

Atella

Il Territorio

Studi in onore di Sosio Capasso



INDICE

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)*]

(Fra parentesi il numero di pagina nell'edizione originale a stampa)

Atella: la necropoli sannitica (P. Andreozzi), p. 4 (7)

Il mito di Endimione su un sarcofago proveniente da Sant'Antimo (A. Flagiello), p. 7 (11)

Note sul riutilizzo dei materiali di spoglio provenienti dall'area dell'antica Atella (F. Pezzella), p. 13 (18)

Dissertazione sopra un antico elmo campano (G. A. Guattani), p. 52 (71)

Tomba antica rinvenuta nel territorio del Comune di Sant'Arpino (G. Patroni), p. 62 (84)

Di alcune tombe rinvenute nelle vicinanze dell'antica Atella (G. Castaldi), p. 64 (87)

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 cratera 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.



**Frattaminore, 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 perdutoamente 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

¹ A. SOGLIANO, *Monimenti scoverti 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.

esaudisce il desiderio: Endimione non diventerà mai vecchio, ma rimarrà in uno stato di sonno eterno³.

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.

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

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.

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 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.

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

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

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 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 irreale 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 *Tusculane* 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.

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

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, 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'Appenino 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 ruderdi 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. Rinviamo, 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 columbario 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

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 amphitheatum 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.

luogo), fu ridotta nelle attuali condizioni a metà Settecento trasformando una precedente 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.

