

**RACCOLTA ARTICOLI  
DI ARGOMENTO STORICO**  
pubblicati sulla *Rassegna Storica dei Comuni*  
con F. Pezzella come autore

**VOLUME SECONDO**



**FRANCO PEZZELLA**

Presentazione di GIACINTO LIBERTINI

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**

**NOVISSIMAE EDITIONES**

Collana diretta da Giacinto Libertini

----- 72 -----

**RACCOLTA ARTICOLI  
DI ARGOMENTO STORICO**  
pubblicati sulla *Rassegna Storica dei Comuni*  
con F. Pezzella come autore

**VOLUME SECONDO**

**FRANCO PEZZELLA**

**Presentazione di GIACINTO LIBERTINI**

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**

Frattamaggiore, Gennaio 2024

Impaginazione e adattamento a cura di Giacinto Libertini  
(su licenza COPERNICAN EDITIONS)  
ISBN 979-1281671065)

In copertina: Sirio Giametta, *Ritratto della figlia Linda*, collezione privata.

In retrocopertina: Ignoto pittore sec. XIX, *San Giuseppe con il Bambino*, Frattamaggiore, chiesa di S. Rocco.



# INDICE

Abbreviazioni:

RSC = Rassegna Storica dei Comuni, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore

Nell'indice, quando F. Pezzella è unico autore, l'autore non è indicato.

## VOLUME SECONDO

**Presentazione (Giacinto Libertini)** p. 4

**Introduzione** p. 5

- 1) Sito ed antichità di Pietradefusi, RSC, n. 68-71, 1993 p. 6
- 2) A S. Arpino: Un affresco medioevale, RSC, n. 72-73, 1994 p. 9
- 3) Immagini di memorie atellane, RSC, n. 74-75, 1994 p. 12
- 4) Le più antiche testimonianze iconografiche di S. Sosio, RSC, n. 78-79, 1995 p. 16
- 5) La canapa nella Storia dell'Arte, RSC, n. 92-93, 1999 p. 20
- 6) Un contributo alla storia della pietà popolare nel napoletano: le edicole votive di Frattamaggiore, RSC, n. 94-95, 1999 p. 25
- 7) La statua di bronzo di F. Durante a Frattamaggiore, RSC, n. 96-97, 1999 p. 35
- 8) Forme e colori nelle Chiese di Caivano, RSC, n. 98-99, 2000 p. 39
- 9) La Chiesa di S. Maria delle Grazie in Frattamaggiore, RSC, n. 100-103, 2000 p. 50
- 10) Per una bibliografia di Gaetano Capasso, RSC, n. 104-105, 2001 p. 63
- 11) Testimonianze d'arte nella Basilica di S. Tammaro a Grumo Nevano, RSC, n. 106-107, 2001 p. 65
- 12) Un frammento dell'antica produzione narrativa popolare nell'area frattese *'o cunto 'e comme-va-stu-fatto*, RSC, n. 108-109, 2001 p. 79
- 13) Appunti per una catalogazione del patrimonio artistico di Afragola, RSC, n. 110-111, 2002 p. 84
- 14) Aggiornamento sul patrimonio artistico di alcune chiese del comprensorio atellano attraverso i documenti d'archivio, RSC, n. 112-113, 2002 p. 95
- 15) Un secolo di ritrovamenti archeologici in tenimento di Caivano, RSC, n. 114-115, 2002 p. 102
- 16) Un importante documento per la storia religiosa di Frattamaggiore, RSC, n. 116-117, 2003 p. 122
- 17) Note d'archivio sul patrimonio artistico della chiesa di San Sossio in Frattamaggiore distrutto in seguito all'incendio del 1945, RSC, n. 118-119, 2003 p. 132
- 18) Giacinto De Popoli, un pittore casertano nella Napoli del seicento, RSC, n. 120-121, 2003 p. 141
- 19) Documenti per la storia del Santuario dell'Immacolata di Frattamaggiore, RSC, n. 122-123, 2004 p. 149
- 20) La chiesa di S. Gregorio Magno in Crispano, RSC, n. 124-125, 2004 p. 161
- 21) Brevi notizie intorno a Fra' Salvatore Pagnano e ad altri religiosi locali, RSC, n. 124-125, 2004 p. 181
- 22) *Maccus*, il presunto progenitore di Pulcinella ..., RSC, n. 126-127, 2004 p. 188
- 23) Presenze pittoriche a Frattamaggiore tra la seconda metà dell'ottocento e il primo cinquantennio del novecento, RSC, n. 128-129, 2005 p. 204
- 24) Il premio delle povere oneste: il "maritaggio di Crispano", RSC, n. 130-131, 2005 p. 231
- 25) Religiosi caivanesi dal trecento alla prima metà del novecento, RSC, n. 132-133, 2005 p. 233

26)	La chiesa del Ritiro in Frattamaggiore, RSC, n. 134-135, 2006	p. 251
27)	Rappresaglia nazista ed episodi di resistenza nell'agro atellano e aversano dopo l'8 settembre del '43, RSC, n. 138-139, 2006	p. 260
28)	Artisti dell'agro aversano tra ottocento e primo novecento (1790-1922), RSC, n. 142-143, 2007	p. 277
29)	Note sul riutilizzo dei materiali di spoglio provenienti dall'area dell'antica Atella, RSC, n. 154-155, 2009	p. 298
30)	Schede d'iconografia sansossiana: I cinque disegni di Leonida Edel che illustrano i <i>Brevi cenni storici sulla vita di San Sosio diacono martire</i> di Monsignor Sosio Sergio D'Angelo, RSC, n. 162-163, 2010	p. 335
31)	Vincenzo Franceschini, pittore della "Scuola di Posillipo", RSC, n. 164-169, 2011	p. 341
32)	Le ragioni di una celebrazione (F. Montanaro, F. Pezzella e D. Marchese), RSC, n. 170-175, parte I, 2012	p. 365
33)	Una stella di nome Sirio. Vita e opera di Sirio Giametta, architetto frattese del Novecento, RSC, n. 170-175, parte II, 2012	p. 367

## VOLUME SECONDO

34)	Sirio Giametta. Schede per un catalogo delle opere architettoniche realizzate (F. Pezzella - M. Auletta - V. Auletta), RSC, n. 170-175, parte II, 2012	p. 4
35)	La pittura di Sirio Giametta, antologia critica (F. Pezzella - S. Ceparano), RSC, n. 170-175, parte II, 2012	p. 74
36)	I Giametta. Una famiglia di pittori e architetti frattesi del Novecento, RSC, n. 170-175, parte II, 2012	p. 82
37)	La chiesa del redentore a Frattamaggiore, RSC, n. 176-181, 2013	p. 94
38)	Niccolò Iommelli, le immagini nel tempo, RSC, n. 182-184, 2014	p. 110
39)	La "nutrice di Frattamaggiore" nelle testimonianze letterarie, scientifiche e artistiche napoletane dell'ottocento, RSC, n. 185-187, 2014	p. 139
40)	Un inedito busto in argento di Luca Baccaro: il San Cesario per l'omonima parrocchia di Cesa, RSC, n. 191-193, 2015	p. 144
41)	Sosio Capasso, educatore, storico "genius loci" del territorio atellano, RSC, n. 194-196, 2016	p. 149
42)	Per una bibliografia di Sosio Capasso, RSC, n. 194-196, 2016	p. 198
43)	" <i>Addenda et errata corrige</i> " al corpus delle iscrizioni latine inerenti <i>Atella</i> e gli atellani, RSC, n. 200-202, 2017	p. 224
44)	La chiesa di San Rocco in Frattamaggiore. Appunti di storia e di arte, RSC, n. 203-205, 2017	p. 257
45)	Di alcuni dipinti inediti o poco noti nelle chiese della diocesi di Aversa, RSC, n. 206-208, 2018	p. 297
46)	Testimonianze storiche e artistiche sul culto di san Sossio in penisola sorrentina e nel salernitano, RSC, n. 209-211, 2018	p. 318
47)	Un inedito ciclo di affreschi di Pietro Malinconico in Palazzo Niglio-Iadicicco a Frattamaggiore, RSC, n. 212-217, 2019	p. 334
48)	Di alcune testimonianze artistiche sei-settecentesche nella collegiata di San Mauro a Casoria, RSC, n. 218-223, 2020	p. 351
49)	Di alcune testimonianze artistiche otto-novecentesche nella collegiata di San Mauro di Casoria, RSC, n. 224-229, 2021	p. 372

## **SIRIO GIAMETTA. SCHEDE PER UN CATALOGO DELLE OPERE ARCHITETTONICHE REALIZZATE**

FRANCO PEZZELLA [F. P.]  
MILENA AULETTA [M. A.]  
VERONICA AULETTA [V. A.]

Sirio Giametta è stato un architetto estremamente prolifico: dotato di un immaginario architettonico vastissimo ha realizzato, infatti, una sessantina di opere e circa centottanta progetti, senza considerare le diverse versioni di uno stesso elaborato.

Allo scopo di fornire un quadro complessivo della sua attività di architetto, un percorso che dagli anni Trenta è arrivato fin quasi alle soglie del Duemila, si è reso necessario ricostruire il regesto delle sue opere realizzate, mentre per le opere non realizzate si rinvia il lettore interessato allo specifico scritto a firma dell'architetto Alessandro Di Lorenzo e quello sulla vita e l'opera di Sirio Giametta a firma di Franco Pezzella che troverà in questa stessa pubblicazione. La ricerca ha presentato notevoli difficoltà in quanto l'archivio pervenutoci attraverso gli eredi è, allo stato, costituito da un insieme frammentato di progetti, disegni e appunti conservato in maniera disordinata e senza ancora una catalogazione. Pertanto, essa è al momento non esaustiva, sicuramente bisognevole di integrazioni e correzioni future. Dalla lettura delle architetture conosciute (già rese note, peraltro, per buona parte, dalla pubblicazione curata da Massimo Rosi una decina d'anni) e dall'analisi del materiale d'archivio sono nate a firma di vari compilatori le schede che seguono.

Per quanto considerata dalla maggior parte degli studiosi, a giusta ragione, opera di Angelo Lupi, si è ritenuto di attribuire a Sirio Giametta, almeno in prima stesura, anche il progetto della Casa della Sofferenza di San Giovanni Rotondo (l'Ospedale di San Padre Pio) e se ne è prodotta la scheda. Com'anche si sono prodotte le schede relative all'insediamento Ina-Casa di Marano e al muro di cinta dell'Accademia dell'Aeronautica di Pozzuoli, indicateci come opere di Giametta da studiosi locali. Non si sono prodotte, invece, in assenza di adeguata documentazione, le schede concernenti, la cappella del dottor Vigliardi nel cimitero di Poggioreale, l'IPSIA di Cosenza, l'ITIS di via Terracina in Napoli, il quartiere Lamaro di Barcellona, le palazzine per i funzionari della Prefettura di Napoli, dell'AMAN e delle Forze Armate della stessa città, gli edifici Ina Casa di Melito, della Cooperativa Mater di Napoli e di alcune abitazioni civili a Frattamaggiore, Succivo, Aversa e Castellammare di Stabia.

### **CAPPELLA LAUDIERO (1938)**

#### **Cimitero Afragola (Napoli)**

La cappella si erge sul viale che conduce all'ingresso principale e alla chiesa. Realizzata interamente in travertino ha una pianta a forma rettangolare e si sviluppa su due livelli: seminterrato e piano rialzato.

Le quattro facciate della cappella hanno un basamento caratterizzato da tre file di piccoli oblò agli estremi e un cornicione che fa da coronamento.

Il prospetto anteriore è costituito da una scalinata coronata da un pronao a quattro colonne quadrate con balaustra e un vano di accesso, sovrastato da due monofore, con chiusura in ferro e profilato in travertino. Sui prospetti laterali sono presenti le monofore mentre su quello posteriore c'è un vano su cui è incisa la data di realizzazione del sepolcro. Sullo stesso lato una chiusura in ferro permette di accedere al piano seminterrato dove sono presenti alcuni loculi.

All'interno le pareti sono rivestite in marmo e il pavimento è in cotto. Frontalmente all'accesso si osserva un altare sopraelevato di un gradino. [M. A. - V. A.]



Fig. 1 - Questa e l'immagine successiva: Cappella Laudiero, cimitero di Afragola (NA).



### **CASA SOLLIEVO DELLA SOFFERENZA (1940)**

**San Giovanni Rotondo (Foggia)**

Benché la storiografia corrente assegni l'opera ad Angelo Lupi, un abile capomastro originario di



Pescara, il progetto del nucleo originario del complesso va ormai correntemente attribuito, sulla scorta delle testimonianze rilasciate negli anni passati dallo stesso Giametta a diverse testate giornalistiche (*Gente*, *Duepiù*, *Il Mattino*) e, ancor più, alla luce di nuovi importanti ritrovamenti documentari e rivelazioni, all'ingegno dell'architetto frattese. Questi documenti comprovano, infatti, che Sirio Giametta nel giugno del 1942 ricevette dall'Amministrazione dell'Opera dei Pastori, l'ente che curava la realizzazione dell'erigendo ospedale, un vaglia bancario con la rimessa «di quel poco denaro» con il quale l'ente stesso «non intendeva sdebitarsi» ma aveva soltanto inteso offrirgli «un fiore, a prova del memore animo» per la sua opera professionale. Ad ulteriore riprova, alcuni testimoni affermano di aver visto murata, in anni passati, nell'androne dell'ospedale (peraltro similissimo a quello della Clinica Mediterranea) una lastra marmorea dove era riportato a chiare lettere come il progettista dell'ospedale rispondesse al nome di Sirio Giametta. La targa sembra, però, essere svanita nel nulla. In palese contrasto con i storici che riportano di un padre Pio che dopo aver esaminato diversi progetti fermò l'attenzione su un lavoro che veniva da Pescara, a firma di un tale ingegnere G. Candeloro, dietro al quale, forse, si nascondeva in realtà Angelo Lupi, Giametta, rivela nelle suddette interviste, che il progetto gli era stato richiesto da padre Pio in persona già il 10 ottobre del 1940, durante un colloquio intercorso tra i due su sollecitazione del dottor Cesare Pace, sottoprefetto di Foggia, figlio spirituale del frate e padrino di cresima dell'architetto. In capo a un mese il progetto esecutivo di Giametta, composto da circa quaranta tavole fu presentato alla commissione esaminatrice presso l'albergo “Massimo D’Azeglio” di Roma e approvato. Di questo progetto però, essendo andato disperso, non ci sono tracce mentre esiste un disegno del prospetto della Casa della Sofferenza che porta in calce a destra la firma dell'Ing. G. Candeloro e di Angelo Lupi come disegnatore. A questo punto è ipotizzabile che Angelo Lupi, facendo tesoro, su indicazione dello stesso padre Pio, del progetto del Giametta, ne abbia elaborato un altro, firmandolo con il nome di G. Candeloro. Angelo Lupi non era un ingegnere, non era un geometra, tuttavia il suo disegno convinceva e si prestava alla natura rocciosa del luogo. Pertanto padre Pio, persuaso che, in ogni caso, un progetto è come un'opera per cui basta una buona orchestra per eseguirla, gli assegnò l'incarico. Il palazzo è imponente, secondo lo stile neoclassico imperante all'epoca, ed è completamente rivestito di marmo sulla falsariga dei moderni palazzi realizzati in quegli anni nei pressi della Santa Sede. [F. P.]<sup>1</sup>



Fig. 2 - Questa e le tre immagini successive: Casa Solievo della Sofferenza.

<sup>1</sup> P. SCARANO, *Il memoriale dell'architetto amico del frate*, in *Gente*, aprile 1997; C. SPADAFORA, *Padre Pio disse a mio padre: tu costruirai il mio ospedale*, in *Di Più* del 2/5/2005.





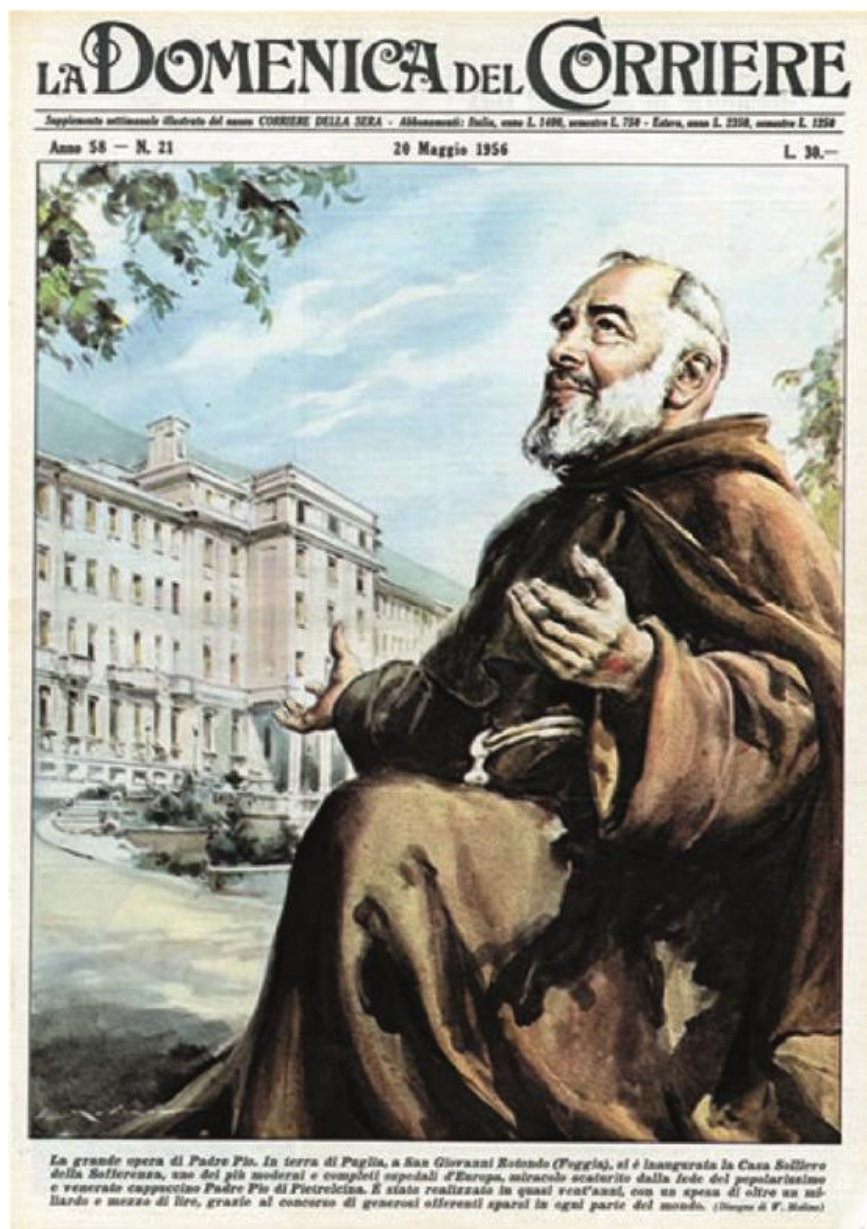


Fig. 3 - Padre Pio.

## CLINICA MEDITERRANEA (1940-1952)

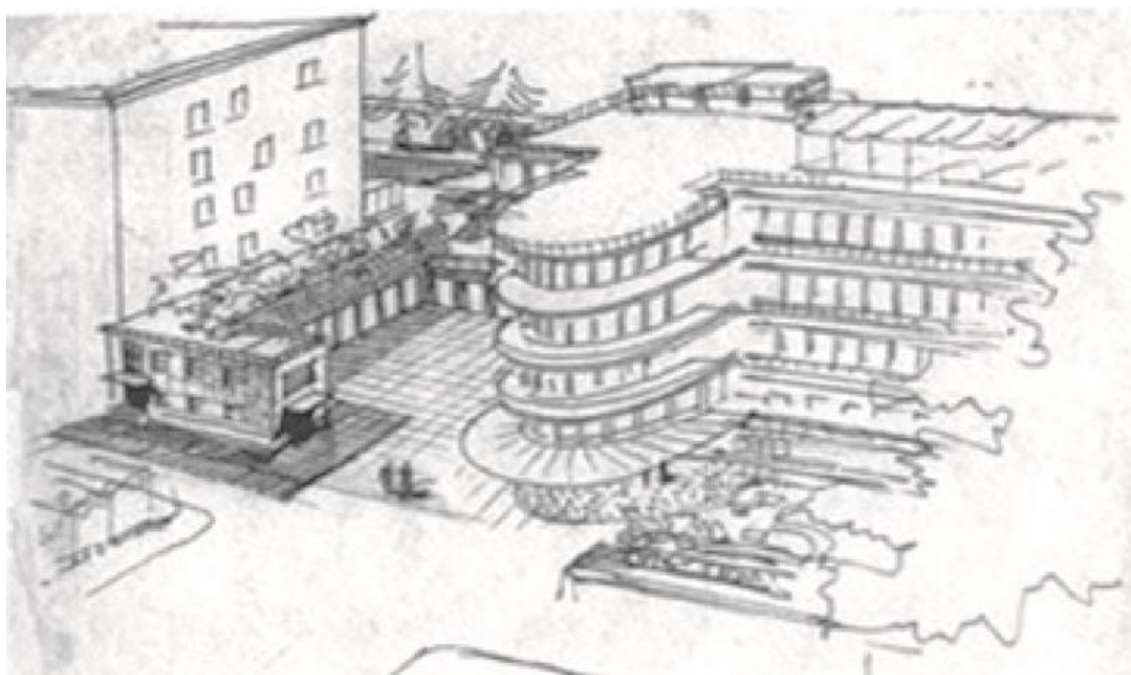
### Via Orazio 2, Napoli

La clinica, progettata nel 1940 e realizzata tra il settembre del 1949 e il dicembre del 1952 in un lotto «di “difficile” edificabilità, in quanto stretto al di sotto dell’inerpicato tornante di via Orazio» si presenta ancora oggi composta da un corpo principale marcato «dall’orizzontalità delle lunghe balconate» dal quale si distacca una torre semicilindrica che, completamente trasparente, si dispone in modo da catturare sia la luce sia la vista panoramica. Nel 2007 la struttura è stata ristrutturata dall’architetto Cherubino Gambardella per adeguarne gli ambienti ai moderni criteri della degenza, sicché oggi il complesso si presenta con un’immagine più prossima a quella di un albergo che a quelli di una casa di cura. [F. P.]<sup>2</sup>

<sup>2</sup> P. GIORDANO, *Napoli guida di architettura moderna*, Roma 1994, pp. 92-93; A. CASTAGNARO, *Architettura del Novecento a Napoli il noto e l’inedito*, Napoli 1998, p. 148. Sitografia: B. GRAVAGNUOLO, *L’Architettura della Ricostruzione tra continuità e sperimentazione Le poetiche a confronto*; ID., *Architetture dal 1945 a oggi a Napoli e provincia*, scheda 4.



