dell'isola ove elmi sì belli si lavoravano: e di ciò la non piccola conformità di stile fra le monete e l'elmo ne può essere una prova. Una seconda ragione trovo nel riflettere che la Triquetra non s'incontra soltanto nelle monete sicule, ma anche in altre appartenenti alla Magna Grecia, come sono le monete di *Suessa*, di *Velia*, di *Metaponto* ec. Il dotto Eckel che le riporta non si meraviglia di quel simbolo per la vicinanza *propter viciniam*. Di fatto la bassa Italia, e la Sicilia propriamente detta, separate dalla violenza del mare per breve tratto, secondo Diodoro, furono, a quel che pare per molti rapporti considerate per una terra stessa, e fino ai giorni nostri hanno un regno costituito detto delle due Sicilie. Che se i siculi del Lazio furono i primi conquistatori dell'isola e quelli che le mutarono il nome di *Sicania* in *Sicilia*; è certo altresì che questa cresciuta in splendore sotto i tiranni, e divenuta emula

²⁹ D. G. GIOVENALE, *op. cit.*, VI.

³⁰ J. J. WINCKELMANN, *op. cit.*, t. II, p. 275.

di Cartagine dominò bene spesso su gran parte dell'altra³¹: non è perciò meraviglia che come nelle monete, così in altri lavori vi ponessero lo stemma o come proprio, o in onore della loro trionfante vicina. Singolare piuttosto reputo il trovarsi che le gambe della Triquetra hanno in quest'elmo campano coturni eroici, laddove nelle medaglie sono generalmente nude del tutto; ed al più i di lei piedi hanno attaccate delle spiche, o delle ali. L'Avercampo nelle note al Paruta per ispiegare questo secondo attributo imagina Mercurio alato che su i 3 promontorj dell'isola attende gli ordini di Giove: le fa alludere alle navi sicule, come veliere di molto, e quasi alifere: e per ultimo le riferisce alla fama del valor militare de' Siciliani. L'Eckel parco estimatore dell'Avercampo confessa di non saperne ragione, *causam idoneam nondum reperi, et libenter patiar me ab alio edoceri*. In quanto a me per i coturni della Triquetra nostra non sarei del tutto alieno dal credere che possano alludere alla trionfante Sicilia o separatamente considerata, o ambedue le Sicilie unite insieme, come le spiche ne denotano indubitatamente la comune fertilità del suolo. Con Bacco stesso protettore della Campania, e insieme con Cerere di tutte e due le Sicilie, potrebbe quel simbolo avere correlazione, e tanto più che la tragica e satirica scena erano egualmente a lui sacre. Infatti non di rado Bacco si trova così calzato ne' monumenti, e si sa che Antonio il triumviro volendo entrare in Alessandria sotto le specie di Bacco, si cinse di edera e si allacciò i coturni. Nulla dimeno me ne spedirò alla maniera dell'Eckel per due ragioni. La prima perché mi persuado che il mero capriccio degli artisti sia causa talvolta di inestricabili difficoltà, dicendo saviamente Isidoro che bene spesso *Antiquitas ipsa creavit errorem*: in secondo luogo perché qualunque significato voglia darsi ad un tal simbolo; sempre dovrà aversi per un estrinseco, incapace di far fronte alle fin qui addotte ragioni, onde l'elmo in questione debba assegnarsi alle scene di Atella dove è stato trovato. Resi per altro certi dalla *Notizia che nella collezione del Museo di Napoli non vi è veramente un elmo greco - siculo compagno*; né avendone io potuto rinvenire altro esempio in confronto fra i tanti conosciuti e pubblicati nelle raccolte; stimabilissimo si è quest'antico, unico nel suo genere, e degno ancora di ulteriori e più estese ricerche.

³¹ DIODORO SICULO, *Bibliotheca Historica*, IV (per consultazione cfr. edizione a cura F. VOGEL, Lipsia 1890); H. GOLTZ, *Sicilia et Magna Graecia sive Historiae urbium et populorum Graeciae ex antiquis numismatibus restitutae, Siciliae historia posterior, sive eorum quae post pacem sub Augusto terra marique partam usque ad hoc saeculum gesta sunt, compendiosa narratio*, Bruges 1576, t. IV.



TOMBA ANTICA RINVENUTA NEL TERRITORIO DEL COMUNE DI SANT'ARPINO*

GIOVANNI PATRONI**

* L'articolo è tratto da «Atti della Real Accademia de' Lincei. Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche», vol. VI (1898), serie 5^a, parte 2^a, pp. 287-288.

** Funzionario nella Amministrazione delle Antichità e Belle Arti a Siracusa, Napoli e Cagliari, Giovanni Patroni (Napoli 1869-Roma 1951), fu in seguito professore alle università di Pavia (1902-26) e di Milano (1927-39). Le sue numerose pubblicazioni (oltre 400), hanno per oggetto la preistoria, la protostoria e l'archeologia classica, in particolare l'archeologia omerica (*Architettura etrusca*, 1941; *Commenti mediterranei all'Odissea di Omero*, 1950). Il comune di Pula (CA) gli ha dedicato il locale Museo Civico Archeologico.

La Direzione degli scavi in Napoli ricevette avviso dal Presidente della Deputazione provinciale, che nei lavori eseguiti dall'imprenditore sig. Mauro Saltano per conto dell'Amministrazione della Provincia di Napoli, allo scopo di costruire un alveo per condotta di acque, si rinvenivano antichità.

Recatomi sul posto, potei osservare che l'alveo medesimo, il quale traversa la rotabile da Grumo a S. Arpino, cadeva in suolo indubbiamente archeologico. Si rinvenivano, in non grande quantità, cocci romani, pietre lavorate, monetine di bronzo; queste ultime s'incontravano per lo più negli strati superficiali, e qualcuna che mi fu mostrata apparteneva a Costantino. A sinistra della strada, andando verso S. Arpino, l'alveo in costruzione aveva tagliato un'antica condotta d'acque, di una luce di circa m. 0,50. A destra si osservava una camera con volta a botte, la cui sommità raggiungeva il piano di campagna, intonacata nell'interno con un rozzo strato di stucco bianco, e costruita ad opera incerta, in maniera che l'epoca della costruzione non appariva determinabile. Ma nel Municipio di S. Arpino, dove mi recai dopo esser disceso nella camera, per assumere informazioni e prendere accordi con quel sindaco, mi vennero mostrati gli oggetti ivi rinvenuti. Consistevano in frammenti di vasellame campano verniciato di nero con piccoli ornati impressi; in basalmari fusiformi di creta greggia, in numero di due; in due strigili di bronzo, l'una di esse con armilla infilata al manico; e finalmente in quattro grossi perni di ferro. Mi fu pure riferito che in quella camera esistevano due loculi nelle pareti laterali (l'ingresso, volto al sud, era murato, ed io stesso vi discesi per una scala a pinoli da una rottura della volta); i quali loculi dagli operai vennero avidamente demoliti nella speranza di rinvenire un tesoro. Tutto ciò induce a concludere con fondamento che il monumento scoperto era una tomba a camera dell'ultima epoca sannitica, precedente l'introduzione della suppellettile romana.

Nell'alveo medesimo, anche dalla parte destra della strada Grumo - S. Arpino, si osservava qualche altro informe avanzo di fabbrica ad opera incerta; due camerette comunicanti, a livelli diversi, di cui restavano tracce, poterono forse aver servito per conserva d'acqua con purificatoio. L'alveo deviava poi in curva dentro un suolo dove non avvenivano più rinvenimenti di antichità.

Anche nel Municipio mi furono mostrati una lucerna con testina impressa ed un ago di bronzo (smoccolatoio?), che mi fu detto essersi trovati insieme, pure nella costruzione dell'alveo, già prossima al suo termine. Il sindaco di S. Arpino prese impegno di avvertire la Direzione degli scavi di ogni altro eventuale trovamento; ma nessun altro avviso ci pervenne, e ritengo che nulla si sia trovato. I pochi e meschini avanzi da me osservati devono riferirsi all'antica Atella, di cui qualche rudere è ancora riconoscibile in prossimità di S. Arpino.



Fase di uno scavo nella zona atellana in una foto d'epoca



Mura dell'antica Atella

DI ALCUNE TOMBE RINVENUTE NELLE VICINANZE DELL'ANTICA ATELLA*

GIUSEPPE CASTALDI

* L'articolo è tratto da «Memorie della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», vol. I, parte II (1911), Napoli 1911, pp. 3-8.

Nella campagna sud-ovest di Cardito (Napoli), a trecento metri dall'abitato della frazione Carditello, furono rinvenute al principio del corrente anno, alcune tombe di tufo. Lo scavo, come suole accadere, cominciò per caso, aprendosi una fossa per piantarvi un pioppo, e fu seguitato clandestinamente dagli agricoltori, che si aspettavano di trovare il solito tesoro. Le tombe furono devastate ed il materiale in buona parte disperso: appena l'usufruttuario del fondo, che è il parroco di Cardito, giunse in tempo per sequestrare alcuni vasi di terracotta. E poiché credo che la scoperta abbia anche importanza dal punto di vista topografico della distrutta Atella propongo dare una breve descrizione degli oggetti scavati.

Il numero delle tombe messe allo scoperto va dalle nove alle tredici, secondo mi riferiva un contadino che prese parte ai lavori di sterro, e come ho potuto io stesso constatare osservando la grande quantità del materiale di tufo ammassato sui margini delle fosse.

Buona parte dei vasi, dei quali, andrò occupando, pare che fossero stati trovati nella tomba più grande, che, come tutte le altre, era a cassa. Di essa ho potuto appena esaminare i pezzi laterali, i quali misuravano m. 2.30 in lunghezza per 0,60 di altezza. La faccia interna assai levigata e liscia portava su di uno dei lati inciso il segno X, mentre su di un altro pezzo di tufo appartenente alle fiancate laterali di un'altra tomba era tracciato il segno



ambedue segni di scalpellini.

E passando ora ai vasi trovati, il più notevole fra tutti è un cratere a campana a patina nera con figure rosse: alto m. 0,40 con un diametro alla bocca di m. 0,38. Sotto il labbro gira una ghirlanda di alloro, mentre sotto la rappresentanza si svolge il meandro ad onda o cane corrente. Sotto ciascuno dei manichi si apre una palmetta di stile assai pesante, dove si accostano salendo da ambo i lati a guisa di volute due foglie stilizzate, che racchiudono un fiore campanulato, disegnato in profilo ed orlato di bianco.

Il dritto del cratere (Tav. I) presenta nel centro un guerriero stante, risparmiato nel rosso dell'argilla ed avente nella destra una lunga lancia di colore bianco, sormontata dalla cuspide di colore giallo e al braccio sinistro uno scudo rotondo di colore bianco. Sulla testa porta un elmo parimenti colorato di bianco, dalla cui cresta (φάλος) si eleva il gran pennacchio sannitico. Il corpo è nudo, soltanto ha la clamide rovesciata dietro le spalle, fermata sul petto da un grosso bottone, o meglio fermaglio di colore bianco. A lui di fronte sta una donna vestita di chitone, seduta su di un masso roccioso bianco, ha le braccia nude e la testa - i cui capelli formano un grosso tutolo annodato da una lunga tenia, che scende per le spalle - spalmate di bianco con riflessi giallastri.

Regge nella destra un piatto colorito di giallo, di sotto al quale ha sospesa una benda.

La donna è in atto di offrire il piatto al nuovo venuto, che a lei sta di fronte. Di dietro, cioè a sinistra della figura centrale, si accosta un'altra donna con passo danzante, solleva con la sinistra il chitone succinto e nella destra porta una tenia e un flabello. La rappresentanza è sparsa di piantine stilizzate di lauro di colore bianco.

Il rovescio, più trascurato, presenta nel centro una figura di donna sedente su di un *diphros* di colore bianco, ha innanzi una piccola stele, alla quale offre delle frutta. Nella

destra solleva un piatto bianco e nella sinistra una borsa con legaccioli. Ha la testa ravvolta in un *saccos*, dal quale vien fuori un grosso tutolo di capelli ricavati nel nero della vernice, mentre sulle gote scendono due lunghe *helikes* di capelli ugualmente neri. Alle spalle della donna vi è un efebo ammantato, che fa appena venir fuori dal mantello una tenia ed uno specchio, mentre di fronte vi è in piedi una donna avvolta nell'*himation*.

Il vaso è di fabbrica campana e per taluni dati caratteristici appartiene precisamente a quella di Cuma, o, se mi è permesso avanzare l'ipotesi - fondata su di un largo esame del materiale e dei vari indizi da me raccolti - ad una sottofabbrica atellana che a Cuma si riconnette.



In quanto all'interpretazione delle scene dovrò anche qui ripetere¹ che mal riuscirebbe a spiegare il senso di vago e indeterminato, che vien fuori da esse, chi si accingesse ad esaminarle dal medesimo punto di vista delle rappresentanze realistiche dei vasi attici senza tener conto invece dei motivi artistici e del pensiero religioso, che tutta pervade la ceramografia della Magnagrecia. Ma dopo la recente teoria ermeneutica del Patroni², che, entrata ormai nel dominio della scienza, non ha bisogno di ulteriori chiarimenti, la spiegazione emerge chiara e completa accettando, come base fondamentale del concetto religioso l'idea dell'oltre tomba espressa in una inesauribile messe di rappresentazioni sulla vascolare dell'Italia meridionale. In altri termini l'idea dominante nelle rappresentazioni figurate dei vasi italoti è funebre e non di diversa origine, come si era ritenuto finora dai dotti che vedevano in esse l'esplicazione d'ignoti misteri. Così la scena che abbiamo innanzi fa parte di un notissimo motivo e ovvio sui vasi cumani, la rappresentanza, cioè, del guerriero morto raffigurato come il vincitore che ritorna, ma il luogo del ritorno, o meglio dell'arrivo, è spostato da questa terra nella beatitudine dell'Eliseo, caratterizzata specialmente dalle piantine di alloro, di cui è sparsa la scena, dove le amanti funebri o donne elisiache accolgono e ristorano coi simboli della vittoria e con la libazione beatificante la figura idealizzata dall'eroe defunto. Al rovescio è poi espresso in maniera determinata il culto reso alla stele funebre.

Col cratere per la somiglianza della scena, va connessa, un'anfora rotta in vari pezzi. Essa poteva misurare su per giù 70 cm. di altezza ed aveva lo schema di composizione distribuito in due piani, che possono rappresentarsi così:

¹ Cfr. G. CASTALDI, *Intorno ad un cratere dipinto nello stile di Saticula*, in «Rendiconti della Real Accademia de' Lincei», XV, 1906.

² G. PATRONI, *La ceramica antica nell'Italia meridionale*, in «Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», XV, 1897, I, III.



Nel centro si osserva un guerriero stante coperto di pesante elmo con gran pennacchio sannitico, avente nella destra una lunga lancia e nella sinistra lo scudo rotondo tutto di colore bianco. E' armato di corazza leggiera, che si adatta bene alle forme del corpo che scende a coprire con una linea convessa fin sotto la regione ombelicale. La corazza termina all'altezza delle spalle in una larga zona orlata di giallo, nella quale si svolge una specie di meandro a motivo geometrico costituito da tanti bastoncelli che si elidono; porta nei fianchi e sulla corazza una larga cintura uniforme, colorata di giallo. Ha le gambe coperte di schinieri, pur essi di colore giallo. Il guerriero sta innanzi ad una piccola stele³ di colore bianco, sulla quale, sono deposte delle frutta. Da ambo i lati e in alto della figura centrale, seggono due donne. Tra il dritto ed il rovescio ed in corrispondenza dei manici si svolgono pesanti arabeschi o foglie stilizzate, tanto caratteristiche della fabbrica cumana. Il rovescio presenta su per giù riprodotto lo schema del dritto, poiché innanzi ad una piccola stele sta in piedi un efebo e da ambo i lati seggono in alto due donne, di cui quella che a lui sta di fronte ha in mano un piatto, di sotto al quale discende una tenia.

Fa seguito alle scene precedenti quella di un grande *skyphos* (Tav. II. n. 2) alto m. 0,22; largo alle bocca m. 0,20. Sotto i manici si apre una palmetta, la quale armonizza con l'altra che le si attacca quasi al picciuolo, dove si accosta salendo in forma di voluta una foglia, dalla quale si svolge un fiore a corolla campanulata in profilo ed orlato di bianco; in basso un arabesco a foglie con un fiore più piccolo, ma disegnato come il precedente, da questo fogliame s'innalza solo a sinistra della scena, su un lungo e sottile stelo bianco un altro fiore, disegnato in prospetto, molto simile al fiore di loto. Sopra la rappresentanza corre il solito meandro ad onda e sotto di essa gira una fascia con l'ornato a bastoncelli.

Il dritto dello *skyphos* (Tav. II n. 2) presenta nel centro una donna in atto di camminare vestita di chitone e dell'*himation*, che le avvolge il corpo nella parte inferiore e si raccoglie sul braccio sinistro. E' ornata di collana di perle e di tre armille ai polsi; sostiene nella destra il *kantharos* e nella sinistra una situla. Essa si accompagna ad un giovane nudo con la testa ornata di diadema radiato, il quale porta il bastone nella sinistra e la nebride sulla spalla, ha la destra in atto di dare efficacia alle parole che rivolge alla sua compagna.

Sul rovescio invece sono disegnati due efebi per metà nudi forniti di bastone. In alto si osserva un borsa bianca o sfera.

Benché la rappresentanza principale alla quale si collega strettamente la secondaria sia dionisiaca, «Amore e morte» ecco l'alto contenuto etico della ceramica italiota. Che il culto dionisiaco sia simbolo della morte non desta alcuna sorpresa poiché è nota la complessità di quel mito capace da una parte d'iniziare gli animi al mistero della natura, rendendo l'uomo partecipe alla sua divina potenza, e di quietare dall'altra le lotte degli spiriti superiori in una teosofia illuminata e profonda, mentre la figura del dio vendemmiatore è parto volgare della decadente poesia alessandrina⁴. Dopo il breve esame di questo primo gruppo di vasi le cui rappresentanze trattano soggetti maschili si

³ Intorno alla rappresentazione della stele funebre italiota cfr. G. PATRONI, *op. cit.*, pp. 167 e ssg.

⁴ PATRONI, *op. cit.*, I. III, cp. II; L. PRELLER, *Griechische Mythologia*, Berlino 1809-1861, I, p. 545; M. KERBAKER, *Il Bacco indiano nelle sue attinenze col mito e col culto dionisiaco*, in «Atti della Real Accademia di Architettura, Lettere e Belle Arti di Napoli», vol. XXIV, 1905, pp. 137-281, in estratto pp. 3 ssg.

presenta un altro gruppo, le cui rappresentanze sono essenzialmente scene femminili. Tra queste viene prima, come la più notevole, un'*hydria* che ha il collo staccato, alta m. 0,51, offre, come d'ordinario in tali vasi di fabbrica cumana, la rappresentazione solo nel dritto, mentre il rovescio è tutto ornato con palmette e volute, le quali trovano il loro punto di partenza dalla verticale del terzo manico impiantato diritto sulle spalle.

Il davanti (Tav. III) presenta nel centro un *heroon* bianco a due pilastri o colonne ioniche impostate su di un alto stilobate e sormontate da un frontone triangolare.

Il rilievo dei capitelli, come delle basi attiche e dei fregi è disegnato col giallo. Dentro l'*heroon* è seduta su di un *diphros* una donna, avente sulle gambe incrociate l'*himation*, risparmiato nel rosso dell'argilla ed il corpo e le braccia in prospetto con la testa in profilo dalla parte opposta, tutto colorato di bianco, con armille ai polsi e collana di perle. Solleva nella sinistra tre ramoscelli di alloro che si partono da un medesimo tronco mentre, poggiata con la destra sulla sedia, guarda dietro di sé una di quelle note scalette (strumento musicale?) da cui pende una tenia. Fuori dell'*heroon* portano offerte due donne, quella di sinistra ha sul capo un canestro a cassetta, ricolmo di frutta, quella di destra un'*hydria* rovesciata. La portatrice dell'*hydria* è vestita di un chitone doppio (*διπλοῖς*).



La destinazione funebre di questa rappresentanza è manifesta nella presenza dell'*heroon*, nel quale la defunta eroizzata riceve le offerte di due personaggi ideali abitatori degli Elisii, anche qui caratterizzato dall'alloro che si osserva in piante e in ramoscelli staccati dentro e fuori dell'*heroon*⁵.

Al Watzinger pare che la rappresentazione dell'*hydria* o dell'anfora in offerta al morto sia allusiva al bagno di questi, pel quale venivano adoperati quegli oggetti. Ed io credo

⁵ F. VANACORE, *I vasi con heroon dell'Italia meridionale*, in «Atti della Real Accademia di Architettura, Lettere e Belle Arti di Napoli», vol. XXIV, 1905, in estratto pp. 12 ssg. Quest'*hydria* va classificata nel quadro n. 10 degli schemi della VANACORE, *op. cit.*, dove accresce di uno i quattro soli esemplari del genere ivi notati, ed appartenenti alla fabbrica di Cuma.

poter aggiungere, come le ordinarie offerte di mistiche frutta si connettano strettamente ad un significato simbolico dei boschetti dell'Elisio o dei giardini di Hades.

Dopo l'*hydria* è degna di menzione una pseudoanfora o anfora (Tav. IV), staccata del piede, alta m. 0,71 con manico a secchio modellato a corda nella cui parte centrale si nota un rialzo forato. Al posto che nelle anfore ordinarie resta sotto i manichi si svolgono i caratteristici e pesanti arabeschi e piante stilizzate della fabbrica cumana.

Sopra come sotto la rappresentanza corre in giro il meandro ad onda o cane corrente. Sul diritto si osserva nel centro, seduta su di un masso (abbreviazione del tumulo?) una donna che regge nella sinistra un grande flabello di colore bianco, vestita di chitone fermato sulla spalle da due bottoni; ha una benda che le cinge il capo fin sotto l'alto tutolo di capelli, con armille ai polsi e collana di perle. Col corpo di prospetto e la testa in profilo dalla parte opposta si volge a guardare una donna che reca un gran piatto di frutta nella sinistra e un tirso nella destra. Nello spazio tra la sedente e l'altra che arriva sorge in profilo un fiore campanulato con delle foglie che si svolgono in forma di volute ed orlate di bianco. Più, in alto vi è una sfera o borsa orlata di bianco con legami a croce e più in alto ancora due ramoscelli affrontati con piccole foglioline dai picciuoli alternati del genere dell'acacia.

Nella parte opposta assai trascurata, vi sono due efebi ammantati in piedi e di fronte, tra i quali si svolge il medesimo motivo del fiore del diritto.

Se ne toglia la mancanza dell'*heroon*, in tutto il resto l'allusione funebre è così chiara in questa scena che non occorre speciale dimostrazione; come d'altra parte il tirso nella mano della donna offerente è simbolo della vita beata ed orgiastica degli Elisii.

Quel che resiste in certa maniera al modo di spiegazione è il trovare accoppiati ad una rappresentanza femminile gli efebi destinati ad ornare scene maschili. Questa che pare una contaminazione potrebbe intendersi con la mescolanza dei due diversi concetti funebri, cioè l'idealizzare i defunti come atleti palistriti, e l'attribuire loro amori elisiaci⁶. *Lekythos* alta m. 0,26 con sul diritto (Tav. II n. 3) e propriamente sulla parte della pancia opposta al manico una piccola stele di color bianco, alla quale recano offerte due donne, quella di sinistra ha la testa radiata e tra le mani una tenia e un piatto, nuda fino al seno, porta una collana di perle ed un'altra a tracolla; ha tre armille bianche ai polsi e, poggiando un piede su di una massa, s'incurva verso la stele. La donna di sinistra, ritta in piedi, veste il chitone doppio, porta nella destra alzato uno specchio e nella sinistra un ghirlanda di fiori, ha il *saccos* sul capo, dalla cui apertura stretta da un lungo nastro vien fuori il tutolo.

Il piccolo vaso di forma abbastanza svelto e ben disegnato ha nella parte opposta, cioè sotto il manico, un'alta palmetta, su alcuni arabeschi della quale vi sono tracce di rosso-carminio caratteristico della fabbrica di Cuma⁷.

Oinochoe alta m. 0,19 panciuta, tutta verniciata di nero, mostra sul davanti (Tav. II, n. 1) in una riquadratura risparmiata nel rosso dell'argilla una stele sagomata, o ara cinta a metà da una benda gialla, terminata ai due capi opposti da due rose. Innanzi ad essa in atto di offerta vi è una donna col piede poggiato su di un masso, nella destra ha una *stephane* di color bianco e nella sinistra un piatto.

Kyllis (Tav. II, n. 4) larga alla bocca m. 0,20, porta disegnata in profilo, sul fondo, una grande testa femminile radiata, raccolta in un *saccos* trapuntato; è ornata di orecchini e collana di perle ed ha, all'altezza della bocca disegnato in prospetto un fiore a quattro petali orlati di bianco.

In tale rappresentanza bisogna riconoscere, secondo il concetto eufemistico della morte, la tipica e costante raffigurazione simbolica di Afrodite, ricorrente su non pochi vasi dell'Italia meridionale⁸.

⁶ F. VANACORE, *op. cit.*, p. 11 dell'estratto.

⁷ G. PATRONI, *op. cit.*, p. 11 dell'estratto.

⁸ G. PATRONI, *op. cit.*, I, III cp. II; F. VANACORE, *op. cit.* (testa femminile negli *heroa*, p. 4).

Oltre ai su descritti vasi ve ne seno pochi altri e cioè: alcune *lekythoi*, alcune brocchette e dei piatti a vernice nera etrusco - campana tra i quali ultimi uno porta i soliti pesci a figure rosse.



Fase di uno scavo nella zona atellana in una foto d'epoca

I vasi sembrano spettare alla fine del IV o al principio del III secolo a.C. e, se non hanno molta importanza singolarmente presi nello svolgersi dei loro soggetti, sono però interessanti, oltre che, ripeto, dal punto di vista topografico, anche come gruppo:

1° perché offrono nell'insieme le caratteristiche di una determinata fabbrica, che è quella di Cuma (senza escludere l'idea in verità non improbabile di una sottofabbrica locale);
2° perché offrono varie particolarità assai notevoli. L'*hydria* con *heroon* arricchisce una classe di vasi, che è stata meritatamente oggetto di studi speciali e conferma l'osservazione che le *hydrie* con *heroon* sono peculiari delle tombe femminili⁹. La pseudoanfora con manico di secchia è un tipo caratteristico della fabbrica cumana. L'*oinochee* ricorda invece nella forma costruttiva e anche nel disegno la fabbrica di Pesto, con la cui ceramica quella di Cuma offre tante somiglianze già notate dal Patroni;
3° perché non si rinvengono prodotti di altre fabbriche, anche di quella meglio conosciuta che fu localizzata a Saticula. Ciò conferma la stretta dipendenza da un unico centro di produzione e non contraddice all'ipotesi di un'officina locale sussidiaria della cumana¹⁰.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Nelle vicinanze di Atella frequenti scoperte hanno messo fuori un'estesa serie di vasi di piccole dimensioni riprodotte le forme dei grandi. Le loro rappresentazioni sono generalmente funebri, benché assai comuni e come stereotipate: una donna in piedi o seduta che si mira nello specchio; un efebo seduto o in piedi ed ammantato; qualche esemplare riproduce sul rovescio un cavallo dato a corsa sfrenata. Questa serie alla quale mi sembrano appartenere i vasi illustrati, mentre si riconnette a Cuma per alcuni dati caratteristici se ne distacca per certe

Il tempo al quale i descritti vasi risalgono ed il costume adottato nelle figure, specie guerrieri, rivelano chiaramente anche in Atella¹¹ la presenza di quei Sanniti che alla fine del V secolo, scendendo dai loro monti sulle coste, invasero quasi tutta la Campania.

peculiarità, quali il colore della creta, le dimensioni e una maggiore trascuratezza nel disegno, fatti che rendono probabile l'ipotesi di una officina locale.