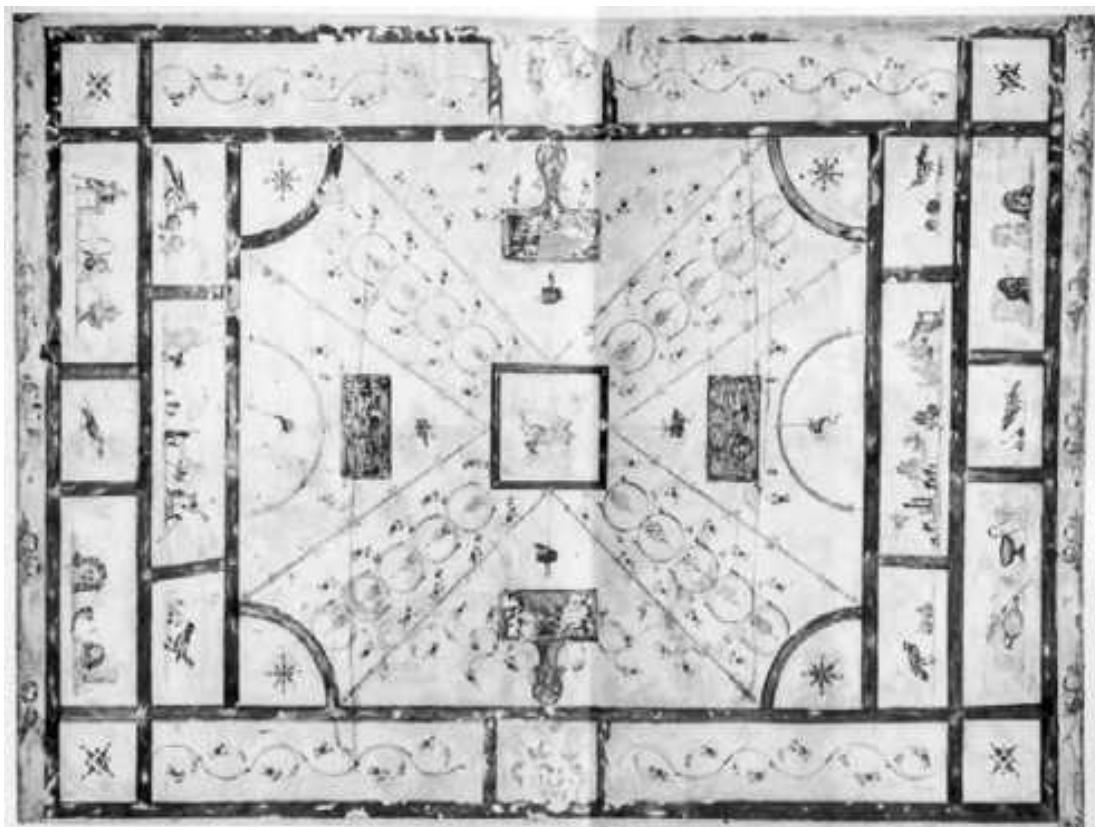


Caivano, località S. Arcangelo veduta degli scavi



Caivano, località S. Arcangelo frammenti di un mosaico

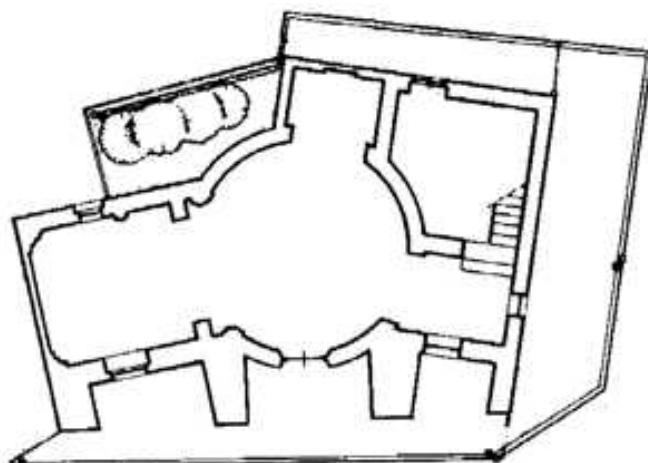
⁴ «La tradizione agiografica relativa a san Canione» come scrive A. VUOLO, *Tradizione letteraria e sviluppo cultuale: il dossier agiografico di Canione di Atella (secc. X-XV)*, Napoli 1995, p. 7 «non è stata ancor'oggi chiarita in modo soddisfacente. Fonti di questa tradizione sono: una *Passio*, che 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 prosieguo 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 Geromimiano 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 runderi 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

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 ceremonie 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 Averze* 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.

culturale»¹⁹. Non è un caso che uno degli elementi superstiti più preziosi dell'antica 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

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.*

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.

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



Aversa, duomo, deambulatorio, veduta interna



Aversa, cortile dell'Episcopio, 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,

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

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

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 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 caulinoli 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.

ben molte cose non che si trovarono poste in opera furono trasportate in Napoli per ornare la grandiosa fabbrica della Biblioteca reale».

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 Cattedralis Ecclesiae Neapolitanae semper 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

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

del campanile, non presentano, ad eccezione di un rilievo posto in uno degli angoli, nulla di rilevante.



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 roccii 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 roccchio 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. MELLILLA FAENZA, *Le preeesistenze 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 roccchio 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 medesime colonne e

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

⁴² G. AMIRANTE, *op. cit.*, p. 206.

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 comprorno per d. 110 quattro colonne di marmo tre base e quattro capitelli con istruimento 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 sopradetta *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 letterariae 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,
pronao 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'analogia colonna funge da pietra d'angolo

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

⁴⁷ G. AMIRANTE, *op. cit.*, p. 120.

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, 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 roccio 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 muto 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 rigidezza; 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

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

testa, per la tranquilla posizione del corpo, lascia scorgere una ricerca di astrazione che riduce la figura umana a puri volumi geometrici.»

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

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 giacevano, 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.

Domitiana, avanzata dal Parente per questa pietra, non è, infatti, suffragata da nessuna fonte antica⁵³.

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

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

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.