Fig. 4 – Questa e l'immagine successiva: La Clinica Mediterranea (Napoli).





### **CAPPELLA MANNA (1945 ca.)**

#### **Cimitero Frattamaggiore (Napoli)**

La cappella è posta a destra del viale d'ingresso principale del cimitero, all'angolo con il viale San Nicola. È realizzata interamente in travertino, ha una pianta rettangolare e si sviluppa su due livelli di cui uno seminterrato e l'altro leggermente rialzato. Il prospetto anteriore è caratterizzato dalla presenza di due colonne con capitelli di ordine composito e da un accesso con chiusura in ferro battuto profilato da una cornice scanalata sovrastato da due file di cinque monofore. Sull'architrave dei fronti è posta una lunga epigrafe che recita:

HOC MONUMENTUM  
MARMOREUM POSUI  
EOS QUI ME GENUEREUNT  
SEMPER DILEXE  
QUORUM MEMORIA  
NE IN POSTERUM EXCEDERENT

*Ho posto questo monumento in marmo per chi mi ha generato e sempre amato, per evitare che in futuro la loro memoria venga superata*

La facciata principale è coronata da un frontone triangolare privo di decorazioni. Sui prospetti laterali sono presenti delle trifore, mentre su quello posteriore si apre un vano con chiusura e pensilina in ferro che permette l'accesso al piano interrato dove si osservano alcuni loculi; il tutto termina con un cornicione. L'interno, interamente rivestito in marmo, accoglie sulla parete frontale all'ingresso un altare addossato al muro e sulle pareti laterali dei loculi a parete. [M. A. - V. A.]



Fig. 5 - Questa e le due immagini successive: Cappella Manna, cimitero di Frattamaggiore (NA).



### **CAPPELLA CARLO PEZZULLO (1945 ca.)**

#### **Cimitero Frattamaggiore (Napoli)**

La cappella è collocata ad ovest del viale d'ingresso principale del cimitero, all'angolo con il viale San Severino. Riprende le caratteristiche della cappella della famiglia Manna, manca però l'epigrafe sui fronti.

[M. A. - V. A.]



Fig. 6 - Cappella Carlo Pezzullo, cimitero di Frattamaggiore (NA).

### **OSPEDALE SANTOBONO (1947 - 1994)**

#### **Via Mario Fiore, Napoli**

Il complesso incominciò ad essere edificato su progetto di Sirio Giametta nell'immediato dopoguerra per sopperire ed integrare le gravi carenze strutturali dell'unico ospedale pediatrico cittadino, il *Pausillipon*, già ristrutturato, peraltro, anni addietro, dallo stesso architetto. In prima istanza Giametta adattò una preesistente struttura che sorgeva al centro di una vasta area verde del Vomero ma, essendosi ben presto rivelata insufficiente anche questa soluzione, fu realizzata una seconda palazzina di quattro piani prospiciente via Mario Fiore. Negli anni Novanta, per rinnovate necessità di spazio la palazzina fu sopraelevata di ben quattro piani con una struttura in acciaio autonoma rispetto alla sottostante mentre negli spazi verdi furono realizzati alcuni padiglioni collegati tra loro da percorsi. Per dare uniformità all'intero complesso le murature preesistenti e l'ossatura metallica furono mascherate, come è dato ancora vedere, con un rivestimento in *courtain wall*. [F. P.]<sup>3</sup>

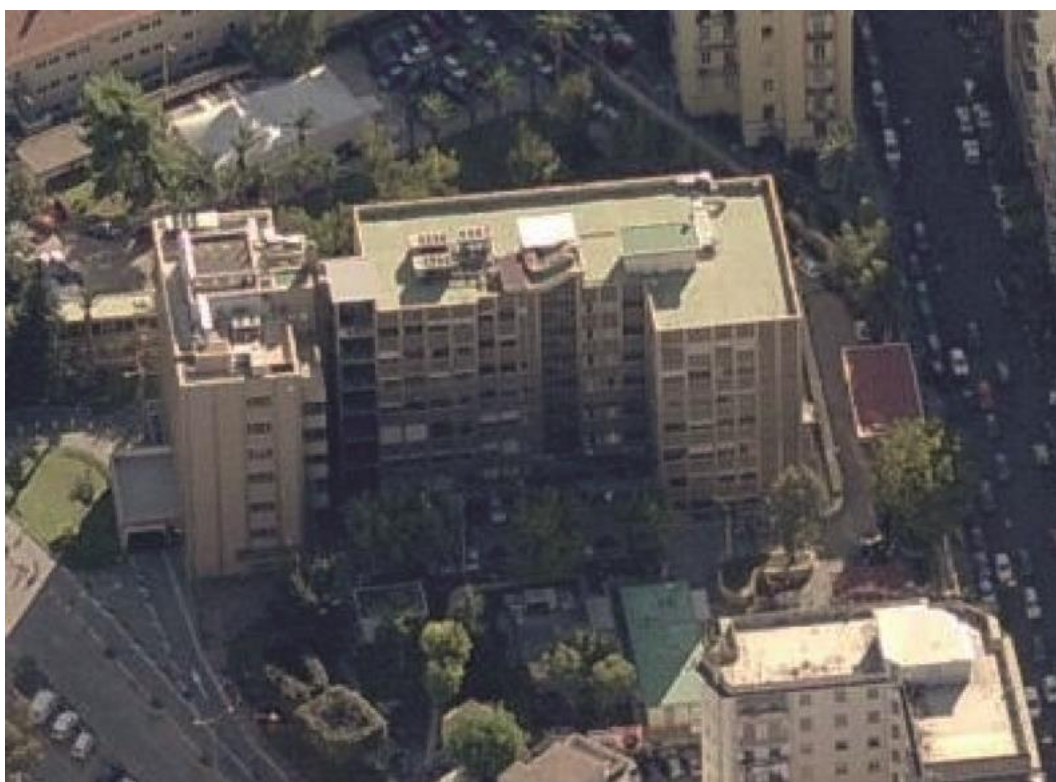
---

<sup>3</sup> A. CASTAGNARO, *Architettura del Novecento a Napoli il noto e l'inedito*, Napoli 1998, p. 155; A. M. VOLTAN, *Architettura ospedaliera a Napoli tra le due guerre*, in *L'Architettura a Napoli tra le due guerre*, cat. della Mostra di Napoli, Palazzo Reale, 26 marzo - 26 giugno 1999, a cura di Cesare De Seta, pp. 129-134, p. 133.





Fig. 7 - Questa e l'immagine successiva: Ospedale Santobono (Napoli).



## **ABSIDE CON EDICOLA (1947-50)**

### **Santuario di San Michele**

#### **Vico Equense, loc. Monte Faito (Napoli)**

L'attuale santuario di San Michele Arcangelo fu eretto a far data dal 1937 in sostituzione di un precedente luogo di culto, risalente alla fine del VI secolo che sorgeva sulla cima più alta dei Lattari, il monte Molare. L'antico oratorio era stato edificato dal vescovo Catello e dal monaco Antonino come luogo di preghiera e meditazione durante i lunghi periodi in cui si rifugiavano sul monte Faito, assieme alle popolazioni dell'agro stabiano per sfuggire alle scorrerie dei longobardi prima che questi si convertissero al Cristianesimo. Il santuario, che fu per molti secoli simbolo della devozione all'Arcangelo per tutto il comprensorio delle località che circondano il monte, fu distrutto da un incendio nel 1818. Ricostruito il 29 luglio 1843 da monsignor Angelo Scanzano fu successivamente abbandonato nel 1862, quando, a causa dei briganti che profanarono anche il luogo sacro, i monti divennero poco sicuri. In quella occasione l'antica statua di san Michele, una scultura quattrocentesca della bottega di Francesco Laurana, fu trasportata nel duomo di Castellammare dove tuttora è dato vederla.

Il nuovo santuario, che si erge sulla cima detta *Cercasole* (a 1280 mt.) nello spazio donato dai Principi Colonna di Roma, fu progettato dall'ingegnere Guglielmo Vanacore, capo dell'Ufficio tecnico del comune di Castellammare di Stabia con la collaborazione dell'architetto Carmine Trotta. L'intervento di Sirio Giametta si ricondusse alla sola zona absidale occupata da un'imponente edicola marmorea che funge da ornamento ad una statua di san Michele realizzata dallo scultore piemontese Edoardo Rubino (Torino 1871 - 1954) in sostituzione dell'antico simulacro. Anche i rivestimenti delle colonne che reggono l'arco trionfale e le quattro finestre sono frutto del progetto di Giametta mentre il tabernacolo fu realizzato da Raffaele Scotti. [F. P.]<sup>4</sup>



Fig. 8 - Questa e le due immagini successive:  
Santuario di San Michele, Vico Equense (NA).

<sup>4</sup> F. DI CAPUA, *Il santuario di San Michele Arcangelo sul Monte Faito*, Castellammare di Stabia 2007; G. CENTONZE, *I pellegrinaggi sul monte Faito e il miracolo di san Michele*, Castellammare di Stabia.



### **ARREDI MOTONAVE CAPRI (1947)**

Costruita nel 1930 come piroscampo passeggeri nell'ambito del programma di ammodernamento della flotta della Società Anonima Partenopea di Navigazione (SPAN), la nave svolgeva servizio di collegamento e trasporto passeggeri tra le località del Golfo di Napoli e le isole dell'arcipelago campano e sulla cosiddetta "linea celere di lusso" Napoli – Sorrento – Capri – Grotta Azzurra. Requisito dalla Regia Marina poco dopo l'ingresso dell'Italia nella II guerra mondiale fu dapprima impiegata come vedetta foranea e dragamine e poi, dopo due anni, opportunamente trasformata, come nave soccorso. Danneggiata in un attacco aereo su Trapani nel marzo del 1943 fu trasferita a Torre del Greco per le riparazioni. Nuovamente colpita nel porto di questa città fu avviata al



cantiere navale di Baia per ulteriori riparazioni. Alla proclamazione dell'armistizio, però, fu minata e fatta affondare dai tedeschi prima della ritirata. Recuperato a metà degli anni Quaranta il piroscalo, privato dell'albero di poppa, dopo alcune modifiche alle sovrastrutture riprese servizio per la società Partenopea tornando sulla linea che univa Napoli a Capri. Rimodernato ancora una volta nel 1955 prestò servizio per un altro ventennio circa fino al 1974 quando fu ceduto per essere demolito alla ditta Riccardi di Vado Ligure. [F. P.]<sup>5</sup>



Fig. 9 - Questa e le due immagini successive: Arredi motonave *Capri*.



---

<sup>5</sup> R. NOTARANGELO - G. P. PAGANO, *Navi mercantili perdute*, Roma 1997, p. 100; E. CERNUSCHI - M. BRESCIA, *Le navi ospedale italiane 1935-1945*, Parma 2010, pp. 21, 41, 44, 47-48, 52-53.



#### **ARREDI MOTONAVE *CELIO* (1948)**

Varata a Monfalcone nel 1928 con il nome *Verdi* fu danneggiata per gli eventi bellici nel 1940 rimanendo lungamente abbandonata nel porto di Genova fino al gennaio del 1948. In quell'anno fu trasportata a Castellammare di Stabia e ripristinata con il nuovo nome, giusto appunto con gli interventi decorativi di Giametta, per essere impiegata prima sulle linee Napoli-Tripoli e Civitavecchia-Olbia, e poi, a partire dal 1952, sulla ripristinata rotta Adriatico-Tirreno-Spagna. Fu demolita nel 1972. [F. P.]<sup>6</sup>



Fig. 10 - Arredi motonave *Celio*.

<sup>6</sup> M. GADDA, alla voce *Tirrenia di Navigazione*, in [www.naviearmatori.net](http://www.naviearmatori.net)

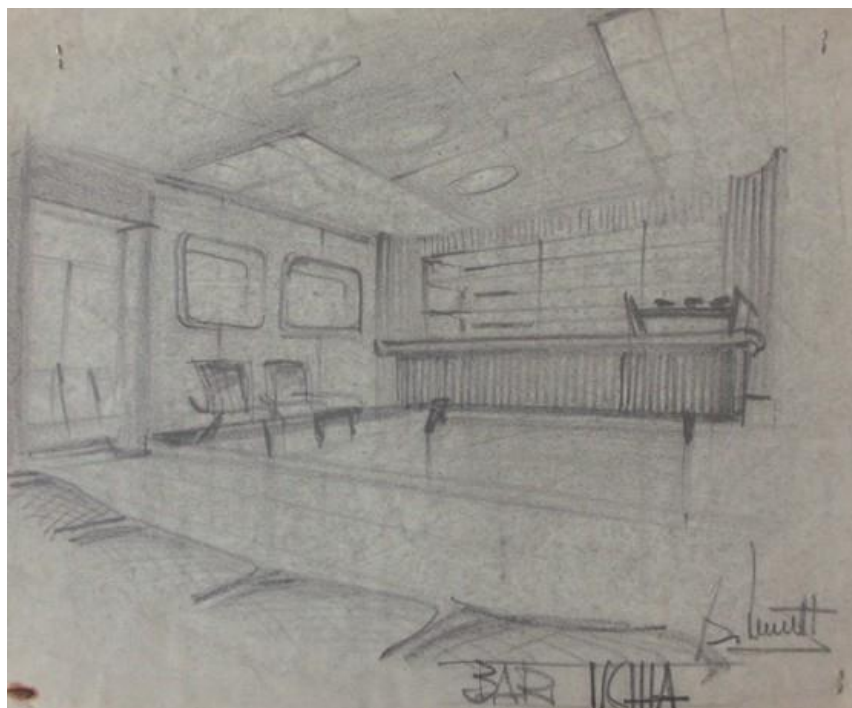


### ARREDI MOTONAVE *ISCHIA* (1948)

Il piroscafo, originariamente denominato *St. Elain*, fu acquistata di seconda mano alla marineria inglese dalla Società Anonima Partenopea di Navigazione (SPAN) verso la fine degli anni Trenta. Ribattezzato con il nome *Partenope* fu utilizzato sulle linee di navigazioni tra Napoli, le isole del Golfo e quelle Pontine fino allo scoppio della II guerra mondiale quando fu requisito dalla Marina militare per essere utilizzato come posamine. Derequisito a fine agosto 1946 rientrò in servizio nell'ottobre dello stesso anno. Dopo qualche anno, nel 1949, trasformato per la combustione a nafta e completamente rinnovato, fu ribattezzato con il nome *Ischia*. Rientrò in linea sulla Napoli-Procida-Ischia il 5 dicembre del 1949. Nel 1972 fu ceduto a Carmine Luri di Salerno per essere trasformato in ristorante galleggiante. [F. P.]<sup>7</sup>



Fig. 11 - Questa e l'immagine successiva: Arredi motonave *Ischia*.



<sup>7</sup> M. GADDA, in [www.naviearmatori.net](http://www.naviearmatori.net)

## **PARCO ATAN (1948)**

### **Via Villa Bisignano, Barra (Napoli)**

Costruito dalla Gestione case per lavoratori (Gescal) per i dipendenti dell'Azienda autofilotraviaria di Napoli (ATAN, da cui il nome), il parco, che ha una notevole dimensione, si sviluppa ai margini del centro storico di Barra su un'area rettangolare delimitata oltre che da via Villa Bisignano, da via Cupa Rubinacci, da via della Villa romana e da un altro intervento di edilizia residenziale. È disegnato in forma di paese con due case a torre stellari di 7 piani e con diverse case in linea a 3 e 4 piani. Le abitazioni sono inframmezzate da strade carrabili e percorsi pedonali, da brevi slarghi e ampi spazi alberati, alcuni dei quali recintati, che contribuiscono a conformare un ambiente ombreggiato e gradevole per la sosta, anche se in parte deturpato dalla presenza delle automobili parcheggiate.

Le due torri stellari, uno dei primi esempi in area campana di case a torre negli interventi di edilizia residenziale, costituiscono l'elemento emergente più riconoscibile dell'insediamento. Gli edifici in linea, invece, sono movimentati da piccoli slittamenti che interrompono la continuità dei prospetti. Viepiù la serie degli edifici che si sviluppa lungo il lato destro dell'asse viario nord-sud è caratterizzato da originali balconi semiromboidali che nonostante qualche alterazione danno ancora più movimento all'intero prospetto. Alcuni degli edifici sono accumunati dall'uso alternato di intonaco e cortina in laterizio, altri si presentano solamente intonacati. L'assenza di coordinamento nella manutenzione degli edifici, però, ha portato, nel tempo, alla sostituzione di infissi e materiali di finiture che ha parzialmente. [F. P.]



Fig. 12 - Questa e le due immagini successive: Parco ATAN, Barra (NA).





## **PALAZZO DEL CATASTO (1950)**

### **Via A. De Gasperi, Napoli**

Inizialmente destinato a sede della Dogana e degli uffici finanziari, fu progettato e realizzato da Sirio Giametta nel 1950. Il complesso, incastrato tra lotti difformi, è costituito da due edifici rettangolari, connessi da un giunto, che occupano uno spazio prospiciente via De Gasperi e via Colombo. Sulla prima strada il complesso prospetta con una facciata sobria su un porticato poco profondo mentre il fronte orientale su via Colombo, scompartito in tre fasce verticali, e oggi malamente tampognato, ha un più ampio portico-galleria che termina in una sala trapezoidale che funge da snodo ai due rettangoli costituenti l'edificio. [F. P.]<sup>8</sup>



Fig. 13 - Questa e l'immagine successiva: Palazzo del catasto, Napoli.

---

<sup>8</sup> A. CASTAGNARO, *Architettura del Novecento a Napoli*, Napoli 1998, p. 163; I. FERRARO, *Napoli Atlante della Città Storica Quartieri Bassi e il "Risanamento"*, Napoli 2003, p. 436.



### **COMPLESSO INA CASA (1950-1951)**

#### **Via V. Emanuele III, Frattamaggiore (NA)**

Con la legge n. 43 del 28 febbraio 1949 si istituiva presso l'Istituto nazionale delle assicurazioni (Ina) una gestione autonoma denominata giusto appunto Gestione Ina Casa con il doppio scopo di incrementare l'occupazione operaia e la costruzione di case per lavoratori. Nell'ambito di questo programma anche Frattamaggiore beneficiò di un primo complesso, localizzato all'epoca nell'estrema periferia nord orientale dell'abitato, la cui realizzazione fu affidata a Sirio Giametta. Il complesso, collegato a via Vittorio Emanuele III da una rampa carrabile e da due rampe pedonali, è composto da quattro edifici, di cui uno di grosse dimensioni, che si sviluppano con un'altezza di quattro piani. Gli edifici che compongono il complesso, tutti a pianta rettangolare, presentano in facciata piccole balconate e accolgono, in totale, ben 48 alloggi. L'alloggio tipo è costituito da tre vani e servizi. Come testimonia un bozzetto, una particolare attenzione fu posta nella distribuzione dello spazio all'interno delle cellule abitative che dovevano avere caratteristiche adatte a migliorare la qualità della vita degli occupanti. Il complesso non ha subito nel tempo particolari modifiche strutturali e l'unico cambiamento degno di nota è costituito dall'aggiunta di una serie di *garages* nell'appezzamento di terreno che un tempo fungeva da campo di calcio e il colore in giallo chiaro delle mura esterne che ha sostituito il caratteristico color ciliegia originario. [F. P.]





Fig. 14 - Questa e le due immagini successive:  
INA CASA, via V. Emanuele III, Frattamaggiore (NA).



## **COMPLESSO INA CASA (1950-1952)**

**via G. Amendola, Afragola (NA)**

Il complesso è parte di un rione, attualmente denominato “Parco Amendola”, originato dall’integrazione con un altro intervento Ina Casa della fine degli anni Cinquanta. Esso si sviluppa tra via Giovanni Amendola, via Napoli, via della Resistenza e una teoria di abitazioni private. Il progetto nasce nell’estate del 1949, in contemporanea con l’analogo intervento di Frattamaggiore, subito dopo, cioè, l’approvazione della legge n. 43 del 28 febbraio 1949. Qui, però, gli interventi assegnati a Giametta dal Comitato centrale di attuazione del piano con nota n. 4243 del 10 marzo 1950, sono due, giacché riguardano anche un più piccolo complesso in via San Marco. Il complesso in oggetto, collegato a via Giovanni Amendola da un ingresso pedonale che funge anche da passo carrabile è composto, per la parte progettata da Giametta, da quattro edifici in linea che si sviluppano ognuno con un’altezza di quattro piani. Gli edifici, tutti a pianta rettangolare, presentano in facciata lunghe balconate e accolgono, in totale, 32 alloggi. L’alloggio tipo è costituito da tre vani e servizi. [F. P.]



Fig. 15 - Questa e l’immagine successiva:  
INA CASA, via Amendola, Afragola (NA).



### **COMPLESSO INA CASA (1950-1952)**

#### **via San Marco, Afragola (NA)**

Il piccolo complesso, costituito da due edifici di quattro piani in linea che accolgono un totale di sedici alloggi, condivide con le palazzine di via Amendola il primato di più vecchio insediamento di edilizia popolare ad Afragola. Leggermente rialzato rispetto al sottostante piano stradale, il complesso, separato dal marciapiede da un muro in tufo, è collegato ad esso da una breve scalinata che funge da passaggio pedonale, mentre sul fronte che affaccia su via don Gabriele Laudiero, si apre uno stretto passo carrabile che immette nella parte retrostante l'insediamento, un tempo adibita ad aiuola, ora a parcheggio macchine. I due edifici, a pianta rettangolare, presentano in facciata lunghe balconate, in parte chiuse da balaustre metalliche, in parte da murature. L'alloggio tipo è costituito da tre vani e servizi. [F. P.]



Fig. 16 - INA CASA, via S. Marco, Afragola (NA).

### **COMPLESSO INA CASA (1952)**

#### **Via Palazzuolo, Scisciano (NA)**

Il complesso, costituito da sei piccoli alloggi distribuiti in pari numero su due piani, si sviluppa su un'unica breve stecca edilizia inframmezzata da tre stretti cortili. Da essi dipartono altrettante scale in muratura che conducono ai piani superiori, coperti da un lastrico solare. In pianta, gli alloggi, molto contenuti nella superficie quadrata e nel volume, sono costituiti da tre vani e servizi. Del resto, è noto, che gli alloggi costruiti durante i due piani settennali dell'Ina Casa (1949-1962), avevano, rispetto alle costruzioni degli anni precedenti, minori superficie e volumi (altezza max 2,80 mt.) e linee architettoniche più semplici, ma maggiori e migliori servizi. [F. P.]





Fig. 17 - INA CASA, via Palazzuolo, Scisciano (NA).