¹¹ Cfr. G. CASTALDI, *Atella Questioni di topografia storica della Campania*, in «Atti della Real Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», vol. XXV, 1908, p. II., pp. 63-92.

Atella

Le Fabulae

Studi in onore di Sosio Capasso




Istituto
di Studi
Atellani

APELLA
LE FABULAE

a cura di
FRANCO PEZZELLA
e FRANCESCO MONTANARO

PERSONAE OSCAE DELLE ATELLANE

ŠÁRKA HURBÁNKOVÁ*

* University Masaryk, Brno, Czech Republic. L'apparato iconografico è stato curato da Franco Pezzella.



Resti delle mura di Atella

In questo lavoro cercheremo di presentare i caratteri fissi delle *personae oscae* i cui quattro tipi appaiono nelle *Atellane*, brevi composizioni satiriche del teatro romano¹. E' difficile trarre delle conclusioni sul genere tramandato solo in frammenti i quali non presentano l'immagine completa della loro forma letteraria. Tuttavia, ci siamo decisi a scegliere i frammenti in cui si possono intuire certi tratti dei caratteri comici. Questi personaggi sono una delle specificità osche che sopravvissero un centinaio di anni nella fase non letteraria della farsa. Peraltro, l'*Atellana* osca piacque tanto allo spettatore romano che fu elevata dai comici latini al genere comico letterario². I poeti latini conservarono sicuramente qualche tratto osco delle *personae oscae* adattando i loro caratteri al gusto e ambiente romano. Al principio l'*Atellana* fu una serie di lazzi improvvisati rappresentata dagli abitanti della città di Atella. Prese origine nella Penisola Appennina nel paese osco senza che fosse stata adottata dai Greci. Da questo punto di vista si distingue dalla *palliata* che prende lo spunto dalla Commedia Nuova attica, anche se non possiamo escludere un'influenza greca sull'*Atellana*. Tuttavia, questa farsa popolare è nata nel paese che faceva parte della *Magna Graecia* dove i Greci e gli abitanti originari agilmente commerciavano. Il territorio agricolo, dove si formò più tardi il villaggio di Atella, ricavò un'importanza speciale già durante la colonizzazione greca per la sua posizione che lo rendeva il centro di raccolta e smistamento verso le vie principali della Campania per i prodotti coltivati nel bacino del fiume *Clanius*. Nei teatri delle città della Magna Graecia si rappresentava il cosiddetto

¹ L'articolo è stato scritto grazie alla ricerca MSM 0021622435 "*Centro per la ricerca interdisciplinare delle lingue antiche e delle fasi antiche delle lingue moderne*" realizzata nella Facoltà di Lettere dell'Università Masaryk di Brno, Repubblica Ceca. Ho cominciato a occuparmi delle *Atellane* nell'anno 2002 durante il mio soggiorno a Napoli presso l'Istituto Universitario Orientale. In quel periodo ho visitato anche l'Istituto di Studi Atellani dove mi ha ricevuto il professor Sosio Capasso e mi ha regalato la sua pubblicazione sugli *Osci e la Campania antica* ed altri materiali. Vorrei ringraziarlo e dedicargli questo articolo.

² Quanto detto mi porta a classificare la favola Atellana come uno dei "sottogeneri" della commedia romana (*palliata, togata, Atellana, mimus*. Cfr. anche A. LÓPEZ - A. POCIÑA, *Comedia romana*, Madrid, 2007). Penso anche che tra di loro ci siano delle influenze non trascurabili.

fliace, un genere di farsa le cui scenette brevi di soggetto mitico potevano avere un'influenza sulla formazione della farsa osca³. Nel VI e V secolo a.C. il villaggio di Atella faceva parte della *dodecapolis*, federazione di dodici villaggi e città campane delle quali la più potente fu Capua. Dunque, non possiamo escludere neanche una probabile influenza etrusca sull'*Atellana*⁴.



**Scena di un'*Atellana* in un frammento di vaso Arezzo,
Museo Archeologico Nazionale "G. C. Mecenate"**

L'*Atellana* improvvisata ebbe presumibilmente successo a Roma poiché si continuò a presentare senza il testo scritto per più di un secolo. Il primo autore delle farse fu Lucio Pomponio Bononiense, protetto coetaneo di Silla, che probabilmente scrisse fra il II e il I secolo a.C. L'altro autore delle farse che conosciamo fu Gnaeo Novio, coetaneo di Pomponio. Pare che fosse campano, forse di Capua, perché il nome *Novius* era molto diffuso in Campania⁵. Abbiamo settanta titoli e circa duecento versi di Pomponio e quarantaquattro titoli e un centinaio dei versi di Novio. Si conservarono anche pochi frammenti da altri autori, della vita dei quali non sappiamo quasi niente: uno si chiama *Mummius* che "risuscitò"⁶ l'*Atellana* dopo un non breve periodo, durante il quale fu sostituita nella funzione di *exodium* dal mimo. L'altro si chiama *Aprissius* che cercava di «imitare la lingua rustica»⁷.

Cento anni intercorsero dalla morte di Plauto, la produzione di Terenzio e il successo di Pomponio⁸. La scena romana aveva bisogno di un nuovo stimolo perché in quel periodo non apparve nessun autore importante della *palliata*, e la *togata* che si ispirava all'ambiente romano popolare fu già nell'avanzato stadio del suo sviluppo. Sicché Lucio

³ Il nome *fliace* è derivato dal nome greco degli attori φλύακς. Su questo tipo di farsa e la sua influenza sull'*Atellana* cfr. M. BIEBER, *The history of Greek and Roman theatre*, Princeton 1961, pp. 129-146; P. FRASSINETTI, *Atellanae fabulae*, Roma 1967, p. 1; A. LÓPEZ - A. POCIÑA, *op. cit.*, p. 291.

⁴ Sulle componenti greche, etrusche ed osche nelle *Atellane* originarie v. E. KALINKA, *Die Heimat der Atellane*, in «Berliner Philologische Wochenschrift», 42 (1922), pp. 571-576.

⁵ P. FRASSINETTI, *op. cit.*, p. 11.

⁶ A. T. MACROBIO, *Saturnalia*, ed. a cura di N. MARINONE, Torino 1997, 1, 10, 3: *post Novium et Pomponium diu iacentem artem Atellanam suscitavit*.

⁷ M. T. VARRONE, *De lingua latina*, in *Opere di Marco Terenzio Varrone*, Antologia a cura di A. TRAGLIA, Torino 1974, 6, 68: *Ut quiritare urbanorum, sic iubilarare rusticorum: itaque hos imitans Aprissius ait: Io bucco! - Quis me iubilat? - Vicinus tuus antiquus*. Lo stesso Lucio Cornelio Silla sembra pure essere stato scrittore di farse Atellane (cfr. P. FRASSINETTI, *op. cit.*, pp. 13-14; A. LÓPEZ - A. POCIÑA, *op. cit.*, pp. 303-304).

⁸ VELL. 2, 9, 5: *sane non ignoremus eadem aetate fuisse Pomponium, sensibus celebrem, verbis rudem, et novitate inventi a se operis commendabilem*.

Pomponio, il protetto di Silla, si ispirò all'*Atellana* grossolana e creò «una stilizzazione dotta della tematica popolare»⁹.



Terenzio



Tito Livio

Quel contrappunto efficace allo stile elegante di Terenzio causò un interesse enorme del pubblico romano, e questo convenne certamente anche a Silla. Non resta che domandare: che cosa delle Atellane osche perdurasse nella forma scritta di cui l'autore non fu un osco, ma un poeta latino di Bononia e scrittore di commedie e tragedie? Livio in un brano notissimo sull'inizio delle rappresentazioni teatrali a Roma menziona anche la farsa atellana¹⁰. Secondo Livio la gioventù romana procurò *antiquo more* la risurrezione delle battute in verso (forse *versus fescennini*) e le mise insieme con un altro genere adottato dagli Osci, le *Atellanae*. Così nacquero gli *exodia*, gli interpreti dei quali - *Atellani actores*, a differenza degli altri attori - *histriones*, non furono esclusi dalle tribù e nemmeno dal servizio militare. Dunque sembra che la farsa si presentò a Roma come una serie di situazioni comiche improvvisate sulle strade e nei mercati durante le feste popolari¹¹ e dopo qualche tempo entrò sulla scena del teatro come *exodium*, farsa finale costituita da elementi osci e romani. In ogni modo, Pomponio e anche Novio seppero adattare egregiamente quel "*sense of humour*" italico, la tematica popolare e naturalmente le *personae oscae*, ossia le maschere fisse dai caratteri tipici, ai procedimenti strutturali e stilistici delle *palliate* e *togate*.

Dunque, adesso andremo ad esaminare alcuni frammenti, nei quali proviamo a trovare le caratteristiche dei personaggi che piacevano tanto allo spettatore romano. Secondo i concetti estetici generali la farsa *Atellana* è un "sottogenere popolare", nel senso di

⁹ D. ROMANO, *Atellana fabula*, Palermo 1953, p. 28.

¹⁰ LIVIO 7, 2: ... *iuventus histrionibus fabellarum actu relicto ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit; unde exorta quae exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt; quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus nec ab histrionibus pollui passa est; eo institutum manet, ut actores Atellanarum nec tribu moveantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant*. Per un'analisi minuziosa del brano liviano cfr. D. ROMANO, *op. cit.*, pp. 16-21 o A. LÓPEZ - A. POCIÑA, *op. cit.*, pp. 29-30.

¹¹ Secondo M. BIEBER, *op. cit.*, p. 146, gli attori delle Atellane portarono a Roma anche una specie del palcoscenico semplice, che si poteva erigere facilmente nei vari luoghi, e che sarebbe diventato il palcoscenico di Plauto e, più tardi messo insieme con il greco *theatron*, avrebbe dato la forma del teatro di oggi.

qualcosa di minor rilievo rispetto ad un altro "genere elevato": la *palliata*, commedia scritta secondo il modello greco¹².



**Dossennus, Londra,
British Museum**



**Maccus (?), Parigi,
Museo del Louvre**

Comunque, l'*Atellana* è una manifestazione popolare perché nacque dal popolo e per il suo divertimento¹³; questo è evidente dal linguaggio inconfondibile pieno di insulti ed allusioni alla "corporalità materiale," caratteristica tipica della cultura popolare del riso. L'*Atellana* acquista la forma letteraria sua propria nel periodo della decadenza della *palliata*. Paradossalmente proprio questo "sottogenere di minor rilievo" nel suo periodo non-letterario influenzò la produzione di Tito Maccio Plauto¹⁴.

E' ben noto che nei titoli e qualche volta anche nei versi si presentano principalmente quattro nomi: *Pappus*, *Dossennus*, *Bucco* e *Maccus*. Sono quattro tipiche *personae oscae*. Abbiamo scelto alcune citazioni dei frammenti che ci aiutano a presentare al meglio il carattere tipico di questi personaggi rivelato già dai loro nomi.

¹² Capisco l'*Atellana* come il genere di minor rilievo solo comparando la semplicità del suo argomento rispetto alla *palliata* e alla *togata* (cfr. anche A. LÓPEZ - A. POCIÑA, *op. cit.*, pp. 24 - 25).

¹³ A. LÓPEZ - A. POCIÑA, p. 301: "*La Atellana no sólo está enfocada hacia la diversión de ese público, sino que ella misma procede, y esto es un rasgo esencial, de un tipo de espectáculo concebido por él y para él, cuyos fundamentos no abandona por completo al convertirse en obra literaria.*"

¹⁴ W. BEARE, *Plautus and the fabula Atellana*, in «The classical Review», November 1930, pp. 165-168, p. 167: "*Plautus, in adapting to the popular taste the material supplied by the Greek New Comedy, was influenced by the rude and non-literary but genuinely popular native drama which he found on his coming to Rome ... Had the Atellana never existed, the palliata might have developed on widely different lines*". P. es. M. DELLA CORTE, *Maschere e personaggi in Plauto*, in «Dionisio», 1975, p. 174, pensa che il secondo nome di Plauto Maccus, che acquistò più tardi, sia una reminiscenza della sua carriera di attore di Atellana. Sull'influenza dell'*Atellana* per le *palliate* di Plauto cfr. anche A. MARZULLO, *Dalla satira al teatro popolare latino. Ricerche varie*, Milano 1973, pp. 24 - 33 e E. LEFÉVRE- E. STÄRK - G. VOGT-SPIRA, *Plautus barbarus. Sechs Kapitel zur Originalität des Plautus*, Tübingen 1991.

Pappus è un prestito evidente dal greco παππος (vecchio) e denomina un vecchio avaro e vizioso che rimane spesso tradito¹⁵. In un'*Atellana* di Pomponio, *Pappus agricola*, qualcuno seduce sua moglie:

nescio quis, molam quasi asinus, urget uxorem tuam: ita opertis oculis simitu manducatur ac molit.

Nel *Pappus praeteritus*, sempre di Pomponio, viene presentato come un politico fallito che non perde l'ultima speranza:

*Populis voluntas haec est et volgo datast:
refragabunt primo, subfragabunt post, scio.*

Anche Novio chiama una sua commedia *Pappus praeteritus*, in cui il figlio avvisa il vecchio di stare attento agli elettori traditori che invita a casa:

*... dum istos invitabis suffragatores, pater,
prius in capulo quam in curuli sella suspendes natis.*

Il nome di *Dossennus* sarà il collegamento della parola latina *dorsum* (dorso) e della desinenza etrusca *-ennus*¹⁶. L'etimologia del nome ci rivela che era un gobbo, un furbacchione astuto che non era ricco come Pappo però sapeva come guadagnarsi il pane con un minimo sforzo:

Dantor Dossenno et fullonibus publicitus cibaria (Pomponio, *Campani*)

*ergo, mi Dossenne, cum istaec memore meministi, indica qui illud aurum abstulerit.:
non didici hariolari gratiis!* (Pomponio, *Philosofia*)

Nel frammento prima citato *Maccus virgo* di Pomponio Dosseno fa l'insegnante, ma invece di insegnare seduce il suo discepolo. Grazie alla sua voracità viene identificato qualche volta con un altro personaggio, *Manducus*¹⁷.

Esiste un frammento di un autore sconosciuto che testimonia la sua astuzia:

hospes resiste et sophian Dossenni lege.

Il nome di *Bucco* sarà connesso all'espressione del latino volgare *bucca* (faccia gonfia, muso)¹⁸, il che scopre la caratteristica principale di questo personaggio: era grasso, con le guancie gonfie, amava mangiare e poi era sboccato. Tale si presenta nei frammenti seguenti prima citati:

ieientare nulla invitat (Pomponio, *Bucco adoptatus*, IV)

¹⁵ M. DELLA CORTE, *op. cit.*, p. 175.

¹⁶ A. MARZULLO, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷ VARRONE, *op. cit.*, 7, 95: *dictum mandier a mandendo, unde manducari, a quo in Atellanis Dossennum vocant Manducum.*

¹⁸ P. FRASSINETTI, *op. cit.*, p. 2; F. GRAZIANI, *I personaggi dell'Atellana*, in «Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica», 1896, pp. 388-392; a p. 388 ammette anche un'affinità del suo nome con un'espressione di alcuni dialetti del Mezzogiorno, *buccolari* con la quale si chiamavano ancora nel suo tempo le mascelle del porco.

quod editis, nihil est; si vultis quod cacetis, copia est. (Novio, *Bucculus*)



**Palermo, Museo Archeologico Regionale,
Affresco con attori mascherati**



**Maschera Atellana, Capua,
Museo Campano**

Il nome di Maccus potrebbe essere derivato dal verbo greco μακκοῶ (sono stupido) o dal greco Μακκῶ (donna stupida)¹⁹. Se possiamo indentificare Macco con una statuetta esposta nel "Metropolitan Museum" di New York²⁰, descriviamo la maschera con queste caratteristiche fisiche: il naso adunco, grandi orecchie e pochi denti nella bocca²¹. *Maccus* era un gran mangione ma anche una vittima di scherzi, spesso bastonato. Nel frammento *Macci gemini* di Pomponio, prima citato, viene imbrogliato proprio durante

¹⁹ P. FRASSINETTI, *op. cit.*, p. 2; Il suo nome può essere derivato anche dal nome latino *mala* (mandibola) (cfr. M. DELLA CORTE, *op. cit.*, p. 174) o dal verbo greco μακ(κ)ῶνω (divengo livido, per battiture) (cfr. K. SITTI, *I personaggi dell'Atellana*, in «Rivista di storia antica e scienze affini», 3, I, Messina 1895, pp. 27-30, p. 29); F. GRAZIANI, *op. cit.*, p. 391 aggiunge che ancora nel suo tempo nei pressi di Roma si usava la parola macco, la quale definisce un piatto di fagioli cotti maciullati.

²⁰ M. DELLA CORTE, *op. cit.*, p. 174, identifica la statuetta con Macco, mentre M. BIEBER, *op. cit.*, p. 247, la denomina "Actor of farce" e non la concretizza.

²¹ Un altro personaggio delle *Atellane* aveva il becco adunco: *Kikirus* che significa "gallo" in osco. Oggi si nega la teoria dell'influenza diretta delle *Atellane* sulla commedia dell'arte.

Comunque, anche se le similitudini, specialmente tra i protagonisti di queste commedie popolari non sono genetiche, non sono del tutto trascurabili. Ci sono due personaggi che hanno moltissimo in comune, *Maccus* e Pulcinella: "... il *Maccus* è un buffone che si avvicina un po' ad *Arlecchino*, ma soprattutto al nostro *Pulcinella*, col suo carattere che è un miscuglio di sfrontatezza e di vigliaccheria, ma anche di bonarietà e di dabbenagine." (V. GLEJESSES, *Le maschere e il teatro nel tempo*, Napoli, 1981, p. 9). Macco ha la stessa caratteristica psichica e fisica di Pulcinella (la maschera di Pulcinella aveva il naso adunco simile ad un becco) ed avrà anche la stessa origine: Pulcinella è l'unica maschera della commedia dell'arte che non proviene dal Nord d'Italia ma dal Sud, più precisamente dalla Campania. I Campani, specialmente i napoletani, considerano Pulcinella il simbolo della loro terra. Anche se dalla fine del '700 la commedia dell'arte va scomparendo dai palcoscenici europei, a Napoli perdurano le commedie con Pulcinella fino al '900. Questa maschera da fama internazionale avrà i figli nei personaggi comici: per esempio l'inglese *Mr. Punch*, il russo *Petruska*, l'austriaco *Kasperle*, il ceco *Kašpárek* ... (cfr. H. PAËRL, *Pulcinella la misteriosa maschera della cultura europea*, Apeiron, 2002, p. 193).

l'amplesso amoroso. Nell'altro *Maccus miles* di Pomponio troviamo che mangia per due e che ha fatto a pugni con il suo compagno di casa per poter mangiare la sua cena:

nam cibaria

<ad> *vicem duorum solum me comesse condecet.* (I)

cum conturbenale <ego> *pugnavi, quia meam cenam* <cenavit> (II)

Il povero *Maccus* paga per la sua stupidaggine e viene spesso bastonato come nel frammento di Novio *Maccus exul*:

*limen superum, quod mei misero saepe confregit caput,
inferum autem, ubi ego omnis digitos diffregi meos.* (II)

verberato populus homini labeas pugnus caedere (III)



Maccus (?),
Parigi, Museo del Louvre

Sul palcoscenico la farsa *Atellana* fu alternata dal mimo nel corso del I secolo a.C. Nel periodo imperiale apparve di nuovo e diventò quasi uno strumento politico contro i più potenti²². Prima di scomparire definitivamente, la farsa *Atellana* ha mutato la sua forma e ha conosciuto momenti di gloria e di declino. Costante nel tempo è stata sempre l'interpretazione da parte di caratteri fissi che suscitavano il riso del pubblico.

Prima fu il riso popolare, poi al teatro si aggiunse il riso dei ceti "più alti." Tuttavia, tutti ridevano per lo stesso motivo: le battute grossolane ed i doppi sensi delle espressioni accompagnate da una mimica eloquente.

L'*Atellana* osca piaceva ai Romani che ne conservarono la tematica popolare e naturalmente le *personae oscae*: le maschere tipiche dai caratteri fissi. Per adesso, ho scelto alcune citazioni dei frammenti che aiutassero a presentare al meglio il carattere tipico di questi personaggi che era chiaro già dai loro nomi. E' evidente che i generi comici coltivati nella Penisola Appennina si influenzavano reciprocamente. La mia idea di studiare le caratteristiche delle *personae oscae* tramite i frammenti tramandati potrebbe essere il primo passo per una ricerca più dettagliata sulla presenza di caratteri comuni nei sottogeneri della commedia romana.

²² Cfr. Per esempio TACITO, *Annali*, 4, 14; SVETONIO, *Caligola*, 27.

LA *FABULA ATELLANA* E LE PITTURE PARIETALI POMPEIANE

FILOMENA GORDON

L'ipotesi di lavoro da cui è nato questo contributo è che alcune pitture parietali pompeiane raffiguranti scene della *fabula Atellana* avessero una loro specificità in relazione al contesto tanto da poter individuare, sia sul piano delle forme che su quello del significato, una selezione consapevole delle immagini¹.

Per poter leggere ed interpretare l'immagine in relazione al suo contesto, si partirà dal presupposto che la casa romana sia una sorta di traduzione, nel linguaggio architettonico e decorativo, di istanze e di valori, che vanno interpretati come un sistema di segni in cui la decorazione contribuisce a funzionalizzare lo spazio in cui si inserisce².



Pompei, particolare del teatro piccolo

In questo lavoro si è scelto di analizzare solo una parte delle testimonianze iconografiche della *fabula* osca, e cioè quelle circoscritte alla zona vesuviana e relative ad un periodo cronologico compreso tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. In questa prospettiva critica, le immagini con rappresentazioni di scene della *fabula Atellana*, anche se

¹ Si ringrazia per i preziosi suggerimenti la prof.ssa E. Mugione dell'Università di Salerno e la prof.ssa M. L. Chirico della Seconda Università di Napoli.

² P. ZANKER, *Immagini e valori collettivi*, in AA.VV., *Storia di Roma*, Torino 1988-1993, II, L'impero Mediterraneo, II, I Principi e il mondo, pp. 193-220; D. SCAGLIARINI CORLAITA, *La pittura parietale nelle domus e nelle villae del territorio vesuviano*, in A. DONATI (a cura di), «Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina», cat. della mostra di Rimini, Palazzi del Podestà e dell'Arengo, Rimini 1998, p. 57-64.

esigue, costituiscono un importante campo di analisi volto a definire la presenza di un preciso sistema figurativo, per una serie di motivazioni:

- 1) per la funzione delle raffigurazioni teatrali come espressione di autorappresentazione sociale del proprietario della casa, che si esemplifica attraverso un processo di "assimilazione" di un consapevole linguaggio figurativo³;
- 2) per la polisemia di significati di cui tali rappresentazioni sono portatrici, come si desume anche dal ricorso e dalla rielaborazione di precisi temi e schemi figurati;
- 3) per il particolare legame che l'*Atellana* aveva con l'orizzonte culturale campano, in generale, e quello pompeiano, in particolare⁴.

Le problematiche relative alla farsa osca saranno analizzate da un punto di vista prettamente archeologico, dal momento che, fino ad ora, questa particolare forma di arte drammatica è stata indagata da una prospettiva filologica. Questa indagine, però, non si propone come un lavoro di sintesi tra dati della tradizione letteraria e quelli della documentazione materiale, poiché si rifiuta un tipo di analisi in cui i dipinti sono considerati come rappresentazioni fedeli del "canto". Si parte dal presupposto, invece, che le immagini, essendo realtà polisemiche, assumono il valore di documento antropologico in relazione ai contesti e alla scelta ragionata di temi; per questo motivo, si utilizzerà come struttura portante del quadro interpretativo, le pitture parietali, e ci si avvarrà delle altre classi di prodotti artistici come tessuto connettivo e documento di confronto. Tale approccio permette di definire una ricostruzione dello spettro semantico di ciascun'immagine, alla luce non solo della selezione di schemi iconografici da parte del committente, ma anche in base al ruolo svolto dagli artisti e dagli artigiani incaricati del lavoro e al significato che ciascuna immagine aveva nell'orizzonte visivo degli antichi fruitori⁵.

Prima di passare alla lettura delle evidenze iconografiche, è opportuno definire lo *status quaestionis* in cui questo contributo si inserisce. Nel panorama degli studi filologici è possibile delineare tre indirizzi critici sulla nascita dell'*Atellana* sulla base della componente culturale che avrebbe avuto un ruolo fondamentale nella genesi di questa particolare forma drammatica, parlando di conseguenza di un'origine osca, etrusca e greca. Questi contributi se da un lato hanno cercato di fare chiarezza sugli elementi legati all'aspetto drammaturgico del genere, dall'altro hanno avuto il grosso limite di non aver preso in esame le numerose evidenze documentarie che potrebbero dirimere alcune questioni legate alle origini del genere e al suo successivo sviluppo⁶.

Ad occuparsi per la prima volta della *fabula Atellana* da una prospettiva squisitamente archeologica fu la Zancani Montuoro, che in un intervento al convegno "*La monetazione di bronzo di Poseidonia-Paestum*"⁷, presentò alcuni documenti archeologici da lei collegati alla fase primitiva della farsa: in particolare uno statere,

³ P. ZANKER, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993, p. 30.

⁴ M. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli 1979, p. 146.

⁵ Sul rischio di sovra interpretazione della realtà archeologica, cfr. E. MOORMANN, *L'iconografia delle pitture parietali antiche: fonte di conoscenza per la cultura antica o pura decorazione?*, in D. SCAGLIARINI CORLAITA (a cura di), «I temi figurativi della pittura parietale antica», cat. della mostra di Bologna (20-23 settembre 1995), Bologna 1997, pp. 335-336.

⁶ Le edizioni critiche più recenti della *fabula atellana* sono quelle di P. FRASSINETTI, *Fabulae Atellanae. Saggio sul teatro popolare latino*, Genova 1953, e di D. ROMANO, *Atellana fabula*, Palermo 1953, con relativa bibliografia.