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 dedicata a tale *Marco Amulli Epagato* dal liberto *Primigenio*, 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



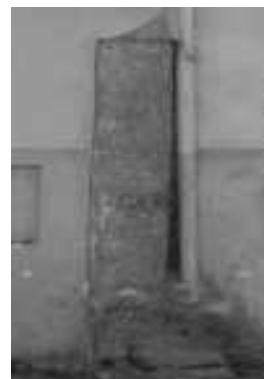
Via del Seggio



Via S. Maria a Piazza



Via Castello



Via S. Lucia



Via S. Maria a Piazza



Via G. Sellitto



Via Drengot



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 Vilio, 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 respective 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. Sagramento, 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'appoggia 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

⁵⁹ *Ibidem*, p. 110.

⁶⁰ B. DERRICO-F. PEZZELLA (a cura di), *Notizie Della Chiesa Parrocchiale di Soccivo 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.).

quadrate 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

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.

romani per lastricare le strade. Non va dimenticato che molti materiali, provenienti da 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 vicoletto denominato vico Ferrumma, il quale, inoltrandosi per una cinquantina di metri, ha di fronte il cortile di una casa e a sinistra un altro vicoletto 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 stradicciuole 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 per il genere di costruzione assolutamente privo di riscontro nei nostri comuni. Seguendo 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

⁶⁴ C. FRANCHI, *Dissertazioni istorico-legali su l'antichità, sito e ampiezza della nostra Liburia ducale, o siasi dell'Agro, e territorio di Napoli in tutte le varie epochhe 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 Buonatenenza 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 edifici 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»)

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 nel primo, dovè rinvenirsi nel giardino della casa posta di fronte al 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

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.

alla tarda età repubblicana, in un fossato posto a est del decumano massimo dell'*ager campanus*, immediatamente a sud dell'ottavo cardine.



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 belli con la scritta *Hercole 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*, «vantanano 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 Sjlvis 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 brecciamè 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 Suessola⁷⁹. Una fonte locale, non meglio precisata dal citato Capasso, riferiva che in epoca incerta

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.

«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 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 rochi 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

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*.

cortile, un altro frammento di colonna elicoidale, impropriamente definita di stile bizantino da Stelio Maria Martini nella didascalia della fotografia che corredd 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

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.

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 Loriano, sempre in località 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 Loriano**

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 Juliani 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

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. GELSONINO, 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.

impreciso 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 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 roccio 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,

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.

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.



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 latericum*» 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 parochiale 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

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.

adibito a ristorante, un frammento di colonna liscia posto a motivo ornamentale giusto al centro di quella che un tempo era il cortile.



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 touree. 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 encyclopediche 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 sovverrete, 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 vedi 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 scoraggirmi 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 vedi nel Museo di Napoli, dice solo che per il loro straordinario ornamento possono credersi Gladiatorii. Una tale incertezza in uomini perfettamente

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.

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 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 subordinerete 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 uffiziale 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 consocii degnissimi che questa *Notizia* trasmessa all'Eminenza sua è del *Duca di Lusciano* 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 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' frigii, 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 isporgera a guisa di gronda vien detta *subgrundium*. Non ha *visiera* che ricadendo difénda la faccia, come in alcuni altri elmi gladiatori 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 Ippoto 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 pennacchj, 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

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' 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 *ignotum* per *ignotius*, converrebbe provare per prima cosa che quell'antica città, o altra ugualmente nobile vi esistesse in allora, sicché quei giuochi propri 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).

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

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 uffiziale 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 Thyrso 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 ceremonie 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, rozzamente 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 armadure 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

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).

dar loro un elmo così circoscritto nella mole, con ornamenti di niuno aggetto, poco o nulla visibili in distanza, e del tutto baccanaleschi, satirici, e giocosì?

Troppa 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 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 confictio*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 dixerat summum Liberi Patris cum Cerere certamen*¹⁴. Ma oltre chè 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

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 convivia 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.

cristati a tutti i gladiatori¹⁶, sebbene il Lipsio gli ristringa 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 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 lanistae¹⁹.*

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 pappa 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 publicate sopra codesti vasi antichi dipinti; ove in proposito di alcuni baccanali esibisce expressa, 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

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).