### **COMPLESSO INA CASA (1952)**

#### **Via Camaldoli, Visciano (NA)**

Come il complesso di Scisciano l'insediamento è costituito da sei piccoli alloggi distribuiti in pari numero su due piani, che si sviluppano su un'unica breve stecca edilizia inframmezzata da tre stretti cortili. Da essi dipartono altrettante scale in muratura che conducono ai piani superiori, coperti da un lastrico solare. In pianta, gli alloggi, molto contenuti nella superficie quadrata e nel volume, sono costituiti da tre vani e servizi. [F. P.]



Fig. 18 - INA CASA, via Camaldoli, Visciano (NA).

## COMPLESSO INA CASA (1954)

### Via Malizia, Marano (NA)

L'insediamento è costituito da cinque edifici che si sviluppano lungo un antico pendio, forse tracciato dai romani, il quale dalla chiesa di San Castrese sale dolcemente verso il ponte di Pianura. La località in passato era infatti chiamata "Turricella", a motivo, verosimilmente, della presenza di qualche *ciaurro* (mausoleo) andato distrutto in età medievale. Gli alloggi, in numero di cinquantuno, sono variamente distribuiti. In particolare, venendo dalla chiesa, dopo i primi due edifici che s'incontrano (il secondo dei quali è rientrato rispetto alla strada cui è collegata da un breve passaggio) entrambi a tre piani, segue una lunga stecca edilizia che accoglie quattro segmenti a tre e quattro piani. Sul versante opposto, invece, un primo edificio è costituito da due segmenti rispettivamente di quattro e tre piani, mentre l'altro è costituito da una stecca edilizia che ospita, su tre piani, dodici alloggi. In pianta, questi, si sviluppano su tre vani e servizi con una superficie quadrata e una volumetria abbastanza contenuta. Quasi tutti gli alloggi a piano terra sono dotati di un piccolo giardino, qualcuno di un terrazzo. In ogni caso l'aspetto originario appare compromesso da superfetazioni, soprattutto da *garages* e verande. [F. P.]



Fig. 19 - Questa e l'immagine successiva: INA CASA, via Malizia, Marano (NA).



### **COMPLESSO INA CASA (1954)**

#### **Via Santa Maria, Casamarciano (NA)**

L'insediamento, leggermente sopraelevato rispetto alla strada è costituito da sei alloggi distribuiti in numero di due su tre piani, e si sviluppa su un unico parallelepipedo, coperto da un lastrico solare, preceduto da una breve scala in muratura che lo collega alla strada. Un breve cortile sulla destra, con relativo varco d'ingresso, funge da parcheggio per le auto. Per il resto, sul retro, si sviluppa una piccola aiuola. In pianta, gli alloggi, molto contenuti nella superficie quadrata e nel volume, sono costituiti da tre vani e servizi. Si tratta di un complesso molto spartano nella tipologia sia interna che esterna, la cui unica concessione ornamentale è rappresentata dalla alta zoccolatura di pietra silice che perimetra l'intera palazzina. [F. P.]



Fig. 20 - INA CASA, via Santa Maria, Casamarciano (NA).

### **CAPPELLA LEONE (1954)**

#### **Cimitero Poggioreale, Napoli**

La cappella è posta in cima allo scalone d'ingresso del cimitero, sul lato sinistro. Realizzata interamente in travertino ha una pianta rettangolare e si sviluppa su due livelli, di cui uno interrato, che godono di accessi indipendenti. Il prospetto anteriore è preceduto da alcuni scalini sull'ultimo dei quali è incisa un'epigrafe che recita in un unico rigo:

IONNES ET VICTORIA LEONE DULCISSIMO FILIO IULIO D.

*Giovanni e Vittoria dedicarono al dolcissimo figlio Giulio*

La scritta ricorda il primogenito della coppia presidenziale, morto prematuramente nel 1953, all'età di quattro anni per una difterite.

Il gradino sottostante accoglie, invece, sulla destra, la firma del progettista:

ARCH. S. GIAMETTA



La facciata è caratterizzata da due colonne con capitelli di ordine composito e da un accesso profilato da una semplice cornice sbarrato da una porta in ferro battuto. Il vano è sovrastato da due file di cinque monofore. Sull'architrave dei fronti è posta una lunga epigrafe che recita:

VITA MUTATUR NON TOLLITUR QUOS CONTRISTAT CERTA MORIENDI CONDITIO  
EOSDEM CONSOLETEUR FUTURAE IMMORTALITATIS PROMISSIO

*La vita cambia, non è tolta. La condizione certa del morire rende tristi quelli che la promessa della futura immortalità consola.*

A coronamento della facciata principale si sviluppa un frontone triangolare privo di decorazioni. Sui prospetti laterali sono presenti tre file di trifore, profilate con cornici, mentre su quello posteriore si apre un vano con chiusura in ferro che permette l'accesso al piano interrato dove si osservano altri loculi; il tutto termina con un cornicione. L'interno del piano rialzato, interamente rivestito in marmo, accoglie sulla parete frontale all'ingresso un altare addossato al muro e sulle pareti laterali dei loculi a parete. [M. A.- V. A.]



Fig. 21 - Questa e le due immagini successive:  
Cappella Leone, cimitero di Poggioreale, Napoli.



## **VILLA MASTROMINICO (1954)**

**Via A. Manzoni, Frattamaggiore (NA)**

Una delle prime ville progettate da Sirio Giametta è quella della famiglia Mastrominico realizzata nella metà degli anni Cinquanta.

Nella villa l'architetto non ricorre alle forme storiche tradizionali, basa i suoi principi architettonici su una geometria elementare, su un'articolazione funzionale degli spazi, sulla modularità dei componenti, sulla leggerezza delle strutture, privilegiando la penetrazione della luce e la diffusione del verde.

L'edificio monocromatico a due livelli (piano terra e primo piano) sorge ad ovest del comune di Frattamaggiore e presenta volumi regolari con forme planimetriche sfalsate ed intersecati con un volume semicircolare, visibili anche dai prospetti.

Profondi aggetti delle superfici orizzontali caratterizzano la facciata prospiciente via Alessandro Manzoni, dotata anche di una scala esterna che dà accesso all'unità immobiliare del piano nobile e di grandi aperture che sfruttano la luce diretta. La parte retrostante, invece, è occupata da un porticato per la sosta di auto, da spazi verdi e da vialetti. [M. A. - V. A.]



Fig. 22 - Questa e le due immagini successive: Villa Mastrominico, Frattamaggiore (NA).







## **LAPIDE COMMEMORATIVA DEDICATA AGLI EMIGRANTI NAPOLETANI (1954)**

### **Banchina Santa Lucia, Napoli**

La targa commemorativa, dedicata agli emigranti napoletani, posta sulla scaletta del Borgo Marinaro è costituita da una semplice lastra marmorea sulla quale sono incisi, in capitale romana, alcuni versi della famosa canzone *Santa Lucia luntana* composta nel 1919 dal poeta napoletano E. A. Mario, pseudonimo di Ermete Giovanni Gaeta (Napoli 1884-1961):

*Santa Lucia! tu tiene  
sulo 'nu poco 'e mare...  
ma, cchiù luntana staje,  
cchiù bella pare!*

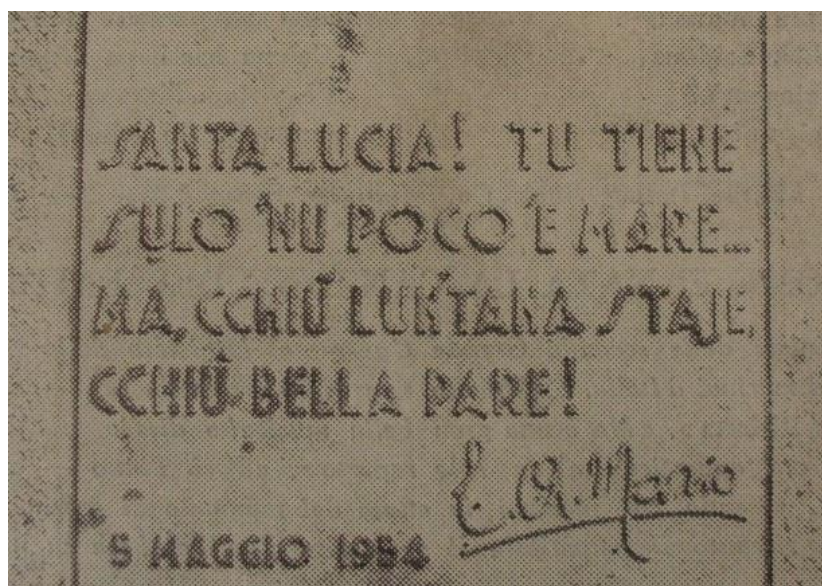
I versi sono sottoscritti, a destra, dalla firma del poeta, in corsivo, e, sulla sinistra dalla data della posa, 5 maggio 1954, in capitale romana. La lapide fu apposta in presenza di Enrico De Nicola, già presidente provvisorio della Repubblica Italiana, al termine di un'erudita orazione dell'avvocato Giovanni Porzio, senatore a vita. [F. P.]<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> A. MAMMALELLA, *Il Canzoniere di E. A. Mario*, in *Posillipo già pusilleco Numero speciale in onore di E. A. Mario*, a. VI, n. 5 (23/5/1954).



Fig. 23 - Questa e l'immagine successiva: Lapide commemorativa dedicata agli emigranti napoletani, banchina Santa Lucia, Napoli.



### **QUARTIERE INA CASA (1954-56)**

#### **Via P. M. Vergara, Frattamaggiore (NA)**

Il complesso di via Padre Mario Vergara è il secondo, in ordine cronologico, dei complessi Ina Casa costruiti a Frattamaggiore nel corso dei due settenni in cui l'Istituto gestì il cosiddetto "piano Fanfani" per l'edilizia popolare. Localizzato all'epoca in piena campagna, all'estrema periferia meridionale dell'abitato, l'insieme edilizio - cinto da un muro intonacato nella parte prospiciente via Padre Mario Vergara e da un muro in tufo ruvido nei restanti lati - occupa un'area delimitata oltre che da via Padre Mario Vergara, dalla chiesa dell'Assunta, da via Siepe Nuova e da un altro intervento di edilizia popolare successivo, le cosiddette Case Enel. Il complesso, collegato alla strada da una rampa carrabile che funge anche da accesso pedonale, è composto da quattro edifici in linea, di cui uno di più grosse dimensioni (l'unico preceduto da un breve manto erboso), che si sviluppano con un'altezza di tre piani. Gli edifici, tutti a pianta rettangolare, presentano in facciata piccole balconate e accolgono, in totale, 42 alloggi. L'alloggio tipo è costituito da tre vani e servizi che si distribuiscono secondo gli schemi tipologici forniti dall'Ina-Casa. I fabbricati non hanno subito nel tempo modifiche strutturali mentre in più punti il caratteristico color ciliegia originario è stato sostituito dal colore giallo chiaro. Nel complesso l'insieme edilizio non si discosta molto dalla produzione architettonica promossa dal Piano Ina-Casa, collocandosi in una tradizione di discreta qualità edilizia senza pretese di singolarità progettuale. [F. P.]





Fig. 24 - Questa e l'immagine successiva: INA CASA, via Vergara, Frattamaggiore (NA).



### **VILLA DI NUZZO (1956-57)**

#### **Via P. M. Vergara, Frattamaggiore (NA)**

Tra i molti incarichi di progettazione degli edifici per civile abitazione affidati all'architetto Giametta c'è anche quello della famiglia Di Nuzzo, ubicato a Frattamaggiore all'interno di un lotto di forma rettangolare dove la struttura viene inserita a nord/ovest e la restante parte è destinata soprattutto al verde.

La griglia strutturale composta da travi e pilastri permette la sapiente alternanza dei pieni e vuoti dando origine a una struttura solida e compatta con profili netti e ben delineati.

L'edificio è costituito da due rettangoli intersecati e slittati tra loro che creano un gioco tra volumi caratterizzati da grandi superfici vetrate che permettono l'ingresso della luce naturale negli spazi abitativi.

La semplicità domina l'architettura dovuta alla presenza di sottili telai delle finestre, pensiline e parapetti che sostituiscono il tradizionale ornato. Si rinuncia così alla decorazione delle facciate e si preferisce l'utilizzo di superficie completamente bianche e il colore blu usato per evidenziare la parte sottostante della copertura. [M. A. - V. A.]



Fig. 25 - Questa e l'immagine successiva: Villa Di Nuzzo, Frattamaggiore (NA).



## **EX ALBERGO CRISTALLO poi OSPEDALE “DE LUCA e ROSSANO” (1956-59)**

**Via G. Filangieri, Vico Equense (NA)**

Progettato e inaugurato nella seconda metà degli anni Cinquanta il complesso alberghiero, particolarmente ammirato all'epoca per una delle facciate realizzata quasi completamente in vetro, fu definito da un'autorevole rivista turistica del tempo «una costruzione decisamente moderna che tiene fede al suo nome». Dismesso nei primi anni Settanta del secolo scorso, dal 1974 fu adibito a sede dell'Istituto professionale alberghiero, funzione che mantenne fino al novembre del 1980, quando, essendo crollato l'ospedale Generale di Zona fu trasformato in struttura sanitaria. Con la costruzione del nuovo complesso ospedaliero di via Renato Caccioppoli fu abbandonato e ora giace nell'abbandono più completo. In pianta il complesso si presenta costituito da un unico corpo di fabbrica. [F. P.]



Fig. 26 - Questa e l'immagine successiva: Ex Albergo Cristallo, Vico Equense (NA).





## CHIESA DEL SACRO CUORE (1957-1959)

**Via Napoli, angolo via Termine - San Felice a Cancelli, loc. Botteghelle, Caserta**

Il complesso sorge in luogo di una precedente chiesa distrutta dal bombardamento dell'aviazione anglo-americana del 28 agosto del 1943 mentre era ancora in corso l'opera di completamento.

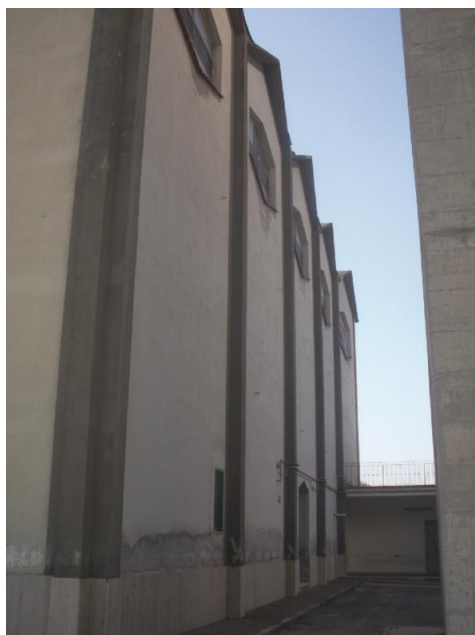
La prima pietra della nuova chiesa fu benedetta e posta solennemente il 4 maggio del 1958, presenti il vescovo di Acerra, Nicola Capasso, il prefetto di Caserta, l'on. Lombardi, e le altre maggiori autorità religiose e civili locali del tempo. Il grosso del lavoro fu eseguito, tuttavia, solamente nel 1959 al termine di un lungo e tortuoso iter burocratico e progettuale fatto di continui richiami, quanto non anche di respingimenti dei progetti, da parte della Pontificia Commissione d'Arte sacra, circa il rispetto del carattere sacro della costruzione. Se relativamente al primo progetto la suddetta Commissione suggeriva, infatti, al progettista di «attenersi a forme più semplici negli alzati e di dare alla copertura una soluzione a tetto anziché a terrazzo» e il secondo lo respingeva auspicandosi che dovesse «essere ristudiato in proporzioni più modeste» tenendo presente il carattere ambientale della zona, al terzo arrivava addirittura a consigliare il vescovo «di ricorrere ad altro progettista o di affiancare, per la parte architettonica, un altro professionista, meglio preparato a trattare il tema sacro». È inutile sottolineare che il «consiglio» della Commissione produsse sorpresa e dispiacere in monsignor Capasso compaesano e amico di Sirio Giametta, che si schierò in difesa della indubbia professionalità dell'architetto, convincendolo a presentare un nuovo progetto che, nonostante qualche riserva, fu infine approvato nella seduta del 20 febbraio 1957. La chiesa prospetta con una semplice facciata tripartita verticalmente da una sorta di pronao su un ampio sagrato arricchito da aiuole. L'affianca un campanile eretto nell'anno 1983. Nella facciata si apre un unico portale, dal disegno squadrato, sormontato da una finestra ovale. L'interno, ad aula unica e con volta a capanna sorretta da capriate in muratura poggianti su paraste, termina con una breve abside sul cui fondo, occupato centralmente da una cona marmorea con la statua del *Cuore di Gesù*, si aprono due ampie e luminose vetrate con la raffigurazione della *Lavanda dei piedi* e del *Buon Pastore*. L'illuminazione è assicurata anche da una serie di dieci finestre esagonali che si aprono in alto sulle pareti laterali arricchite nelle parti inferiori da un basamento marmoreo e nelle porzioni mediane da affreschi, sculture e dipinti contemporanei. [F. P.]<sup>10</sup>



Fig. 27 - Questa e le tre immagini successive: Chiesa del Sacro Cuore, Caserta.

<sup>10</sup> F. PERROTTA, *La comunità parrocchiale del S. Cuore al Botteghino*, in *Quaderno n. 1 del Centro Studi Valle di Suessola Studi e documenti - Nova et vetera*, 1993, pp. 3-62.





### **ISTITUTO PROFESSIONALE “DON GEREMIA PISCOPO” (1958)**

#### **Via Giambattista Vico, Arzano (NA)**

Il complesso origina nella seconda metà degli anni Cinquanta in risposta ad una richiesta di don Luigi Diligenza, il futuro arcivescovo di Capua, nominato all'epoca parroco della chiesa di Sant'Agrippino in Arzano, il paese in cui era nato nel 1921. Invero, appena raggiunto dalla nomina egli si preoccupò di continuare il precedente progetto di don Geremia Piscopo di realizzare un'opera sociale per giovani o anziani. Allo scopo indirizzò e guidò le quattro eredi di don Geremia svincolando il terreno che questi aveva solo impegnato e vi costruì sopra una struttura che per qualche tempo è stata adibita a scuola di addestramento professionale, poi a scuola media, quindi a complesso parrocchiale e oggi di nuovo a scuola. [F. P.]<sup>11</sup>

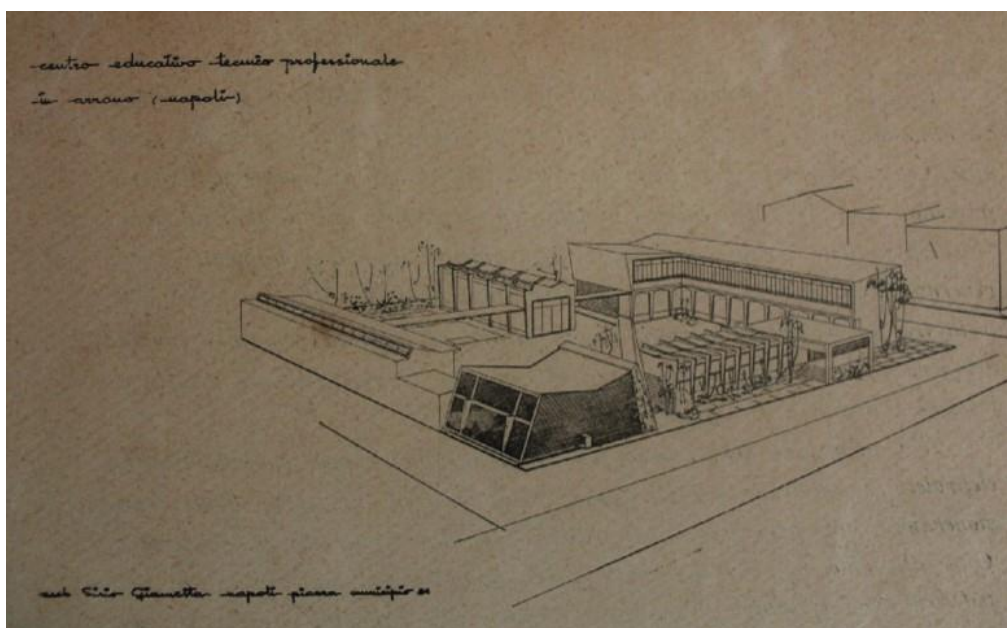


Fig. 28 - Questa e l'immagine successiva: Ist. Prof. “Don Geremia Piscopo”, Arzano (NA).

<sup>11</sup> G. ABATE, *Un esempio di padre*, in *A Padre Diligenza Amarcord di alcuni tra tanti Amici e Alunni* 25 maggio 2012, pp. 18-19, p. 19, Arzano 2012.





### **VILLA D'ERRICO (1958)**

#### **Corso G. Garibaldi, Grumo Nevano (NA)**

La villa D'Errico, costruita alla fine degli anni Cinquanta, è a forma di parallelepipedo sfalsati tra di loro volti a produrre effetti d'ombra. Ciò viene creato anche attraverso i pilastri, che oltre a sorreggere la struttura e a creare spazi aperti al passaggio di persone e alla sosta di auto, costituiscono una particolarità costruttiva data dalla loro forma. Nel progetto l'architetto inserisce elementi caratteristici che si distinguono dagli altri suoi progetti, come la ringhiera decorata e la creazione di un mosaico policromatico posto al primo piano. Soluzioni cromatiche si possono osservare anche sui pilastri e sui frontalini dei solai che sono rivestiti da piastrelle in ceramiche. L'intersezione delle pareti di colori contrastanti mettono in rilievo le grandi porte e finestre, attraverso le quali luce ed aria entrano abbondantemente, dando agli spazi interni la caratteristica leggerezza e luminosità tipica delle sue architetture.

[M. A. - V. A.]

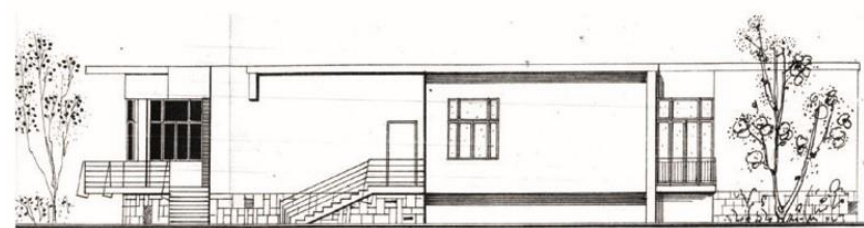
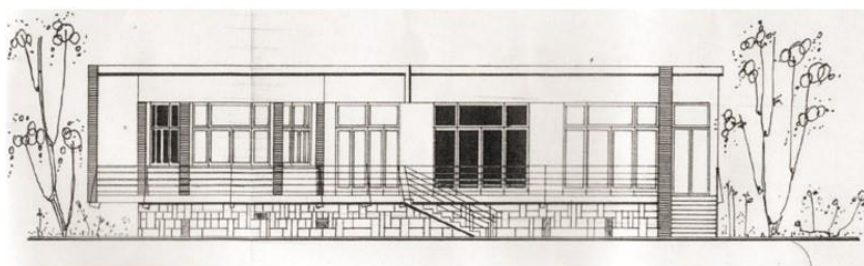


Fig. 29 - Questa e l'immagine successiva: Villa D'Errico, Grumo Nevano (NA).