⁷ P. ZANCANI MONTUORO, *Dossenno a Poseidonia* in «Atti e memorie della Società della Magna Grecia», 1958. I documenti furono in seguito studiati da A. PONTRANDOLFO, *Personaggi mascherati nella tradizione figurativa dell'Italia meridionale*, in «Archeologia in Magna Grecia», Atti del Convegno in onore di Paola Zancani Montuoro «Atti e memorie della Società della Magna Grecia», 1992, pp. 263-270; IB., *Dioniso e personaggi fliacici delle immagini paestane*, in «Ostraka», IX, 2000, n. 1, pp.117-134.

ritrovato a Poseidonia, recante su di un lato il nome di *Dossenno*, interpretato come incisore della moneta⁸, e due testine di terracotta, provenienti dal tempio di Cerere, raffiguranti attori che recavano sul viso una mezza mascherina⁹.

Successivamente la Pontrandolfo ha presentato delle pitture che decoravano alcune tombe paestane, che confermerebbero la presenza, nella colonia greca, di personaggi mascherati alla maniera degli Atellani, già intorno alla metà del IV secolo. Queste immagini, che trovano dei *pendant* anche nella ceramografia locale, secondo la studiosa, lascerebbero supporre l'esistenza di cerimonie da collegare all'ambiente funerario, in cui si esibivano dei personaggi mascherati; tale rituale collettivo era sentito come espressione di una particolare classe sociale che trovava, in questo sistema, un punto di coesione¹⁰.



**Vaso con scena di teatro antico,
Musei Vaticani**

Malgrado questi contributi, fino ad oggi continua a registrarsi la mancanza di un *corpus* iconografico in grado di fare chiarezza sull'*imagerie* delle *oscae persanae*, articolato secondo una prospettiva sia territoriale che strettamente cronologica; si pensi, ad esempio, che sono tutt'ora inedite le numerose statuine rappresentanti personaggi riconducibili all'Atellana, conservate presso il Museo Campano, delle quali si ignora sia la provenienza che la datazione.

Ma che cos'era la *fabula Atellana*? Dove e come nacque? Dove si sviluppò e quali erano le caratteristiche principali?

Ad Atella, piccolo centro della Campania non distante da Capua, la tradizione collega il nome e la nascita delle *Atellane*, una forma d'arte drammatica legata all'improvvisazione estemporanea di performance comiche messe in scena da quattro maschere fisse che affidavano il loro successo all'estrosa invettiva e alla deformazione caricaturale¹¹. La sua diffusione in ambiente osco-campano è ampiamente dimostrata a partire già dalla metà del IV secolo a.C.: la presenza di numerose evidenze archeologiche, quali dipinti e

⁸ G. MANGANARO, *La sofia di Dossenno*, in «Rivista di Filologia Classica», XXXVII, 1959, pp. 395-402, nella recensione che ne fece, ritiene che il nome iscritto sulla moneta è da riferire al magistrato monetario, non solo perché è un caso eccezionale, la presenza del *nomen* personale sulle monete, ma anche perché le proporzioni delle lettere indicanti la città e il nome di *Dossenno* coincidono. Inoltre è frequente segnare in lettere più piccole, se non con le iniziali, il nome dell'incisore monetario.

⁹ Queste testine farebbero parte di un corpus di 25 esemplari che secondo la studiosa furono prodotti tra Taranto e Napoli e che andavano a completare il lavoro di P. GHIRON - BISTAGNE, *Les demi-masques*, in «Reveu Archéologique», 1970, p. 253, di qualche anno prima.

¹⁰ A. PONTRANDOLFO, *op. cit.*

¹¹ P. FRASSINETI, *op. cit.*, p. 9 e ss.

statuine, testimonia come il genere, durante la primitiva fase pre-letteraria, ebbe un discreto successo presso quelle genti¹².

Questa particolare rappresentazione popolare ha risentito molto dell'influsso delle farse *fliaciche* e di altre forme teatrali greche, anche se ha mantenuto la sua inconfondibile fisionomia ricca di quell'*italicum acetum*¹³, che rimase vivo, *mutatis mutandis*, anche ai tempi di Cicerone¹⁴ e durante lo stesso Impero¹⁵.

La straordinaria popolarità che l'improvvisazione buffonesca dell'*Atellana* ha avuto nell'universo letterario classico era data da quattro personaggi fissi (*Pappus*, *Maccus*, *Buccus* e *Dossennus*) rappresentativi di altrettanti tipi umani che imbastivano, su un semplice canovaccio, scene buffe ed esilaranti, mentre il vero assetto comico era affidato, di volta in volta, alla bravura dei singoli artisti. Il suo successo era dovuto al rispetto istituzionale che godevano i suoi attori, tanto che, quando i censori decisero di espellere gli *histriones* dalla città nel 115 a.C. per la tutela della dignità pubblica, fecero eccezione per quelli delle *Atellane*. Questi ultimi, infatti, erano chiamati *personati*, cioè mascherati, in quanto non erano obbligati a togliere la maschera dal volto sulla scena, alla fine della rappresentazione, quando veniva fatto loro l'applauso¹⁶; agli *histriones* era riservato un diverso trattamento giuridico poiché essendo costretti sulla scena a scoprire il volto al termine della rappresentazione, perdevano, irrimediabilmente, la loro condizione di *cives*. La diversa pratica giuridica è ribadita da più fonti: Valerio Massimo ricorda come il genere era «moderato dalla severità italica e perciò esso stesso esente da censura: l'attore, infatti, non veniva rimosso dalla sua tribù, né esonerato dal servizio militare»¹⁷.

Il successo della *fabula* fu tale da essere successivamente assimilata all'*exodium*, un dramma breve e dalla comicità d'impatto, che veniva eseguito dopo la messa in scena di

¹² Sulla nascita del genere sono state fatte numerose ipotesi basate però solo ed esclusivamente sulle poche testimonianze delle fonti antiche. Gli antichi non dubitavano affatto dell'origine osca dell'*Atellana*, i quali la ritenevano senz'altro un genere nato in Campania e solo in seguito trapiantato nel Lazio. Fu il Mommsen che, verso la fine dell'Ottocento, si oppose, per primo, alle testimonianze degli antichi sostenendo che il luogo d'origine sarebbe stato il Lazio. Qualche anno dopo F. ALTHEIM, *Maske und Totenkult*, in «Terra Mater», 1931, ipotizzò che le maschere dell'*Atellana* deriverebbero dall'Etruria; partendo dalla parola *Phersu* scritta sotto un personaggio mascherato nella Tomba degli Auguri di Tarquinia, deriverebbe la parola latina *Persona*, termine che designa la maschera teatrale. L'iscrizione indicherebbe l'esistenza in Etruria di ludi funebri successivamente trapiantati in Campania, in cui attori mascherati dovevano dar vita a un'azione scenica, da cui, in un secondo tempo, sarebbe derivata l'*Atellana*. E' probabile, invece, che il genere sia stato influenzato da un tipo particolare di farsa assai diffuso nelle colonie doriche, la cosiddetta *farsa fliacica*, come farebbe ipotizzare i frequenti contatti che la civiltà osca ebbe con quella magno-greca. Il rapporto di contatto tra le due farse è da vedere nel comune uso della maschera, nei soggetti che si ispirano alla vita comune, nella parodia mitologica, anche se quest'ultimo è un aspetto secondario dell'*Atellana*. Tale scambio culturale però non deve portare alla confusione dei due generi né alla filiazione dell'*Atellana* dall'antico *fliace*.

¹³ Q. ORAZIO FLACCO, *Sermones* (Satire), I, 7, 42, ed. cons. a cura di M. LABATE, Milano 2000.

¹⁴ M. T. CICERONE., *Epistulae ad familiares*, VII, 1, 3 ed. cons. a cura di W. S. WATT, Oxford 1982.

¹⁵ P. C. TACITO, *Annales*, IV, 14, ed. cons. a cura di A. ARICI, Torino 1983.

¹⁶ A questo proposito si veda il passo di FESTO, *De verborum significatu*, p. 238, ed. cons. a cura di W. M. LINDSAY, Lipsia 1913; M. L. CHIRICO, *La civiltà teatrale dell'antica Capua*, in «Il testo e la scena. Memorie teatrali dell'antichità» a cura di M. L. CHIRICO e F. CONTI BIZZARRO, Napoli 1998, pp. 15-26.

¹⁷ VALERIO MASSIMO, *Facta et dicta memorabilia*, II, 4, 4, ed. cons. a cura di C. KEMPF, Lipsia 1888: *Italica severitate temperatum, ideoque vacuum nota est: nam neque tribu movetur actor nec a militaribus stipendiis repellitur.*

una tragedia; il suo scopo, come avveniva per il dramma satiresco in Grecia, era di liberare gli animi dallo smottamento dovuto alle passioni tragiche. L'effetto catartico era assicurato dai modi vernacolari e triviali degli attori sulla scena, accompagnati da un linguaggio spontaneamente plebeo ma di grande efficacia linguistica. Tale uso sarebbe confermato dalla testimonianza di Cicerone il quale accosta la nostra *fabula* a quella del dramma satiresco greco.



Capua, Museo Campano - Maschere Atellane

La nobilitazione letteraria dell'*Atellana* avvenne nel I sec. a.C. grazie a Pomponio *Bononiensis* e Novio di origine campana, dei quali ci rimangono pochi frammenti tramandati dal grammatico Nonio e ricordati più per le loro caratteristiche linguistiche che per la loro importanza letteraria. Il processo di trasformazione da farsa improvvisata a opera artistica, se da un lato conferì nuova vita sul piano di una piena dignità letteraria, ne alterò il carattere di farsa rustica, poiché gli stessi autori furono influenzati da altre forme drammatiche quali la *palliata*, la *togata*, il mimo e il pantomimo. L'*Atellana* primitiva continuava, comunque, ad essere riproposta nel suo idioma originario, da come si desume dalla testimonianza di Strabone¹⁸, il quale afferma che una rappresentazione drammatica in lingua osca aveva ancora luogo ai suoi tempi. In età imperiale, l'effimera ed occasionale riesumazione dell'*Atellana* voluta da Augusto non poteva che essere precaria poiché il gusto del pubblico era ormai orientato al mimo e al pantomimo; la *fabula* venne, così, affidata agli attori professionisti, venendo a perdere quel privilegio della conservazione dei diritti civili, attestato ancora ai tempi di

¹⁸ STRABONE, *Geographia*, V, 3, 6, ed. cons. a cura di H. L. JONES, Londra 1960.

Livio. Ciò che restò della farsa osca fu l'*insectatio* politica, ricordata da più di una fonte¹⁹, e la parodia mitologica.

Nella città di Pompei, la diffusione della *fabula Atellana* è attestata da una serie di evidenze archeologiche le quali vanno interpretate tenendo in considerazione le altre testimonianze documentarie relative al teatro presenti nella città. Il rilancio delle attività culturali legate al teatro ebbe un forte impulso dopo la deduzione della colonia ad opera Publio Cornelio Silla, nipote del dittatore, poiché erano considerate come un efficace mezzo di proselitismo politico connesso al nuovo assetto coloniaro. In questo rinnovato contesto storico, sono da ricercare le motivazioni che indussero due personaggi dell'*entourage* di Sulla, M. Porcio e Q. Valgo²⁰, a disporre la costruzione del *teatrum tectum*²¹ in una zona della città in cui già insisteva un teatro.



**Lapide apposta sull'ingresso del teatro di Pompei
per ricordare l'edificazione del nuovo teatro**

Al fine di questa ricerca non ci interessano le questioni relative alla più o meno consapevole razionalizzazione del quartiere dei teatri mediante interventi di edilizia pubblica²² quanto piuttosto il ruolo che queste strutture avevano avuto nel nuovo tessuto sociale. La critica recente è concorde nel ritenere che il *teatrum tectum*, oltre alla funzione di *odeion*, cioè un edificio preposto alle audizioni musicali, fosse utilizzato come luogo di assemblea e di riunione dei coloni sillani: infatti, dopo la deduzione della colonia, si sarebbe venuta a creare una dicotomia sociale tra *duo genera civium* cioè tra i pompeiani e i coloni stessi; quest'ultimi, come ipotizza Zevi, avranno cercato di affermare la loro condizione di privilegio imponendo le loro esigenze e propensioni

¹⁹ SVETONIO, *Vitae Caesarum*, 45 (Tiberio), 27 (Caligola), 69, 89 (Nerone), 13 (Galba), 10 (Domiziano), ed. cons. a cura di J. C. ROLFE, Londra 1951.

²⁰ P. ZANKER, *Pompeji (Triere Winchelmannsprogramme 9)*, Magonza 1988, p. 19.

²¹ I due personaggi sono menzionati nella lapide iscritta [*Corpus Inscriptionem Latinarum* (C.I.L.) X, 84], apposta sull'ingresso. Sui personaggi cfr. P. CASTRÈN, *Ordo populusque Pompeianus. Polity and Society in ancient Pompeji*, in «Acta Instituti Romani Finlandiae», Roma 1975 p. 49 e ss.; H. MOURITSEN, *Elections, Magistrates and municipal élite. Studies in Pompeian Epigraphy*, Roma 1988, p. 71 e ss.; E. LO CASCIO, *Pompei dalla città sannita alla colonia sillana: le vicende istituzionali*, in M. CÉBEILLAC (a cura di), *Les élite municipales de l'Italie péninsulaire des Graecques à Néron*, Napoli - Roma 1996, p. 111 e ss.

²² Sulla funzione di odeon destinato alla musica e alla poesia cfr. E. LA ROCCA - A. DE VOS, *Guida archeologica di Pompei*, Milano 2000; U. PAPPALARDO - D. BORRELLI, *La cultura teatrale antica, Archeologia e letteratura*, Napoli 2007; sulla funzione dell'*odeion* legato al gusto dei veterani per gli spettacoli latini: F. ZEVI, *I personaggi della Pompei sillana*, in «Papers of the British School at Rome», 1995, pp. 1-24; ID., *Dalla città sannita alla colonia sillana. Per un'interpretazione dei dati archeologici*, in M. CÉBEILLAC (a cura di), *op. cit.*, Napoli - Roma 1996, p. 111 e ss.; come edificio assembleare sannita, P. G. GUZZO, *Pompei. Storia e paesaggi della città antica*, Milano 2007; come spazio per riunioni ispirato ad un *bouleterion*, P. GROS, *L'architettura romana dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero*, Milano 2001 e P. ZANKER, *Pompei. Società ...*, *op. cit.*

anche per ciò che riguardava i ludi e gli spettacoli teatrali, in un contesto storico, dove le tradizioni osche e quelle latine giocavano un ruolo fondamentale. Le scelte urbanistico-architettoniche del quartiere dei teatri e quelle culturali relative ai *ludi* furono influenzate anche dai gusti del *dictator* che, fin da giovane, secondo la testimonianza di Plutarco, era appassionato di mimi e ai altri generi satirici, tanto da essere egli stesso autore di *pièces* comiche identificate proprio con *Atellane*²³; le fonti, infatti, ricordano che quando si ritirò dal governo della *res* pubblica e si trasferì in Campania, nella sua villa a *Liternum*, Silla visse attorniato da teatranti, *mimodòì* e *orchestài*, tra cui il *comoedus* Q. Roscio Gallo, il *lysiodes* *Metrobio* ed l'archimimo *Sorex*²⁴, quest'ultimo attore di *Atellane*, del quale furono esposte a Pompei ben due erme-ritratto in luoghi pubblici, l'una nel tempio di Iside, l'altra nel calcidico dell'Edificio di Eumachia²⁵.



**Caio Norbano Sorice,
Napoli, Museo Archeologico Nazionale**

La ricezione, da parte dei pompeiani, delle opere teatrali non solo come spettatore, ma come interprete attivo, è testimoniato anche dalla documentazione materiale offerta da coppe, mosaici, sculture, iscrizioni e, in particolare, dalle pitture parietali che abbellivano le case. L'interpretazione di queste pitture non può essere semplicemente rapportata alla pretesa di rappresentare uno squarcio di quella che era la vita teatrale nella Pompei antica, in quanto la ricezione e la selezione di immagini legate all'esperienza drammatica era dettata dal gusto e dalle finalità del committente e per questo indissolubilmente legate al suo sostrato culturale.

L'*Atellana*, come ha dimostrato Gigante, sarebbe stata una delle rappresentazioni teatrali più in voga in un periodo che va dal I sec. a.C. al I sec. d.C., non solo perché culturalmente vicina alla zona pompeiana, ma anche per il grande slancio che Silla prima e Augusto poi, avevano dato alla *fabula*.

Un segno letterario della sua presenza a Pompei sarebbe testimoniato da un'iscrizione²⁶, composta da due senari, che rappresenterebbe un'illazione scherzosa ed ironica a quei

²³ PLUTARCO, *Vite parallele*, II, 3-3, ed. cons. a cura di M. G. ANGELI BERTINELLI - M. MANFREDINI - L. PICCIRILLI - G. PISANI, Milano 1997.

²⁴ *Ivi*, XXXVI, 1-2. L'erma di bronzo è attualmente conservata nella sala dei Bronzi nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

²⁵ A. DE FRANCISIS, *Il ritratto romano a Pompei*, Napoli 1951, p. 27 e ss., ritiene che le erme-ritratto rappresenterebbero un discendente dell'attore.

²⁶ C.I.L., IV, 1896.

ritrovati della creatività culinaria che riutilizzano gli avanzi della mensa: *Ubi perna cocta est, si convivae opponitur / Non gustat pernam, lingit ollam aut caccabum*²⁷.

L'altra testimonianza epigrafica è da vedere in un'iscrizione letta nel criptoportico del teatro, sul muro laterale che costeggia il breve sentiero che collega i due teatri, la quale ci svela l'amore di una ragazza per un certo *Chrestum*: *Methe Cominiaes Atellana amat Chrestum. Corde [si]t utreisque/ Venus pompeiana propitia et sem[per] concordēs vivant.*



Pompei, Casa del centenario

Il Gigante riconduce questa iscrizione ad attori della farsa osca poiché interpreta *Atellana* come "attrice di *fabulae Atellanae*"²⁸, e riconosce nel nome *Chrestus*, la maschera comica di *pankréstos*, ricordato da Polluce nel suo catalogo²⁹.

Nonostante le numerose attestazioni archeologiche della *fabula Atellana* in ambito campano, fino ad ora non c'è stato un lavoro di ricerca che abbia affrontato le problematiche da una prospettiva iconografica ed iconologica al tempo stesso; questo ritardo degli studi è da attribuire ad una serie di motivazioni:

- 1) alla difficoltà di riconoscere le caratteristiche peculiari degli attori della *fabula* osca, anche per la scarsità delle fonti antiche a nostra disposizione;
- 2) all'uso di una molteplicità di schemi iconografici, che vanno da quelli propri della tradizione greco-ellenistica a quella della tradizione italica;
- 3) all'influenza di altri generi teatrali, quali la *palliata*, la *togata*, il mimo e il pantomimo che determinarono la trasformazione di questa particolare rappresentazione drammatica tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C.³⁰

Il primo studioso che ha riconosciuto scene di *Atellanae* in alcuni dipinti pompeiani della Casa del Centenario (*Regio XI, insula 8 n. 3.6*) fu il Dieterich alla fine dell'800³¹; il suo lavoro di ricerca, malgrado presenta interessanti spunti interpretativi, ha in sé numerosi limiti: il suo scopo, infatti, non era la realizzazione di *corpus* iconografico

²⁷ Per *pernam* apponere cfr. T. M. PLAUTO, *Persa*, v. 105 e ss, ed. cons. a cura di G. FARANDA, Milano 2007: *Pernam quidem / ius adponi frigidam postridie*.

²⁸ M. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie a Pompei*, Napoli 1979, p. 148 e ss.

²⁹ Cfr. inoltre, F. C. WICH, *Vindiciae Carminum pompeianorum*, in «Atti della Real Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», XXVI, 1907, p. 16. L'iscrizione ha fatto pensare che il nome *Chrestum* si potesse presentare come una facile confusione con *Christum*, cfr. P. CIPRIOTTI, *Postille sui Cristiani di Pompei ed Ercolano*, in «Miscellanea Antonio Piolanti», Roma 1964, II, p. 80.

³⁰ F. DELLA CORTE, *Maschere e personaggi in Plauto*, in «Dioniso», 1975, p. 163.

³¹ A. DIETERICH, *Pulcinella: pompeianische Wandbilder und römische Satyrspiele*, Lipsia 1897.

relativo alla *fabula*, ma era volto a dimostrare che vi era una sorta di continuità tra il *Maccus* dell'*Atellana* e il Pulcinella della Commedia dell'Arte.

La testimonianza più interessante e da cui ci sembra giusto partire, è un dipinto rinvenuto durante gli scavi di Ercolano, alla fine del '700 e scomparso poco tempo dopo il suo ritrovamento, che rappresentava un attore comico dalle caratteristiche molto simili alla maschera di Pulcinella: il personaggio teatrale, infatti, era tutto vestito di bianco e indossava una grossa maschera che ne copriva il volto; ad incuriosire gli antichi scopritori fu il fatto che un'iscrizione posta sul registro inferiore del dipinto identificava il soggetto come *Civis atellanus*³². Nulla di questo dipinto ci impedisce di collegarlo alla maschera del *Maccus*, uno dei personaggi più noti dell'*Atellana*, poiché le fonti antiche ci dicono che portava una mezza maschera sul volto, indossava un copricapo bianco, il *titulus* o *pileus*, ed era chiamato *albus mimus*, poiché sulla scena era facilmente identificabile dal suo vestito completamente bianco.



Pompei, Casa del Centenario, atrio, scena di *Atellana*

Questi specifici attributi sono riconoscibili in un attore comico raffigurato in un dipinto che decorava l'atrio della Casa del Centenario: il personaggio in questione, vestito con una lunga tunica e copricapo bianchi, si sporge a guardare tre figure che sono disposte sul registro centrale: la donna che sta al centro del dipinto indossa un chitone rosso e un mantello blu, ha il capo coperto da una cuffia rossastra e calza dei sandali; la sua mano destra si poggia sul capo di un'altra figura femminile dall'espressione fanciullesca, completamente avvolta da un mantello rosso. Dietro alla donna cammina un altro fanciullo dalla veste corta giallognola, mentre reca nella mano destra una fiaccola accesa e tiene alzata la mano sinistra.

Il Dieterich³³ aveva ipotizzato che questo dipinto rappresentasse una scena dell'*Agamemno suppositus*³⁴ di Pomponio, in cui si parodiava il ritorno in patria di Agamennone: nell'unico frammento che ci è stato tramandato, uno dei personaggi esclama di essersi svegliato di soprassalto per il fragore di un tuono: *Ne quis miretur, cum tam clare tonuerit, / Ut, si quis dormitaret, espergisceret*. Le motivazioni che hanno spinto lo studioso tedesco ad ipotizzare che vi fosse una corrispondenza tra questa pittura e l'*Atellana* di Pomponio erano date dal fatto che i personaggi del registro centrale fossero caratterizzati da un'espressione di paura e che la scena si svolgesse di notte, per la presenza di una fiaccola accesa.

³² Questo dipinto, è ricordato dal L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico - ragionato del Regno di Napoli*, Napoli 1797; E. PISTOLESI, *Guida metodica di Napoli e suoi contorni*, Napoli 1845, p. 666.

³³ F. DIETERICH, *op. cit.*

³⁴ Lo studioso riteneva che la *fabula Atellana* parodiasse la *Clitaemnestra* di Accio in cui c'è la descrizione del tuono e della commedia. Il Frassinetti, invece, ritiene che l'*Atellana* seguisse, in funzione di *exodium*, un'altra tragedia di Accio, l'*Atreus*, ove si parlava di un cupo tuono: *Sed quid tonitru turbida torvo concussa repente / aequora caeli sensimus sonere?*



**Pompei, Casa del Centenario, *tablinium*,
scena di *Atellana* (scomparsa)**

In questa ricerca non si condivide l'approccio metodologico del Dieterich, che cerca una precisa corrispondenza tra esecuzione figurata e esecuzione teatrale; questa lettura dei documenti figurati, soprattutto per ciò che concerne l'*Atellana*, richiede una grande prudenza per l'esiguo numero di frammenti pervenutoci e per le poche informazioni che abbiamo sulla farsa stessa. In questa prospettiva critica, non si vuole negare che tra testo scritto e testo figurato non vi fossero "interferenze", ma sembra più utile rivolgere la nostra attenzione a quegli aspetti che richiamano il significato che queste pitture avevano nella dimensione domestica e nel contesto in cui erano inserite.

Questa pittura fa da *pendant* ad altre immagini ritrovate all'interno del *tablinium* -41- della casa³⁵, scomparse subito dopo la loro scoperta e, per fortuna, documentate dai disegnatori dell'Istituto Archeologico Germanico; la loro disposizione nella stanza fu illustrata diligentemente dal Mauss³⁶, il quale mise in evidenza come queste erano posizionate secondo un particolare ordine compositivo, in cui le scene di argomento tragico si alternavano alle scene di argomento comico. Questa particolare disposizione dei dipinti permette di ipotizzare che il *tablinium* era caratterizzato da un preciso programma decorativo, che soggiaceva a consapevoli scelte da parte del committente, il quale vedeva nelle raffigurazioni di soggetti teatrali, un efficace mezzo di autorappresentazione sociale e culturale.

Il primo dipinto, posto nella parete di sinistra, mostrava un attore che impersonava un vecchio dalla corporatura tozza, nell'atto di toccarsi il mento con la mano sinistra mentre appoggiava la mano destra ad un bastone, il *pallium*. In questa posa, guardava il compagno che gli stava di fronte e che gli volgeva le spalle mentre portava la mano sinistra al mento.

³⁵ Alla casa del Centenario è dedicato, dal 1999, un progetto di studio, completamento dello scavo e valorizzazione in base ad una convenzione tra la Soprintendenza di Pompei e l'Università di Bologna.

³⁶ E. MAUSS, *Affreschi scenici di Pompei*, in «Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», 1876-1885, p. 109 e ss.



**Pompei, Casa del Centenario, *tablinium*,
scena di *Atellana* (scomparsa)**

La seconda scena si ritrovava sulla parete di fondo e rappresentava tre personaggi mascherati: il primo indossava un corto chitone giallo con delle *bracae* dello stesso colore; alla sua destra, invece, era possibile notare due personaggi femminili di cui una sembrava che avesse l'atteggiamento di chi vuol calmare o persuadere.

Gli ultimi due dipinti si ritrovavano sulla parete destra; il primo rappresentava un personaggio di cui non è possibile stabilire se fosse maschio o femmina, che si rivolgeva ad un'altra figura di proporzioni più piccole, vestita con un lungo chitone verde che sembra si incamminasse in una direzione contraria.



**Pompei, Casa del Centenario, *tablinium*,
scena di *Atellana* (scomparsa)**

L'altra scena comica, invece, raffigurava un personaggio con maschera barbata che si appoggiava ad un basso pilastro; indossava un chitone giallognolo lungo fino alle ginocchia, portava una mano al mento e aveva le gambe incrociate. A questo personaggio si avvicinava un altro attore comico, anch'egli barbato, che indossava un lungo chitone verde e mantello giallo; nella mano sinistra, in posizione orizzontale, teneva il *pallium*, mentre porgeva il braccio destro verso il personaggio più giovane.