¹⁸ S. PITISCO, *Lexicon antiquitatum romanarum: in quo ritus et antiquitates cum graecis ac romanis communes, tum romanis peculiares, 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.

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 si 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 soprapposte 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 gladiatori *a gladio* furono detti. Si sa che questi astici combattimenti non dissimili da *rudiarii* summentovati si usavano appunto dai Napoletani, e furono da Caligola dati in Siracusa. *Edidit Cajus et per aeque 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'aggetto 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.

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).

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.*

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 propri frizzi satirici ed indecenti, per cui il Senato dovette proibire; 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 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 ristingo 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 trasplantati in Sicilia, come si vede dai bellissimi impronti delle sue monete, facendo a gara le colonie doriche di Siracusa con le Joniche di Leontzio 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 fabrica o sia dell'isola ove elmi sì belli si lavoravano: e

²⁸ TITO LIVIO, *op. cit.*, lib. 7; C. SVETONIO TRANQUILLO, *op. cit.*, Vite di Caligola, Tiberio e Nerva.

²⁹ D. G. GIOVENALE, *op. cit.*, VI.

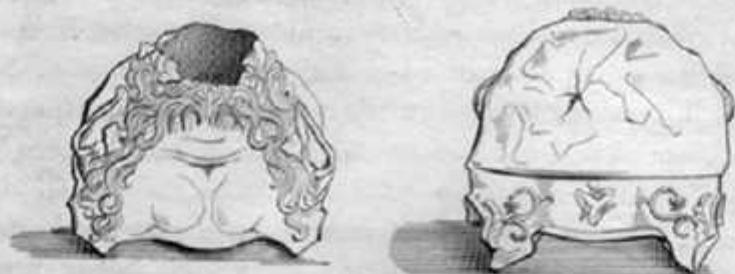
³⁰ J. J. WINCKELMANN, *op. cit.*, t. II, p. 275.

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 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'Avercampio 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'Avercampio 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 indubbiamente 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 triunviro 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 dovràaversi 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.

T.I. PI.

fig. 364



Ac. St. Peter. 1860.

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 conduttrice 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 conduttrice 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 siasi 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 devestate 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 ammazzato 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



ambidue segni di scalpellini.

E passando ora ai vasi trovati, il più notevole fra tutti è un cratera 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 cratera (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 ($\phi\alpha\lambda\omega\zeta$) 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 varii 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 vascolaria dell'Italia meridionale. In altri termini l'idea dominante nelle rappresentazioni figurate dei vasi italioti 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.

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.

Col cratero per la somiglianza della scena, va connessa, un'anfora rossa in vari pezzi. Essa poteva misurare su per più 70 cm. di altezza ed aveva lo schema di composizione distribuito in due piani, che possono rappresentarsi così:



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 più riprodotto lo schema del diritto, 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 diritto 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

³ Intorno alla rappresentazione della stele funebre italiota cfr. G. PATRONI, *op. cit.*, pp. 167 e ssg.

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 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 (διπλοίς).



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.

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.

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.

Al Watzinger pare che la rappresentazione dell'*hydria* o dell'anfora in offerta al morto sia allusiva al bagno di questi, per quale venivano adoperati quegli oggetti. Ed io credo 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 piccioli 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 togli 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

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.

⁶ F. VANACORE, *op. cit.*, p. 11 dell'estratto.

⁷ G. PATRONI, *op. cit.*, p. 11 dell'estratto.

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.

Oltre ai su descritti vasi ve ne sono 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

⁸ G. PATRONI, *op. cit.*, I, III cp. II; F. VANACORE, *op. cit.* (testa femminile negli *heroa*, p. 4).

⁹ *Ibidem*.

centro di produzione e non contraddice all'ipotesi di un'officina locale sussidiaria della cumana¹⁰.

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.

¹⁰ Nelle vicinanze di Atella frequenti scoperte hanno messo fuori un'estesa serie di vasi di piccole dimensioni riproducente 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 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.