### **VILLA BENCIVENGA (1958)**

**Via G. Capasso, Frattamaggiore (NA)**

Nella zona del nuovo centro urbano di Frattamaggiore, adiacente ad un vicolo cieco, è collocata la villa della famiglia Bencivenga improntata sui criteri di funzionalità piuttosto che su quelli estetici.

La casa di forma rettangolare è intonacata e tinteggiata in bianco, è suddivisa in tre livelli (piano terra, primo e secondo piano) serviti da una scala interna ed è coperta da un tetto piano che ospita una terrazza.

Nel progetto l'architetto Giametta esalta il tema della linearità delle forme anche se sono poco presenti gli elementi che caratterizzano il suo stile architettonico.

Dal prospetto su via Gaetano Capasso si evince un minimo gioco di pieni e vuoti. Si notano logge, balconi di diverso aggetto, scala esterna e ringhiera decorata. Mentre una delle facciate laterali è priva di aperture, l'altra, affaccia sul cortile ed è dotata di vani e terrazzi che fanno da copertura allo spazio adibito alla sosta auto. [M. A. - V. A.]



Fig. 30 - Questa e l'immagine successiva: Villa Bencivenga, Frattamaggiore (NA).



### **OSPEDALE PAUSILIPON (1958-1962)**

#### **Via Posillipo, Napoli**

L'ospedale *Pausilipon* sorge sulla collina di Posillipo in un punto da cui si gode il panorama di tutto il golfo di Napoli, dal Vesuvio a punta Campanella.

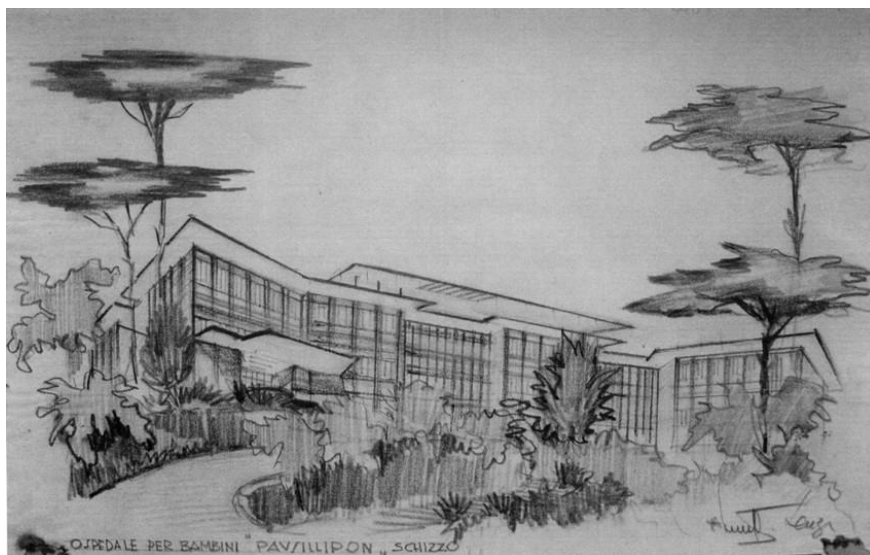
L'ospedale nasce in luogo dell'ottocentesca villa Dini con annesso parco donata nel 1918 ad una istituzione di religiose affinché la trasformassero in una casa di cura per l'infanzia. In seguito la struttura fu rilevata dal comune di Napoli e trasformata in ospedale pediatrico. Divenuto insufficiente e inadatto per spazio e innovazioni tecnologiche alle crescenti domande di cura, l'ospedale fu in parte riadattato negli anni successivi ma nel 1958 si fu giocoforza costretti a intervenire sull'area verde per insediare un nuovo edificio. L'incarico di disegnare questa nuova struttura fu affidato a Sirio Giametta che realizzò un progetto poi in parte disatteso in fase esecutiva e poco rispettoso delle originarie direttive. Completato nel 1962 il nuovo ospedale accolse via via tutte le attività sanitarie mentre l'antica villa, abbandonata, finì col diventare solo un malinconico rudere, stato in cui, tuttora, versa. [F. P.]<sup>12</sup>



Fig. 31 - Questa e l'immagine successiva: Ospedale *Pausilipon*, Napoli.

<sup>12</sup> A. CASTAGNARO, *Architettura del Novecento a Napoli il noto e l'inedito*, Napoli 1998, p. 196.





### **EX SEDE DELL'I.A.C.P. DI CASERTA CON ANNESSO COMPLESSO EDILIZIO (1960) Via C. Colombo, Caserta**

Unico intervento di edilizia popolare realizzato da Sirio Giametta a Caserta, il complesso si caratterizza per la tipologia cosiddetta “a quadrifoglio” e, soprattutto, per la facciata dell'avancorpo, già sede dell'IACP e ora adibito ad uffici, che rivela nel suo linguaggio sintetico ed essenziale, l'autonomia dalla retorica architettonica dell'epoca che assegnava alla facciata principale il compito di “esprimere” il carattere della costruzione.

I ventiquattro appartamenti da cui è costituito il complesso si distribuiscono, in ragione di quattro, su sei piani il primo dei quali è sopraelevato rispetto al piano di calpestio cui è collegato da una breve rampa di scalini scoperta. [F. P.]



Fig. 32 - Ex sede dell'I.A.C.P. di Caserta.

## **EDIFICIO RESIDENZIALE**

### **via Orazio 105, Napoli**

L'edificio, impostato con una pianta rettangolare allungata, è posizionato in un invidiabile sito panoramico della collina di Posillipo, a fianco della stazione Sant'Antonio della funicolare di Mergellina. Si sviluppa su tre piani e poggia su un piano terra parzialmente svuotato a formare una sorta di cortile belvedere sul golfo di Napoli. Anche qui, a ribadire una cifra stilistica che è tipica delle architetture residenziali posillipine, il prospetto della costruzione è segnato dalle fasce delle ringhiere in ferro delle ampie e lunghe balconate sulle quali si aprono le vetrate degli ambienti di soggiorno. [F. P.]



Fig. 33 - Questa e l'immagine successiva: Edificio residenziale, via Orazio, Napoli.



## **STELE COMMEMORATIVA DI SALVATORE DI GIACOMO (1960)**

### **Piazza Salvatore Di Giacomo, Napoli**

La stele commemorativa dedicata dai napoletani al poeta, scrittore e drammaturgo Salvatore Di Giacomo (Napoli 1860-1934) nella piazza omonima è costituita da un massiccio parallelepipedo di

travertino sulla cui faccia anteriore sono incisi, in capitale romana, i primi versi della famosa canzone *Era de maggio* composta dal poeta nel 1885 con musica di Mario Costa:

*Era de maggio e te cadeano 'nzino  
A schiocche a schiocche li ccerase rosse,  
fresca era ll'aria e tutto lu ciardino  
addurava de rose a ciente passe*

La stele fu eretta nel 1960 e inaugurata il 20 marzo di quell'anno al termine di una lunga polemica condotta sul *Mattino* e altre testate editoriali napoletane tra chi proponeva un anacronistico monumento «in stile barocco o meglio barocchetto napoletano» come tanto piaceva al poeta (Carlo Nazzaro) e chi invece auspicava che esso fosse «architetticamente e plasticamente ispirato a più attuali concezioni e strutture» (Roberto Pane e Mario Venditti). Originariamente, come si evince dal bozzetto e dalle immagini del servizio radiotelevisivo *Arti e Scienze Cronache di attualità Salvatore Di Giacomo*, realizzato da Baldo Fiorentino per la regia di Raimondo Musu, mandato in onda dalla RAI il 23 marzo del 1960, esso era costituito da un sedile, un'edra arborea, un'anfora, appositamente recuperata dal Museo di San Martino, e dalla stele. [F. P.]<sup>13</sup>



Fig. 34 - Questa e le due immagini successive: Stele commemorativa di Salvatore Di Giacomo, piazza S. Di Giacomo, Napoli.

<sup>13</sup> *Un monumento a Di Giacomo*, in *Il Fuidoro Cronache napoletane*, a. II, n. 1-2 (gennaio-febbraio 1955), p. 28; M. VENDITTI, *Rocco Galdieri*, in *Il Fuidoro Cronache napoletane*, a. III, n. 1-2 (gennaio-giugno 1956), p. 55.





## **VILLA SCHIANO (1960)**

### **Via Carbonari, Frattamaggiore (NA)**

Casa progettata e realizzata negli anni Sessanta per la sua primogenita Annunziata e suo marito Gustavo Schiano il quale ha condiviso ed appreso dall'architetto frattese l'amore per l'arte. Giametta riaffronta il tema sviluppato nei precedenti progetti privilegiando quei disegni in cui la semplicità delle forme prevale sull'ornamento. Il progetto originario si presentava come un parallelepipedo articolato su due livelli, poi successivamente sopraelevato di altri due piani dal figlio architetto Francesco Giametta. Sul prospetto principale riscontriamo, come elementi caratteristici, l'utilizzo della ringhiera lineare e della scala esterna, posizionata al centro, che conduce al piano nobile, dove la presenza di ampi infissi trasparenti permette un abbondante passaggio di luce nei vari ambienti. Nel prospetto posteriore ed in quelli laterali, ritroviamo invece le finestre e la scala di servizio. Sul retro della villa sono presenti spazi per la sosta di auto ed ampi spazi per il verde. Gli ambienti interni sono piacevoli, accoglienti, ben arredati, con numerosi ricordi della famiglia Giametta i quali creano un'atmosfera in cui il tempo sembra essersi fermato. [M. A. - V. A.]



Fig. 35 - Questa e l'immagine successiva: Villa Schiano, Frattamaggiore (NA).



### **VILLA LANDOLFO (1960)**

#### **Via Principe di Piemonte, Grumo Nevano (NA)**

La famiglia Landolfo commissiona all'architetto Sirio Giametta la progettazione della propria villa e del loro monumento funerario.

La casa fu costruita nel 1960, anno inciso sul ferma-cancello, e sorge su un lotto rettangolare dove lo spazio è stato in gran parte destinato al verde movimentato da aiuole, siepi e vialetti. La planimetria della struttura che si sviluppa su tre piani, rende giustizia alla genialità spaziale di cui l'edificio è ricco, e la sagoma, essenzialmente lineare, viene ammorbidita dall'utilizzo di pareti curvilinee. La villa è coperta da un tetto-terrazzo sporgente con funzione di pensilina e chiuso da balaustra. Nel progetto Giametta oltre alla presenza di grandi aperture, lunghi balconi, scale esterne, spazi per la sosta di auto e per il passaggio di persone, dà un accenno di decorazione, rivestendo le facciate in piastrelle verdi, personalizzando quindi la sua architettura. [M. A. - V. A.]





Fig. 36 - Questa e l'immagine successiva: Villa Landolfo, Grumo Nevano (NA).



### **CHIESA NUOVA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE (1960-1966)**

#### **Via G. Bojano, San Gregorio Matese (CE)**

Il progetto della nuova chiesa di Santa Maria delle Grazie, voluto dall'allora parroco reggente mons. Marcello Caravella e dal vescovo di Alife mons. Raffaele Pellecchia, fu realizzato da Sirio Giametta verso la fine del 1960 e l'anno successivo fu approvato dalla Commissione Pontificia d'Arte Sacra. I lavori, tuttavia, cominciarono soltanto nel 1965 sotto la guida dell'ingegnere Corrado Laurenza che si occupò anche della progettazione del campanile. In ossequio alla nuova riforma liturgica sancita dal Concilio Vaticano II (1962-65) l'originario progetto subì alcune modifiche da parte dell'architetto Mario Cancellara chiamato nel frattempo a realizzare in collaborazione con l'ingegnere Gaetano Morace l'attigua casa canonica, la scuola materna e gli



alloggi delle suore. Nella stesura del progetto, Giametta, superata l'idea di uno spazio sacro in cui la Chiesa gerarchica, autoritaria e giuridica di un tempo, esercitava il suo alto magistero, propone una visione innovativa dell'ambiente, inteso, al di là della valenza di luogo deputato alla liturgia e alla somministrazione dei sacramenti, anche come una casa di Dio semplice, accogliente e confortevole in cui accoglierne, nel silenzio e nella meditazione, la parola. [F. P.]<sup>14</sup>



Fig. 37 - Questa e l'immagine successiva: Chiesa Nuova di S. Maria delle Grazie, San Gregorio Matese (CE)



<sup>14</sup> D. LOFFREDO, *Archipresbyterialis Ecclesia S. Mariae Gratiarum S. Gregorio 1596-1996*, Piedimonte Matese 1996.

## CHIESA CORPUS CHRISTI E REGINA DEL SANTO ROSARIO (1960-1968)

### Via Manzoni, Napoli

La chiesa fu fatta edificare, a far data dal 1961, dalla Società delle Divine Vocazioni, conosciuta anche come “Congregazione dei Padri Vocazionisti”, un sodalizio religioso fondato a Pianura nell’anno 1920 dal venerabile don Giustino Maria Russolillo. Progettata nel 1960, la sua costruzione si protrasse a lungo e la chiesa fu inaugurata solamente nel 1968. Rispetto all’originario progetto che prevedeva al posto delle pareti delle enormi vetrate, l’esecutore dell’opera, l’imprenditore napoletano Vincenzo Sagliocco, apportò, però, per motivi esclusivamente economici, delle sostanziali modifiche, sostituendo di fatto le vetrate con murature in mattoni, ed eliminando così, com’era peraltro chiaramente indicato nei disegni del progetto, quella prevalenza dei vuoti sui pieni che conferiva un senso di leggerezza all’intera opera. Negli ultimi anni vi sono stati eseguiti ulteriori interventi, soprattutto all’interno. In particolare sull’altare maggiore è stato posto un trittico verticale con in alto l’immagine di *Cristo Pantokrator*, rappresentato in materiali policromi, mentre in basso è rappresentata l’*Ultima Cena*, realizzata in ottone, ferro e leghe metalliche. Al centro, tra gli angeli, anch’essi realizzati in leghe metalliche, è accolto lo storico quadro della *Madonna del Rosario di Pompei*, benedetto nel 1926 alla presenza dei beati Bartolo Longo e Ludovico da Casoria. Il quadro era prima collocato nella Cappella dell’Istituto Sacra Famiglia. Il trittico è opera dello scultore napoletano Luigi Mazzaella, a cui fu commissionato dal primo parroco, don Raffaele Martino (1971-1976). Per il resto l’interno del tempio si presenta impostato su tre navate senza transetto, tutte coperte da una volta leggermente timpanata. Sulle navate laterali, più basse, separate dalla navata centrale da una serie di sei archi poligonali in muratura, si distribuiscono diverse devozioni.



Fig. 38 - Questa e le quattro immagini successive:  
Chiesa Corpus Christi e Regina del Santo Rosario, Napoli.

In particolare la parete della navata sinistra accoglie una serie di riquadri pittorici aventi a tema alcuni *Episodi della Vita di Gesù*. L’illuminazione è assicurata oltre che dal finestrone in controfacciata, dalle due finestre che si aprono rispettivamente nella parete absidale, dietro al trittico, e nella parete laterale destra della navata centrale, immediatamente a ridosso dell’abside. Questa è, peraltro, l’unica delle ventidue finestre disegnate su entrambe le pareti a filtrar luci. Ben quindici sono infatti cieche mentre sette sono delle semplici vetrate. Il prospetto, di estrema semplicità, si presenta, invece, tripartito, a un unico ordine, con un avancorpo corrispondente alla navata centrale caratterizzato nella fascia superiore da un finestrone e in quella inferiore da una sorta di pronao non molto profondo nel quale si aprono tre porte. Le facciate laterali, sostenute da sette contrafforti, sono scandite da tre ordini, gli ultimi due dei quali accolgono otto finestre ciascuno che illuminano altrettanti ambienti di servizio che si sviluppano sulle navate laterali del

tempio. Le partiture disegnate sulla facciata principale e il rivestimento delle facciate laterali sono realizzate con mattoncini faccia a vista. [F. P.]<sup>15</sup>



---

<sup>15</sup> A. CASTAGNARO, *Dieci architetture non riuscite*, in *Corriere del Mezzogiorno* del 7/2/2002, ripubblicato in A. CASTAGNARO, *Architettura: accade oggi scritti brevi tra il 2000 e il 2006*, Napoli 2006, pp. 27-33.





### **MURO DI CINTA ACCADEMIA AERONAUTICA (1961)**

**Via Agnano-San Gennaro, Pozzuoli (NA)**

Le due lunghe porzioni di muro che affiancano il varco principale di accesso all'Accademia furono progettate nell'ambito dei lavori di edificazione della nuova sede realizzata da Pasquale Amodio tra il 1958 e il 1962. [F. P.]



Fig. 39 – Muro di cinta Accademia Aeronautica, Pozzuoli (NA).

## MONUMENTO ALLA MEMORIA DI MORELLI, SILVATI E MINICHINI (1961)

### Piazza G. Marconi, Nola (NA)

Il monumento fu fatto realizzare dalla Provincia di Napoli nel 1961 in occasione del Centenario dell'Unità d'Italia per ricordare i moti carbonari di Nola del 1820 e i suoi maggiori protagonisti: Michele Morelli, capo della sezione cittadina della carboneria, Giuseppe Silvati, sottotenente, e l'abate Luigi Minichini. Questi, la notte tra l'1 e 2 luglio del 1820, passata alla storia come la notte di San Teobaldo, patrono della carboneria, dando il via ai moti carbonari del Regno delle Due Sicilie, aprirono di fatto la strada che dopo quarant'anni avrebbe poi portato all'Unità d'Italia. Il monumento, inaugurato il 9 giugno del 1961 con l'intervento delle maggiori autorità provinciali e locali del tempo, si compone di un severo blocco di marmo travertino sul quale sono incisi in capitale romano i nomi dei tre protagonisti preceduto da un doppio arco a forcina in cemento armato. Già restaurato una prima volta, nel 1992, dall'Amministrazione comunale, il monumento ha beneficiato di un ulteriore restauro nel 2011 in occasione del 150° anniversario dell'Unità. [F. P.]<sup>16</sup>



Fig. 40 - Questa e l'immagine successiva:  
Monumento alla memoria di Morelli, Silvati e Minichini, Nola (NA)



<sup>16</sup> A. MORELLI, *Michele Morelli e la rivoluzione napoletana del 1820-1821*, Bologna 1961; L. AVELLA, *Fototeca nolana*, Napoli 1996, v. 3, p. 454.

## **CAPPELLA CAV. CARMINE CAPASSO (1961)**

### **Cimitero Frattamaggiore (NA)**

La cappella è intitolata a Carmine Capasso (Frattamaggiore 1896-1972), importante imprenditore canapiero locale che fu lungamente sindaco della città dal 1952 al 1969. Per i suoi meriti nel campo imprenditoriale fu insignito del titolo di Grande Ufficiale della Repubblica. La cappella, posta lungo il cosiddetto viale dell'Ossario, si sviluppa con una pianta a forma rettangolare su due livelli, distribuiti su un piano seminterrato e uno rialzato. Il prospetto anteriore, a cui si accede tramite quattro gradini, è caratterizzato da un pronao con pilastri rettangolari, balaustra e vano, sovrastato da finestra, con chiusura in ferro e vetro. I prospetti laterali sono delineati da finestrini rettangolari che danno luce al seminterrato mentre il prospetto posteriore è caratterizzato da una finestra e un vano che permette di accedere al piano interrato dove sono presenti altri loculi. La cappella, rivestita in stucco, termina con un cornicione e una copertura sopraelevata. Gli interni sono interamente rivestiti in marmo e nel piano rialzato è presente un altare elevato su brevi gradini. Sulle pareti laterali si distribuiscono diversi loculi a parete. [M. A.] [V. A.] [F. P.]



Fig. 41 - Questa e l'immagine successiva: Cappella Cav. Carmine Capasso, Frattamaggiore (NA).





## **PARCO SAGLIOCCO (1961-63)**

### **Via Francesco Petrarca, Napoli**

Costruito dall'impresa edile diretta dall'ingegnere Vincenzo Sagliocco, da cui prende il nome, il complesso condominiale, realizzato con caratteristiche costruttive di tipo economico – popolare nella prima metà degli anni Sessanta, si sviluppa su una superficie di 9700 mq circa lungo un pendio avente una inclinazione dell'8% il cui asse longitudinale è di 106,40 mt. È costituito da quattro blocchi disposti a gradoni in modo che con l'innalzarsi della quota del terreno, ciascuno di essi è impostato ad una quota maggiore del precedente. Ciascuna delle quattro parti del fabbricato è costituita, alternativamente, da cinque e quattro livelli fuori terra con relativo seminterrato. La progettazione, di impronta francamente razionalista, denota, al di là della varietà dei materiali utilizzati, uno spiccato interesse del Giametta per la panoramicità e il soleggiamento. Il complesso è stato interessato alcuni anni orsono da lavori di ristrutturazione. [F. P.]<sup>17</sup>



Fig. 42 - Questa e l'immagine successiva: Parco Sagliocco, via Petrarca, Napoli.



<sup>17</sup> A. CASTAGNARO, *Architettura del Novecento a Napoli il noto e l'inedito*, Napoli 1998, p. 209.

## BOZZETTO PER LA SCENOGRAFIA DEL X FESTIVAL DELLA CANZONE NAPOLETANA (1962)

### Napoli, già Ente per la Canzone napoletana

Il bozzetto fu realizzato, come documenta la doppia firma in calce a sinistra, dalla collaborazione di Sirio Giametta con Osvaldo Petricciuolo (Napoli 1930 - 2012), singolare figura di artista a tutto tondo la cui poliedrica attività di architetto, scultore, pittore, scenografo, baritono e attore lo condusse a numerose affermazioni internazionali. Per l'occasione i due artisti, facendosi interpreti di un astrattismo plastico e spaziale elaborarono una scenografia originale quanto moderna. Proponiamo integralmente la descrizione del progetto così come l'aveva riportato l'anonimo estensore di un articolo apparso sul bollettino dell'*Ente per la Canzone napoletana* alla vigilia della manifestazione. «Il progetto fa sviluppare la scenografia su di una superficie di circa ottocento metri quadrati, escluse le misure del grande panorama delle decorazioni, e fino all'altezza delle pareti laterali della sala. Un grande praticabile a scale curve conterrà la più grande delle due orchestre, mentre due pedani circolari conterranno una la minore orchestra e l'altra i cantanti. La luce avvolgerà la scena mentre dall'alto cadrà su di essa una pioggia di rodia. Il colore preminente sarà costituito da un insieme di rosati accordati col verde, il cobalto, il carminio, il giallo, l'arancione e lo scarlatto. Infine la ribalta sarà adornata di rose rosse e rosa in armonia con tutte le parti decorative dell'allestimento. Nessun sipario chiuderà la scena: il pubblico, entrando nella sala del teatro, proverà subito un'impressione di gaiezza e di freschezza, quale si addice ad una celebrazione del canto di Napoli!». [F. P.]<sup>18</sup>



Fig. 43 - Questa e l'immagine successiva:  
Bozzetto per la scenografia del X Festival della Canzone Napoletana.