La particolare sintassi dei dipinti, che non trova riscontro nella classe delle scene di tema teatrale, ci permette di fare alcune considerazioni sulla particolare rappresentazione scenica a cui farebbe riferimento. Dal particolare vestiario degli attori e dai loro attributi è possibile identificare la rappresentazione come una scena della *fabula* osca: gli attori dei quadretti non indossavano il *vestimenticulum* ma la *tunica manicata* e le *bracae*, calzavano il *soccus*, il particolare sandalo di origine italica e recavano in mano il *pallium*; inoltre, i personaggi che interpretavano i giovani erano

provvisti di un copricapo simile a quello del dipinto posto nell'atrio della casa e già identificato come scena della *fabula* osca. Questi elementi tipici del costume italico sono simili a quello indossato da un attore in un mosaico di Cordoba, recentemente interpretato dal Musso come una scena del *Maccus Exul* di Novio³⁷; confronti si ritrovano anche in alcune statuette conservate al Museo Campano già citate e dall'attore di farsa *Atellana* raffigurato da una statuette conservata al Metropolitan Museum di New York.



**Pompei, Casa del Centenario, *tablinium*,
scena di *Atellana* (scomparsa)**

E' possibile riconoscere un'altra scena di *fabula atellana* nel quadretto ritrovato nel *triclinium* della Casa della Fontana Grande. Il dipinto, scomparso dopo la sua scoperta e riportato da un disegno del Real Museo Borbonico, rappresentava un soldato che, appoggiato ad una lancia, ascoltava con espressione grave e concitata, le parole di un'altra figura che accennava un inchino. Il motivo rappresentato è quello del *Miles gloriosus*, in cui un millantatore, noto per le sue spropositate ed infondate vanterie, è attorniato dal suo servo furbo che finge di credere a tutte le sue fandonie; anzi è egli stesso a inventarne di nuove per esaltare la grandezza del suo padrone e ricevere, come ricompensa, del cibo.

Il dipinto riprende lo schema iconografico della tradizione magno-greca ed in particolare quello di pittura paestana ritrovata all'intero della tomba 53 di Andriuolo, datata alla seconda metà del IV secolo a.C.; nel frontone centrale, scoperti i calzari, ha una maschera grottesca e una lunga barba ispida e, poggiato su una grande lancia, si esibisce davanti ad un suonatore di doppio flauto³⁸.

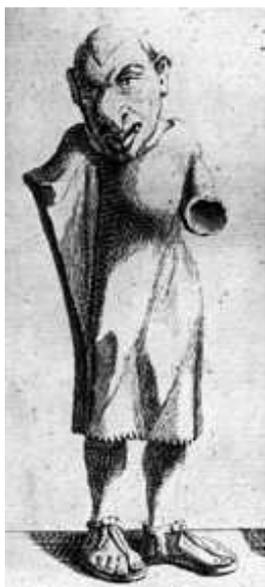
Il personaggio che impersonava il soldato smargiasso indossava una *tunica manicata* e le *bracae* completamente bianche, di cui abbiamo messo già in evidenza la loro pertinenza all'*Atellana*, ed era provvisto di un copricapo, anch'esso bianco simile a quello del nostro *Maccus*. Ma la particolarità della rappresentazione era data dalla figura del *servus* che accompagnava il soldato e che sembra essere provvisto di una gobba. Questa caratteristica è una peculiarità tipica dell'astuto *Dossennus* di cui era nota la voracità alimentare e il suo ruolo da parassita, e che non trova confronti in altri personaggi della commedia latina³⁹. Tra l'altro la rappresentazione del *servus* gobbutto sembra essere un *unicum* nel repertorio figurativo pompeiano; l'unico confronto possibile è in un *tintinnabulum* in bronzo del I secolo d.C., raffigurante un nano gobbo ittifallico cui è sospesa una lucerna (forse un *pastiche* di epoca borbonica), ritrovato a

³⁷ O. MUSSO, "*Maccus exul*" in un mosaico cordovese, in «Dioniso», 2006, pp. 298-9.

³⁸ A. PONTRANDOLFO, *Personaggi ...*, op. cit., pp. 263-270; ID., *Dioniso ...*, op. cit., pp.117-134.

³⁹ Q. ORAZIO FLACCO, *Epistulae*, II, 1, v. 173, ed. cons. a cura di E. MANDRUZZATO, Milano 1959.

Pompei è conservato al Museo Archeologico Nazionale, di cui chiaro era il significato apotropaico.



New York, Metropolitan Museum,
statuina di attore comico

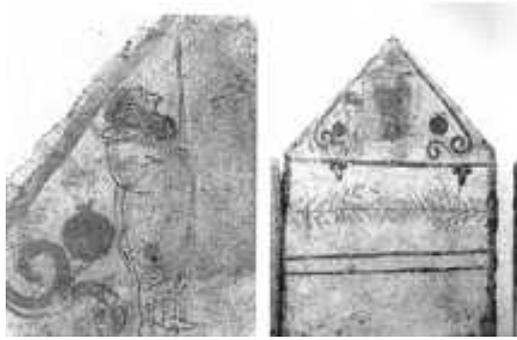


Pompei, Casa della fontana grande,
dipinto con scena di *Atellana* (scomparso)

Le avventure del soldato millantatore sono raccontate in una delle *fabulae* del *Bononiensis*, quella del *Maccus Miles* che era alle prese con l'ingordigia del parassita *Dossennus* e della quale ci restano due frammenti: *Nam cibaria / Vivem duorum solum me comesse condecet*, e ancora *Cum contubernale pugnaci, quia meam cenam ...* L'avidità della maschera di *Dossennus* e la sua furbizia erano le sue caratteristiche: in un frammento della *Philosophia* di Pomponio si legge: A. *Ergo, mi Dossenne, cum istaec memore meministi, indica / qui illud aurum abstulerit*. B. *Non dici ariolari gratis*. Il suo ruolo da parassita è evidente in un passo delle Epistole di Orazio in cui si paragona Plauto ad un parassita come *Dossennus*: *quantus sit Dossennus edacibus in parassitis*⁴⁰. A connotare semanticamente le immagini della Casa del Centenario e quella della Casa della Fontana Grande, non è solo la sintassi, quanto il loro contesto d'uso; le immagini, infatti, erano collocate nell'atrio e nel *tablinium*, cioè in ambienti di ricevimento e di rappresentanza ed erano inserite all'interno di un preciso programma decorativo, interpretato come motivo di prestigio per il committente e la sua famiglia.

I dipinti fin qui analizzati, inoltre, sono riconducibili all'orizzonte cronologico del I sec. d.C., quando la *fabula atellana* aveva avuto significative trasformazioni drammaturgiche che ne avevano alterato il suo carattere rustico e improvvisato. La *fabula*, infatti, a partire dal I sec. d.C., venne messa in scena da attori professionisti e, pertanto, risentì degli influssi di altri generi teatrali quali la *togata* e la *palliata*, che trasformarono la farsa sia nella messa in scena che nell'uso di particolari soluzioni metriche.

⁴⁰ *Ibidem*; P. EASTERLING - E. HALL, *Greek and Roman actors. Aspect of ancient profession*, Cambridge 2002.



Paestum, tomba 53 di Andriuolo, dipinto con scena di commedia

E' probabile che la trasformazione del genere portò, come conseguenza, anche ad una trasformazione dei modi in cui veniva rappresentata. Infatti, i dipinti realizzati tra il I sec. a.C. e il principato, sono di diversa ispirazione e propongono versioni iconografiche diverse dell'*Atellana*, che non troveranno confronti nella tradizione figurativa successiva. Una di queste testimonianze, è la pittura scoperta dal Maiuri, agli inizi degli anni '50 sul prospetto esterno della cosiddetta Casa del Pulcinella (*Regio I, ins. 8, n. 10*)⁴¹. Il singolare dipinto (dim. h. 0,57 m.; l. 0,72 m.) identificato come un'insegna di bottega, è costituito da due pannelli raffiguranti, uno, l'attività di una *taberna vasaria*, l'altro, di *ludi scaenici*⁴².



Pompei, Casa del Pulcinella, dipinto con immagine di bottega e *ludus scaenicus*

La scena teatrale alla destra del dipinto è composta da due grottesche figure, che indossano un copricapo, il *pileus*, hanno i fianchi cinti da un perizoma e stringono in mano due bacchette che si incrociano a forbice. Tutta la scena si svolge al di sopra del *pulpitum* di un teatro, decorato da un festone nella parte superiore: sulla sinistra, spunta una testa asinina accanto alla quale seguono altre forme e macchie confuse sulle quali non è possibile formulare ipotesi; a destra, invece, si scorge il dorso di un quadrupede, ma essendo privo della parte anteriore, non è possibile dire se si tratta di un cavallo o di un toro.

Sull'altro pannello, invece, appare un'altra rappresentazione riconosciuta come una scena di bottega o di officina di cui è ricca la pittura popolare di Pompei: sulla sinistra è raffigurato lo *xoanon* di una dea, da identificare, probabilmente, con quella di Minerva, protettrice degli artigiani, di cui si è conservata solo la parte inferiore del corpo. Il simulacro ha un lungo abito talare ornato da bende di colore violaceo; l'esile fusto che le sta dinanzi, potrebbe rappresentare l'asta di una lancia a cui si appoggiava. La scena di bottega raffigurata dinanzi alla statua della dea è disposta su due registri compositivi in cui sono illustrate quattro rozze figure, vestite con una tunica corta, che sembrano essere

⁴¹ *Brevi notizie sugli ultimi scavi precedenti l'interruzione della guerra*, vedi A. MAIURI, *Gli scavi di Pompei dal 1979 al 1948*, in «Pompeiana - Raccolta di studi per il secondo Centenario degli Scavi di Pompei», p. 29 e ss.

⁴² A. MAIURI, *Due singolari dipinti pompeiani*, in «Bullettino dell'Istituto Archeologico», 60/61, 1953-1954, p. 88 e ss.

più servi che operai, ognuno dei quali siede davanti al suo trespolo, provvisto di un vaso nell'atto di modellarlo o di venderlo.

Se da un lato l'insegna di bottega farebbe pensare ad un'officina vasaia, l'angusta abitazione risulta troppo piccola e manca di installazioni appropriate per questa specifica attività. Il vano, presumibilmente, poteva essere stato adibito come *taberna vasaria*, cioè una bottega di vendita di vasi di terracotta, allocato nell'ambiente (5) che precedentemente si apriva sulla via pubblica⁴³.

Il dipinto presenta, nelle sue caratteristiche formali, le peculiarità della pittura di derivazione italica, caratterizzata dall'indifferenza verso qualsiasi rapporto spaziale e dimensionale del registro pittorico, dalla mancanza di unità compositiva e dai modi "corsivi" della rappresentazione che si presenta affrettata ed estremamente stilizzata. Proprio per queste caratteristiche, il pannello pittorico è di difficile datazione; dal Maiuri venne cronologicamente riconosciuto come appartenente all'epoca sannitica, anteriore, quindi, all'istituzione della colonia romana da parte di Silla nell'80 a.C.; Felletti Maj ritiene che la datazione del dipinto indicata dal Maiuri, sia troppo alta e senza giustificarlo, identifica il quadro come appartenente alla fine dell'età repubblicana o nei primissimi anni del principato⁴⁴. Il fatto che il dipinto era coperto da più strati di intonaco e il confronto con i dati stratigrafici della casa, giustificherebbero, a mio avviso, la datazione proposta dal Fröhlich⁴⁵ e dal Moormann⁴⁶ che considerano il dipinto appartenente alla seconda metà del I secolo a.C.

Il cattivo stato di conservazione della pittura e le diverse lacune dell'intonaco rendono molto problematica un'analisi interpretativa del pannello raffigurante il *ludus scaenicus*, del quale, però, non sfuggono alcuni importanti particolari. Lo schema iconografico presenta il giustapporsi dei personaggi fissati in posizione chiastica e speculare tra loro; dal loro movimento e dalla presenza nelle loro mani di bacchette è possibile ipotizzare che sono intenti in una danza. Il loro spettacolo si svolge su di un palcoscenico alle cui spalle doveva esserci una tenda, come quella raffigurata in un rilievo proveniente da Pompei che rappresenta una scena di commedia.

Il berretto indossato dai personaggi, nell'iconografia greca, è attribuito ai Dioscuri o a Efeso e ad eroi come Ulisse e Diomede, forse per la loro condizione di artigiani o viaggiatori e trova precisi confronti in un rilievo, conservato nel museo di Delo rappresentante la danza dei Lari i quali sono provvisti del *pileus*⁴⁷. Anche a Pompei è possibile osservare alcune figurazioni dei Lari che indossano il copricapo conico; in particolare, nel larario della Casa di Sutoria Primigena (*Regio I, ins. 13, n. 2*)⁴⁸, nella Casa dell'Efebo (*Regio I, ins. 7, n. 10-12*)⁴⁹, in quello oramai scomparso della Casa del Meleagro (*Regio VI, ins. 9, n. 2.13*)⁵⁰ e, infine, nell'*hospitium* *Regio I, ins. 12, n. 15*. Il *pileus*, presso i Romani, era considerato un simbolo di libertà poiché era indossato

⁴³ V. CASTIGLIONE MAORELLI DEL FRANCO, R. VITALE, *L'insula 8 della Regio I: un campione di indagine socio-economica*, in «Rivista di studi pompeiani», 1989, p. 185 e ss.

⁴⁴ B. M. FELLETTI MAJ, *La tradizione italica nell'arte romana*, Roma 1977, p. 241 e ss.

⁴⁵ T. FRÖHLICH, *Lararien - und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zum "Volkstümlichen" Pompejanischen Malerei*, Mainz 1991.

⁴⁶ E. M. MOORMANN, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Roma 1988, p. 149, n. 157.

⁴⁷ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo 1981-2009, VI, pp. 206-207: Delos, Mus. A 3182; J. MARCADÉ, *Au Musée de Délos, étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse déconverte dans l'île*, Parigi 1969, pp. 338-339.

⁴⁸ A. GALLO, *La casa di Lucio Elvio Saverio a Pompei*, Napoli 1994; F. GIACOBELLO, *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano 2008, pp. 156-157.

⁴⁹ T. FRÖHLICH, *op. cit.*, pp. 251- 252, L5, tavv. III, 1 e XXIV, 1.

⁵⁰ Il dipinto è noto attraverso un disegno riprodotto in Real Museo Borbonico, IV, tav. XX, e descritto dal BOYCE; T. FRÖHLICH, *op. cit.*, p. 277, L65, tavv. XXXVI, 1.

durante i *Saturnalia*, come si desume dall'espressione di Marziale ... *pilleata Roma*⁵¹; Livio ricorda che, dopo la vittoria dell'anno 214, nelle strade di Benevento *pilleati aut lana alba velatis capitibus volones epulati sunt*⁵², mentre Svetonio, dopo la morte di Nerone, *tantum gaudium ... ut plebis pilleata tota urbe discorreret*⁵³. Il significato di libertà che aveva il copricapo è chiaro su alcuni esempi monetali: i *denarii* di Bruto, battuti dopo l'assassinio di Cesare, mostravano due pugnali ed un *pileus*, che uno dei cospiratori aveva innalzato dopo il suo assassinio; la stessa immagine fu usata da Galba sulle sue monete, il quale marciò contro Nerone con un pugnale appeso al collo⁵⁴.

Un utile confronto circa l'uso del *pileus*, da parte degli attori del riquadro figurativo, si può istituire con alcune scene dipinte nel Colombario di Villa Pamphili a Roma ora conservate al Museo Nazionale Romano, dove compaiono personaggi che indossano il copricapo conico e che sono intenti in azioni grottesche o in movimenti di danza⁵⁵. Una scena rappresenta due personaggi che si esibiscono al centro, senza particolari contrassegni nel costume e nei gesti, mentre intrecciano un ballo intorno ad un cagnolino; ai lati, invece, ci sono due magri ed ossuti vecchi, vestiti anche loro da ballerini e muniti del copricapo bianco, che battono il tempo con la mani e accompagnano la danza con tutto il movimento della persona⁵⁶. Su di un'altra scena, perduta e riprodotta in un acquerello conservato nell'Antiquarium della Gliptoteca di Monaco, erano rappresentate due figure di negroidi pilleati e muniti di bacchette, come i personaggi del nostro dipinto, nell'atto di allontanarsi dalla scena erotica che si svolge al centro del pannello, quasi come epilogo della danza orgiastica.

Un'agile figura di danzatore con un *pileus* sul capo, compare anche su una lucerna di bronzo rinvenuta ad Ercolano mentre regge in una mano la catenella dello smoccolatoio⁵⁷; anche questo personaggio indossa il perizoma, come quelli del dipinto pompeiano e come i *saltatores* del Colombario di Villa Pamphili⁵⁸. Questo particolare copricapo è, inoltre, identificabile con quello che compare in alcune terrecotte figurate, oggi conservate al Museo Campano di Capua, di cui abbiamo già sottolineato l'importanza e che sono riferibili all'*Atellana*.

⁵¹ M. V. MARZIALE, *Epigrammi*, II, 7, ed. cons. a cura di M. CITRONI, Milano 1996.

⁵² T. LIVIO, *Ab Urbe condita*, XXIV, 16, ed. cons. a cura di . ed. F. GARDNER MOORE, Londra 1950.

⁵³ SVETONIO, *op. cit.*, 57 (Nerone).

⁵⁴ *Ivi*, 11 (Galba).

⁵⁵ G. BENDINELLI, *Le pitture del Colombario di Villa Pamphili*, in «Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia», Sez. III, Roma 1941, fasc. V. Per i recenti contributi sul significato delle pitture di Villa Pamphili cfr. R. J. LING, *Painthings of Columbarium of Villa Doria Pamphili in Rome*, in E. M. MOORMANN (a cura di), «Functional and Spatial Analysis of wall painting», supplemento n. 3 del «Bulletin Antieke Beschaving», Leiden 1993, p. 127 e ss.; R. J. LING, *Dancers in the Columbarium of Villa Doria-Pamphili*, in D. SCAGLIARINI CORLAITA, *op. cit.*, p. 77 e ss.

⁵⁶ A. MAIURI, *Due singolari ...*, *op. cit.*

⁵⁷ Due copie identiche di questa lucerna sono state ritrovate a Pompei; Inventario Museo Archeologico Napoli n. 72253 e n. 72254; *Real Museo Borbonico*, IV, tav. LXIII; J. OVERBECK, *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken, für Kunstund alterthumsfreunde*, Lipsia 1866, p. 301, fig. 277 q; N. VALENZA MELE, *Catalogo delle lucerne di Bronzo*, Roma, 1983, fig. 168, fig. 71-72, da Pompei (due esemplari).

⁵⁸ L'agile figura è rappresentata con la gamba destra che poggia sul disco del coperchio, mentre la sinistra è sollevata ed è spinta fortemente all'indietro; anche la testa e il dorso sono volti, con forte torsione, all'indietro; il braccio sinistro è alzato con le dita della mano aperte, il destro è piegato al gomito e sostiene la catena con uncino all'estremità



Ercolano, lucerna con danzatore pileato

Il profilo contraffatto ed alterato dei due personaggi ha fatto supporre che indossassero una maschera che copriva solo la parte superiore del volto; l'unica attestazione di questa particolare tipologia a Pompei è in un dipinto⁵⁹ che riproduce due figure di giovani, una coronata d'edera intenta a suonare la lira, l'altra, invece, porta una mezza mascherina appoggiata sul capo, come se l'avesse da poco tolta dal volto⁶⁰. Un *corpus* iconografico di personaggi che indossano la mezza mascherina è stato curato da Ghirone - Bistagne in cui sono proposti e confrontati altri esempi di questa tipologia che, in ambiente italico viene ricondotta dalla studiosa ai personaggi della *fabula Atellana*.

Un'altra insegna di bottega raffigurante una scena dell'*Atellana* è da riconoscere nel quadretto della parodia di Enea, collocato sul prospetto esterno del *thermopolium* della *Regio VI, insula occidentalis* compreso tra i nn. 31 e 36, e conservato nel Gabinetto segreto del Museo Archeologico di Napoli⁶¹.

Il dipinto, di piccole dimensioni (m. 0,24 di larghezza e di m. 0,20 di altezza) mostra Enea con testa zoomorfa, con coda e lungo membro virile, mentre reca sulle spalle il vecchio padre Anchise, e tiene per mano il figlioletto Ascanio. Il torace dell'eroe è protetto da un'armatura a maglia frangiata, al collo porta una grossa clamide, indossa una sorta di pantaloni aderenti e dei calzari bassi; Ascanio, invece, porta un copricapo a punta, indossa la clamide del viaggiatore, reca nella mano destra un *pedum* proporzionato alla sua piccola statura ed è caratterizzato, come il padre, da un lungo

⁵⁹ Museo Nazionale di Napoli, N. inv. 9079; *Antichità d'Ercolano*, t. IV, tav. 35; M. DE VOS, *Frammento di una pittura parietale raffigurante i busti di una giovane coppia*, in «L'Accademia Etrusca» a cura di B. BAROCCHI - D. GALLO, Milano 1985, pp. 71-72; V. SAMPAOLO, *La pittura*, in «Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli», I, Roma 1986, p. 156 n. 239. Il dipinto, scoperto il 7 luglio 1739 in una casa di Ercolano, situata tra la Basilica e il Teatro, fu staccato dalla parete intonacata per preservarne la conservazione. Recentemente M. DE VOS, *Poeta e pavone*, in «Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli Horti Lamiani», Venezia 1986, pp. 67-73; U. PAPPALARDO, *Il ritratto romano dipinto*, in «Miscellanea Pompeiana», 2007, p. 11 e ss.

⁶⁰ La DE VOS, *Frammento ...*, *art. cit.*, ritiene che il ritratto sembra celebrativo come testimonierebbero le due Vittorie dipinte sulla stessa parete, o comunque nello stesso ambiente e potrebbero alludere ad una gara letterario - musicale vinta dai due figli del padrone di casa o dalla giovane coppia raffigurata.

⁶¹ Museo Nazionale di Napoli, N. Inv. 9089; cfr. S. DE CARO, *Il Gabinetto segreto del Museo Nazionale di Napoli*, Milano 2002, p. 84.

membro fallico. Il vecchio Anchise, assiso sulle forti spalle filiarie, è caratterizzato dalla testa animalesca ed è fisso in una posa comicamente solenne, con la rossa cassetta dei Penati poggiata sulle ginocchia⁶².



Pompei, dipinto con una coppia di giovani attori

La scena è fissata nel momento in cui Enea, con le sopracciglia aggrottate, si rivolge al figlioletto che lo fissa con un intenso sguardo, insieme di protesta e di lamento: Ascanio, con le sue piccole gambe, non può seguire l'agitata andatura del padre il quale cerca, al tempo stesso, di ammonirlo e di rincuorarlo. E' l'affettuosa e paterna scena che Virgilio descrive nell'Eneide: ... *dextrae se parvus Julius implicuit sequiturque patrem non passibus aequis*⁶³. Il significato della leggenda di Enea assume, in età augustea, un simbolismo nuovo che travalica quelli che sono i nostalgici confini della commemorazione storica: l'eroe trova nella fuga l'espressione del suo nuovo destino; nelle sue mani, viene affidata la suprema legge della famiglia; in lui il popolo romano vedeva incarnata la *pietas* intesa come "pietà filiare"⁶⁴. Per questo motivo resterà sempre *pius*, anche quando lo stesso destino lo obbligherà a lasciare Didone e a vendicare la morte di Pallante con la morte di Turno, supplichevole nei confronti dell'eroe di aver salva la vita⁶⁵.

Il motivo figurativo trovò, durante il principato augusteo, un preciso simbolismo, in piena coerenza con il piano politico del *princeps* il quale volle collocare, nelle nicchie centrali del proprio foro, il gruppo statuario di Enea ed Anchise⁶⁶. A Pompei, la fuga di

⁶² Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli, a cura di A. RUESCH, Napoli 1908, p. 291, n. 1265; V. SAMPAOLO, *op. cit.*, p. 172, n. 351; S. DE CARO, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Milano 1999, p. 121; S. DE CARO, *Il Gabinetto ...*, *op. cit.*, p. 84.

⁶³ P. VIRGILIO MARONE, *Eneide*, II, vv. 723-724, ed. cons. a cura di R. CALZECCHI ONESTI, Torino 2005.

⁶⁴ P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989, p. 215 e ss.

⁶⁵ A. MAIURI, *La parodia di Enea*, *art. cit.*

⁶⁶ P. OVIDIO NASONE, *I Fasti*, V, 563, ed. cons. a cura di F. BERNINI, Bologna 1979: *Aeneam oneratum pondere sacro*; L. UNGARO, *Il Foro di Augusto*, in M. DE NUCCIO, L. UNGARO (a cura di), «I marmi colorati della Roma imperiale», Venezia 2002. Le nicchie centrali ospitavano le figure statuarie di Romolo ed Enea, rispettivamente nelle vesti di

Enea è un motivo diffusissimo: un gruppo fu collocato nel *chalcidicum* dell'Edificio di Eumachia, all'interno della nicchia in cui fu rinvenuto l'*elogium* di Enea, secondo un consapevole modello di *imitatio Urbis*⁶⁷. Il motivo ritorna sugli elmi da parata che indossavano i gladiatori durante la cerimonia che precedeva l'inizio dei ludi nell'anfiteatro pompeiano⁶⁸ e in una terracotta, di ispirazione popolare, scoperta nella *domus* di *M. Gavius Rufus* (*Reg. VII, ins. 2, n. 16*), in un luogo adibito a sacello⁶⁹. A questi gruppi, inoltre, dovette ispirarsi anche il proprietario della bottega della *Regio IX, ins. 13, n. 5*, che fece dipingere sul prospetto del muro, sul fronte stradale, la fuga di Enea da Troia.



**Pompei, Reg. VII, ins. 2, n. 16,
terracotta con "Fuga di Enea"**

Il dipinto presenta le caratteristiche di una vera e propria satira politica, che trovava nell'*Atellana*, una naturale collocazione. Sappiamo, infatti, che la *fabula* venne riesumata durante il principato di Augusto e i temi preferiti erano la parodia mitologica e la satira politica, tanto da diventare l'unica rappresentazione che era "legittimata" a riportare velati riferimenti alla vita privata dell'imperatore. Le fonti raccontano, ad esempio, che Tiberio venne calorosamente applaudito in un *exodium* atellanico, dove, sotto una risoluta veste oscena, si richiamavano le sfrenatezze libidinose dell'imperatore; al tempo di Caligola, uno scrittore di Atellane sarebbe stato bruciato vivo nell'anfiteatro per aver composto un verso dal contenuto ambiguo; Dato, un attore atellanico, venne mandato in esilio per aver fatto un riferimento velato all'uccisione, da parte di Nerone, della madre e del padre adottivo e per aver accennato all'asservimento del Senato da parte dell'imperatore stesso; ancora, durante il breve principato di Galba, un suo improvviso rientro nell'Urbe fu salutato con uno dei versi dell'*exodium*

trionfatore e in fuga da Troia. Le statue originarie non si sono conservate, ma statuette, rilievi e pitture, ce ne danno un'idea attendibile.