<sup>18</sup> *Il X Festival della Canzone Napoletana Teatro Mediterraneo - 13, 14 e 15 Luglio*, in *La Canzone napoletana*, n. 9 (10 luglio 1962), pp. 4-5; A. SCIOTTI, *Cantanapoli Enciclopedia del Festival della canzone napoletana 1952 - 1981*, Napoli 2010, p. 114.



## TEATRO ROBERTO BRACCO (1962)

### Salita Tarsia, Napoli

Il teatro sorge in un luogo storico di Napoli, dove un tempo insistevano i giardini del settecentesco palazzo dei Principi Spinelli di Tarsia che, in prosieguo di tempo, furono prima trasformati in un mercato all'aperto e poi in una sala. Dedicato al giornalista, scrittore e drammaturgo Roberto Bracco (Napoli 1861 – Sorrento 1943), il teatro, già noto come “Sala Tarsia”, fu inaugurato il 29 maggio del 1962, ma solo nel 1963 fu aperto definitivamente al pubblico dando corso ad una stagione di prosa napoletana. Da quel momento, calcarono il suo palcoscenico attori di grande fama ed esordienti, come era già accaduto alcuni decenni quando vi venivano rappresentate le opere di Di Giacomo e di Bovio, di Scarpetta e di Starace. Intorno agli attori si costituì ben presto una importante scuola di recitazione chiamata Compagnia Stabile Napoletana. Chiuso nel 1979 e riaperto solamente dopo un ventennio, nel 1999, grazie alla premura di Salvatore Emmanuele, direttore dell'ENAL, oggi il Bracco è il teatro comico di Napoli, con un cartellone stagionale che offre numerosi eventi. Ha una capienza di 548 posti: 348 in platea e 200 in galleria. [F. P.]<sup>19</sup>

<sup>19</sup> I. FERRARO, *Napoli Atlante della città storica Dallo Spirito Santo a Materdei*, Napoli 2006, p. 96.





Fig. 44 - Questa e l'immagine successiva: Teatro Roberto Bracco, Napoli.



## CHIESA DI S. GIOVANNI BOSCO (1963-65)

### Via Onorato Fava, Napoli

Unica emergenza architettonica in un rione caratterizzato dalla triste planimetria a scacchiera e dal classicheggiante e povero disegno delle facciate degli edifici, la chiesa fu edificata nei primi anni Sessanta del secolo scorso e consacrata nella primavera del 1965 dal cardinale Alfonso Castaldo, presenti Ernesto Mazza, sottosegretario alla Presidenza della Repubblica, e le massime autorità cittadine dell'epoca.

La costruzione si sviluppa su una pianta a navata unica pseudo tripartita da pilastri rettangolari leggermente svasati in alto che sorreggono il soffitto - a capanna nella parte mediana, piatto nelle parti laterali - con travature a vista.

La pseudo tripartizione interna si ripete in facciata per via di un breve avancorpo, caratterizzato nella fascia superiore da un oculo, in quella inferiore da una sorta di pensilina non molto profonda, sotto la quale si aprono tre porte. Sulla destra, leggermente separato dalla chiesa da un piccolo corpo di fabbrica, sventa agile il campanile, concluso da una cuspide appena accennata, animato da due finestroni e dalla cella campanaria.

L'interno, illuminato da una serie di finestroni che si aprono su entrambe le pareti laterali e da due oculi posti rispettivamente nella contro facciata e nell'abside, accoglie il solo altare maggiore sulla cui parete retrostante, immediatamente al di sopra di un grande organo a canna, campeggia la maestosa immagine di *Gesù crocifisso*. [F. P.]<sup>20</sup>



Fig. 45 - Questa e le due immagini successive:  
Chiesa di S. Giovanni Bosco, Napoli.

<sup>20</sup> *Nel mondo salesiano*, in *Il Bollettino Salesiano*, a. LXXXIX, n. 7 (aprile 1965), p. 116.





## **CAPPELLA OREFICE (1965)**

### **Cimitero Portici (NA)**

La cappella è intitolata a Giovanni Orefice (Portici, Napoli 27 maggio 1926 - 17 luglio 1997) che fu prima prefetto di Savona, dal marzo del 1984 all'agosto dell'anno successivo, e poi di Latina, dall'agosto del 1985 al 31 maggio del 1991. Precedentemente era stato due volte Commissario prefettizio a Casoria, per brevi periodi, nel 1962 e nel 1972, e poi a Caivano, per alcuni mesi, tra il 1968 e il 1969 e tra il 1970 e il 1971. Per tutta la seconda metà del 1993 fu prima Commissario prefettizio e poi Commissario straordinario a Benevento.

La cappella, realizzata interamente in travertino, si sviluppa su un piano rialzato con una pianta a forma rettangolare.

Il prospetto anteriore, cui si accede mediante un breve gradino, è caratterizzato da un accesso con chiusura in ferro sovrastato da tre file di tre bucatore. Il prospetto posteriore si presenta, invece, liscio con una finestra rettangolare mentre i fronti laterali sono scanalati verticalmente da elementi modulari.

Il tutto è sovrastato da un ampio cornicione.

Gli interni si mostrano interamente rivestiti in marmo e accolgono un altare addossato al muro di fronte all'ingresso e diversi loculi sulle pareti laterali. [M. A.] [V. A.] [F. P.]



Fig. 46 - Questa e l'immagine successiva: Cappella Orefice, cimitero Portici (NA).



### **OSPEDALE PSICHIATRICO SANTA MARIA MADDALENA (1966) via Linguiti, Aversa (CE)**

Il nuovo padiglione dell'ospedale psichiatrico di Aversa fu progettato da Giametta nel 1966 in collaborazione con l'architetto Raffaele Argo e un collegio tecnico formato dagli ingegneri Luigi Ferrandino, Federico Pitocchi, Marcello Lucia e Giovanni Vanacore. Nel mese di dicembre del 1969, però, quando i lavori per la costruzione dell'edificio denominato "Monoblocco" erano praticamente completati e si doveva passare alle fasi di rifinitura del complesso, il Consiglio di amministrazione dell'Ente revocò gli incarichi sia agli architetti che al collegio affidando il compito all'ing. Carlo Pignalosa. [F. P.]<sup>21</sup>

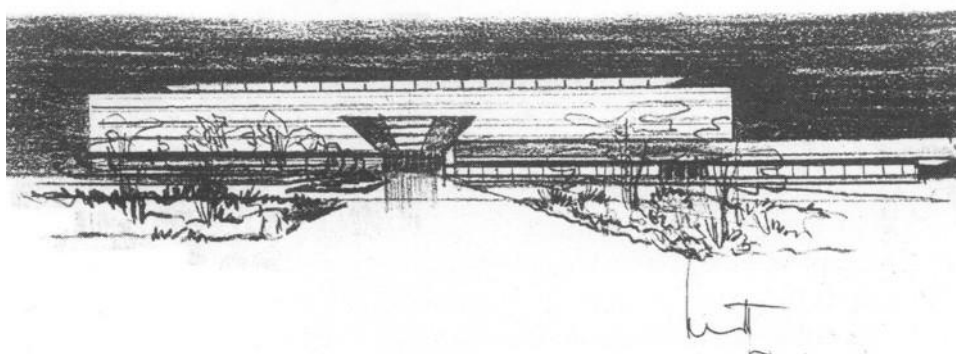


Fig. 47 - Questa e l'immagine successiva:  
Ospedale Psichiatrico Santa Maria Maddalena, Aversa (CE).

<sup>21</sup> G. CASCELLA - G. LIONELLO, *L'Ospedale Psichiatrico S. Maria Maddalena di Aversa (1813- 1985)*, in *Psichiatria Oggi*, n. 6 (1986), pp. 159 e 180; B. SERVINO (a cura di), *Guida all'architettura del Novecento in provincia di Caserta*, Roma 1999, p. 109.





### **OSPEDALE DI NOLA (1967)**

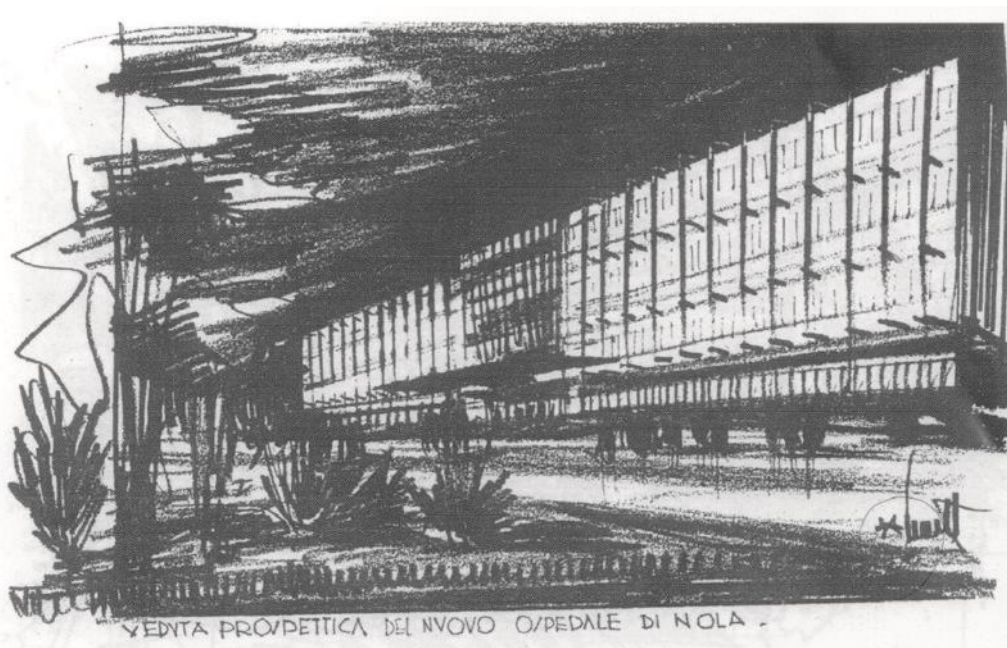
#### **via Seminario, Nola (NA)**

La realizzazione del nuovo ospedale di Nola, ubicato in un fondo di quasi 7000 mq denominato Tiglie di proprietà dell'ECA, fu deliberata dal Ministero del Lavoro poco dopo la metà degli anni Sessanta. Il complesso ospedaliero si svolge al centro del fondo - che si espande su una sorta di triangolo isoscele tra via dell'Amicizia, via della Repubblica e via del Seminario - con un unico lungo edificio a blocco dell'altezza di tre piani, preceduto da un ampissimo spazio adibito a parcheggio, collegato con un breve passante ad un altro piccolo edificio, già sede del Servizio di Pronto Soccorso e attualmente diversamente utilizzato. Più distaccato un altro plesso, oggi adibito a sede della Direzione sanitaria, accoglieva in origine la colonia elioterapica. [F. P.]



Fig. 48 - Questa e l'immagine successiva: Ospedale di Nola, Nola (NA).





### **CAPPELLA MOSELLI (1971)**

#### **Cimitero Frattamaggiore (NA)**

La cappella, appartenente ai familiari della moglie dell'architetto Sirio Giametta la signora Carmelina Moselli, è posta a nord ovest del cimitero, all'angolo con il viale San Luca e il viale San Francesco. Realizzata interamente in travertino, ha una pianta rettangolare e si sviluppa su un piano rialzato e un piano interrato. Sul prospetto anteriore, al termine di una breve scalinata, tre porte d'ingresso in ferro e vetro, sovrastate da una modanatura sporgente e da una vetrata policroma raffigurante una scena evangelica, immettono nell'interno, caratterizzato da un altare leggermente sopraelevato e da numerosi loculi a parete. Per il resto il prospetto è sormontato da un cornicione che riprende la forma del tetto a spiovente e presenta due targhe: l'una, in bronzo, con la scritta "Famiglia Moselli", l'altra, in marmo, con la firma, in capitale romana incisa, dell'architetto.

I fronti laterali si presentano, invece, con degli elementi nodulari che conferiscono ad essi un sorta di scanalatura.

Il prospetto retrostante, infine, è caratterizzato da un vano con chiusura in ferro sovrastato da tre vetrate policrome. [M. A.] [V. A.]



Fig. 49 - Questa e l'immagine successiva:  
Cappella Moselli, Cimitero Frattamaggiore (NA).



### **CAPPELLA DELLA FAMIGLIA DI SIRIO GIAMETTA (1972)**

#### **Cimitero Frattamaggiore (Napoli)**

La cappella è collocata lungo il viale San Francesco. Realizzata interamente in travertino, ha una pianta di forma rettangolare e si compone di due livelli, l'uno interrato, l'altro rialzato, con accessi indipendenti. I fronti sono semplici, il prospetto anteriore è caratterizzato da una cornice sporgente che riprende la sagoma anteriore della cappella e la copertura a spiovente. Superati due gradini si apre un vano a tutt'altezza, contornato da un cornicione liscio e chiuso da una vetrata. Sui prospetti laterali si aprono delle finestre rettangolari mentre sul fronte retrostante si apre il vano di accesso all'interrato chiuso da una porta in alluminio. L'interno interamente rivestito in marmo accoglie un altare, appoggiato al muro e sopraelevato da un gradino. La cappella custodisce oltre che le spoglie mortali di Sirio Giametta, quelle della consorte e dei genitori, la mamma Annunziata Vitale e il padre Gennaro, illustre pittore a lungo attivo tra fine Ottocento e inizio Novecento. I loculi dell'architetto e del padre sono caratterizzati da epigrafi. Si riportano:

INSIGNE ARCHITETTO E PITTORE CHE RIVIVE NELLE / SUE OPERE FULGIDE  
TESTIMONIANZE DI UN PROFONDO / INGEGNO E DI UN GRANDE AMORE PER LA  
BELLEZZA, / RIPOSA PER SEMPRE INSIEME ALLA SUA CARA / CARMELINA SPOSA E  
MADRE ESEMPLARE / PER INFINITA BONTÀ E DOLCEZZA (Sirio)

INSIGNE PITTORE DELL'OTTOCENTO / RIVIVE NELLA POESIA DEI SUOI FIORI /  
ACCANTO ALLA SUA SPOSA / NEL NOSTRO ANIMO / IL FIGLIO SIRIO / CON

IMMUTABILE AFFETTO / E VENERAZIONE POSE IN LORO ONORE (Gennaro). [M. A.] [V. A.]



Fig. 50 - Questa e le due immagini successive:  
Cappella della famiglia di Sirio Giametta, cimitero Frattamaggiore (NA).







### **CASA COMUNALE (1973-1985)**

#### **Piazza Umberto I, Frattamaggiore (Napoli)**

La nuova casa comunale fu progettata da Giametta nella prima metà degli anni Settanta, in collaborazione con gli ingegneri R. Romano e Federico Staiano, e costruita nella seconda metà degli anni Ottanta sulla stessa area urbana precedentemente occupata dal settecentesco palazzo municipale fortemente danneggiato dal sisma del 1980.

L'edificio si sviluppa con un impianto planimetrico alquanto articolato tra la piazza e la retrostante via Trento.

Il prospetto principale della costruzione era percorso in origine da ampie e luminose vetrate che conferivano ai vani superiori le caratteristiche di una sorta di tanti belvedere sulla sottostante piazza e sui tetti del centro antico della città. Per ragioni climatiche però le vetrate furono sostituite negli anni Novanta da altre vetrate di dimensioni più ridotte che si sviluppano ad arco facendo riferimento ad un progetto degli architetti Silvio Spina e Angelo Manzo.

Particolarmente degna di nota è la Sala consiliare rivestita, quasi interamente, con doghe di legno di colore naturale e lungamente percorsa da una controsoffittatura ribassata nella quale si aprono degli oculi. [F. P.]

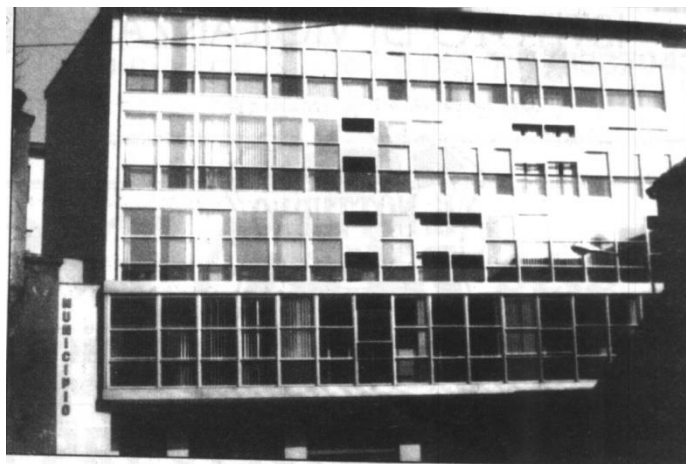
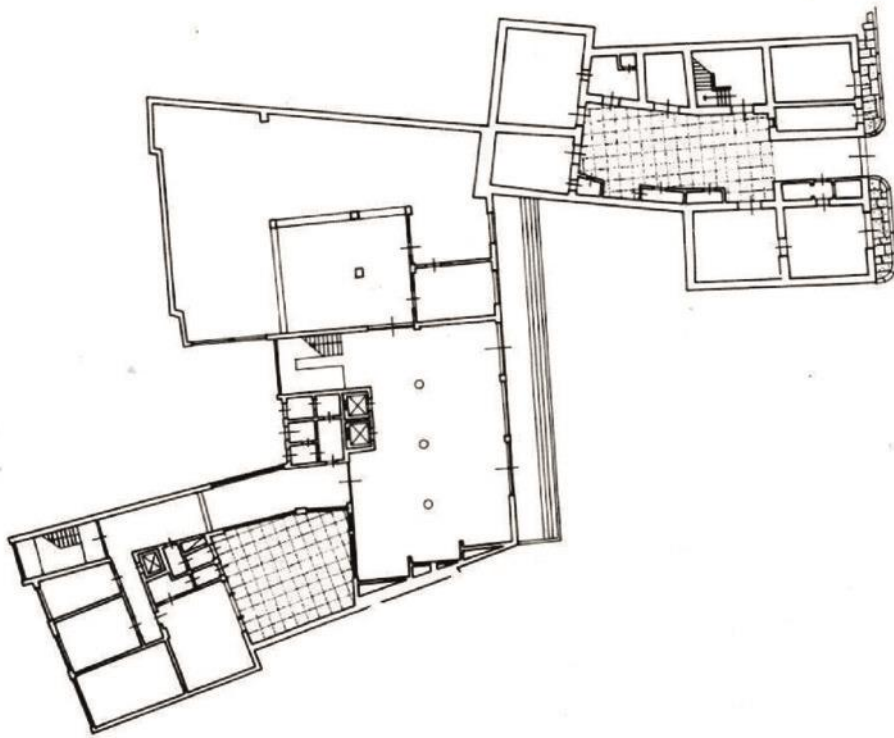


Fig. 51 - Questa e le due immagini successive: Casa Comunale, Frattamaggiore (NA).



### **ABITAZIONE SIGNORILE (1975)**

**via Francesco Crispi, Napoli**

Questo condominio, già di proprietà dell'ingegnere Corrado Ferlaino, a lungo discusso presidente della Società di Calcio Napoli, che ne occupava l'attico, è stato più volte al centro delle cronache. Una prima volta nella notte tra lunedì 11 e martedì 12 ottobre del 1982 quando fu parzialmente danneggiato dall'esplosione di una bomba carta inviata all'indirizzo del presidente da parte di

alcuni ignoti tifosi per contestare una sconfitta interna della squadra; una seconda volta, il 18 maggio del 1989, una settimana dopo la conquista da parte del Napoli della Coppa delle Coppe a Stoccarda, quando in occasione anche del compleanno dell'ingegnere, ospitò una grande festa con l'intervento di tutti i giocatori e di tutte le personalità istituzionali e culturali del tempo. Il salotto di casa Ferlaino, disegnato dallo stesso Giametta, finché l'attico fu occupato dall'ingegnere, era uno dei più ambiti e preziosi della città. [F. P.]



Fig. 52 - Abitazione signorile, via Crispi, Napoli.

### **CAPPELLA CHIACCHIO (1976)**

#### **Cimitero Frattamaggiore (NA)**

Commissionata da Antonio Chiacchio la cappella è posta a nord ovest del cimitero, all'angolo con il viale San Luca, di fianco alla cappella Moselli, dalla quale è separata dal viale San Francesco. È realizzata interamente in travertino, ha una pianta rettangolare e si sviluppa su un piano rialzato. Elemento caratteristico della cappella è la copertura ondulata, sporgente e ritagliata. I fronti sono semplici, il prospetto anteriore presenta un vano chiuso da una vetrata, profilato da una cornice liscia; all'estremità del fronte un'incisione certifica che la paternità dell'opera è dell'architetto frattese. I prospetti laterali presentano finestrone rettangolari.

L'interno, interamente rivestito in marmo e scarsamente illuminato, è caratterizzato da un altare addossato al muro di fronte al varco d'accesso sopraelevato di un gradino. Sulle pareti laterali si osservano dei loculi.

[M. A.] [V. A.]





Fig. 53 - Questa e l'immagine successiva: Cappella Chiacchio, cimitero Frattamaggiore (NA).



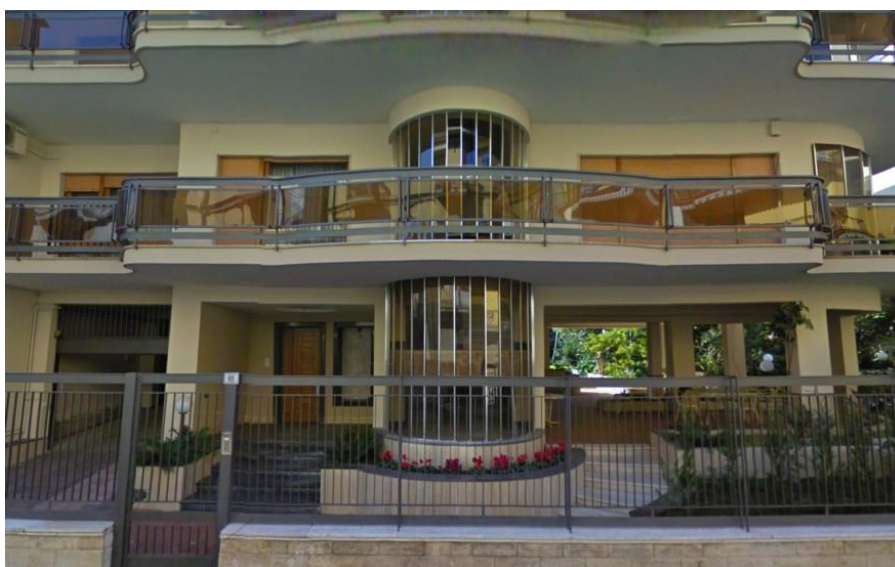
## VILLA GIAMETTA (1976-77)

### Via Carmelo Pezzullo, Frattamaggiore (NA)

Nel corso della sua carriera professionale, Sirio Giametta progetta anche la propria residenza. Un progetto diverso dagli altri per la presenza di linee e superfici morbide che inducono a pensare che l'idea dell'architetto è stata quella di realizzare un'abitazione che richiamasse le caratteristiche delle sue opere pubbliche come le architetture navali e ospedaliere (in particolare la clinica Mediterranea di Napoli). La villa, collocata in un lotto fra via Carmelo Pezzullo e via Vittorio Veneto, cattura subito l'attenzione dei passanti per gli aggetti sinuosi dei balconi che scorrono orizzontalmente per tutta la struttura e segnano i piani, ponendosi in contrasto con lo stile classico degli edifici circostanti. La continuità tra interno-esterno è data dalla trasparenza che predomina sulle facciate infatti sono presenti ampie, numerose porte e pareti semicircolari completamente in vetro. Al piano rialzato, una parte della casa viene liberata dai muri di sostegno facendo notare la maglia dei pilastri e creando un porticato adibito al passaggio e al relax. Importante è anche il rapporto che si è stabilito con la natura; il verde occupa sia la parte retrostante del costruito che il perimetro del piano rialzato assicurando così la più completa *privacy* agli abitanti. [M. A. - V. A.]



Fig. 54 - Questa e l'immagine successiva: Villa Giametta, Frattamaggiore (NA).



### **EDIFICIO RESIDENZIALE (1982)** **Corso Pietro Giannone, Caserta**

Costruito in luogo di un fatiscente fabbricato già di proprietà degli eredi Cardone, il palazzo, adibito a negozi nel piano terra e ad appartamenti ed uffici nei quattro piani superiori, rivela nella lunga teoria dei balconi con ringhiera di uguale dimensioni il linguaggio sintetico ed essenziale reiteratamente adottato da Giametta nella progettazione di edifici residenziali. [F. P.]



Fig. 55 - Edificio residenziale,  
corso Giannone, Caserta.

### **LICEO SCIENTIFICO STATALE “R. CACCIOPPOLI” (1983)** **Via Nuova del Campo, Napoli**

Il liceo era ubicato in origine in un edificio di piazza Carlo III andato distrutto in gran parte per gli effetti del sisma del 23 novembre 1980. Per un po' di tempo il liceo fu ospitato dall'istituto Don Bosco prima di passare nell'attuale sede, che, nata come succursale del liceo scientifico “Vincenzo Cuoco”, era stata nel frattempo occupata dai terremotati. Pertanto il complesso incominciò a funzionare come scuola a far data dall'autunno del 1984. Il plesso è dotato di tutti i più moderni sussidi didattici: dai laboratori di Informatica, Chimica e Fisica ad un laboratorio multimediale, da una sala video a un auditorium, da una biblioteca a una palestra coperta e, caso unico in Italia, addirittura di una cupola astronomica. [F. P.]



Fig. 56 - Liceo Scientifico Statale  
“R. Caccioppoli”, Napoli.



## **ISTITUTO PROFESSIONALE “MICHELE NIGLIO” (1987-1994)**

### **Via Napoli, Frattamaggiore (Napoli)**

L'istituto, progettato da Giametta con i colleghi Felice Ruggiero, Nicola Esposito, Manlio Tomeo e il geometra Nicola Amatucci, è stato edificato tra il 1987 e il 1994 per sopperire alle carenze strutturali della vecchia scuola, originariamente ubicato tra la sede storica di via XXXI Maggio, dove era nata nel 1968 come sede coordinata del “Bernini” di Napoli, e via Venezia, dove era stato in parte trasferita dopo il raggiungimento dell'autonomia nell'anno scolastico 1972-73 con il nome di IPSIA di Frattamaggiore. L'attuale intitolazione a Michele Niglio celebre letterato frattese vissuto a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo risale invece al 1974. In pianta il complesso si presenta costituito da un primo plesso, basso, a un piano, adibito per lo più ai servizi di segreteria, nel quale, giusto al centro si apre, al termine di una breve scala, l'ingresso. Il plesso è collegato da un breve corridoio di raccordo al secondo stabile che accoglie le aule e i laboratori. [F. P.]



Fig. 57 – Questa e l'immagine successiva: Ist. Prof. “Michele Niglio”, Frattamaggiore (NA).



## LA PITTURA DI SIRIO GIAMETTA, ANTOLOGIA CRITICA

A CURA DI  
FRANCO PEZZELLA  
STEFANO CEPARANO

A fronte di un'attività esercitata in tono minore per un prevalente interesse verso l'architettura, l'arte pittorica di Sirio Giametta ha goduto di un discreto interesse della critica da parte soprattutto di Renato Cirello e Max Vayro. Nelle pagine che seguono se ne dà una significativa testimonianza che abbiamo estrapolato da giornali, riviste e *brochure* d'epoca.



Fig. 1 - Il senatore Giovanni Leone, futuro Presidente della Repubblica, visita la mostra alla galleria Valadier di Roma accompagnato dall'arch. Giametta.

**Mario Pomilio**

**Presentazione**

**«Sirio Giametta Antologia di un Maestro», *brochure* della mostra di Roma Galleria Valadier 2-16 aprile 1973**

*Sirio Giametta incominciò a dipingere giovanissimo alla scuola del padre, Gennaro Giametta, uno degli ultimi eredi della tradizione napoletana dell'Ottocento, giungendo ben presto a risultati "di scuola" sicuramente promettenti e che già rivelavano la sua mano, specialmente nel ritratto, e la sua varia versatilità. Senonché proprio quando era vicino per lui il momento di dar consistenza alla propria personalità e d'aprirsi ad altre esigenze, volle strapparsi alla pittura e dedicarsi a un'attività senza dubbio congenere, ma assai diversa quanto a strumenti: studiò cioè architettura e, una volta laureatosi, si dedicò al mestiere dell'architetto, progettando a Napoli una serie di opere sicuramente notevoli e perfettamente coerenti, quanto a sensibilità, con le conquiste novecentesche. L'attrazione per la pittura sarebbe in lui riemersa solo molto più tardi, da principio attraverso tentativi occasionali e rapidi recuperi del proprio antico istinto, ma via via in maniera sempre meno saltuaria, fino alla fase più recente, in cui Giametta non si è più accontentato d'esercitare la*

*pittura come una sorta di sfogo privato d'una vocazione repressa, ma, pur tra spiegabili discontinuità, si è sforzato di precisare le proprie possibilità espressive e di aderire a un criterio di ricerca che senza cessare di tenere conto di esigenze contestuali alla sua formazione s'aprisse a prospettive di più spiccata modernità.*



*Antologia di un Maestro*

SIRIO GIAMETTA

GALLERIA "VALADIER 71" - ROMA

Fig. 2 - "Sirio Giametta, Antologia di un Maestro", *brochure* della mostra di Roma, Galleria Valadier 2-16 aprile 1973



*E' nata di qui certa sua recente maniera, esitante tra l'amore per gli impasti docili e un più brusco trasalire di notazioni, tra la tendenza nativa a un dipingere per gamme e risposdenze correttamente intonate, e velatura e dissonanze di più nervosa modernità.*

*Direi anzi che in una simile esitazione consiste il senso del lavoro pittorico del Giametta, dato che in fondo vi confluisce la sua doppia anima, il suo essere, dico, in quanto architetto, immerso nelle richieste espressive più attuali, e la sua nostalgia, in quanto pittore, in un mondo di forme non interamente obliterate, come in realtà non si obliterano mai le cose più care alla nostra giovinezza. In questo dilemma consiste anzi la sua autenticità, specie in certe prove anche tecnicamente suggestive per il modo in cui l'olio perde consistenza e sconfina negli effetti più freschi dell'acquerello e del pastello, ma soprattutto pel modo in cui certe forme, recuperate come da inalienabili sedimenti (si pensi, ad esempio, al tema dei fiori), si dispongono ad apparire elegiacamente.*

### **Rassegna stampa**

#### **«Corriere della sera», Aprile 1973**

*La sensibilità di un uomo con profonda conoscenza delle umane vicissitudini, l'esperienza di oltre un trentennio al servizio dell'Arte, la poesia della vita, al di fuori del progresso tecnologico, si sommano in un nome: Sirio Giametta!*

*Egli porta sulle tele gli aspetti più belli, più poetici della vita, con la delicatezza di un direttore di orchestra che, partendo dall'appena mosso, va in crescendo fino al fortissimo, sciorinandoci quegli intermezzi che sono la delizia di tutti e rinfrancano lo spirito.*

*Sembra incredibile che esista ancora chi come Sirio Giametta convinto dei valori morali ed umani della vita. Questi pochi, che per i più possono apparire anacronistici, per chi ama la vera Arte sono i sommi, i grandi che a dispetto di tutti e di tutto non tramontano mai.*

### **Mario Leone**

#### **Sirio Giametta espone a Roma**

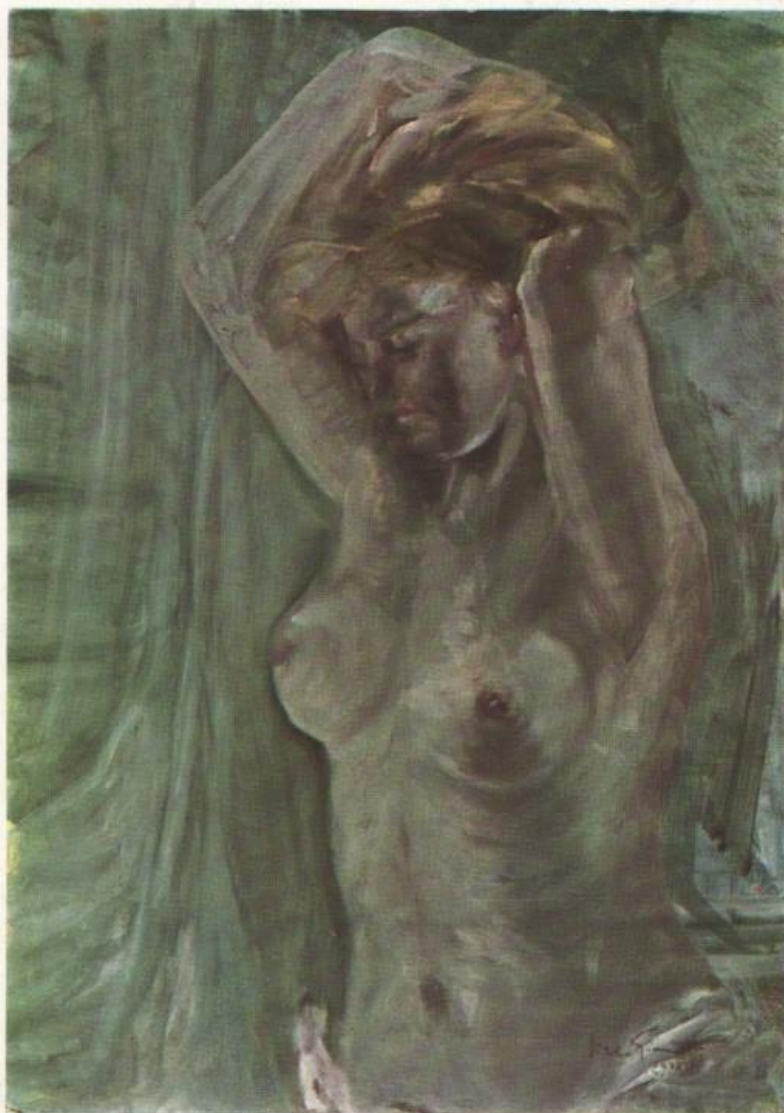
#### **«Euritalia», bisettimanale di incontro democratico 14/04/1973**

*Questa sua più recente maniera par esitare tra l'amore per gli impasti docili e un più brusco trasalire di notazioni, tra la nativa tendenza a una pittura per risposdenze correttamente intonate e le dissonanze di una più nervosa modernità. Ma è in questa esitazione che confluisce la doppia anima di Giametta: quella dell'architetto, immerso nelle richieste espressive più attuali e quella del pittore nostalgico per un mondo di forme non del tutto cadute nell'oblio. Questo dilemma è il segno dell'autenticità del nostro artista soprattutto per il modo in cui certe forme, recuperate come da inalienabili sentimenti, si dispongono ad apparire elegiacamente.*

### **Gli azzurri inventati dal Giametta**

#### **«Momento sera», Aprile 1973**

*Gli azzurri tenui, quasi inventati più che studiati, di Sirio Giametta hanno affascinato Giovanni Leone che è sceso in una galleria di via della Fontanella ad inaugurare la mostra di pittura del suo vecchio amico Sirio. "Ritratto di famiglia", "Donna con fanciullo" e una dolcissima "Venezia" sono stati i dipinti sui quali con il Presidente della Repubblica si è soffermato il folto pubblico presente, tra cui il Vice Prefetto Onorati, Crescenzo Mazza, Paolo Barbi, Sottosegretario alle Partecipazioni Statali, il Ministro Plenipotenziario di Francia, Robert Richard e signora, la marchesa Vittoria Calendoli di Palazzolo, il dottor Lallemand e Signora, il Cavaliere del Lavoro Armando Giargia, il prof. Architetto Giorgio Calza Bini, l'architetto Vittorio Leti Messina con signora, architetto Maria Teresa, i critici Filiberto Menna, Guzzi, il dottor Biraghi, l'ing. Tomaselli e Signora, il col. Natella e Signora, Nicola Squitieri, Iva Tommaselli, l'avv. Luigi Savella, il dott. Razieri e Signora, .....*

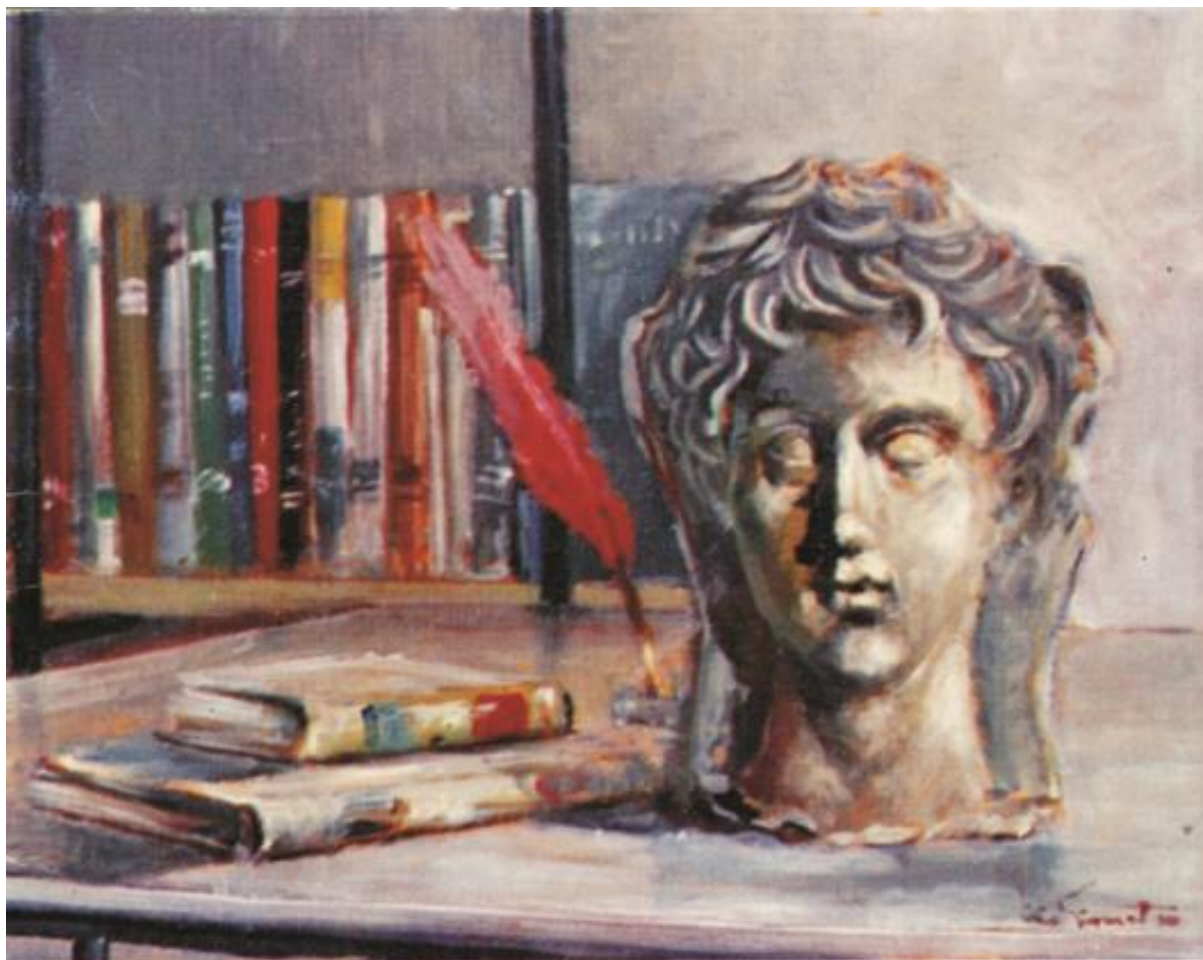


# SIRIO GIAMETTA

GALERIE ANDRÉ WEIL

26 Avenue Matignon - PARIS

**Fig. 3 - “Sirio Giametta, *brochure*  
della mostra di Parigi, Galleria “André Weil”.**



*Antologia di un Maestro*  
**SIRIO GIAMETTA**

**CIRCOLO NAZIONALE - CASERTA**

Fig. 4 - "Antologia di un Maestro, Sirio Giametta, *brochure* della mostra di Caserta, Circolo Nazionale.



**Renato Cirello**

***Liricità di Sirio Giametta - Incontro a Parigi***

**«Il Secolo d'Italia» del 16/10/1973**

*...la pittura per il notissimo architetto non è una pura e semplice esigenza di evasione dalle complicate alternative di gusto e di funzionalità che devono pur fare i conti con le leggi fisiche-matematiche. Giametta è nato senza dubbio pittore: solo che adesso l'approdo alle rive dell'emozione estetica assume il timbro di una volontà dialogante. Ed ecco, dunque, sottratti al silenzio dello studio i bellissimi ritratti dal soffice impianto e dalle modulazioni pastellate le visioni di Napoli o di Roma, concise ed insieme come percorse da flussi d'atmosfera, i fiori risolti con freschezza d'impulsi, al di là del consueto registro memoriale.*



Fig. 5 - Ritratto della figlia Linda.

*Si tratta di una ricchezza composta, niente affatto dispersiva, che trasferisce l'occasione esterna nell'area delle acquisizioni poetiche. Sirio Giametta, la cui estrazione è classica ma nello stesso tempo antiaccademica, ha evitato, un po' per istinti e un po' vigile controllo, le secche di una calligrafia anticonformista, per quanto suggestiva e di immediata comunicabilità. Ha preferito sottoporre la propria sensibilità al filtro di una educazione severa; e così ha coordinato l'antica favola della bellezza con il linguaggio moderno. Bisogna dire, onestamente, che l'urgenza sentimentale è immutata e che, d'altra parte, solo un mestiere scaltrito può consentire certi traguardi stilistici. Si consideri, ad esempio, il rischio di alcune morbidezze, il gioco dei semitoni che ovattano come in flato d'aria l'immagine: Sirio Giametta è riuscito a conservare integra, sotto*

*il lirico travestimento, la fisionomia della materia, che vive nella sua autonoma consistenza e nei suoi valori plastici. Albero o pietra, volto di donna, cupola o foglia si articolano e si differenziano come note di un corale omogeneo. Una pittura, in definitiva, libera di sottintesi dialettici. Succosamente matura e, tuttavia, di riposante spontaneità.*

### ***Successo a Parigi di Sirio Giametta nella galleria “Andrè Weil”***

**«Il Mattino» del 6/10/1973**

*Si è conclusa con un cordiale successo la mostra parigina del pittore napoletano Sirio Giametta, allestita nella galleria “Andrè Weil” nell’Avenue Maitignon. E’ la prima volta che il noto architetto napoletano espone nella capitale francese ed è appena la seconda volta che egli organizza una mostra della sua produzione. La prima è stata a Roma, a novembre Giametta trasferirà questa rassegna a Torino ....*

*... Figlio di uno degli ultimi Maestri dell’Ottocento per le composizioni floreali, il piccolo Sirio crebbe in un’atmosfera artistica e cominciò a dipingere guardando il padre. Poi si volse all’architettura e serbò la pittura come “hobby” segreto ....*



Fig. 6 - Venezia Piazza San Marco.