⁶⁷ G. FIORELLI, *Descrizione di Pompei*, Napoli 1875, p. 258; A. MAU, *Pompeji in Leben u. Kunst*, 1900, p. 105; cfr. M. TORELLI, *Il culto imperiale a Pompei*, in G. GRECO - S. ADAMO MUSCETTOLA (a cura di) «I culti della Campania antica», Atti del Convegno in ricordo di Nazarena Valenza Mele, Roma 1998, pp. 245-270.

⁶⁸ H. HEYDEMANN, *Iliupersis*, tav. III, I.

⁶⁹ H. VON ROHDEN, *Terrakotten aus Pompei*, Berlino 1880, pag 48 s., tav. XXXVII; A. LEVI, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, 1926, p. 193, n. 842, fig. 143; S. DE CARO, *Museo ...*, op. cit., p. 121.

atellanicum: quando, infatti, tutti gli attori intonarono il notissimo ritornello *venit Dossennus e villa*, la folla identificò, nella maschera del "gobbo", la figura del vecchio imperatore, e completando il verso in coro, lo ripeterono più volte. Sempre Svetonio riferisce che Domiziano fece morire Elvidio Prisco in quanto parodiò il divorzio dell'imperatore, rappresentando in un *exodium*, l'abbandono della ninfa Enone da parte di Paride invaghitosi di Elena. Queste testimonianze ci portano alla considerazione di come le Atellane, nel periodo imperiale, cioè in tempi di precaria libertà intellettuale, erano diventate una valvola di sfogo non solo popolare.

Un altro elemento che fa identificare il dipinto nella *fabula Atellana* è l'uso di un fallo posticcio il cui utilizzo è tra l'altro confermato anche da alcuni frammenti dei *Macci Gemini* in cui si fa riferimento ad una *coleatam cuspidem* che sporgeva tra le *nates* ad uno degli attori.



**Pompei, Reg. IX, ins. 13, n. 5,
dipinto con "Fuga di Enea"**

La *fabula*, inoltre, arricchì il suo repertorio comico introducendo altri personaggi, come *Manducus* e *Kikirrus*, alcuni dei quali indossavano maschere animalistiche delle quali, però, non è possibile definire le caratteristiche; il loro utilizzo era stato determinato dall'evoluzione del genere e dall'introduzione di nuove tematiche, in cui la presenza di nuovi personaggi diventava una scelta necessaria. E' possibile ipotizzare, allora, che in questo caso fossero state utilizzate maschere cinocefale per rappresentare la parodia mitologica della fuga di Enea, in cui chiara era la satira politica. I personaggi erano connotati comunque degli stessi attributi degli attori della *fabula* osca quali i calzari, il *pedum*, il berretto e il particolare perizoma che abbiamo avuto modo di osservare nel dipinto della Casa del Pulcinella.

Lo scopo di questo lavoro è capire il significato che le pitture parietali pompeiane di argomento atellanico avevano all'interno degli spazi domestici; le immagini, secondo l'ipotesi da cui si è partiti, erano modulate all'interno degli ambienti della casa a seconda della tipologia a cui appartenevano, e si inscrivevano in un preciso contesto politico, economico e sociale.

La formula vitruviana del *locorum proprietaries* definiva il rapporto che, nella casa romana, legava la decorazione degli spazi alla loro funzione. In questa prospettiva critica, la casa è considerata come un sistema di segni, nella quale la decorazione contribuisce a strutturare lo spazio e a definirne le funzioni; in questo contesto, il significato dell'immagine è modulato dal supporto cui questa è associata, e dal programma decorativo in cui si inserisce. Le immagini teatrali fin qui analizzate,

vengono ad inserirsi nella consapevole scelta di autorappresentazione del proprietario della casa che le considera come il segno di legittimazione. La nuova classe sociale formata da artigiani e commercianti che andava ad affiancare la nobiltà fondiaria, sentiva necessariamente il bisogno di una strategia di affermazione del proprio *status*, che si manifestava nell'esibizione di ricchezza, potere e cultura⁷⁰; in questo senso, le immagini che decoravano gli spazi di rappresentanza o di ricevimento, si inserivano all'interno di un preciso programma decorativo che coinvolgeva tutta la casa e che era esemplificazione dei gusti del committente.



**Pompei, Reg. IX, ins. 8, affresco
del Ninfeo nella Casa del Centenario**

Allora è lecito chiedersi quali fossero le motivazioni che spingevano il *dominus* a preferire scene della *fabula* osca alle altre rappresentazioni drammatiche; in ogni caso l'esiguo numero di scene dell'*Atellana* utilizzate come decorazione degli spazi domestici fanno ritenere che l'uso di queste immagini fosse una soluzione eccezionale e che probabilmente aveva il compito di connotare l'origine del proprietario della casa.

Per quanto riguarda i criteri di selezione delle immagini, si possono fare le stesse considerazioni che K. M. Dunbabin osservava sul rapporto tra mosaici e cultura dell'età imperiale in cui solo di rado è possibile riconoscere le circostanze che portarono ad una precisa scelta figurata⁷¹. Nella stragrande maggioranza dei casi i criteri di selezione dell'immagine ci sfuggono, ai quali partecipava sia il committente, come selettore attivo del messaggio, che l'artista, come suo esecutore.

Significativa, in questo senso, è la Casa del Centenario, che con i suoi due atri e oltre 40 ambienti era una delle più grandi abitazioni di Pompei⁷².

⁷⁰ Cfr. I. BRIGANTINI, *Distribuzione dei rivestimenti pavimentali a Pompei in età imperiale*, in «Atti dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico», IV, 1997, pp. 531-545; A. WALLACE-HADRIL, *House and society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton 1994.

⁷¹ K. M. DUNBABIN, *Tessellated texts (rew. of Lancha)*, in «Journal of Roman Archaeology», 1999, p. 641 e ss.

⁷² Ciò sarebbe confermata dalla presenza, in alcune parti, di blocchi di calcare del Sarno e dall'uso diffuso dell'opera incerta. Cfr. *Pompei. Pitture e Mosaici*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, IX, 1995, p. 903 e ss.



**Pompei, Casa della Fontana grande,
Ninfeo in mosaico e vetri policromi**

L'ultima ristrutturazione conferì a questo edificio una organizzazione planimetrica insolita, con numerose soluzioni inedite⁷³ e un'alternanza, quasi sconcertante, di ambienti di grande finezza decorativa⁷⁴ e ambienti che ospitavano pitture "grossolanamente d'effetto"⁷⁵. L'ultimo proprietario conservò la precedente decorazione in III stile degli ambienti di rappresentanza, costituita dai quadretti con tematiche teatrali, accanto alla nuova decorazione in IV stile, per mantenere la connotazione di prestigio sociale e culturale all'atrio, malgrado ne fosse stata modificata la destinazione d'uso come spazio dedicato ad un'attività commerciale relativa alla produzione vinaria⁷⁶. Le numerose iscrizioni elettorali ritrovate sulla facciata della casa lasciano ipotizzare che il *dominus* appartenesse alla categoria sociale dei liberti e aveva fondato la propria ricchezza prevalentemente sul commercio del vino; grazie alla disponibilità di un ingente patrimonio aveva potuto esercitare un discreto ruolo politico, diretto e indiretto, ai vertici della città e, pertanto, la *domus* esprimeva la sua aspirazione all'autorappresentazione prestigiosa⁷⁷. Più di uno studioso ha rilevato che la decorazione della casa manifesta il gusto non proprio impeccabile del suo proprietario il quale è stato da molti accostato al Trimalchione di Petronio⁷⁸.

⁷³ Come il curioso criptoportico che corre lungo i due lati del viridarium (33).

⁷⁴ Come la stanza bianca (7) e la stanza nera (8).

⁷⁵ Come ad esempio l'incoerente accostamento, sulle pareti del viridarium (33), di paesi selvaggi con fiere, di alcune popolate di pesci e crostacei e di un giardino con vegetazione ben curata e fontanelle. Cfr. D. SCAGLIARINI CORLAITA, A. CORALINI, *La casa del Centenario* (IX, 8, 3-6. A), in A. D'AMBROSIO, P. G. GUZZO, M. MASTROROBERTO (a cura di), «Storie da un'eruzione. Pompei Ercolano, Oplontis», cat. della mostra di Napoli (Museo Archeologico Nazionale, 21 marzo-15 settembre 2003), Milano 2003, p. 283 e ss.

⁷⁶ La scelta non è isolata: si pensi ad esempio alla *fullonica* di *Stefanus* (I, 6, 7), che mantiene i caratteri della casa ad atrio pur nell'adattamento a funzioni artigianali, rispondendo ad esigenze di quella classe di imprenditori, per lo più liberti, orgogliosi del proprio lavoro, a cui deve l'ascesa sociale e politica.

⁷⁷ J. L. FRANKLIN Jr., *"Pompeis Difficile est" Studies in the Political Life of Imperial Pompeii*, Ann Arbor 1999, p. 204.

⁷⁸ D. SCAGLIARINI CORLAITA, A. CORALINI, *op. cit.*



Pompei, decorazione della Casa della Fontana grande

Anche il programma decorativo della Casa della Fontana Grande era caratterizzato da decorazioni pittoriche di argomento teatrale, le quali si inseriscono appieno di una divisione dell'impianto abitativo il cui criterio fondamentale era dato dalla netta divisione tra spazio pubblico e spazio privato. La stessa disposizione degli ambienti era al servizio dell'autorappresentazione del *dominus*⁷⁹ il quale, in questo caso, pur non disponendo di soluzioni spaziali ampie, non volle rinunciare ad avere la sua villa con giardino e fontana ben in vista sul vestibolo⁸⁰. La nicchia della fontana ha il bordo absidato, sormontato da un timpano (di cui rimane solo la parte inferiore decorato da girali con corolle), ed è preceduta dalla vasca rivestita di lastre di marmo. Lateralmente sono inserite due maschere di marmo raffiguranti, quella di sinistra, un eroe tragico, quella di destra, Ercole con la *leontè*; entrambe sono cavate internamente in corrispondenza degli occhi, in modo da far passare la luce quando all'interno vi si poneva una fonte luminosa⁸¹. L'uso di maschere teatrali come ornamento plastico in un ambiente di rappresentanza e la presenza nel *triclinium* di un quadro la cui tematica è ispirata da soggetti teatrali, indicano una percezione culturale particolarmente sensibile agli interessi spettacolari da parte del *dominus*, e il loro inserimento in un preciso programma decorativo. Un'ipotesi suggestiva è che la funzione triclinare del dipinto si addiceva a quello della discussione che poteva essere stimolata dalla qualità artistica dell'immagine o dal soggetto in esso raffigurato⁸².

Gli altri due dipinti si ritrovano sul prospetto esterno di botteghe e, pertanto, erano utilizzati come forma di autopromozione dell'attività commerciale; nei luoghi del *lucrum* essi avevano la funzione di *signa* con il preciso compito di calamitare l'attenzione dei potenziali fruitori e di riprodurre un particolare messaggio sul quale è possibile fare solo delle ipotesi.

La scelta di utilizzare come forma di autopromozione del negozio, scene teatrali di argomento atellanico può essere spiegata solo attraverso una precisa funzione

⁷⁹ P. ZANKER, *Pompei. Società ...*, *op. cit.*

⁸⁰ Per una trattazione completa del sistema decorativo della fontana, cfr. P. ZANKER, *Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», 94, 1979, pp. 504-523.

⁸¹ D. CORALINI, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I sec. a.C. - 79 d.C.)*, Napoli 2003, p. 185 e ss.

⁸² Si vedano le ipotesi che la CORALINI, *Hercules ...*, *op. cit.*, ha fatto sulle immagini di Ercole.

comunicativa che esercitava sui potenziali destinatari dell'immagine. Nei luoghi del *lucrum*, queste immagini avevano il compito di accompagnare il mestiere della bottega e di enfatizzare i mezzi e gli esiti sociali del committente di cui non si può escludere l'origine italica. La scena teatrale, quindi, affiancata alla rappresentazione della natura della bottega, assumeva, sì, il ruolo di *signum*, ma proprio per il suo collegamento alla *fabula* osca connotava il proprietario in un preciso orizzonte sociale, che vedeva in queste immagini una manifestazione identitaria delle proprie origini.

MACCUS EXUL IN UN MOSAICO CORDOVESE

OLIMPIO MUSSO*

(*) L'articolo è tratto da «Dioniso», 5, 2006, pp. 298-99. Si ripubblica per gentile concessione dell'autore.

La farsa atellana, il genere di spettacolo di maggior successo nella Roma imperiale unitamente al mimo e al pantomimo, faceva uso di maschere fisse, delle quali ci sono rimasti i nomi (*Dossennus*, *Maccus*, *Bucco* e altri), ma non ne conosciamo le caratteristiche¹. Sono stati fatti, sì, tentativi di collegare i vari personaggi a monumenti figurativi, specie bronzetti e maschere di terracotta, ma con scarsi risultati². Un'indagine linguistica ha cercato di spiegare il significato dei singoli nomi³; però, per quanto acuta e dotta, non ha sgombrato il terreno dai dubbi. Onestamente dovremmo ammettere di trovarci nel buio più fitto, forse dovuto alla condanna dello spettacolo da parte dei Padri della Chiesa, che non approvavano il linguaggio sboccato ed irriverente perfino nei confronti del Cristianesimo⁴.

I pochi frammenti dell'*Atellana*, anche se citati da grammatici per motivi lessicali, giustificano in pieno l'avversione dei Santi Padri. Eppure, nonostante la nostra ignoranza del tema, è stata ipotizzata e ripetuta una relazione attraverso i secoli e per vie sotterranee con le maschere della Commedia dell'Arte. In particolare *Maccus* sarebbe il progenitore di Pulcinella⁵. Ipotesi campata in aria, ma vista come probabile e quindi possibile, fino ad essere, come spesso succede, considerata certa. Gli studiosi si rassegnano malvolentieri a confessioni di socratica ignoranza, specie su fenomeni di successo popolare, durato fino alla fine dell'Impero di Roma, quali la farsa atellana, il mimo e il pantomimo.

Ma non c'è mai da disperare. A volte, anche se non si cerca, si trova. Basta tenere gli occhi bene aperti, spinti da curiosità. Così è avvenuto il mio incontro con *Maccus*.

Mi trovavo a Cordova nel settembre del 2003 per l'inaugurazione di una mostra sulla messinscena del teatro romano imperiale. Fu durante una visita all'Alcazar. Nel salone dei mosaici la mia attenzione fu attirata da un mosaico di soggetto chiaramente teatrale. Drizzai le antenne. Ecco: il cartellino esplicativo recitava:

ACTOR TRÁGICO. Siglo II - III d.J.C. 157 cm x 142 cm. Emblema de un mosaico romano aparecido en el subsuelo de Córdoba. Representa un actor tragico con la máscara sobre el rostro en actitud de declamar. Calza coturnos y empuña un cayado o rhabdos como suelen hacerlos los ciegos. Posiblemente sea una representación teatral de la obra Edipo, modelo frecuente en esculturas y pinturas murales.

"Edipo cieco che sta andando in esilio? Il personaggio non sembra per nulla cieco e l'abbigliamento, costituito da *bracae*, *tunica manicata* e *pallium*, risulta un po' strano per un re; in quanto alle calzature, porta stivaletti (*calcei*), non *coturni*. Il bastone ricurvo o pastorale (*pedum*) che ha nella mano sinistra è tipico dei pastori, di Pan, non di ciechi, che usavano il *baculum*. L'identificazione non era convincente e difatti non ha avuto seguito tra gli studiosi che si sono occupati del mosaico. Sono state avanzate altre proposte: sileno in atteggiamento declamatorio, scena tratta da un dramma satiresco⁶;

¹ O. MUSSO, *Gli Spectacula Theatrica nel tardo Impero*, in Catalogo della Mostra «387 d. Cr.-Ambrogio e Agostino - Le sorgenti dell'Europa», Milano 2004, pp. 112-117.

² M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961.

³ P. FRASSINETTI, *Atellanae Fabulae*, Roma 1967.

⁴ O. MUSSO, *op. cit.*

⁵ M. BIEBER, *op. cit.*

⁶ A. PEÑA JURADO, in AA. VV., *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba 2002, pp. 229-230.

recitante, più che un attore, nell'atto di declamare un idillio⁷. Ipotesi basate su deboli fondamenti, che non risolvono il problema. Manca infatti la chiave interpretativa. Ora, la soluzione dell'enigma mi è venuta da un frammento del *Maccus exul* di Novio, che la benevola sorte ci ha conservato. Si tratta di due settenari trocaici tramandatici da Nonio (336 M= fr. II Frassinetti):

*Limen superum, quod mei misero saepe confregit caput,
inferum autem, ubi ego omnes digitos diffregi meos.*



Cordova, Alcàzar, mosaico con rappresentazione del *Maccus Exul* di Novio, I sec. d.C.

Il personaggio, nel momento di partire esule, abbandonando il *limen superum* e il *limen inferum*, cioè la sua casa, eleva un *canticum*, come succedeva nelle *Atellane*, che divenne *notissimum*. Narra Svetonio (*Galba* 13) che Galba, giunto a Roma nel 68 d.C. come imperatore, venne messo alla berlina in un'*Atellana*:

Quare adventus eius non perinde gratus fuit, idque proximo spectaculo apparuit, siquidem Atellanis notissimum canticum exorsis: venit Dorsennus a villa (fr. III Inc. Frassinetti) *cuncti simul spectatores consentiente voce reliquam partem rettulerunt ac saepius versu repetito egerunt.*

⁷ M. NICOLINI, *Une scène de théâtre dans la mosaïque de Cordoue*, in «Mosaicos romanos», Atti della I^a tavola rotonda Hispano-Francese sui mosaici romani (Madrid 1985). In memoria di Manuel Fernández Galiano, Madrid, 1989, pp. 189-202, pp. 189-197.

Il *limen superum*, rappresentato nel mosaico da una specie di protiro, è il piano superiore (*cenaculum*) di case popolari, dove nel sottotetto abitavano schiavi e poveri.

Le condizioni di tali edifici erano assai precarie. A causa degli scadenti materiali, infatti, si verificavano di frequente crolli e incendi procurati da stufe, bracieri e candele (per sostenere i soffitti venivano impiegate travi di legno⁸. Giovenale nella satira terza (vv. 193-196) descrive così la situazione: "*Nos urbem colimus tenui tibicine fultam / magna parte sui; nam sic labentibus obstat / vilicus et, veteris rimae cum textit hiatus, / securos pendente iubet dormire ruina*" ("Abitiamo una città puntellata in gran parte con sostegni che hanno la fragilità della canna; è questo infatti il bel rimedio trovato dall'amministratore quando il casamento sta per crollare; poi, passata una mano di bianco su una fenditura apertasi al tempo dei tempi, ti dice: "Ora puoi dormire tranquillo". E intanto la casa minaccia di crollarti addosso": trad. di U. E. Paoli). Si comprende perciò quello che il personaggio della nostra *Atellana* dice nel primo verso: *limen superum, quod mei misero saepe confregit caput*, dove forse si configura una parodia di un luogo di Plauto (*Mercator*, v. 830: *limen superum inferumque, salve, simul autem vale*). Quanto al *limen inferum* nel nostro mosaico è rappresentato dalle linee sotto i piedi, che rappresentano il piano del suolo, come viene rappresentato nei mosaici spagnoli, portoghesi, oltre che pompeiani.

Il personaggio indossa non un *vestimenticulum*, ma un *pallium*. Un frammento della nostra *Atellana* (IV Frassinetti) recita: *cur istuc vadimoniosum vestimentum vesceri (vesci = uti)?* La risposta la troviamo in un frammento dello Pseudo-Epicarmo (2T7 Kaibel):

"Fatti vedere in giro con un mantello splendido, e i più ti crederanno sapiente, benché forse tu non lo sia."

Alla luce delle considerazioni fatte, sembra di dover concludere che il mosaico di Cordova, databile al I sec d.C. per la ridotta dimensione delle tessere e per la sua tipologia policromatica, rappresenta l'*Atellana* di Novio intitolata *Maccus exul*.

L'opera doveva essere famosa per il suo *canticum*, tanto bello da essere considerato degno di una rappresentazione musiva. Dobbiamo anche aggiungere che per la prima volta vediamo una rappresentazione di una celebre maschera dell'*Atellana*, alla quale sono intitolate parecchie *fabulae*: *Maccus miles*, *Maccus sequester*, *Maccus virgo*, *Maccus copo*, *Maccus exul* ecc. Certo era un personaggio plurivalente, adatto a ruoli diversi. Si è fatto capolino, come per miracolo, in una rappresentazione dell'*Atellana*, che credevamo sepolta dall'oblio per sempre. *Maccus* ha ripreso a cantare:

"Soffitta eccelsa, che, povero me, spesso m'ha rotto la capoccia!
O bassifondi, dove ho consumato tutte le dita dei piedi!"

Bene eveniat!

⁸ A. BERNARDI, *La fine dell'impero d'occidente*, in A. BERNARDI et al. (a cura di), *La Storia: 4. Dall'impero romano a Carlo Magno*, Milano 2004, p. 415.

RISORGE L'ATELLANA.

GENESI E REALIZZAZIONE DI UNO SPETTACOLO

GABRIELLA TORANO

Mi appresto qui a descrivere un'esperienza altamente formativa che l'Università di Firenze ed in particolar modo il prof. Olimpio Musso, docente di Storia del teatro greco e latino presso tale Università, ha promosso ed appoggiato. Trattasi di un progetto sorto da un'idea del prof. Musso in sede accademica e di un'esperienza condotta e perfezionata sul palcoscenico.

Tutto questo ha avuto inizio in un freddo pomeriggio invernale di febbraio, nel 2007, durante una delle prime ore di lezione del corso di storia del teatro greco e latino. Il professore, durante una rassegna delle forme di spettacolo minori d'appartenenza greco-romana, non dimenticò di citare la *fabula atellana*, esperienza che era nota, seppur in modo sommario, a quanti, come la sottoscritta, siano appassionati di studi classici. Subito destò la mia attenzione la scelta del professore di trattare tale materia, e restai colpita dall'argomento, affrontato con rigore e minuzia di particolari. Alla fine dell'esautiva lezione sulla *fabula atellana* il professore consigliò la lettura di quanto fosse in nostro possesso della lacunosa e frammentaria produzione, contenuta nella valida ed ancora attuale raccolta di Paolo Frassinetti del 1967, *Atellanae Fabulae*, curata dall'Ateneo di Roma.

Sin da una prima e non approfondita lettura rimasi colpita dalla comicità dei frustuli rimasti, capaci di affascinare una lettrice moderna quasi come l'illustre produzione teatrale classica. Inoltre mi colpì la fresca spontaneità, la popolareggiante schiettezza delle battute pervenute. Durante le lezioni successive, il Professore non tralasciò di concedere spazio alle nostre riflessioni circa la lettura appena affrontata. Discutemmo circa i frammenti rimasti e il tentativo delle note complementari, redatte da Frassinetti, di congetturare un'ambientazione e ove possibile una trama, per ogni porzione testuale. Eccetto rari casi, la produzione mutila a noi giunta non permetteva alcuna certezza o ipotesi fondata riguardo al contesto narrativo.

Quest'elemento, non vantaggioso nell'ottica della ricerca scientifica, poteva, secondo il prof. Musso, essere sfruttato in modo proficuo. Il professore, infatti, aveva in mente un'esperienza sperimentale ed innovativa, che permettesse di dispiegare in modo attivo e non convenzionale quanto appreso durante gli studi accademici.



**Scena dello spettacolo "Risorge l'Atellana" tenuto
in alcune località della Toscana nell'estate del 2007**

La sua proposta consisteva nell'attuazione di un progetto che a miei occhi risultava accattivante: la realizzazione di uno spettacolo teatrale breve, che cercasse di riunire

entro i limiti di un disegno logico-narrativo i frammenti, cercando di ricostruire l'ambientazione e la trama in modo almeno verosimile. Questo requisito, tuttavia, doveva accordarsi con l'esigenza, fondamentale nella produzione scenica d'ogni tempo, di valutazione e considerazione dei gusti del pubblico. Avremmo dovuto dunque operare un'affascinante sintesi di antichità e modernità, richiamando lo spirito della *fabula atellana* e non tralasciando di attuare i necessari accorgimenti per assicurare il gradimento da parte del pubblico. Da qui il titolo "*Risorge l'atellana*": non si trattava di un'imitazione di un genere, ma di una prosecuzione, di una rinascita, che fosse erede di quella forma teatrale, ricollegandosi e contemporaneamente prendendo le distanze da quella forma di teatro, con l'intento di modernizzare. Il termine di completamento dello spettacolo era stato stabilito dal professore all'inizio di luglio di quello stesso anno: era chiaro che si prospettava un lavoro intenso e febbrile, per poter in così poco tempo mettere in scena un prodotto qualitativamente accettabile.

Immediatamente dopo la conclusione di quella lezione, si stilò una lista degli interessati al progetto che in principio riscosse un'alta adesione, raccogliendo un numero di circa quindici persone. In seguito tale numero fu quasi dimezzato per il profilarsi delle incombenze e degli impegni, per stabilizzarsi ad un gruppo di sette persone. Non posso quindi dimenticare di ricordare i loro nomi: Elena Barsanti, dott. Lorenzo Berti, dott.ssa Sara Cascione, dott. Elia Frosini, dott. Alessio Martinoli, dott.ssa Iolanda Richichi.

L'esecuzione del progetto, considerando i tempi serrati, prevedeva un impegno regolare di riunioni serali due volte a settimana, oltre il lavoro autonomo durante il restante tempo, da dedicare all'attività assegnata individualmente. Si decise, infatti, di affidare dei compiti da svolgere singolarmente per snellire la mole organizzativa, tenendo conto delle inclinazioni personali e del corso di studi degli aderenti al progetto. Il primo compito assegnato fu la lettura del testo del Frassinetti. In seguito avremmo dovuto trarne ispirazione per redigere i testi, immaginando una situazione che fungesse da contesto. L'unica nel gruppo che avesse interessi filologici-letterari e che seguisse tale percorso di studi era la sottoscritta, che accettò volentieri il compito assegnato. Mi apprestai dunque ad una lettura minuziosa dei frammenti e delle note complementari dell'autore.



Scena dello spettacolo "*Risorge l'Atellana*" rappresentato in un'aula della Facoltà di Lettere dell'Università di Firenze il 12 giugno 2007

Il professore mi consigliò, per rievocare lo spirito proprio dell'atellana di spontaneità ed immediatezza, di redigere delle brevi scenette, della durata di una decina di minuti ciascuna. Avrei dovuto dunque pensare a sei contesti narrativi nei quali ambientare le vicende, che sembrassero agli occhi dei moderni insolite e già dotate di una vena comica. Pensai subito ad attingere all'immenso repertorio offerto dalle numerose feste romane, che potevano dispiegare una gran varietà di costumi e tradizioni molto antiche e non consuete. Pensando a una delle figure più importanti del culto romano mi venne in

mente la celebre figura della vestale. Per questo elessi questa figura cardinale e veneranda nell'immaginario sociale dell'antica Roma, oggetto dell'ironia irriverente della mia nuova *fabula atellana*. Ambientai la scena durante i *Vestalia*, festa dedicata alla dea Vesta, durante la quale erano eseguiti riti di purificazione del tempio.

In seguito alla lettura dei frammenti di *Lucius Pomponius Bononiensis*, in particolare del brevissimo frammento di preghiera al fallo, trovai l'idea per l'ambientazione del *Lar Familiaris*, ove un marito sciocco è beffato da un ciarlatano. Sempre dal solito autore è liberamente ispirata la *fabula Maccus Virgo*, che tratta del goffo travestimento femminile di alcuni uomini per curiosare alla festa dei *Matronalia*.

Per la *Decuma* decisi di seguire la nota complementare fornita dal Frassinetti a proposito di un frammento di Novio, trattando di un tale non invitato alla cena *herculana* che portava a compimento un'esemplare vendetta sul *dominus*. Due *fabulae* sono di ispirazione più libera e non vincolate ai frammenti (se l'esiguità ed incertezza dei frammenti può essere considerata vincolante): *Pius Vilicus*, liberamente tratta dall'epistola senecana a Lucilio (cfr. I, 12) e *Certamen pompeianum*, ambientata nel vivace contesto politico della Pompei repubblicana.

L'intento da me prefissato di queste scenette era lungi dal fornire una ricostruzione possibile e fedele delle varie *fabulae atellanae*, ma mirava soltanto ad una rievocazione verosimile dello spirito di queste rappresentazioni.

Dopo aver immaginato l'ambientazione e la trama, rimaneva un compito per me arduo: quello di scrivere battute che avessero un potenziale comico. Per questo chiesi supporto ai miei colleghi attori (in particolar modo Alessio Martinoli, Elia Frosini e Lorenzo Berti), che avrebbero sicuramente saputo consigliarmi al meglio. Grazie al loro contributo, lo spettacolo acquisì maggiore teatralità e fluidità.

Dopo aver redatto i testi era necessario pensare ai costumi ed alle maschere degli attori. Dovevamo infatti riproporre sulla scena personaggi stereotipati (dotati di maschere) e fortemente caratterizzati che si sarebbero avvicendati sulla scena.

Del gruppo costituitosi, nessuno possedeva abilità artistiche tali da poter produrre con esiti soddisfacenti né maschere né costumi, così il professore indicò il nome di una collega che sarebbe stata disponibile a prestare il suo aiuto, Sara Cascione, in grado di poter dispensare suggerimenti circa la scenografia e varie problematiche logistiche e pratiche. Grazie al suo contributo gli attori del gruppo ricevettero preziose indicazioni circa la collocazione e la gestualità da assumere in scena, circa la realizzazione delle maschere e dei costumi (che furono realizzati da Sabina Cialdi). Per le maschere si ricorse alla consulenza di uno studente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, Nicola Salotti, che contribuì alla realizzazione delle maschere. Infine si cominciò lo studio della sceneggiatura: l'iniziale volontà era di allestire un'accurata ed elaborata scenografia, che rievocasse ogni volta gli scenari sempre diversi che si sarebbero avvicendati nel corso delle sei situazioni: la città, la piazza, il tempio, la campagna. Si pensò solo in seguito che probabilmente per rimanere fedeli allo spirito dell'atellana non fosse necessario tale dispendio di opera: si trattava di una forma di teatro popolare, improvvisato e quindi non elaborato e studiato con perizia. Si scelse quindi di utilizzare uno sfondo neutro (un telo nero) e pochi ed essenziali strumenti di scena. Dopo le prove ed il perfezionamento dell'opera giunse il momento della rappresentazione, davanti a docenti e studenti dell'Università. Il dodici giugno 2007 in un'aula della Facoltà di Lettere fu messo in scena lo spettacolo dal titolo "*Risorge l'Atellana*", che riscosse un caloroso successo. Da qui seguirono numerose repliche in varie località toscane: Prato, Montemurlo, Foiano della Chiana durante i festeggiamenti dello storico carnevale, Poggibonsi (Pian de' Campi; in tale occasione si eseguì la musica di Francesca Terreni sul testo del frammento di Novio *Maccus exul*, e venne effettuata una registrazione dello spettacolo, di cui esiste un DVD presso l'Istituto di Studi Atellani), Certaldo in occasione del famoso festival "*Mercantia*").

È stata senz'altro un'esperienza altamente formativa, che ha permesso di acquisire nozioni interdisciplinari non solo teoriche ma anche pratiche, e che costituirà sempre un bel ricordo per coloro che vi hanno profuso energie.



Scena dello spettacolo "*Risorge l'Atellana*" tenuto in alcune località della Toscana nell'estate del 2007

**LA VOCE «ATELLANAE FABULAE» DI GASTON
BOISSIER NEL «DICTIONNAIRE DES ANTIQUITES
GRECQUES ET ROMAINES» DI CHARLES
DAREMBERG ED EDMOND SAGLIO**

ILARIA PEZZELLA*

(*) La traduzione è di GIOVANNI PEZZELLA. Per migliorare la comprensione del testo, i riferimenti bibliografici in nota alla traduzione italiana sono stati sciolti dall'autrice.

A far data dal 1873, e con regolarità fino al 1919, la casa editrice parigina Hachette pubblicò i dieci grossi volumi del *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* (Dizionario delle Antichità greche e romane), il famoso *Daremberg et Saglio*, dal nome del suo primo autore e ideatore, lo storico francese Charles Daremberg¹ e del suo maggiore collaboratore e seguace, il connazionale Edmond Saglio², al quale collaborarono tutti i più importanti studiosi francesi della materia, e che s'inquadra in un contesto di rivalità europeo nato intorno alle cosiddette scienze delle antichità, considerate all'epoca un importante indicatore per giudicare la buona qualità di un ateneo. Da quando nel 1810 avevano rifondato l'università di Berlino, pezzo forte ai loro occhi della rivale prussiana contro l'invasione napoleonica, quasi un'arma che spiegherebbe per certi versi anche la disfatta francese del 1870-1871, i maestri incontrastati in questo campo erano considerati, infatti, gli storici e filologi tedeschi: da Friedrich Gottlieb Welcker a Philipp August Boeckh, da Johann Gustav Droysen a Theodor Mommsen.

Ecco perché negli anni successivi, i Francesi, per mettersi alla pari della scuola tedesca delle Antichità (*l'Altertumswissenschaft*), e preparare così la rivincita, incominciarono a fare il cosiddetto "*voyage d'Allemagne*". In verità anche gli studiosi degli altri paesi europei soffrirono per questa egemonia tedesca e cercarono in qualche modo di arginare questo "gap". In Italia, a partire dal 1886, prese avvio il *Dizionario epigrafico di antichità romana*, la cui pubblicazione continua tuttora. Gli Inglesi, invece, pubblicarono diversi dizionari concernenti tutti i campi dell'antichità classica tra cui, nel 1890, un'edizione aggiornata, la terza, la più completa e definitiva, del *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Tuttavia, già nel 1894, i tedeschi replicarono al Daremberg e agli altri dizionari con la monumentale *Realencyclopädie der*

¹ Charles Victor Daremberg, medico e storico, nacque a Digione nel 1817 e morì a Mesnil-le-Roy nel 1872. Laureatosi in medicina nel 1841, fu per qualche tempo aiuto di Henri Marie Ducrotay de Blainville e di Louis Pierre Gratiolet al Museo dell'Accademia delle Scienze, prima di diventare bibliotecario dell'*Académie de médecine* nel 1846, e poi della biblioteca *Mazarine* nel 1849. Nel 1871 fu nominato professore di storia della medicina all'università di Parigi. In questa veste produsse un considerevole numero di trattati scientifici fra i quali meritano di essere citati: *Traité sur le pouls attribué à Rufus d'Ephèse*, Parigi 1848; *Oeuvres d'Oribase*, in collaborazione con Bussemaker; *Oeuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien*, Parigi, 1854-56; *Oeuvres choisies d'Hippocrate*, Parigi 1855; *Médecine, histoire et doctrines*, Parigi 1865; *Médecine dans Homère*, Parigi 1865; *Collège de France, Cours sur l'histoire des sciences médicales*, Parigi 1865-71; *Recherches sur l'état de la médecine chez les Indous*, Paris 1867; *Histoire des sciences médicales ...*, Parigi 1870.

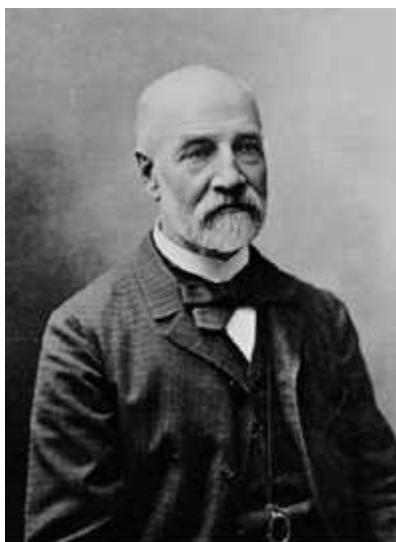
² Edmond Saglio (Parigi 1828-1911) Avvocato, debuttò come collaboratore de *Il percorso pittoresco*, revisione dell'istruzione popolare ideata e curata dal suocero, Edward Charton. Quando Napoleone III acquistò la famosa raccolta di antichità del marchese Campana fu tra gli organizzatori della sua esposizione al Museo del Louvre. Dal 1879 al 1893 fu Conservatore degli oggetti d'arte medievale e rinascimentali presso lo stesso Museo. In seguito fu conservatore anche del Museo di Cluny. Con Alexandre Sauzay compilò il catalogo del Museo Sauvageot. Nel 1887 fu ammesso all'*Académie des inscriptions et belles-lettres*.

Altertumswissenschaft, in ventiquattro volumi. In ogni caso, al di là delle polemiche, il "*Daremberg*", cui solo più tardi si aggiunse anche il nome di Edmond Saglio che ne continuò l'impresa, si presenta come un monumento di altissimo tenore scientifico.



Charles Daremberg

Ogni articolo è redatto dai migliori specialisti della materia dell'epoca con ampi riferimenti in nota ai piedi delle pagine. Vieppiù: l'autorevolezza delle fonti consultate resta ineguagliabile e le discussioni all'epoca più attuali non sono ignorate anche se è evidente che oggi il suo contenuto necessita di essere aggiornato a ragione delle scoperte e dei progressi intervenuti nel frattempo nel campo dell'archeologia, dell'epigrafia, della numismatica, le cui problematiche si sono rinnovate profondamente grazie soprattutto anche agli apporti della sociologia, dell'antropologia e non ultimo dell'informatica, discipline con le quali gli specialisti moderni delle antichità hanno integrato i metodi utilizzati per i loro studi.



Edmond Saglio

La voce relativa alle *Atellanae fabulae* nel *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* fu curata da Marie Louis Antoine Gaston Boissier e si sviluppa alle pagine 525, 526 e 527 del I° tomo³. Nelle pagine che seguono si propone nella versione originale in francese e nella traduzione italiana.

³ Latinista e storico francese, Marie Louis Antoine Gaston Boissier (Nîmes 1823 - Viroflay 1908) fu dapprima professore di retorica ad Angoulême, poi al prestigioso *Lycée Charlemagne* di Parigi, quindi ricercatore all'*École Normale Supérieure* e infine professore al *Collège de France*. Qui fu titolare della cattedra di "Poesia latina" dal 1869 al 1885, poi della cattedra di "Storia della letteratura latina" dal 1885 a 1906 e, infine, rettore dal 1892 al 1894. Continuò



Gaston Boissier

l'insegnamento fino al 1906, quando all'età di 85 anni si ritirò a Viroflay morendovi due anni dopo. Nel 1876 era stato eletto membro dell'*Académie française* di cui divenne segretario perpetuo nel 1895. Nel 1886 era stato eletto anche membro dell'*Académie des inscriptions et belles-lettres*. Collaborò a lungo a *La Revue des Deux Mondes*, dove pubblicò numerosi lavori. Alcuni suoi scritti, soprattutto *Cicéron et ses amis*, tradotto in lingua italiana col titolo *Cicerone e i suoi amici*, hanno avuto grande successo.

[ATELLANAE FABULAE] Les Atellanes étaient, chez les Romains, un genre de comédie populaire. Le grammairien Diomède dit qu'on leur a donné ce nom parce qu'elles ont pris naissance dans la petite ville d'Atella, située en Campanie, sur la route de Capoue à Naples¹; aussi appelait-on *osci ludi*², *oscum ludicrum*³, les jeux dans lesquels elles étaient représentées, et *oscae personae*⁴ les personnages qui y figuraient. Malgré tous ces témoignages, M. Mommsen a tenu à donner aux Atellanes une origine entièrement latine, et il ne veut pas qu'elles se rattachent en rien à la nationalité osque. Pour expliquer le nom qu'elles portaient il prétend que la police du théâtre, qui voulait ménager la dignité romaine, ne permettait pas de placer la scène de ces sortes de farces à Rome ou dans l'une des cités latines, et qu'on supposait que l'action se passait toujours dans la petite ville d'Atella, qui, en 543, avait subi le même sort que Capoue et n'avait plus d'existence légale⁵. On entendait donc, selon lui, par Atellanes, non pas des comédies qui venaient d'Atella, mais des pièces où les Atellans étaient joués. Cette opinion n'est qu'une hypothèse, et, pour qu'elle fût vraisemblable, il faudrait commencer par établir que les Romains étaient si susceptibles, et qu'ils avaient fait un règlement formel pour défendre qu'on mît leurs ridicules sur le théâtre: c'est ce qui n'est dit nulle part. Il est donc plus sûr de s'en tenir, sur ce sujet, à l'opinion des écrivains de l'antiquité qui sont unanimes à prétendre que Rome avait emprunté les Atellanes à la Campanie. Tite-Live raconte, probablement d'après Varron, à quelle occasion les Atellanes furent introduites à Rome. Dans les premiers temps, il n'y avait pas chez les Romains d'acteurs de profession; la jeunesse représentait elle-même ces pièces grossières, mêlées de danse et de chant, qu'on appelait *saturae*: et elle y prenait grand plaisir. Lorsqu'en 514 (240 avant J.-C.) Livius Andronicus fit connaître aux Romains le théâtre grec, où tout était combiné avec tant d'art, les jeunes gens laissèrent la représentation de ces pièces, qui demandait plus d'étude, à des artistes de métier, et continuèrent à jouer leurs *saturae*, qui prirent plus tard le nom d'*exodia*, sans doute parce qu'elles terminaient le spectacle [SATURA, EXODIUM]. Seulement Tite-Live ajoute que «les *exodes* furent d'ordinaire mêlés aux Atellanes, genre de comédie que la jeunesse alla chercher chez les Osques (*conserta fabellis potissimum Atellanis sunt*)»⁶. Il y a, dans ces paroles, beaucoup d'obscurités qu'il faut essayer d'expliquer. Pourquoi la jeunesse éprouva-t-elle alors le besoin d'imiter un théâtre étranger? Tite-Live ne le dit pas, mais il le laisse entendre. Il est probable que le goût public avait changé depuis Livius Andronicus, et que la connaissance des chefs-d'oeuvre de la Grèce, bien qu'imparfaitement traduits, rendait les spectateurs plus difficiles. Ils ne se seraient plus contentés de ces vieilles *satires* dont un art plus parfait leur avait révélé la faiblesse. Il fallut donc, non pas inventer, l'esprit romain n'était pas inventif, mais demander à quelque peuple voisin un genre de spectacle plus régulier et qui soutint mieux le dangereux voisinage du théâtre grec; c'est pour cela qu'on alla chercher l'Atellane dans le pays des Osques. Comment se fit le mélange des Atellanes et des *exodes*? Tite-Live ne le dit pas non plus, et il est assez difficile de le savoir: on peut pourtant conjecturer que chacun des deux genres entraît pour une part dans les pièces nouvelles, puis-qu'on les désigne quelquefois d'un nom qui est formé de la réunion des deux autres: *exodia atellanica*⁷. Dès ce moment, les Atellanes furent le divertissement favori de la jeunesse romaine. Pour se soustraire à la concurrence des histrions, elle leur défendit de jouer ces sortes de pièces, et voulut que ceux qui les représentaient ne fussent pas chassés de leur tribu ou exclus de l'armée,

¹ III, p. 487.

² CIC., *Ad fam.*, VII, 1,3.

³ TACIT., *Ann.*, IV,14.

⁴ DIOMED., III, p. 488.

⁵ MOMMSEN, *Hist. rom.*, t. VI, p. 88 de la traduction française.

⁶ TIT. LIV., VII, 2.

⁷ Voy. sur cette question, un article d'Otto Jahn dans l'Hermès, II, p. 223.

comme les autres acteurs⁸. Festus ajoute qu'on ne pouvait jamais les forcer de quitter leur masque en public⁹.

De ce nom d'*osci ludi* qu'on donnait aux Atellanes, quelques auteurs ont conclu qu'on y employait la langue des Osques; et cette conjecture s'appuie d'un texte assez formel de Strabon¹⁰. Cependant elle est tout à fait invraisemblable. Peut-on admettre, en effet, que dans un divertissement si populaire, fait uniquement pour exciter les rires de la foule, on se soit servi d'une langue étrangère, presque d'une langue inconnue? Sans doute l'osque et le latin sortaient de la même source, mais ils s'étaient si bien séparés avec le temps que c'était devenu deux langues distinctes. Il reste un vers du poète Titinius, qui le dit formellement: *Osce et volsce fabulantur, nam latine nesciunt*¹¹; et Tite-Live raconte que, pendant la guerre des Samnites, un général romain envoya espionner l'ennemi par des gens qui savaient l'osque, *gnaros oscae linguae*¹²; ce qui prouve que la plus grande partie des soldats ne le savaient pas. Enfin, dans les fragments assez nombreux que nous avons conservés des Atellanes, tout est écrit en excellent latin, et il serait assez difficile de croire que, si l'osque y avait tenu une grande place, il ne nous en fût pas resté un seul mot. On peut admettre tout au plus que quelques-uns des personnages de ces pièces employaient parfois des proverbes ou des plaisanteries de leur pays, et les redisaient dans leur langue. Peut-être aussi leur conservait-on un accent étranger pour égayer la foule, comme celui des paysans ou des Gascons de Molière. Ces derniers vestiges de leur nationalité et le souvenir de leur origine expliquent suffisamment qu'on ait donné aux Atellanes le nom de Jeux osques, puisque Cicéron appelle Jeux *grecs* ceux où l'on représentait des pièces imitées de Sophocle ou d'Eschyle, mais écrites en latin, par exemple, la *Clytemnestre* d'Attius et le *Cheval de Troie* de Livius Andronicus¹³.

Ce qui faisait l'originalité des Atellanes et leur donnait un caractère particulier, c'était l'habitude d'employer certains personnages, toujours les mêmes, et qui représentaient des types populaires, *Maccus*, *Bucco*, *Pappus*, *Dossennus*, etc. Le nom de Maccus vient probablement du grec. On sait que Makkô signifie une femme ridicule, et qu'on se sert du verbe Makkoan pour désigner un sot¹⁴. Ce nom convient parfaitement au personnage: c'est un rustre, ayant avec excès tous les appétits les plus grossiers, grand mangeur, grand buveur, grand débauché, et par là entraîné sans cesse dans de désagréables aventures. Bucco, dont le nom indique assez le caractère, semble avoir été le parasite des Atellanes, mangeur et menteur, plus fin, plus avisé que Maccus. Nous savons que Pappus était appelé Casnar par les Osques et que c'était un vieillard avare et luxurieux. On le montrait à la recherche de son argent ou de sa femme que lui dérobaient d'adroits esclaves et de jeunes débauchés, ou bien malade des suites de quelque orgie. Quant à Dossennus, il est probable que c'était le sage et le philosophe de la bande, mais un philosophe fort relâché, et qui donne de bien mauvais exemples à ses élèves. On suppose qu'il était représenté bossu, et qu'il devait son nom (*Dorsennus*) à cette difformité¹⁵. A ces personnages principaux, on en pourrait joindre quelques autres, sortes de croque-mitaine, dont l'exhibition effrayait beaucoup les spectateurs, par exemple Manducus, qu'on représentait avec une bouche immense et de grosses dents

⁸ TIT. LIV., VII, 2.

⁹ FESTUS, s. v. *Personata*, p. 199 Lind.

¹⁰ V, 6.

¹¹ FESTUS, s. v. *Oscus*, p. 199.

¹² X, 20; cfr. A. GELL, XVII, 17.

¹³ *Ad fam.*, VII, 1.

¹⁴ ARISTOPH., *Equit.*, 62 Les Italiens d'aujourd'hui emploient dans le même sens le mots Matto et Mattaccio.

¹⁵ Il se faut pas confondre se personnage des Atellanes avec le poète Fabius Dossennus, dont parle HORACE, *Epist.*, II,1,172. Voy. expendant RITSCHL, *Parergon Plaut.*, Ber. 1865, p. XIII et 104.

qu'il faisait claquer¹⁶, et Lamia du ventre de laquelle on tirait de petits enfants qu'elle avait dévorés¹⁷.

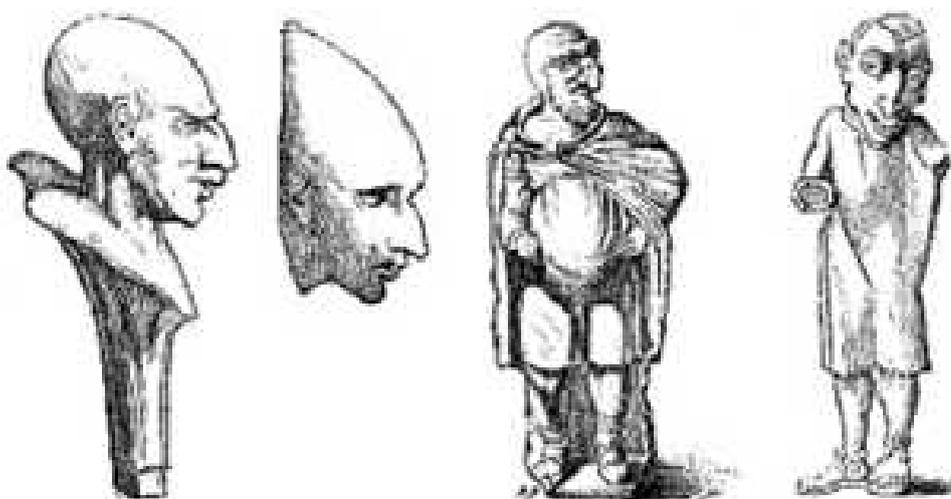


Fig. 594 et 595

Fig. 596 et 597

Personnages des Atellanes

L'existence de ces personnages, toujours les mêmes, avec leur caractère et leur costume traditionnels, qu'on reconnaissait dès qu'ils entraient en scène, qui faisaient rire avant d'avoir parlé, rendait, dans les Atellanes, l'invention du sujet extrêmement facile: il suffisait de les placer dans quelque situation de la vie qui fût opposée à leur caractère pour amener sans peine mille incidents comiques. Aussi l'Atellane a-t-elle été d'abord improvisée, comme le mime¹⁸, comme toutes les comédies vraiment populaires. C'est seulement vers l'époque de Sylla qu'on s'avisa de les écrire, qu'au lieu de se fier à l'inspiration soudaine des acteurs, on régla et l'on combina soigneusement l'intrigue. Un passage de Velleius Paterculus semble dire que Pomponius de Bologne, qui vivait à cette époque, fut l'auteur de ce changement et qu'il lui fit beaucoup d'honneur¹⁹. Novius, qui le suivit de près, s'il ne vivait pas en même temps que lui, partagea sa réputation. Ce furent deux écrivains très féconds: il nous reste plus de soixante titres de pièces du premier, et quarantedeux du second. Les fragments que nous en avons conservés nous montrent qu'ils mettaient volontiers sur la scène les petites gens, des laboureurs, des vendangeurs, des bouviers, des boulangers, et surtout des foulons, dont le métier paraît avoir fourni beaucoup à la verve des auteurs comiques²⁰. Ils leur faisaient parler leur langage, leur prêtant volontiers des équivoques indécentes et des expressions grossières. «Je vais te toucher à la façon des paysans, dit un de ces personnages; je ne sais pas la faire à celle des gens de la ville, *at ego rusticatim tangam, urbanatim nescio*»²¹. Aussi est-on fort surpris d'entendre Valère-Maxime nous dire que ce genre est tempéré par la sévérité italienne²².

Une des particularités les plus curieuses des Atellanes, c'est que la politique n'en était pas tout à fait bannie. En y représentant ce qui se passait dans les élections des petites villes municipales qui entouraient Rome, il était aisé de s'y moquer de Rome même, des

¹⁶ PLAUT., *Rud.*, II, 6, 51.

¹⁷ HOR., *Ars Poet.*, 340.

¹⁸ Cicéron le dit pour le mime, *Pro Caelio*, 27.

¹⁹ II, 9: *Pomponium novitate investi a se operis commendabilem.*

²⁰ Voyez les fragments des Atellanes dans le recueil de RIBBECK, *Comicorum latin. reliq.*, Leipz. 1855.

²¹ NOVIUS, 166, 30.

²² II, 4, 4: *Hos ludos italica severitate temperatos.*

soucis et des infortunes des candidats, et des brigues honteuses qu'ils formaient pour réussir²³.

Cependant, malgré tous les efforts des Atellanes pour plaire au peuple, leur vogue ne fut pas très longue, Cicéron dit que, de son temps, le peuple les écoutait avec moins de plaisir, et qu'après la tragédie ce n'était plus une Atellane qu'on jouait, mais un mime²⁴. Il semble qu'on ait essayé plus tard de leur rendre une certaine popularité. Macule, parlant d'un écrivain nommé Memmius ou Mummius, dit «qu'il releva l'Atellane qui, après Novius et Pomponius, avait été longtemps sans honneur²⁵». On pense généralement, sans en avoir de preuve bien sûre, que ce Mummius vivait du temps de Tibère. Il est question, dans les historiens de cette époque, d'Atellanes dans lesquelles on ose railler les vices ou les crimes des empereurs. Les empereurs s'en vengèrent cruellement: Caligula fit brûler à petit feu un malheureux poète qui, à ce qu'il croyait, avait voulu le désigner dans un vers malin²⁶; ce qui n'empêcha pas un peu plus tard Datus, un acteur d'atellanes, de reprocher ouvertement à Néron son parricide sur la scène²⁷. L'intérêt que ces allusions politiques devaient donner aux Atellanes ne les rendit pourtant pas très - populaires et Tacite nous dit «que le peuple y prend très-peu de plaisir²⁸». Ce n'est pas à Rome, où le mime et la pantomime occupaient exclusivement le théâtre, dans les petites villes de l'Italie que l'Atellane conserva sa vogue. Nous savons par un passage de Juvénal qu'on continuait à l'y représenter. Aux jours de fête, on dressait au milieu de la place une scène de gazon, et tout le monde se pressait pour voir un antique exode, avec ses personnages bien connus, et surtout ce terrible Manducus qui faisait tant peur aux petits enfants²⁹. On suppose généralement que l'Atellane s'est maintenue dans les villages de l'Italie pendant les derniers siècles de l'empire, qu'elle a persisté même dans le moyen âge, et que c'est d'elle qu'est sortie cette comédie improvisée (commedia dell'arte) qui a été longtemps si chère aux Italiens. Cette comédie populaire a conservé, comme l'Atellane, ses personnages traditionnels, et l'on a cru retrouver Polichinelle dans Maccus, Pantaloon dans Pappus et le Docteur dans Dossennus. Parmi les masques conservés de la comédie antique, ou les statuettes qui représentent des acteurs comiques, il en est qui semblent se prêter assez à ces suppositions. Nous avons reproduit plus haut quelques-unes de ces figures caractéristiques³⁰.