### **Renato Cirello**

***Umanesimo idillico di Giametta***

**«Sirio Giametta Antologia di un Maestro», brochure della mostra di Caserta Circolo Nazionale 15-28 giugno 1994**

*La multiforme attività che ha contrassegnato l’impegno civile ed artistico del napoletano Sirio Giametta, che oltre tutto ha raggiunto una prestigiosa notorietà nel campo dell’architettura con importanti realizzazioni pubbliche, ha trovato una legittimità focale in un antico amore: quello della pittura. Si tratta di un approdo felice, ma che per lunghi anni è rimasto riservato, quasi clandestino; e tuttavia considerando la qualità oggettiva dei dipinti esposti a Roma alla Galleria “Valadier 71”, in cui il flusso del libero immaginare esclude le secche della formazione accademica e vitalizza in termini di “linguaggio” il tessuto morfologico, si ha netta la sensazione*

*che Giametta è nato pittore. Un colore sicuro, un filtro armonioso del dettato figurale, la conclusiva levità dell'olio e delle campiture pastellate non disgiunte da una vigorosa matrice di struttura rivelano senza equivoco una vocazione, una disponibilità piena per l'esito d'arte. Né deve trarre in inganno, di fronte ad un contrappunto floreale o ad una figura venata di dolcezza tardoromantica, il rispetto per la memoria visiva: in questo adeguarsi al suggerimento esterno non c'è nulla di passatista. Il mondo di Sirio Giametta è del tutto estraneo al fragile congegno della illustrazione, perché riflette gli assidui stupori della coscienza, sconvolge la freddezza della resa iterativa, scandisce in respiro di poesia le crescite interiori. Naturalmente, il possesso della materia e dei mezzi espressivi in genere, che è tutt'altro della servitù formale e suona accusa a quanti tentano oggi di mascherare la propria incapacità con l'alibi di una intellettualità anarchica, rende più immediato il rapporto occasione-rivelazione. Senza che siano mortificati gli slanci di una fantasia sorretta dal buon gusto ed immune da alterazioni estetizzanti, la lettura appare insieme vigile e fascinosa: da una parte un riscontro castigato della realtà, dall'altra una calda eloquenza che nel vibrare dei semitoni e di rapidi innesti di gamma indice le trasposizioni sognate; i bigi e i viola, i verdi e le cadenze rosate si risolvono in valori d'atmosfera così da consentire una tenerezza affabulante sulla trama delle indicazioni concrete, superando l'accordo meramente edonistico del colore e della immaginazione.*



## I GIAMETTA. UNA FAMIGLIA DI PITTORI E ARCHITETTI FRATTESI DEL NOVECENTO

FRANCO PEZZELLA

Sirio Giametta non fu il solo esponente della sua famiglia ad aver avuto una vena artistica. Tutt'altro. Possiamo anzi affermare, senza temere di essere smentiti, che non è molto frequente imbattersi in una famiglia che nel corso di un secolo abbia generato tante figure di pittori e architetti come i Giametta di Frattamaggiore. Capostipite di questa prolifica generazione di artisti fu Gennaro, pittore e decoratore, nato nella seconda metà dell'Ottocento, morto nel 1938; l'ultimo esponente, artisticamente parlando, il nipote Franco, architetto, prematuramente scomparso nel 2011. Fra i due si pongono il fratello di Gennaro, Antonio, i figli Francesco, il nostro Sirio, Guido e il nipote Mariano, figlio di Sirio, architetto anch'egli e, come il fratello Franco, scomparso prematuramente.



Fig. 1 -Gennaro Giametta.

### **Gennaro Giametta**

Figlio di Carmela Grimaldi e di Francesco Giametta, eroico bersagliere decorato con medaglia d'argento per la presa di Porta Pia e proprietario all'epoca di una rinomata trattoria, Gennaro nacque a Frattamaggiore il 4 agosto del 1867<sup>1</sup>. Dopo l'iniziale formazione con il pittore napoletano Pasquale Pontecorvo, conosciuto nel periodo in cui egli attendeva alle decorazioni di palazzo Muti<sup>2</sup>, nel 1885, all'età di diciotto anni, vinse un concorso indetto dalla famiglia D'Antona per la decorazione della propria dimora sita in Casandrino, per la quale realizzò vaste decorazioni purtroppo oggi distrutte e note solo in fotografie o attraverso i numerosi bozzetti a china conservati

<sup>1</sup> AA. Vv., *Gennaro Giametta*, Napoli s.d. (ma 2002).

<sup>2</sup> Si narra che l'artista, recatosi a pranzare alla trattoria del padre del Giametta, rimasto favorevolmente impressionato dai dipinti appesi alle pareti del locale e avuto notizia che si trattava dell'opera del figlio dodicenne del padrone, esprime il desiderio di conoscerlo e una volta accertatosi della sua bravura lo volle come suo allievo. Gennaro Giametta stette per circa tre anni alla scuola del Pontecorvo.

in collezioni private. La fama acquisita non tardò a procurargli nuove e prestigiose commesse: prima a Frattamaggiore, che in quegli anni era diventata per la presenza di una fiorente industria trasformatrice della canapa una delle cittadine più ricche della provincia napoletana, dove decorò, profondendosi tutta la sua inventiva pittorica, pareti, soffitti e sovrapporte della maggior parte delle dimore gentilizie dei notabili locali, dal palazzo del barone Perillo a quello del commendatore Vergara, dal palazzo del commendatore Pezzullo a quello del commendatore Russo per finire a palazzo Maticena; quindi nei dintorni, specificamente ad Aversa, dove decorò, alcune stanze di palazzo Romano (1920)<sup>3</sup>, il teatro Cimarosa, in collaborazione con Arnaldo de Lisio (1924) e le pareti e i soffitti di palazzo Capone, ora Golia, in via Enrico Toti<sup>4</sup>, infine a Napoli, dove decorò, fra l'altro il teatro Alambra, il cinema Santa Lucia, numerosi palazzi di via Depretis, il teatro Trianon e il famoso ristorante «I giardini di Torino» in via Toledo, i cui decori furono particolarmente lodati da Domenico Morelli<sup>5</sup>.



Fig. 2 - Coll. Eredi, *Composizione floreale* (1931).

Ovunque, coniugando luminosi e delicati, quasi trasparenti, motivi floreali misti a figure e puttine con modanature architettoniche di sapiente inventiva che rappresentano la sua maggiore cifra stilistica, ottenne risultati di grande valenza decorativa. Risultati che ottenne, parimenti, con la decorazione religiosa che sempre, come amava ricordare il figlio Sirio, «esercitò sulla mente dell'Artista una grande attrazione». Tra le sue prime opere ecclesiastiche *Un Miracolo di Gesù e l'Apparizione di Gesù a santa Maria Margherita d'Alacoque* realizzate in collaborazione con il

<sup>3</sup> B. ACCOLTI GIL, *Soffitti della fantasia L'ornato dei soffitti in Puglia e in Campania dal 1830 al 1920*, Roma 1979, pp. 79-80.

<sup>4</sup> G. FIENGO - L. GUERRIERI, *Il centro storico di Aversa Analisi del patrimonio edilizio*, Napoli 2002, II, p. 766.

<sup>5</sup> S. CAPASSO, *Un grande pittore frattese: Gennaro Giametta*, in F. PEZZELLA (a cura di), *Frattamaggiore e i suoi uomini illustri*, Frattamaggiore 2004, pp. 99-108, p. 103.



pittore sammaritano Gennaro Barbato nel 1907 per la chiesa della Trasfigurazione di Succivo<sup>6</sup> e gli affreschi per il cupolino della cappella di Sant'Anna nella chiesa di Santa Maria Consolatrice degli Afflitti a Frattaminore del 1916. Nella chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio di Frattamaggiore, invece, decorò le paraste dei pilastri del transetto e dell'abside con fantasiosi motivi arieggianti il *liberty*; altri interventi li realizzò per la chiesa di Santa Maria delle Grazie<sup>7</sup> e per quella del SS. Redentore. Qui, in particolare, in collaborazione con il De Lisio e con il figlio Sirio, affrescò tutta la cappella di Sant'Antonio da Padova realizzando, all'altezza dell'imposta degli archi di comunicazioni con le cappelle confinanti, delle decorazioni a trifore di sapore gotico, al cui interno inserì da un lato *Angeli musicanti*, dall'altro *Angeli oranti*. Nell'arco d'ingresso, invece, all'interno di un intricato inserto ornamentale di tonalità beige, racchiuse le figure di quattro *Santi*. Sotto la volta, concluse le decorazioni con una ricca cornice mistilinea al cui interno il De Lisio affrescò numerosi angioletti che recano gigli e volano sullo sfondo di un cielo luminoso giocato su tonalità di azzurro e rosa pallido<sup>8</sup>.



Fig. 3 - Frattamaggiore, Palazzo Russo, *Angeli musicanti*.

<sup>6</sup> F. PEZZELLA, *Fasti e devozioni nella chiesa della Trasfigurazione in Succivo*, in B. D'ERRICO - F. PEZZELLA (a cura di), *Notizie della Chiesa Parrocchiale di Soccivo cogli inventari di tutt'i beni così mobili, come stabili della detta Chiesa, e Sacrestia, e di tutte le Cappelle e Congregazioni*, pp. 29-48, Frattamaggiore 2003, pp. 15-30, p. 30.

<sup>7</sup> F. PEZZELLA, *La chiesa di S. Maria delle Grazie e delle Anime del Purgatorio in Frattamaggiore (Brevi note storiche ed artistiche)*, in *Rassegna storica dei Comuni (RSC)*, a. XXVII (n. s.), n. 100-103 (maggio-dicembre 2000), pp. 23-40, pp. 35-36.

<sup>8</sup> F. PEZZELLA, *Presenze pittoriche a Frattamaggiore tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo cinquantennio del Novecento*, in *RSC*, a. XXVII (n. s.), n. 100-103 (maggio-dicembre 2000), pp. 23-40, pp. 35-36.



Alla mano di Gennaro Giametta sono dovuti anche alcuni affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Santa Maria Capua Vetere e nella cappella del cardinale Ascalesi nel Duomo di Napoli, dove su uno sfondo blu si sviluppa una singolare decorazione costituita da grandi incensieri poligonali dai quali si dipartono spire di fumo. Per un periodo il maestro frattese fu attivo anche a Buenos Aires, dove decorò vari edifici sia pubblici sia privati. Ritornato in patria fu impegnato con prestigiose commesse a La Spezia, Fivizzano (Castello del duca Visconti di Modrone), Roma (Collegio militare, già palazzo del cardinal Salviati). Morì nel 1938.



Fig. 4 - Coll. Eredi, *Contadinella* (1934).



Fig. 5 - Succivo, Chiesa della Trasfigurazione, *Un miracolo di Gesù*.

### Antonio Giametta

Fratello di Gennaro, Antonio nacque a Frattamaggiore nel 1878. Formatosi sotto la guida del fratello, esordì nella chiesa di San Tammaro nella vicina Grumo Nevano, dove tra il 1920 e il 1922 diede una bella interpretazione dei momenti salienti della *Vita del Santo* in un ciclo di dipinti che si svolge, attraverso quattro riquadri, lungo le pareti dell'abside della chiesa<sup>9</sup>. In esso egli profuse tutta la sua arte: la morbidezza dei suoi colori, la vaporosità delle sue tinte, la maestria del suo genio e quanto di buono aveva nella sua inventiva, per lasciarci un piccolo capolavoro. Nello stesso periodo fu presente alla "Mostra nazionale d'arte dei grigio-verdi" che si tenne a Napoli tra l'autunno del 1920 e la primavera dell'anno dopo con due acquerelli (una *Mezza figura* e un *Paesaggio*)<sup>10</sup>.

Due anni dopo firmò e datò uno degli *Angeli* che abbelliscono la volta della Basilica di Santa Maria

<sup>9</sup> F. PEZZELLA (a cura di), *San Tammaro, Vescovo di Benevento, Patrono di Grumo Nevano, Villa Literno e dell'omonima località presso Capua*, catalogo della mostra fotografica (Grumo Nevano, Pro Loco, gennaio 2002), Frattamaggiore 2002, pp. 51-53.

<sup>10</sup> *Mostra nazionale d'arte dei grigio-verdi*, catalogo della mostra di Napoli 1920, s. 1., s. d. [ma Napoli 1921], p. 41.



di Piedigrotta a Napoli<sup>11</sup>. Nel 1936 affrescò la cappellina del vecchio ospedale di Marcianise con *Scene evangeliche* il cui tema centrale è affidato alle *Vergine sagge*, oggi purtroppo in pessime condizioni di conservazione<sup>12</sup>. Nel 1939 affrescò con la raffigurazione di *Gesù trasfigurato* l'omonima cappella della chiesa parrocchiale di Succivo<sup>13</sup>. Altre sue opere si osservano nella chiesa di Sant'Elpidio a Sant'Arpino (*Profeti*) e nella volta della chiesa di San Maurizio a Frattaminore (*Storie della Vita di San Maurizio*). Morì nella città natia nel 1948.



Fig. 6 - Grumo Nevano, Chiesa di San Tammaro, *L'arrivo di San Tammaro a Volturum*.



Fig. 7 - Frattaminore, Chiesa di San Maurizio, *Il Battesimo di San Maurizio*.

<sup>11</sup> G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, ed. critica a cura di N. SPINOSA, Napoli 1985, p. 265.

<sup>12</sup> S. COSTANZO, *Marcianise Urbanistica, architettura ed arte nei secoli*, Napoli 1999, p. 247 n. 117.

<sup>13</sup> F. PEZZELLA, *Fasti e devozioni ...*, op. cit., p. 36.



## Francesco Giametta

Nato a Frattamaggiore l'11 giugno del 1898, iniziò a studiare pittura sotto l'accorta guida del padre Gennaro<sup>14</sup>. Frequentò poi l'Accademia di Belle Arti di Napoli dove ebbe per maestri, tra gli altri, Vincenzo Volpi e Paolo Vetri. In seguito si recò a Roma per frequentare i corsi di Fausto Vagnetti, Duilio Cambellotti e Giulio Ferrari e per conseguire l'abilitazione all'insegnamento artistico. Nella capitale studiò anche decorazione sotto la guida di Gino Coppedé e del pittore Giulio Innocenti. Nel 1920 partecipò, con lo zio Antonio, alla "Mostra nazionale d'arte dei grigio-verdi" presentando due composizioni ad olio, *Fiori* e *Natura morta*<sup>15</sup>. Nel 1939, sempre a Napoli, fu tra i partecipanti, ancora una volta con una composizione floreale (*Rose*), alla "IX Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti"<sup>16</sup>. Ritornato a Frattamaggiore vinse per concorso la cattedra di Disegno presso la locale scuola complementare. All'attività di insegnante affiancò sempre quella di pittore.

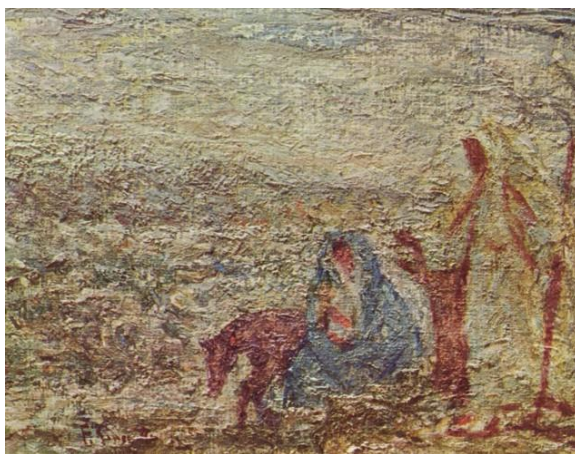


Fig. 8 - *La fuga in Egitto*.



Fig. 9 - Coll. Eredi, *Incontro storico (Marcantonio e Cleopatra)*.

<sup>14</sup> A. M. COMANDUCCI - L. SERVOLINI, *Giametta Francesco*, in *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, III, Milano 1972, p. 1454; R. RUBINO, *Dizionario biografico dei Meridionali*, II, Napoli 1974, ad vocem; D. TRIER, *Giametta Francesco*, in G. MEISSNER - K. G. SAUR (a cura di), *Allgemeines Künstler Lexikon Die bildenden Künstler alter Zeiten and Völker*, Monaco-Lipsia, vol. 53 (2007), p. 187.

<sup>15</sup> *Mostra nazionale d'arte dei grigio-verdi*, op. cit., pp. 2 e 5. Dal catalogo apprendiamo, peraltro, che entrambi avevano prestato servizio nell'Esercito con il grado di caporale.

<sup>16</sup> *IX Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti*, catalogo della Mostra di Napoli (Palazzo dell'Unione Provinciale Fascista dei Professionisti e degli Artisti, settembre-ottobre 1939), Napoli 1939, p. 54.



Fig. 10 - Coll. Eredi, *Don Chisciotte*.

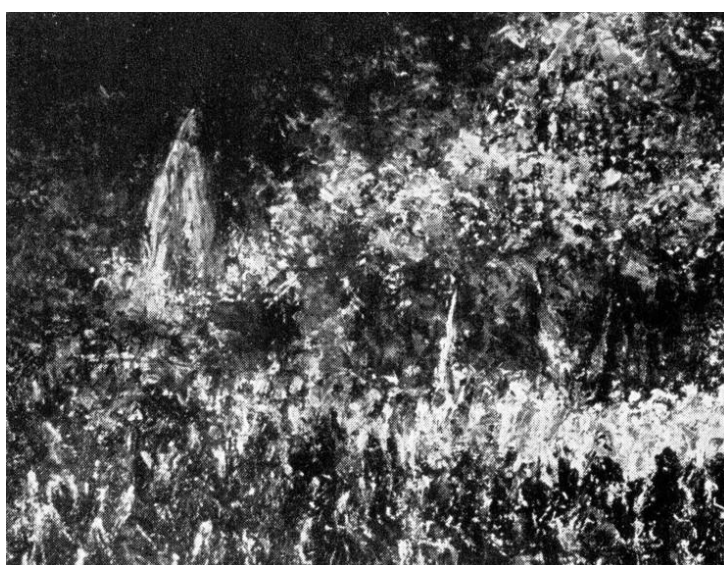


Fig. 11 - Frattamaggiore, Casa Comunale, *La chiusura dell'anno Mariano*.



Fig. 12 - Coll. Eredi, Guido Giametta, *Composizione floreale*.

Nel 1959, contestualmente alla V Mostra Nazionale di pittura “Città di Frattamaggiore”, allestì la sua prima personale, esponendo per la prima volta una rassegna pressoché completa della sua vasta produzione<sup>17</sup>. In seguito partecipò a diverse mostre collettive ed allestì altre personali: all’Arengario di Monza nel 1965<sup>18</sup>, al Politecnico Artistico di Napoli nel 1967<sup>19</sup>, alla Galleria “Vittoria” della stessa città, nel 1969, all’Hotel Miramare di Formia nel 1970<sup>20</sup>, alla Galleria “Luca Giordano” di Castellamare di Stabia nel 1971<sup>21</sup>, alla Galleria “La Zagara” di piazza Amedeo a Napoli<sup>22</sup>. Nel 1967 vinse la medaglia d’oro alla “VII Esposizione Internazionale d’arte contemporanea” di Lanciano con il quadro *Don Crisciote*. Al “Concorso di pittura d’arte contemporanea - Arte sacra” di Castellamare di Stabia del 1970 fu premiato per *Sulla via del santuario*. Nell’anno centenario della morte del Manzoni (1973) realizzò una serie di tele aventi a tema episodi tratti da “I promessi sposi” (*L’incontro di don Abbondio con i bravi*, *Il rapimento di Lucia*, *L’Innominato*) che suscitarono molto interesse nella critica. Il romanzo manzoniano non fu, tuttavia, la sola opera letteraria illustrata dal Giametta. Accanto ai paesaggi, alle visioni agresti, ai fiori e alle figure che costituirono i suoi soggetti preferiti egli illustrò anche il già citato “Don Crisciote” e l’”Orlando furioso”. Le sue opere sono presenti in diverse raccolte pubbliche e private. Tra esse vanno citate i venticinque dipinti a soggetto testamentario tra cui la *Morte di Gesù*, conservata presso la Presidenza del Consiglio, l’*Entrata di Gesù in Gerusalemme*, presso la Presidenza della Camera dei Deputati, il *Mosè salvato dalle acque del Nilo* e *Gesù che sale il Calvario* in collezione privata, *La chiusura dell’anno mariano*, nella collezione del Comune di Frattamaggiore, tela con la quale vinse ex aequo il I° premio al “Concorso Nazionale d’Arte Sacra”. Favorevoli giudizi sull’opera di Francesco Giametta sono stati espressi, tra gli altri, da Carlo Barbieri, Rosa Bianca Bertarelli, Renzo Biasion, Enzo d’Agostino<sup>23</sup>, Pietro Girace<sup>24</sup>, Mario Lepore, A. Maggi, Eduardo Marotta<sup>25</sup>, Mario Patalupi, Francesco Rossi, Mario Rossi, Giuseppe Sciortino<sup>26</sup>, Alfredo Schettini, Italo Carlo Sesto<sup>27</sup> e Luigi Pezzullo<sup>28</sup>. Morì a Frattamaggiore nel 1974.

### Guido Giametta

Nacque a Frattamaggiore nel 1918. Pittore per diletto, incominciò a dipingere sull’esempio del padre e dei fratelli Francesco e Sirio raggiungendo, talvolta, traguardi ragguardevoli,

<sup>17</sup> V Mostra Nazionale di Pittura Città di Frattamaggiore 6-27 settembre 1959, catalogo della mostra, Aversa 1959.

<sup>18</sup> Recensioni di R. B. BERTARELLI, in «Cittadino» di Monza del 7/10/1965; di G. M., *Pittore napoletano all’Arengario di Monza*, in *L’Italia* di Milano; di M. ROSSI, in *L’Eco di Monza e della Brianza*; di F. ROSSI, in *Città di Monza Rivista mensile del Comune di Monza*.

<sup>19</sup> A. SCHETTINO, *Il pittore Giametta all’Artistico*, in «Corriere di Napoli» del 28/3/1967. Il Politecnico, peraltro, conserva un disegno dell’artista (*Paesaggio*) cfr. P. FIORE - S. FUNEL - L. MARTORELLI, *La Raccolta d’Arte del Circolo Artistico Politecnico di Napoli. Museo Giuseppe Caravita. Principe di Sirignano*, Napoli 1991, p. 25

<sup>20</sup> D. SORRENTINO, *Mostra Giametta*, in *Roma* del 30/7/1970.

<sup>21</sup> *Il pittore Francesco Giametta*, catalogo dell’Esposizione di Castellamare di Stabia (Galleria d’arte “Luca Giordano” 23 ottobre - 8 novembre 1971), Castellamare di Stabia 1971.

<sup>22</sup> G. ANDRISANI, *Contributi alla storia dell’arte*, Firenze 1987, p. 470.

<sup>23</sup> E. D’AGOSTINO, *Un settantenne che dipinge con la vivacità di un adolescente Un veterano dell’arte che ha l’entusiasmo di un neofita*, in *La Settimana* del 2/4/1969

<sup>24</sup> P. GIRACE, *Artisti contemporanei*, Napoli 1970, p. 84.

<sup>25</sup> In una trasmissione televisiva del 20 giugno 1966, Eduardo Marotta, scorrendo dei dipinti floreali di Giametta ebbe a dire: «... sembra di entrare in una vasta serra dove fanno spicco e prevalgono le rose; dal colore tenue, delicato, pallido, al rosso vivo, al giallo; narcisi, glicini e tutta una vasta gamma di fiori che rivelano la squisita sensibilità dell’artista».

<sup>26</sup> G. SCIORTINO, *Le mostre d’arte in Italia - 200 pittori a Frattamaggiore*, in *La Fiera Letteraria* del 29 settembre 1957

<sup>27</sup> I. C. SESTI, in «La Scena Illustrata», a. 82, n. 1 (gennaio 1967).