²³ Voyez les pièces intitulées *Cretula vel petitor*, *Pappus praeteritus*, *Maccus sequester*.

²⁴ *Ad fam.*, IX, 16.

²⁵ *Sat.*, II, 1.

²⁶ SVET., *Calig.*, 27.

²⁷ ID., *Nero*, 39.

²⁸ TAC., *Ann.*, IV, 14.

²⁹ JUVEN., *Sat.*, III, 175.

³⁰ Les deux têtes représentées (fig. 349, 395), l'une au Cabinet de la Bibliothèque nationale (Chabouillet, Catalog. n. 3397) entièrement chauve, l'autre coiffée, à ce qu'il semble, d'un hont bonnet points que rappelle celui de polichinelle napolitain, sont de bronzes déjà publiés dans le *Requiel d'antiq. de Caylus*, t. III, pl. LXXV, 1, pl. LXXVI, et par Wieseler, *Denkm. des Bühnenwesen*, pl. XII, 12 et 13. La fig. 395 reproduit une terre cuite de la collection Campana, au Louvre; elle a été gravée dans le *Mag. Pittoresque* t. XXVIII, p. 88. Le petit bronze du musée Kircher (fig. 297) a été publié par Ficoroni (*De larv. Scen.* pl. II, 2), qui y reconnaissant le personnage de Polichinelle (voy aussi St.-Non., *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, I, p. 11, n. 6 bis; *Mag. pitt.* t. II, p. 116; Wieseler l. l. XII, 11); d'autres y voient un de ces bouffons auxquels on donnait le nom de SANNIO. Il fut trouvé à Rome dans les fouilles du monte Esquilin, en 1717. BIBLIOGRAPHIE Schober, *Ueber die Atellanischen Scaaspiete der Römer*, Leipz. 1825; Id., *De Atellanarum exodiis*, Yratisl, 1830; Stieve, *De rei scenicae ap. Romanos origine*, Berl. 1828, p. 45 et s.; Magnin, *Les origines du théâtre ancien et moderne*, 1838, p. 307 et s.; Munck, *De fabulis Atellanis*, 1840; Génis, *Essai sur les Atellanes* dans les Mém. de la Société des sciences du Bas-Rhin, nouv. série, II, 2, p. 193 et s.; Keltzer, *De lingua et exodiis*

[FAVOLE ATELLANE] Le Atellane erano presso i Romani, un genere di commedia popolare. Secondo il grammatico Diomede esse si chiamano così perché hanno avuto origine nella cittadina di Atella, situata in Campania, sulla strada che porta da Capua a Napoli³¹; vengono chiamate anche *Osci ludi*³², *ludicrum oscum*³³, i giochi in cui esse erano rappresentate, e *oscae personae*³⁴ i personaggi che vi figuravano.

Nonostante tutte queste testimonianze, Mommsen ha tenuto a dare alle Atellane un'origine interamente latina, e non vuole che esse si colleghino per niente alla nazionalità osca. Per spiegare il loro nome, sostiene che la censura, per salvaguardare la dignità romana, non permetteva di mettere in scena questo genere di farsa a Roma o nelle città latine, e suppone che l'azione si svolgesse sempre nella piccola città di Atella, la quale, nel 543, aveva subito la stessa sorte di Capua e non aveva più esistenza giuridica³⁵. S'intendono dunque, secondo lui, per Atellane, non le commedie che provenivano da Atella, ma delle opere in cui venivano recitati gli Atellani. Questa opinione non è che una ipotesi, e, affinché essa fosse verosimile tutto, bisognerebbe cominciare a stabilire che i Romani fossero così suscettibili, e avessero fatto un accordo formale per difendere ciò che li rendesse ridicoli sul palco: questo non è indicato da nessuna parte. È dunque più sicuro attenersi, su questo tema, all'opinione degli scrittori antichi, che sono unanimi nel sostenere che Roma avesse preso in prestito le Atellane dalla Campania.

Livio dice, probabilmente dopo Varrone, in quale occasione le Atellane furono introdotte a Roma. In un primo momento, non c'erano tra i Romani giovani attori di professione; la gioventù rappresentava essa stessa queste opere grossolane, mescolate con la danza e il canto, chiamate *saturae*: e ne ricavava un grande piacere. Quando nel 514 (240 a.C.), Livio Andronico fece conoscere ai Romani il teatro greco, dove tutto era combinato con molta arte, i giovani lasciarono la rappresentazione di queste opere, che richiedevano uno studio maggiore, agli artisti professionisti, e continuarono a rappresentare le loro *saturae*, che successivamente presero il nome di *Exodia*, probabilmente perché esse terminavano lo spettacolo [SATURA, EXODIUM]. Solamente Tito Livio aggiunge che «le *exodae* erano di solito mescolate con le Atellane, genere di commedia che i giovani stavano cercando tra gli Osci (*conserta fabellis potissimum Atellanis sunt*)»³⁶. C'è in queste parole, molta oscurità che è necessario cercare di spiegare. Perché i giovani sentivano quindi bisogno di imitare un teatro straniero? Livio non lo dice, ma lo lascia intendere. È probabile che il gusto del pubblico era cambiato dai tempi di Livio Andronico, e che la conoscenza dei capolavori della Grecia, anche se imperfettamente tradotti, rendeva gli spettatori più difficili. Non sarebbero stati più contenti di quelle vecchie satire delle quali un'arte più perfetta aveva loro rivelato la debolezza. È stato necessario pertanto non inventare, lo spirito romano non era inventivo, ma chiedere ad alcune persone vicine a un tipo di spettacolo più regolare e che sostenesse meglio la pericolosa vicinanza del teatro greco; motivo per cui si stava cercando l'Atellana nel paese degli Osci. Come avvenne il miscuglio di Atellana ed *exodae*? Livio non lo dice, ed è abbastanza difficile sapere: si può comunque ipotizzare che entrambi i generi siano entrati per una parte nelle opere nuove, poiché vengono chiamati a volte con un nome formato dall'unione di altre due: *exodia*

Atellanarum, Bonn, 1856; Edelestand, Duméril, *Hist. de la comédie ancienne*, t. II, p. 119 et 377, Paris, 1869.

³¹ DIOMEDE, *Ars Grammatica*, III, p. 487.

³² CICERONE, *Epistulae ad familiares*, VII, 1, 3.

³³ TACITO, *Annales*, IV, 14.

³⁴ DIOMEDE, III, *op. cit.*, p. 433.

³⁵ T. MOMMSEN, *Storia di Roma*, t. VI, p. 84 della traduzione francese.

³⁶ TITO LIVIO, *Ad Urbe Condita*, VII, 2.

*atellanica*³⁷. Da quel momento, le Atellane furono il divertimento preferito dei giovani Romani. Per evitare la concorrenza degli istrioni, essi vietavano loro di svolgere questi tipi di parti, e volevano che coloro che li rappresentavano, non fossero espulsi dalle loro tribù o dall'esercito, come gli altri attori³⁸. Festus aggiunge che non potevano mai essere costretti a lasciare le loro maschere in pubblico³⁹.

Per il nome *ludi Osci* che si dava alle Atellane, alcuni autori hanno concluso che si impiegasse la lingua degli Osci e questa ipotesi è supportata da un testo piuttosto formale di Strabone⁴⁰. Tuttavia, è abbastanza improbabile. Possiamo ammettere, infatti, che in uno spettacolo così popolare, fatto solo per suscitare le risate della folla, ci si sia serviti di una lingua straniera, quasi una lingua sconosciuta? Probabilmente l'osco e il latino provenivano dalla stessa fonte, ma si erano così separati nel corso del tempo, che erano diventati lingue distinte. Ci resta un verso del poeta Titinio, che lo dice espressamente: *Osce et Volsci fabulantur, nam latine nesciunt*⁴¹: e Tito Livio racconta che durante la guerra dei Sanniti, un generale romano, inviò a spiare il nemico da persone che conoscevano l'osco, *linguae Osca Barbaros*⁴², ciò dimostra che la maggior parte dei soldati non lo conoscevano. Infine, nei frammenti abbastanza numerosi che abbiamo conservato delle Atellane, tutto è scritto in latino eccellente, e sarebbe piuttosto difficile credere che, se l'osco avesse tenuto un posto grande, non ce ne sarebbe rimasta una sola parola. Si può ammettere al massimo che alcuni personaggi di queste opere impiegano talvolta alcuni proverbi e barzellette del loro paese, e le ridicano nella loro lingua. Forse è rimasto loro un accento straniero per rallegrare la folla, come quello dei contadini o dei guasconi di Molière. Queste ultime vestigia della loro nazionalità e il ricordo della loro origine spiegano in maniera sufficiente che si sia dato alle Atellane il nome di Giochi Osci, poiché Cicerone chiama *giochi greci* quelle in cui si rappresentano opere che imitano Eschilo e Sofocle, ma scritte in latino, per esempio, la *Clitennestra* di Azzio e il *Cavallo di Troia* di Livio Andronico⁴³.

Qual è stata l'originalità delle Atellane e diede loro un carattere speciale, è stata l'abitudine di usare certi personaggi, sempre gli stessi, e che rappresentavano i tipi popolari. *Maccus*, *Bucco*, *Pappus*, *Dossennus*, ecc. Il nome di *Maccus* deriva probabilmente dal greco. Si sa che *Makko* indica una donna ridicola, e si usa il verbo *makkoan* per descrivere uno sciocco⁴⁴. Questo nome non conviene perfettamente al personaggio: lui è un pagliaccio, che con eccessivi appetiti tanto più grossolani, mangione, bevitore, dissoluto, e quindi portato sempre verso avventure spiacevoli. *Bucco*, il cui nome indica a sufficienza il personaggio sembra essere stato il parassita delle Atellane, mangiatore e bugiardo, più sottile, più saggio di *Maccus*. Sappiamo che Pappo è stato chiamato dagli Osci *Casnar* e che si trattava di un vecchio avaro e lussurioso. Lo si mostrava alla ricerca dei suoi soldi o della sua donna che gli rubavano i suoi schiavi abili e giovani debosciati, o ammalato dai postumi di qualche orgia. Per quanto riguarda *Dossennus*, è probabile che fosse il saggio e il filosofo della banda, ma un filosofo molto sregolato, che dava un pessimo esempio ai suoi allievi. Si suppone che egli fosse rappresentato come un gobbo, e che dovesse il suo nome (*Dossennus*) a

³⁷ Cfr. su questo aspetto, l'articolo di O. JAHN, *Satura*, in «Hermès», II (1867), pp. 225 e ssg., p. 223.

³⁸ TITO LIVIO, *op. cit.*, VII, 2.

³⁹ FESTO, *De verborum significatu quae supersunt*, s. v. *Personate*, p. 199 Lind.

⁴⁰ STRABONE, *Geographia*, V, 6.

⁴¹ FESTO, *op. cit.*, s. v. *Oscus*.

⁴² TITO LIVIO, *op. cit.*, X, 20; cfr. A. GELL, - XVII, 17.

⁴³ CICERONE, *op. cit.*, VII, 1, 3.

⁴⁴ ARISTOFANE, *Equites*. Gli Italiani di oggi utilizzano nello stesso senso le parole *Matto* e *Mattaccio*.

questa deformità⁴⁵. A questi personaggi principali, se ne potrebbero aggiungere altri, specie di orchi, la cui esibizione spaventava molto gli spettatori, per esempio *Manducus*, che veniva rappresentato con una bocca enorme e denti grandi che faceva sbattere⁴⁶, e *Lamia*, dal ventre della quale uscivano dei bambini che aveva divorato⁴⁷.

L'esistenza di questi personaggi, sempre gli stessi, con il loro carattere e i loro costumi tradizionali, che si riconoscevano non appena entravano in scena, che facevano ridere prima di parlare, rendeva, nelle Atellane, l'invenzione del soggetto estremamente semplice: bastava piazzarli in qualsiasi situazione della vita che fosse contraria alla loro natura per ottenere facilmente innumerevoli incidenti comici. Anche le Atellane erano inizialmente improvvisate, come il mimo⁴⁸, come tutte le commedie veramente popolari. Solo intorno all'epoca di Silla si azzardò a scriverle, invece di basarsi su l'ispirazione improvvisa di attori, si componevano regole e si combinava la trama con cura.

Un passaggio da Velleio Patercolo sembra dire che Pomponio da Bologna, che ha vissuto in quell'epoca, fosse l'autore di questo cambiamento e che gli abbia reso grande onore⁴⁹. Novio, che lo seguiva da vicino, se non visse nella sua stessa epoca, condivise la sua reputazione. Furono due scrittori molto fecondi: abbiamo oltre sessanta titoli delle opere del primo e quarantadue di quest'ultimo. I frammenti conservati ci mostrano che essi mettevano volentieri in scena felice la gente comune, lavoratori, vendemmiatori, bovani, fornai, e soprattutto *foulons*, il cui compito sembrava aver fornito molto alla verve degli autori comici⁵⁰. Li facevano parlare con la loro lingua, dando loro volentieri equivoci indecenti ed espressioni volgari.

"Ti sto per toccare come gli agricoltori, dice uno di questi personaggi; non so farlo come la gente della città", "*at ego rusticatim tangam, urbanatim nescio*"⁵¹. Siamo sorpresi di sentire anche Valerio Massimo dire che tale genere è temperato dalla severità italiana⁵².

Una delle particolarità più curiose delle Atellane, è che la politica non era completamente bandita. Rappresentandovi ciò che accadeva nelle elezioni delle cittadine che circondavano Roma, era facile prendersi gioco di Roma stessa, delle preoccupazioni e delle disgrazie dei candidati e dei loro intrighi vergognosi elaborati per riuscire⁵³.

Tuttavia, nonostante tutti gli sforzi delle Atellane per compiacere la gente, la loro popolarità non fu molto lunga, Cicerone disse che, ai suoi tempi, la gente ascoltava con meno piacere, e dopo la tragedia non si rappresentava più un'Atellana, ma un mimo⁵⁴. Sembra che in seguito si sia cercato di dare loro una certa popolarità. Macrobio, parlando di uno scrittore di nome *Memmio* o *Mummio*, disse: "che colui che ha

⁴⁵ Non si deve confondere questo personaggio delle Atellane con il poeta Fabio Dossetto, di cui parla ORAZIO, *Epistole*, II, 1, 172. Cfr. specificamente F. W. RITSCHL, *Parergon Plautinorum Terentianorumque*, Berlino 1863, p. XIII e 104.

⁴⁶ PLAUTO, *Rudens*, II, 6, 54.

⁴⁷ ORAZIO, *Ars Poetica*, 345.

⁴⁸ Cicerone lo dice per il mimo, *Pro Caelio Rufo*, 27.

⁴⁹ VELLEIO PATERCOLO, *Historiae romanae*, II, 9: *Pomponium novitate investi a se operis commendabilem*.

⁵⁰ Cfr. I frammenti delle Atellane nella raccolta di O. RIBBECK, *Comicorum latinorum reliquiae*, Lipsia 1855.

⁵¹ NOVIO, 166, 30.

⁵² VALERIO MASSIMO, *Factorum et dictorum memorabilium*, II, 4, 4: *Hos ludas italica severitate temperatos*.

⁵³ Cfr. i frammenti *Cretula vel petitor*, *Pappus praeteritus*, *Maccus sequester* in O. RIBBECK, *op. cit.*

⁵⁴ CICERONE, *op. cit.*, IX, 16.

risuscitato l'Atellana dopo Novius e Pomponio, era stato a lungo senza onore"⁵⁵. In genere si ritiene, senza prove certe, che questo *Mummio* viveva al tempo di Tiberio. Sembrava che, fra gli storici di questo periodo, volessero Atellane in cui si avesse il coraggio di ridicolizzare i vizi e i crimini degli imperatori. Gli imperatori se ne vendicarono crudelmente: Caligola fece bruciare a fuoco lento un poeta sfortunato che, secondo lui, aveva voluto designarlo in un verso malizioso⁵⁶; ciò non impedì in seguito a Datus, un attore di Atellane, di criticare apertamente Nerone per il suo parricidio sulla scena⁵⁷. L'interesse che tali allusioni politiche dovevano dare alle Atellane non le rese pertanto molto popolari e Tacito ci dice che «il popolo ne traeva molto piacere»⁵⁸.

Ciò non avviene a Roma, dove il mimo e pantomima occupavano esclusivamente il teatro, è nelle piccole città d'Italia che le Atellane conservarono la sua popolarità. Sappiamo da un passo di Giovenale, che si continuavano a rappresentarle. Nei giorni di festa, si costruiva nel mezzo della piazza una scena di tappeto erboso, e tutti si affollavano per vedere un antico *exode*, con i suoi personaggi ben noti, soprattutto il terribile *Manducus* che faceva tanta paura ai bambini⁵⁹. Si ritiene generalmente che le Atellane siano rimaste nei villaggi d'Italia durante gli ultimi secoli dell'Impero, che si siano protratte anche nel Medioevo, e che da essa sia scaturita questa commedia improvvisata (*commedia dell'arte*), che è stata a lungo tanto cara agli italiani. Questa commedia popolare ha conservato come le Atellane, i suoi caratteri tradizionali, e si è creduto di ritrovare Pulcinella in *Maccus*, Pantalone in *Pappus* e il Dottore in *Dossenus*. Tra le maschere conservate della commedia antica, o le statuette che rappresentano i comici, ce ne sono alcune che sembrano prestarsi abbastanza a tali speculazioni. Abbiamo riprodotto più sopra alcune di queste caratteristiche figure⁶⁰.

⁵⁵ MACROBIO, *Saturnalia*, II, 1.

⁵⁶ SVETONIO, *Vitae Caesarum (Caligola)*, 27.

⁵⁷ ID., *Nerone*, 39.

⁵⁸ TACITO, *op. cit.*, IV, 14.

⁵⁹ GIOVENALE, *Satire*, III, 175.

⁶⁰ Le due teste rappresentate (fig. 349, 395), l'una al Gabinetto della Biblioteca Nazionale di Parigi (A. CHABOUILLET, *Catalogue generale et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Imperiale*, Parigi 1858, n. 3397) interamente calva, l'altro con indosso a quanto sembra un cappuccio a punta che ricorda quello del Pulcinella napoletano, sono dei bronzi già pubblicati nella *Recueil d'Antiquités del conte di Caylus*, t. III, pl. LXXVI 13 e da F. WIESELER, *Theatergebände und Denkmäler des Bühnenwesens*, Gottingen 1851, pl. XII, 12 e 13. La fig. 395 riproduce una terracotta della collezione Campana, al Louvre; essa è stata incisa nel *Magazine Pittoresque* t. XXVIII (1860), p. 83. Il piccolo bronzo del Museo Kircher (fig. 297) è stato pubblicato da F. FICORONI, *Dissertatio de larvis scenicis seu figuris comicis antiquorum romanorum ex italica in latinam linguam versa*, Roma 1754, 12, 2), che vi riconosce il personaggio di Pulcinella (cfr. anche J. C. R. DE SAINT NON, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, I, p. 31, n. 6 bis; *Magazine Pittoresque* t. II (1834), p. 116; F. WIESELER, *op. cit.*, t. t. XII, 11); altri vi vedono uno di quei buffoni ai quali si dà il nome di ZANNI. Esso fu trovato a Roma negli scavi del colle Esquilino, nel 1717. BIBLIOGRAFIA: C.E. SCHÖBER, *Ueber die Atellanischen Scheuspiele der Römer*, Lipsia 1875; ID., *De Atellanarum exodiis*, Bratislava 1830; F. STIEVE, *De rei scenicae ap. Romanos origine*, Berlino 1828, p. 45 e s.; M. C. MAGNIN, *Les origines du théâtre ancien et moderne*, Parigi 1838, p. 307 e ssg.; E. MUNK, *De fabulis Atellanis*, Lipsia 1846; F. GÉNIS, *Essai sur les Atellanes*, in «Mémoires de la Société des sciences du Bas-Rhin», nuova serie, II, 2, p. 193 e ssg.; T. KELLER, *De lingua et exodiis Atellanarum*, Bonn, 1850; EDELESTAND DU MÉRIL, *Histoire de la comédie ancienne*, Parigi 1869, t. II, p. 119 e 377.

UN INTERESSANTE PROGETTO DI SCUOLE APERTE DEL CIRCOLO DIDATTICO "G. MARCONI" DI FRATTAMAGGIORE: IL LABORATORIO DELLE MASCHERE ATELLANE

ROSA BENCIVENGA*

* Assessore alla Cultura del Comune di Frattamaggiore nell'anno 2009.

E' noto che Scuole Aperte è un progetto regionale giunto ormai alla sua terza edizione, sorto con l'obiettivo di favorire l'apertura delle strutture scolastiche all'esterno e rafforzare il legame delle giovani generazioni con il territorio di appartenenza attraverso esperienze extracurricolari, che offrano agli alunni opportunità di formazione e di crescita.

Nell'ambito del 27° Distretto Scolastico nel corso dell'a. s. 2009/2010 si sono distinti l'Istituto Comprensivo "S. Quasimodo" di Crispano (NA) - Scuola capofila - diretto dalla dott.ssa Emilia Treccagnoli ed il IV Circolo Didattico "G. Marconi" di Frattamaggiore, diretto dalla dott.ssa Giuseppina Maisto. Essi hanno realizzato il progetto Scuola e territorio: una rete per la cittadinanza attiva in collaborazione con le Cooperative partner - le Associazioni "Omnes" e "Shalom" di Crispano (NA) e l'Istituto di Studi Atellani di Frattamaggiore/Sant'Arpino.



**Maschere atellane realizzate dagli alunni del IV Circolo Didattico
"G. Marconi" di Frattamaggiore**

Scopo fondamentale del progetto è stato quello di incentivare azioni congiunte per condividere e valorizzare competenze umane e risorse strutturali nonché quello di stimolare la conoscenza di realtà associative e culturali presenti sul territorio che potessero favorire un interscambio generazionale, consentendo la disseminazione delle tradizioni culturali e civili. L'Istituto di Studi Atellani è stato coinvolto come soggetto partner ed un suo rappresentante qualificato ha diretto le attività del laboratorio del IV Circolo Didattico "G. Marconi", interagendo con alcuni alunni e genitori per trasmettere conoscenza sui valori tradizionali dell'essere buon cittadino. Nello specifico il laboratorio si è occupato della riscoperta delle tradizioni del territorio atellano,

soprattutto delle maschere delle *Atellanae*, cioè di quelle rappresentazioni teatrali che in epoca romana dall'antica Atella si diffusero in tutto il mondo civile di allora.

Il laboratorio è stato animato in modo egregio dall'artista Patrizia Contessa, coadiuvata dalla docente Carmela De Rosa e dalla collaboratrice scolastica Antonietta Giannino ed è stato frequentato da ben diciotto alunni. Esso si è svolto per trenta ore lungo l'arco di tre mesi, dal novembre del 2009 al gennaio del 2010.

Gli alunni, dopo il corso introduttivo, hanno realizzato vari tipi di maschera a partire da quelle atellane quali *Maccus* e *Dossennus* per poi passare alle maschere della storia romana e infine alla tradizionale maschera di Pulcinella, ritenuta da alcuni studiosi erede del *Maccus*.

L'esperienza è stata fruttuosa, grazie naturalmente alla competenza e all'impegno dei docenti, ma non va dimenticato che è stata possibile anche e soprattutto per il ruolo di supporto economico della Regione Campania e della Direzione Provinciale della Pubblica Istruzione.

L'IDRA DI ATELLA

SALVATORE DI LEVA*

** Un atellano di ieri "reincarnato" in un atellano di oggi ci invita, attraverso una narrazione metaforica, ad una riflessione sulle trasformazioni e sui saccheggi subiti dal territorio atellano nei secoli e soprattutto negli ultimi decenni. [n.d.r.]*

C'era una volta, nella pianura denominata dai romani "Campania Felix", un'antica città di nome Atella. Essa era situata su una piccola altura circondata dalle acque degli affluenti di un famoso fiume detto "Clanio" per le innumerevoli viole che nascevano in primavera lungo le sue sponde.

Atella era famosa, presso i popoli antichi, perché era la città dell'allegria: quattro personaggi mascherati allietavano le strade, le piazze e le feste ai palazzi dei centurioni con sagaci recite in versi ironici. Essi erano conosciuti con i nomi di Maccus, Dossenus, Pappus e Buccus; Maccus si ritiene oggi, essere il padre di Pulcinella.

La città era sicura perché protetta da una grande idra, serpente d'acqua a sette teste che uccideva chiunque la minacciasse. L'idra era immortale ed era giunta ad Atella dalla Grecia poiché era fuggita per salvarsi da Ercole, che la voleva uccidere. Ercole era riuscito a scoprire il segreto della sua immortalità: bisognava intingere la punta delle frecce con il sangue dell'idra stessa.



Salvatore Di Leva - Licinia

Per tanti secoli la città poté, così, prosperare e resistere agli assalti di tanti nemici.

Circa mille anni fa però un popolo barbaro, che aveva scoperto il segreto di Ercole, in una notte di plenilunio, riuscì a cogliere nel sonno l'idra e a recidere le teste.

La città fu saccheggiata e completamente rasa al suolo.

Una delle teste, però, non completamente recisa dal corpo, riuscì, nonostante fosse gravemente ferita, a nascondersi tra le rovine fumiganti e a resistere per tanti giorni fin quando alcuni contadini, scampati alla distruzione, perché dispersi nelle campagne circostanti la città, la raccolsero e la portarono in un laghetto adiacente conosciuto con il

nome di "Vasca Castellone". Qui l'idra rimase per lunghi anni nascondendosi, immersa nell'acqua, in un profondo pozzo. La città, completamente distrutta e abbandonata diventò ben presto, a causa della fondazione di Aversa, oggetto di completa spoliazione. L'idra, non poté più difendere se stessa e la città e diventò ambita preda dei cacciatori. Alcuni contadini amici dell'idra pensarono di costruire un grande apposito carro e, in una notte in gran segreto, la portarono in un luogo sicuro conosciuto con il nome Teverolaccio dove esisteva una grande grotta scavata nelle viscere della terra comunicante con le falde acquifere. Qui l'idra, sottoposta alle amorevoli cure dei contadini, riuscì piano piano a rigenerarsi, fortificarsi e diventare protettrice dei contadini e dei loro raccolti.

La favola ... attraverso gli occhi dei bambini





I contadini, partendo dalla grotta di Teverolaccio scavarono diverse gallerie segrete, che si congiungevano con le grotte delle terme di Atella, e con i castelli di Casapuzzano, Frattaminore ed Aversa perché l'idra potesse liberamente muoversi.

La città di Atella, spoliata e distrutta dei palazzi, dei templi, dei teatri ecc., finì ben presto per scomparire completamente. L'unica struttura a resistere al tempo e alle distruzioni fu quella delle terme della città denominata dai contadini "il Castellone" dove vivevano le Fate.

Purtroppo, tempo dopo, nuovi "vandali moderni", e ancora più spietati e ignoranti dei predecessori, per costruirvi orribili edifici, armati di spietati mostri meccanici distrussero buona parte anche di quell'edificio e i pozzi dove dimoravano le Fate.

Le Fate furono massacrate e lasciate morire tra i rovi. Una di queste, la più bella, di nome Licinia, riuscì come l'idra nonostante colpita a morte a nascondersi. Vagò per lunghi anni, piangendo, fra le rovine della città. Un giorno fu trovata dai contadini e portata, anch'essa, al Casale di Teverolaccio, dove avevano nascosto l'idra e le costruirono, al di sopra della grotta, una torre da dove poteva vedere i luoghi della distrutta città di Atella.

Licina di giorno dedicava tutto il suo tempo ai bambini del casale insegnando loro giochi e canti e raccontando storie di Atella; di notte, rapita spesso dalla malinconia, affacciata alla finestra della torre inneggiava canti soavi alla luna e alle stelle. L'idra ascoltava di nascosto le struggenti nenie di Licinia che gli riportavano alla mente i ricordi di quei tempi felici.

Una notte l'idra scoppiò in un pianto diretto: Licinia si accorse di lei, scese dalla torre, si avvicinò e amorevolmente iniziò a carezzarla. Una grande amicizia nacque tra loro e ben presto divennero inseparabili.

Per tanti, lunghi anni, l'idra e la fata Licinia costituirono l'anima segreta del Casale.

Ma fatal destino, tempo dopo, i vandali moderni, armati di mostri meccanici sempre ancor più sofisticati, circondarono il Casale con immondi ammassi di rifiuti e costruzioni, per far posto ai quali, non esitarono a distruggere le campagne circostanti il casale. Anche le falde acquifere furono inquinate.

Il Casale, così, lentamente si spopolò e anche l'idra e Licinia si allontanarono.

Ogni tanto si sente dire da qualcuno di averli, anche per qualche attimo visti comparire.

Oggi, tanti bambini, che hanno sentito i loro nonni raccontare questa triste storia, hanno deciso di riprendere il Casale e farlo rivivere, sicuri che un giorno, non molto lontano, questi amici possano ritornare per riportare l'allegria del tempo che fu.

VITA DELL'ISTITUTO

a cura di TERESA DEL PRETE

L'ATTIVITÀ DELL'ISTITUTO DI STUDI ATELLANI NEL 2009

Nel 2009 l'attività dell'Istituto di Studi Atellani è stata ancora particolarmente viva, e volta ad incrementare la collaborazione con le istituzioni scolastiche del territorio atellano, nonché con le altre realtà sociali ed istituzionali presenti sullo stesso.

L'Istituto ha partecipato al progetto "Scuole Aperte" con il Circolo Didattico Mazzini di Frattamaggiore, grazie all'impegno della nostra socia Pina Montesarchio. Nel Circolo Didattico è stata portata la mostra documentaria *Frattamaggiore l'immagine nel tempo* e l'11 gennaio Franco Pezzella ed il Presidente, unitamente al dirigente scolastico, dott. Antonio Puca, hanno tenuto una conferenza agli alunni del Circolo ed ai loro genitori.

Il 5 febbraio nell'Auditorium dell'Associazione "Armónia" l'Istituto ha organizzato la presentazione del libro *Non sono mai partito. La missione del Commissario Ascione* di Pietro Treccagnoli, con la partecipazione dello scrittore Raffaele Abbate e dell'editore Gianluca Calvino, mentre Antonia Russo ha letto alcune pagine dell'opera.

Il 22 febbraio c'è stata la presentazione del numero 146-147 della «Rassegna Storica dei Comuni» ad Arzano, presso il teatro parrocchiale della Chiesa Cristo Redentore, nell'ambito di una manifestazione organizzata dalla associazione Agrippinus, che è associata al nostro Istituto.

Nel frattempo la mostra documentaria *Frattamaggiore l'immagine nel tempo* è stata portata il 14 marzo nella scuola media Bartolomeo Capasso, il 27 aprile nell'Istituto M. Niglio ed il 7 maggio nell'associazione Cantieri Giovani ed infine il 15 giugno nella scuola elementare Marconi, sempre a Frattamaggiore.

Il 19 marzo si è conclusa la partecipazione al progetto Scuole Aperte con la scuola Media di S. Antimo, con una manifestazione a cui ha partecipato il dott. Davide Marchese in rappresentanza dell'Istituto.

Nell'ambito poi della programmazione dell'attività dell'Istituzione comunale Premio Nicola Romeo tra i Comuni di Casandrino, Grumo Nevano e Sant'Antimo, l'Istituto ha stipulato due convenzioni con tale Istituzione, la prima (denominata Progetto n. 5) volta alla promozione di attività socio-culturali rivolte ai giovani e alla valorizzazione del patrimonio artistico e culturale, ha visto da parte nostra la realizzazione di una mostra documentaria su Domenico Cirillo, medico e scienziato di Grumo Nevano, martire della Rivoluzione Napoletana del 1799, nonché la stampa del volume di Franco Pezzella, *Santolo Cirillo pittore grumese del '700*; la seconda (denominata Progetto n. 6) volta a promuovere un concorso di idee per la scelta di un'opera che potesse materialmente rappresentare il Premio Nicola Romeo, ha visto la realizzazione di una mostra documentaria su Nicola Romeo e la stampa del volume *Platea di cose antiche e moderne più memorabili ed importanti di questa Università di Casandrino fatta sotto l'anno 1769 sotto il governo dalli magnifici eletti D. Angiolo Silvestre e Felice Silvestre*, trascrizione e pubblicazione curata da Francesco Montanaro, Bruno D'Errico e Gaetano Silvestre, di un manoscritto di proprietà della famiglia Silvestre di Casandrino, che costituisce una testimonianza storica completa sull'amministrazione di questo antico casale napoletano durante l'antico regime.

Il 6 aprile è stata inaugurata nella biblioteca comunale di Grumo Nevano la mostra su Domenico Cirillo in contemporanea con la presentazione da parte dell'autore, Franco Pezzella, del libro su Santolo Cirillo.

Il 19 aprile si è tenuta in Sant'Arpino, nella bella sala convegni del Palazzo Ducale, con il patrocinio dell'amministrazione comunale, la cerimonia di premiazione della 1ª edizione del Premio per la cultura "Giuseppe Lettera" organizzato dal nostro Istituto unitamente alla famiglia Lettera-Speranzini, nel corso della quale sono state premiate due tesi di laurea il cui argomento toccasse il territorio atellano nei suoi più vari aspetti

(storico, archeologico, documentario, sociologico, ecc.). Con la partecipazione dei componenti della commissione di valutazione delle tesi, dell'assessore alla cultura di Sant'Arpino, Avv. Giuseppe Lettera, e di un folto pubblico, la manifestazione si è conclusa con il commovente intervento della sig.ra Speranzini, che ha portato il saluto della famiglia di Giuseppe Lettera alla cerimonia.

Il 6 maggio alunni della scuola Mazzini, guidati dall'insegnante Pina Montesarchio e ricevuti dal consigliere Davide Marchese, hanno visitato la sede del nostro Istituto, nell'ambito del Progetto Scuole Aperte.

Il 14 maggio è stata aperta, nell'aula consiliare del Comune di Casandrino, la mostra documentaria ed iconografica su Nicola Romeo e nella stessa aula, il 16 giugno si è tenuta la manifestazione di presentazione del volume Platea dell'Università di Casandrino, alla quale hanno preso parte i curatori dell'opera, con la partecipazione dell'On. Regionale dott. Nicola Marrazzo e dei sindaci di Grumo Nevano e di Casandrino.

Nell'ambito delle celebrazioni Sansossiane in occasione della ricorrenza della traslazione delle reliquie dei santi Sossio e Severino in Frattamaggiore, tra il 23 ed il 31 maggio l'Istituto ha organizzato una mostra sulla iconografia dei due santi che è stata esposta prima in piazza Umberto I e quindi nella basilica di S. Sossio. La mostra è stata nuovamente esposta nella basilica di S. Sossio dal 22 settembre al 1° ottobre.

Il 27 maggio nella sede dell'associazione Cantieri Giovani si è tenuta una presentazione del libro *Frattamaggiore l'immagine nel tempo* a cura di Franco Pezzella.

Il 28 maggio, nella chiesa di S. Maria delle Grazie, l'Istituto ha curato la presentazione del libro di Costantino Salis, *Dritto al cuore della vita*. Ha condotto la serata la vicepresidente dell'Istituto, Prof.ssa Teresa Del Prete, che ha coordinato gli interventi dei relatori Prof.ssa Teresa Maiello e Prof. Salvatore Ferrara.

L'11 giugno presso l'associazione "Armónia" si è tenuta la presentazione del libro curato da Antonio Petrossi, *Messalina* di Alfred Jarry.

Il 12 luglio, a Castel Morrone, nell'ambito della V^a mostra mercato del libro etnografico e della cultura campana, organizzata dall'associazione Casa Museo Laboratorio della Civiltà Rurale di Castel Morrone, l'Istituto è stato premiato per la meritoria opera di promozione culturale svolta.

Sempre a luglio, rispettivamente il 15 ed il 17, il Presidente della nostra associazione ha sottoscritto due protocolli d'intesa, con il dirigente della Scuola Media S. Quasimodo di Crispano e con il dirigente della Scuola Media B. Capasso di Frattamaggiore per la realizzazione di attività culturale nell'ambito del Progetto "Scuole Aperte" per l'anno scolastico 2009/2010.

Il 13 settembre è stata presentata la pubblicazione di Pasquale Costanzo, *Don Giustino Marini una vita al servizio dei poveri*, curata da Franco Pezzella nella chiesa parrocchiale di Cesa. L'opera è stata poi presentata a Frattamaggiore, nella chiesa di San Rocco, il 26 novembre, con la partecipazione di Mons. Nicola Giallaurito e di don Armando Broccoletti.

Il 24 settembre l'Istituto ha partecipato con i propri soci Proff.ri Carmelina Ianniciello, Claudio Casaburi e Antonio Capasso, alla manifestazione di premiazione del Premio di Poesia Carmelo Pezzullo, organizzato dal Centro Sociale Anziani di Frattamaggiore.

Il 25 settembre l'Istituto ha preso parte alla manifestazione "Campania Regione Interculturale" organizzata dall'associazione Coordinamento Sviluppo Locale, con il patrocinio del Comune di Grumo Nevano, nella villa comunale di Grumo Nevano, con la presentazione della mostra documentaria ed iconografica "La maschera atellana".

Il 27 settembre l'Istituto ha ricevuto dal Comune di Frattamaggiore un premio in riconoscimento dell'attività svolta. Altro riconoscimento la nostra associazione ha ricevuto in Napoli il 28 novembre: il premio "Ad haustum doctrinarum", consegnato al nostro presidente nell'ambito della manifestazione di premiazione del premio internazionale letterario "Tra le parole e l'infinito", organizzato dalla associazione Komunitas e dal Circolo Universitari di Afragola.

Il 29 settembre, presso la sala consiliare del Comune di Frattamaggiore, l'Istituto ha organizzato la presentazione del libro dell'illustre filosofo frattese Sossio Giametta, *Il volo di Icaro. Elzeviri filosofici*. Alla presentazione hanno preso parte il Prof. Giuseppe Limone, il Prof. Aniello Montano ed il Prof. Marco Dulvi Corcione.

Su invito del dirigente scolastico del Liceo Classico Francesco Durante di Frattamaggiore, l'Istituto ha aderito alle manifestazioni di celebrazione del 50° anniversario della fondazione di questa importantissima istituzione scolastica del territorio atellano, partecipando attivamente alle cerimonie tenute il 1° ottobre, quando il Prof. Sossio Giametta ha tenuto una lezione magistrale di Filosofia ed il 12 novembre, quando è stata tenuta la presentazione del libro del giornalista Francesco Durante, *Scuorno*.

Il 25 ottobre l'Istituto ha partecipato con un proprio stand alla mostra del libro organizzata dalla scuola media Quasimodo di Crispano.

Il 19 novembre si è tenuta nella basilica di S. Sossio a Frattamaggiore la presentazione del volume edito dal nostro Istituto *Diplomazia e servizio pastorale*, raccolta antologica di omelie, discorsi ed interviste dell'Arcivescovo Alessandro D'Errico, Nunzio Apostolico in Bosnia Erzegovina. Alla presentazione hanno preso parte il Cardinale Vinko Puljić, Presidente della Conferenza Episcopale di Bosnia Erzegovina, il vescovo di Aversa, Mons. Mario Milano, il Prof. Mario Tedeschi dell'Università Federico II di Napoli, il Sindaco di Frattamaggiore, dott. Francesco Russo, il parroco Don Sossio Rossi, il presidente dell'Istituto. In tale occasione l'Istituto ha offerto ai presenti l'esibizione del coro polifonico "Armónia".

Il 3 dicembre presso la sala consiliare del Comune di Frattamaggiore, l'Istituto ha organizzato la presentazione del libro del Prof. Franco Palladino, ordinario di Storia delle Matematiche presso l'Università di Salerno, *Per la costruzione dell'Unità d'Italia. Le corrispondenze epistolari Brioschi-Cremona e Betti-Genocchi*. Alla presentazione hanno partecipato la Prof. Elvira Chiosi, ordinaria di Storia Moderna dell'Università Federico II di Napoli e il Prof. Antonio Di Nola, ordinario di Logica Matematiche dell'Università di Salerno.

Tra i riconoscimenti ricevuti dall'Istituto nell'anno 2009, sono sicuramente da annoverare pure la richiesta dell'Istituto Storico Germanico di Roma di ottenere copia delle nostre opere per la sua biblioteca, nonché l'accoglimento da parte della redazione della rivista Campania Sacra della richiesta di scambiare i fascicoli di tale rivista con i numeri della nostra *Rassegna Storica dei Comuni*, che nell'anno 2009 è giunta al suo 35° anno di pubblicazione.

ELENCO DEI SOCI ANNO 2009

Addeo Dr. Raffaele	Cimmino Geom. Simeone
Agripinus Associazione	IV Circolo Didattico Marconi
Albo Ing. Augusto	Cirillo Avv. Nunzia
Alborino Sig. Lello	Cirillo Gervasio Sig.ra Nunzia
Ambrico Prof. Paolo	Cirillo Dr. Raffaele
Anatriello Prof. Antonio	Cocco Dr. Gaetano
Arciprete Prof. Pasquale	Colangelo Dr. Mauro
Argentiere Dr. Eliseo	Comune di Casavatore (Biblioteca)
Atelli Dr. Antonio	Conte Sig.ra Flavia
Auletta Dr.ssa Maria	Coppola Sig.ra Claudia
Auletta Dr.ssa Milena	Corcione Sig. Carlo
Balsamo Dr. Giuseppe	Corcione Dr.ssa Rosa
Bencivenga Sig.ra Amalia	Costanzo Sig. Bartolomeo
Bencivenga Sig. Raffaele	Costanzo Dr. Luigi
Bencivenga Sig.ra Rosa	Costanzo Sig.ra Maria Maddalena
Bencivenga Dr. Vincenzo	Costanzo Sig. Pasquale
Bilancio Avv. Giovangiuseppe	Costanzo Avv. Sosio
Bini Sig. Raffaele	Crispino Dr. Antonio
Capasso Prof. Antonio	Crispino Prof. Antonio
Capasso Prof.ssa Francesca	Crispino Sig. Domenico
Capasso Sig. Giuseppe	Crispino Dr.ssa Elvira
Capasso Dr. Raffaele	Crispino Ing. Giacomo
Capasso Sig. Silvestro	Cristiano Dr. Antonio
Capasso Sig. Vincenzo	Cristiano Sig. Raffaele
Capecelatro Cav. Giuliano	Crocetti Sig. Aldo
Caruso Arch. Salvatore	Crocetti Dr.ssa Francesca
Caruso Sig. Sossio	D'Agostino Dr. Agostino
Casaburi Prof. Claudio	D'Ambrosio Sig. Tommaso
Casaburi Prof. Gennaro	Damiano Dr. Antonio
Casaburi Sig. Pasquale	Damiano Sig. Benito
Caserta Dr. Luigi	Damiano Dr. Francesco
Caserta Dr. Sossio	D'Amico Sig. Renato
Caso Geom. Antonio	D'Angelo Ing. Giuseppe
Cecere Ing. Stefano	De Francesco Sig. Pietro
Cennamo Dr. Gregorio	Della Corte Dr. Angelo
Centore Prof.ssa Bianca	Dell'Aversana Dr. Giuseppe
Ceparano Sig. Bernardo	Della Volpe Arch. Luciano
Ceparano Dr.ssa Giuseppina	Della Volpe dr.ssa Giuseppina
Ceparano Sig. Stefano	Del Prete Sig. Antonio
Cerbone Dr. Carlo	Del Prete Prof.ssa Concetta
Chiacchio Arch. Antonio	Del Prete Dr. Costantino
Chiacchio Sig.ra Gilda	Del Prete Sig. Domenico
Chiacchio Dr. Tammaro	Del Prete Prof. Francesco
Chiocca Dr. Antonio	Del Prete Dr. Luigi
Cicatelli Sig. Antonio	Del Prete M.o Luigi
Cimmino Dr. Andrea	Del Prete Avv. Pietro
Cimmino Geom. Mario	Del Prete Sig.ra Rosa
Del Prete Dr. Salvatore	Iulianiello Sig. Gianfranco
Del Prete Prof.ssa Teresa	Lambo Sig.ra Rosa

De Michele Dr. Giuseppe
De Rosa Sig.ra Elisa
De Rosa Dr. Gianluca
D'Errico Dr. Alessio
D'Errico Dr. Bruno
D'Errico Avv. Luigi
D'Errico Dr. Ubaldo
De Stefano Donzelli Prof.ssa Giuliana
Di Gennaro Arch. Pasquale
Di Lauro Prof.ssa Sofia
Di Lorenzo Arch. Alessandro
Di Marzo Prof. Rocco
Di Micco Dr. Gregorio
Di Nola Prof. Antonio
Di Nola Dr. Raffaele
Donvito Dr. Vito
D'Orso Dr. Giuseppe
Dulvi Corcione Avv. Maria
Esposito Sig.ra Nunzia
Esposito Dr. Pasquale
Ferraiuolo Sig. Biagio
Ferro Prof.ssa Giosella
Ferro Sig. Orazio
Festa Dr.ssa Caterina
Filangieri I.T.C.
Fimmanò Avv. Domenico
Fiorillo Sig.ra Domenica
Fiorito Prof. Lorenzo
Fontana Sig. Fortunato
Foschini Sig. Angelo
Franzese Dr. Domenico
Fusco Dr. Biagio
Galeno Sig. Marcello
Garofalo Sig. Biagio
Gentile Sig. Romolo
Giaccio Dr. Giuseppe
Giametta Arch. Francesco
Giordano Prof. Rocco
Giuliano Sig. Domenico
Giusto Prof.ssa Silvana
Guarrasi Dr. Rosario
Iadicicco Sig.ra Biancamaria
Ianniciello Prof.ssa Carmelina
Iannone Cav. Rosario
Iavarone Dr. Domenico
Imperioso Prof.ssa Maria Consiglia
Improta Dr. Luigi
Irma Bandiera Associazione

Pezzella Sig. Antonio
Pezzella Dr. Antonio+
Pezzella Sig. Franco

Landolfi Geom. Paolo
Landolfi Prof. Giuseppe
Landolfo Prof. Giuseppe
Lendi Sig. Salvatore
Libertini Dr. Giacinto
Libreria già Nardecchia S.r.l.
Liotti Dr. Agostino
Liotti Sig. Giovanni
Lombardi Dr. Alfredo
Lombardi Dr. Vincenzo
Lubrano di Ricco Dr. Giovanni
Lupoli Avv. Andrea
Lupoli Sig. Angelo
Maisto Dr. Tammaro
Manzo Sig. Pasquale
Manzo Prof.ssa Pasqualina
Manzo Avv. Sossio
Marchese Dr. Davide
Marchese Dr.ssa Maria
Marroccella Sig. Guido
Marseglia Dr. Michele
Martiniello Sig. Antimo
Mattia Sig. Antonio
Mele Dr. Fiore
Merenda Dr.ssa Elena
Miele Sig. Francesco
Montanaro Sig.ra Anna
Montanaro Dr. Francesco
Montesarchio Prof.ssa Pina
Mosca Dr. Luigi
Moscato Sig. Pasquale
Mozzillo Dr. Antonio
Nocerino Dr. Pasquale
Nolli Sig. Francesco
Orefice Sig. Paolo
Pagano Sig. Carlo
Pagano Sig. Tammaro
Palladino Prof. Franco +
Palmieri Dr. Emanuele
Palmiero Sig. Antonio
Palo Sig. Antimo
Parlato Sig.ra Luisa
Parolisi Dr.ssa Immacolata
Panetta Dr. Tammaro
Passaro Dr. Aldo
Perrino Prof. Francesco
Petrossi Sig.ra Raffaella
Pezzella Sig. Angelo

Saviano Prof. Pasquale
Scarano Sig. Giuseppe
Schiano Dr. Antonio

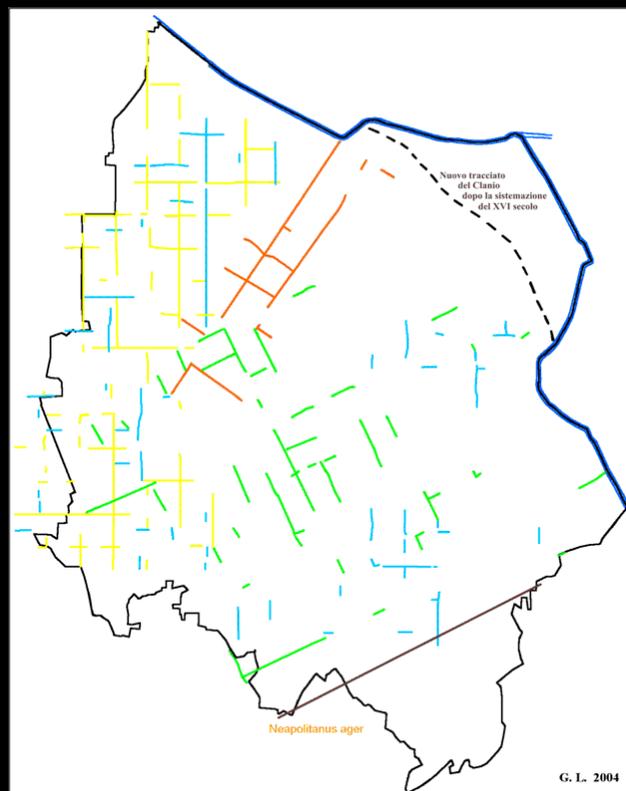
Pezzella Sig. Gennaro
Pezzullo Dr. Francesco
Pezzullo Dr. Giovanni
Pezzullo Prof. Pasquale
Pezzullo Prof. Raffaele
Pezzullo Dr. Vincenzo
Pisano Sig. Donato
Piscopo Dr. Andrea
Pomponio Dr. Antonio
Porzio Dr.ssa Giustina
Progetto Donna - Associazione
Puzio Dr. Eugenio
Quaranta Dr. Mario
Ragozzino Sig. Giuseppe
Ratto Sig. Giuseppe
Reccia Sig. Antonio
Reccia Arch. Francesco
Reccia Dr. Giovanni
Rega Sig.ra Gaetana
Riccio Bilotta Sig.ra Virgilia
Ricco Dr. Antonello
Rocco di Torrepadula Dr.
Francescantonio
Ronga Dr. Nello
Ruggiero Sig.ra Concetta
Ruggiero Arch. Felice
Ruggiero Sig. Tammaro
Russo Sig. Domenico
Russo Dr. Innocenzo
Russo Dr. Luigi
Russo Dr. Pasquale
Salvato Sig. Francesco
Salvato Sig. Pietro
Salvato Sig. Tarcisio
Salzano Sig.ra Raffaella
Santoro Dr. Michele
Sarnataro Prof.ssa Giovanna
Sarnataro Dr. Pietro
Sautto Avv. Paolo
Saviano Dr. Carmine
Saviano Sig. Maria

Schioppa Sig.ra Eva
Schioppi Ing. Domenico
Schioppi Dr. Gioacchino
Schioppi Sig.ra Jolanda
Serafino Arch. Valeria
Serra Prof. Carmelo
Sessa Dr. Andrea
Sessa Sig. Lorenzo
Siesto Sig. Francesco
Silvestre Avv. Gaetano
Silvestre Dr. Giulio
Silvestre Sig. Raffaele
Simonetti Prof. Nicola
Soprano Sig.ra Rosaria
Sorbo Dr. Alfonso
Sorgente Dr.ssa Assunta
Spena Arch. Fortuna
Spena Avv. Francesco
Spena Avv. Rocco
Spena Ing. Silvio
Speranzini Ins. Anna
Spirito Sig. Emidio
Tanzillo Prof. Salvatore
Tescione Prof. Giovanni (sost.)
Tozzi Sig. Riccardo
Tuccillo Dr. Francesco
Verde Sig. Lorenzo
Vergara Avv. Antonio
Vergara Sig. Giovanni
Vergara Prof. Luigi
Vetere Sig. Amedeo
Vetere Sig. Francesco
Vetrano Dr. Aldo
Vitale Sig.ra Armida
Vitale Sig.ra Nunzia
Vitale Sig. Pasquale
Volpicelli Sig. Raffaele
Voza Prof. Giuseppe
Zona Dr. Francesco
Zuddas Sig. Aventino

SOCI ONORARI

Cirillo Cav. Mattia
Della Volpe Prof.ssa Angela
Dulvi Corcione Prof. Marco
Ferro Prof. Vincenzo

Giametta Prof. Sossio
Gioia Prof. Ferdinando
Migliaccio Prof. Raffaele
Verde Avv. Gennaro



Tracce della centuriazione nel territorio atellano
(da R.S.C., n. 126-127, G. L.)

In copertina: Il territorio atellano
(da R.S.C., n. 126-127, G. L.)