<sup>28</sup> L. PEZZULLO, *Francesco Giametta Impegno e testimonianza di un artista di talento*, in *Il Pontano*, n. s., n. 3-4 (gennaio - giugno 1973).



particolarmente nel dipingere i fiori. Morì nel 1993.



Fig. 13 - Frattamaggiore, Vico Roma, Parco Giametta.

### **Mariano Giametta**

Nacque a Frattamaggiore nel 1945. Scompare giovanissimo nel 1985 a Roma, dove si era trasferito per motivi di lavoro dopo aver collaborato con il padre Sirio ad alcuni progetti. Suo il parco omonimo in vico Roma a Frattamaggiore.

### **Franco Giametta**

Nacque a Frattamaggiore il 13 agosto del 1949. Conseguita la maturità artistica e la laurea in Architettura presso l'Università Federico II di Napoli collaborò con il padre Sirio alla progettazione di numerosi complessi residenziali e ospedalieri cittadini (Pausillipon, Santobono Clinica Mediterranea). Nel contempo prese ad insegnare Disegno e Storia dell'Arte negli Istituti di Istruzione Secondaria di secondo grado. In autonomia nel 1982 progettò e diresse i lavori di consolidamento di alcune cavità del centro storico di Frattamaggiore dove qualche anno dopo realizzò anche un nuovo edificio scolastico. Diversi in questi anni i progetti per abitazioni civili non solo a Frattamaggiore ma anche a Villaricca e Piedimonte Matese. Nel 1984 si mise in evidenza con il progetto del Centro Polifunzionale GE.COS. di Casalnuovo in località Tavernanova<sup>29</sup>. A distanza di un decennio, nel 1994, nella stessa località progetterà il Centro Commerciale "La Meridiana" che riscuoterà un grande successo di critica tant'è che l'anno successivo sarà presentato nella "Galleria grandi Progetti" al SAIEDUE di Bologna 1995 e alla "EDILMED" di Napoli.

---

<sup>29</sup> *Il Giornale del Serramentista*, n. 8 (settembre 1996).

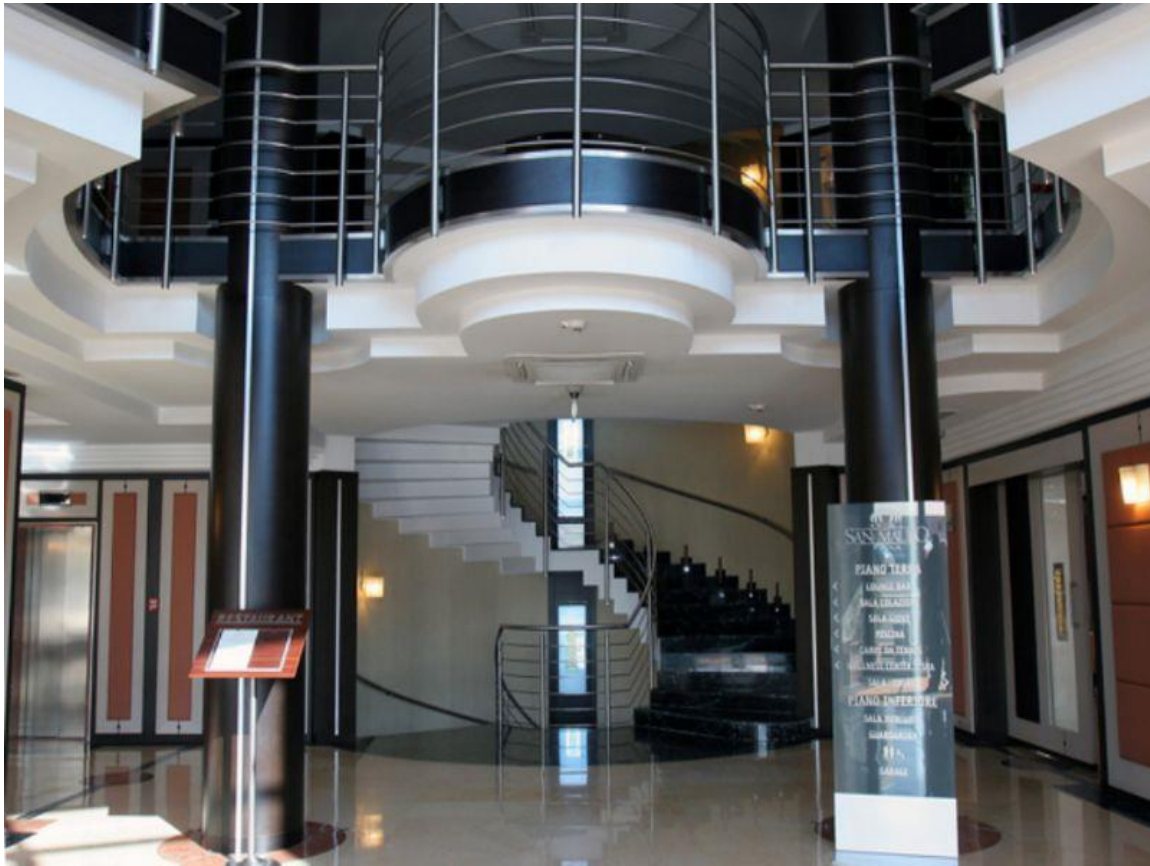


Fig. 14 - Hall del Centro ...



Fig. 15 - Hotel San Mauro a Casalnuovo.



Fig. 16 - Edificio per gli uffici della Marican a Teverola.

Tra il 1991 e il 2001 fu lungamente impegnato nella ristrutturazione e nella realizzazione di nuovi reparti dell'ospedale Vincenzo Monaldi di Napoli (rifacimento delle facciate esterne, dei laboratori dei percorsi interdivisionali, della chiesa, dei reparti di cardiocirurgia, ginecologia, chirurgia toracica e cure palliative). Negli stessi anni realizzò ristrutturazioni anche per il Policlinico di Napoli. Tra il 1999 e il 2000 fu consulente tecnico - artistico e nel secondo caso anche progettista del Centro Commerciale "Il Borgo" in Via Stadera a Napoli e della galleria commerciale "Galleria Napoli" in Via Napoli a Mugnano. In campo sociale nel 2000 progettò l'ampliamento del cimitero di Alife, in provincia di Caserta e nel 2003 il nuovo Distretto Sanitario del Comune di Cicciano. Nello stesso anno progettò a Casalnuovo di Napoli il "Centro polivalente San Mauro" un complesso costituito da albergo, uffici, negozi e Palazzetto dello sport con piscina e servizi. L'anno successivo progettò, in collaborazione con gli architetti romani Luca Ricottini e Fabrizio Sersante e l'ingegnere Vincenzo Ialeggio di San Marco dei Cavoti (Bn), il complesso missionario di Ruteng in Indonesia costituito dal convento delle suore, da una casa di accoglienza per giovani universitarie e da una scuola materna<sup>30</sup>. Nel 2005 collaborò con la Seconda Università' degli Studi di Napoli ad un "Progetto Formativo e di orientamento". Tra il 2006 e il 2007 progettò il Centro "Parthenope a Casalnuovo (NA). A Teverola progettò un edificio per gli uffici della Marican particolarmente apprezzato dalla critica. Qui infatti, su richiesta dei titolari dell'azienda, Carlo, Nando e Michele Canciello, «di progettare un ambiente che rispettasse la loro personalità innovatrice e creativa» Giametta creò «un luogo in cui i valori dell'azienda prendono forma e concretezza attraverso semplici geometrie, tanto pulite quanto eleganti, che restituiscono, nella loro essenzialità, l'idea di una scultura»<sup>31</sup>. Franco Giametta morì a Frattamaggiore il 25 maggio del 2010.

<sup>30</sup> *Inaugurato in Indonesia il nuovo complesso missionario*, in *Cosmo*, n. 1-2 (gennaio-febbraio 2005), p. 15.

<sup>31</sup> V. ALESSANDRINI, *Ispirazioni vitruviane. Funzionalità, solidità ed estetica di un edificio aziendale*, in «degninplaza» n. 14.



## LA CHIESA DEL REDENTORE A FRATTAMAGGIORE

FRANCO PEZZELLA

In uno dei passaggi dell'enciclica «Preclara gratulationis», promulgata il 24 giugno del 1894, papa Leone XIII, dopo aver osservato che la fine del XVIII aveva lasciato «l'Europa stanca per le rovine e trepidante per i rivolgimenti» si chiedeva, e domandava all'umanità intera, speranzoso, perché mai, al contrario, il secolo che stava per volgere al tramonto non potesse «trasmettere in retaggio al genere umano auspici di concordia, con la speranza degli inestimabili beni che sono contenuti nell'unità della fede»<sup>1</sup>.



Fig. 1 - Cartina d'Italia con le indicazioni dei luoghi dove si dovevano erigere i monumenti al Redentore.



Fig. 2 - Monsignor Carmelo Pezzullo

Facendosi interprete di questo profondo desiderio espresso dal pontefice e per dare una tangibile risposta alla sua richiesta, sul finire del secolo il conte Giovanni Acquadermi, già fondatore con Mario Fani della Società della Gioventù Cattolica Italiana, si fece promotore di un altro grande progetto, quello cioè di collocare:

*sopra diciannove monti d'Italia, dalle Alpi alle Madonie altrettanti ricordi dell'omaggio, quanti sono finora i secoli della Redenzione Cristiana; in modo che venga a formarsi in tutta Italia una simbolica corona sacra al Redentore, attestante ai posteri la dedizione a Gesù Cristo del secolo XX*<sup>2</sup> (Fig. 1).

Il papa, entusiasta, volle che su ogni monumento fosse inciso il motto: «Jesu Cristo deo restitutae per ipsum salutis - anno MCM - Leo P.P. XIII», e a conclusione dell'iniziativa volle che fossero realizzati venti mattoni utilizzando la pietra dei luoghi prescelti, da includersi nel muro della Porta

<sup>1</sup> U. Bellocchi (a cura di), *Tutte le encicliche e i principali documenti pontifici emanati dal 1740*, vol. VII, p. II, Città del Vaticano 1997, pp.126-136.

<sup>2</sup> R. Cotroneo, *Una statua al Redentore sopra un monte di Calabria*, in *Fede e Civiltà* 12/8/1899, p. 1. Su Giovanni Acquadermi cfr. F. Fonzi, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960, v. 1.

Santa della basilica vaticana nell'Anno Santo del 1900<sup>3</sup>. E fu proprio in questa temperie devozionale, forse anche per un debito di riconoscenza nei confronti del pontefice che gli aveva concesso, prima, nel 1892, l'onorificenza di monsignore e cappellano *extra urbem*, poi, nel 1899, quella di prelado domestico, e infine, nel 1900, quella ancora più prestigiosa di protonotario apostolico<sup>4</sup>, che dovette nascere nell'animo di monsignor Carmelo Pezzullo, rettore in quella contingenza del santuario dell'Immacolata di Frattamaggiore, l'idea di impiegare il denaro che aveva destinato all'erezione di una collegiata di dodici canonici e di sei ebdomadari presso la stessa chiesa (la cui richiesta era stata però respinta dalla Sacra Congregazione Concistoriale), per la costruzione di una nuova chiesa parrocchiale da intitolarsi a Gesù Redentore<sup>5</sup> (Fig. 2). E pensò bene che questa andasse localizzata nella parte occidentale della città, laddove da più anni, in conseguenza dell'apertura della nuova via di circonvallazione, si andava estendendo il centro urbano con nuovi fabbricati residenziali e insediamenti industriali. Sicché sin dal 1908, dopo aver avuto in dono da un suo omonimo, il commendatore Carmine Pezzullo, un appezzamento di terreno sulla nuova arteria, affidò l'incarico di redigere il progetto della chiesa all'ingegnere Antimo Spena, originario della vicina Grumo Nevano<sup>6</sup>.

Il 2 novembre dello stesso anno fu benedetta e posta la prima pietra. A ricordo dell'evento, nelle fondamenta dell'erigenda fabbrica, inserita in un rotolo di zinco, fu deposta la seguente epigrafe:

AD PERPETUAM REI MEMORIAM  
PRIMARIUM ECCLESIAE HUIUS LAPIDEM  
IN HONOREM SS. REDEMPTORIS  
AD SPIRITUALIA FIDELIUM COMMODA AEDIFICANDAE  
EXPENSIS  
CARMELI PEZZULLO PROTON. APOSTOLICI  
FRANCISCUS VENTO  
AVERSANAE DIOECESEOS EPISCOPUS  
NON SINE MAGMA POPULI LAETITIA  
SOLEMNITER POSUIT  
POSTR. KAL. NOVEMBRIS

<sup>3</sup> Le località dove furono eretti i monumenti al Redentore agli inizi del 1900 sono: Monviso (CN); Mombarone (BI); Monte Guglielmo (BS); Matajur (UD); Saccarello (IM); Monte Maggio (FO); Monte Albano (Serravalle); Monte Amiata (SI); Guadagnolo (Capranica); Cimono (VT); Càpreo (Carpineto Romano); Altino (Maranola); Monte Catria (PS); Zona Belvedere (M. Franca); Montalto (RC); Monte San Giuliano (CL); Ortobene (NU). Non furono realizzati invece i monumenti sulla Maiella (AQ) e sul Monte Vettore (AP).

<sup>4</sup> Il protonotario o protonotario apostolico è un particolare prelato titolare di una carica onorifica papale e di altri particolari diritti onorifici. Originariamente faceva parte di un collegio di sette sacerdoti con l'incarico di registrare gli atti emanati dalla curia di Roma, da cui l'aggettivo apostolico, che affiancava quello dei sette notarî regionali istituiti fin dai primi secoli nella chiesa romana per redigere gli Atti dei martiri. Il loro ufficio fu sempre importantissimo, e per molti secoli fu una via aperta al cardinalato. Successivamente furono istituiti i protonotarî cosiddetti *extra collegium* divisi in soprannumerarî (canonici delle tre basiliche patriarcali di Roma e di alcune cattedrali), *ad instar participantium* (nella maggior parte nominati personalmente dal papa) e titolari o onorarî (vicarî generali e vicarî capitolari, membri di alcuni capitoli, ecc.). Carmelo Pezzullo, quale canonico della collegiata dell'Immacolata apparteneva a quest'ultima categoria (cfr. L. Giambeni, *ad vocem*, in Enciclopedia Treccani (1935).

<sup>5</sup> S. Vitale, *Cenno Storico della Fondazione della Chiesa Parrocchiale del SS. Redentore in Frattamaggiore*, Napoli 1919, pp.7- 9.

<sup>6</sup> P. Ferro, *Frattamaggiore sacra*, Frattamaggiore 1974, p. 86. Formatosi agli inizi del Novecento presso l'Università di Padova e la Real Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri di Bologna, Antimo Spena fu attivo soprattutto a Grumo Nevano dove realizzò, tra l'altro la Scuola elementare (1927) e il complesso del Mendicicomio.

AN. A. CHRISTO NATO MCMVIII  
A PIO X PONT. OPT. MAX.  
DIVINIS MISTERIIS INITIATIO L.

*Carmelo Pezzullo, protonotario apostolico volle, perché la cosa fosse sempre ricordata, la costruzione di questa chiesa a sue spese in onore del SS. Redentore e per l'incremento della pietà dei fedeli. Francesco Vento, vescovo di Aversa, con grande gioia di tutto il popolo pose la prima pietra il giorno 2 novembre 1908 essendo pontefice massimo Pio X.*



Fig. 3 - Il primo parroco don Sossio Vitale.

La costruzione iniziò spedita ma a lavori avanzati una proprietaria vicina, adducendo a motivo un suo violato diritto, li fece bloccare e ne pretese addirittura l'abbattimento trascinando la questione in tribunale. La costruzione fu sospesa nell'attesa del giudizio ma ciò nonostante nel frattempo si andavano espletando le prescritte pratiche canoniche per lo smembramento dell'antica e all'epoca unica parrocchia di San Sossio e l'erezione della nuova.

Finalmente vinto il giudizio, portati a completamento i lavori e ottenuto il rescritto papale, il 18 luglio del 1912 la nuova chiesa era consacrata dal vescovo di Aversa, monsignor Settimio Caracciolo e l'11 gennaio dell'anno successivo il sacerdote Sossio Vitale era immesso nel possesso canonico mentre il riconoscimento civile sarebbe arrivato molto più tardi, soltanto il 18 gennaio del 1937<sup>7</sup> (Fig. 3).

A lavori ultimati, Carmelo Pezzullo fece affiggere sulla facciata la seguente scritta da lui stesso dettata in un elegante latino:

URBE NOVIS AEDIBUS AMPLIATA  
CARMELUS PEZZULLO PROTON. APOSTOLICUS  
NE POPULO AUGESCENTI  
SACRORUM DEESSET COMMODITAS  
ECCLESIAM HANC  
DIVINO HUMANI  
GENERIS REDEMPTORI  
DICATAM  
DE SUO EXSTRENDAM CURAVIT  
AN.A. CHRISTO NATO MCMX

---

<sup>7</sup> P. Costanzo, *Itinerario Frattese, Storia - fede - costume*, Frattamaggiore 1987, p. 89.



*Carmelo Pezzullo, protonotario apostolico nel timore che, ampliata con nuove case la città, la gente rimanesse priva di luogo sacro, curò a sue spese l'edificazione di questa chiesa dedicata al redentore nell'anno 1910.*

Nei primi anni Venti, la chiesa fu oggetto di alcuni lavori di abbellimento e restauri che interessarono soprattutto la facciata, ridisegnata in parte dall'ingegnere Vincenzo Russo di Caivano, il portone ligneo, realizzato da Giuseppe Donzelli e l'edificazione della nuova sacrestia, l'attuale ufficio parrocchiale; anche in questo caso gli interventi sono testimoniati da una lapide affissa sulla facciata:

NEL NONO ANNIVERSARIO  
DELLA CONSACRAZIONE DI QUESTO TEMPIO  
IL PARROCO GENNARO PEZZULLO  
CON GENEROSE OFFERTE DEI FEDELI  
E DEL SINDACO COMM.CARMINE PEZZULLO  
NE ABBELLI' LA FACCIATA  
NE INIZIO' I RESTAURI  
XVIII LUGLIO 1921

Gli anni Trenta e Quaranta registrano, invece, una battuta d'arresto nell'abbellimento della chiesa, dapprima per via della crisi economica e poi per le vicende belliche che ne seguirono. L'unica opera realizzata in quel periodo è la decorazione della volta e della contro facciata della chiesa cui pose mano nel giugno del 1943 Francesco Giametta. I lavori furono però sospesi nell'ottobre dello stesso anno a causa dell'intensificarsi delle vicende belliche per riprendere nel luglio dell'anno successivo e concludersi nell'ottobre del 1945<sup>8</sup>. In epoca più recente, tra i fatti salienti va ricordato che in data 11 novembre del 1986 la chiesa fu riconosciuta come ente ecclesiastico con decreto del ministro degli Interni pubblicato il giorno 25 dello stesso mese<sup>9</sup> (Fig. 4).

La chiesa prospetta con una movimentata facciata in stile barocco su un ampio sagrato cui si accede mediante una breve scalinata di gradoni in pietra vulcanica affiancata nella parte terminale da due elaborati lampioni d'epoca. Gli elementi artistici di maggior spicco di essa sono costituiti, nell'ordine inferiore, dal portale d'ingresso, incorniciato da due semicolonne in muratura e chiuso in alto da un frontone curvilineo spezzato all'apice dallo stemma in stucco di monsignor Carmelo Pezzullo; in quello superiore, concluso da un timpano triangolare, da un finestrone ovale molto ampio, ornato nel 2003 con un'artistica vetrata raffigurante *Gesù Redentore* realizzata da Paolo Gambardella e liberamente ispirata al pannello centrale del *Polittico Averoldi* conservato nella collegiata dei Santi Nazario e Celso di Brescia (Fig. 5). Attiguo alla parte posteriore della fabbrica, sul lato sinistro, si erge un campanile a tre piani in mattoni e pietre di tufo.

In pianta, la chiesa, di non rilevanti dimensioni, si presenta con una navata unica, priva di transetto e culminante in un abside semicircolare; un senso di maggiore spazialità le viene conferito dalle sei cappelle laterali, in ragione di tre per lato, ognuna delle quali, tranne la prima a sinistra in cui alloggia il fonte battesimale, munita di relativo altare addossato alla parete di fondo, sovrastato, fatta eccezione per i due altari ubicati nelle cappelle più prossime all'abside, da una nicchia ricavata nel muro.

---

<sup>8</sup> F. Pezzella, *Presenze pittoriche a Frattamaggiore tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo cinquantennio del Novecento*, in *Rassegna Storica dei Comuni*, a. XXXI (n. s.), n.128-129 (Gennaio - Aprile 2005), pp. 32-70, p. 69.

<sup>9</sup> F. Di Virgilio, *Sancte Paule at Averze (Le Comunità parrocchiali della Chiesa avversana)*, Parete 1990, p. 21.



Fig. 4 - Prospetto della chiesa su via C. Pezzullo.

La navata centrale è coperta da una volta a botte a tutto sesto percorsa da motivi ornamentali e decorativi costituiti da numerose figure di *Allegorie* inserite tra riquadri fitomorfi intercalate da *Simboli della Passione*, cui fanno *pendant*, sulla parete della contro facciata raffigurazioni di *Angeli musicanti*. Tutti questi lavori furono realizzati, come già detto, nel 1943 da Francesco Giametta (Fig. 6). Le coperture delle cappelle laterali sono costituite, invece, da volte a vela ribassate anch'esse riccamente affrescate e decorate. Lungo le pareti laterali altre sei finestre concorrono, insieme all'ovale della controfacciata, a dare luce all'ambiente. Sull'ingresso principale è ubicato il coro con l'organo a cui si accede dalla scala a chiocciola situata lateralmente a destra dell'ingresso. Lo strumento, inserito all'interno di una cassa lignea a campata unica adorna di fregi finemente intagliati, ancorché di modeste dimensioni e con pochi registri, si rifà alla tradizione organara napoletana d'inizio Novecento. Sullo stesso lato è una nicchia con la statua di *San Ciro* di ignoto

scultore campano dello stesso secolo mentre sul lato opposto, in posizione simmetrica un'altra nicchia accoglie la statua di *San Tarcisio*.



Fig. 5 - P. Gambardella, *Gesù redentore*.



Fig. 6 - F. Giametta, Decorazioni della volta della navata centrale.

Di fianco è un clipeo con il *Busto di monsignor Carmelo Pezzullo* e sotto di esso un'epigrafe marmorea che recita:

D.O.M.  
 PIO PP. X SEDENTE  
 CARMELUS PEZZULLO VINC. FIL.  
 ECCLESIAM HANC PAROCHIALEM  
 SS. HUMANI GENERIS REDEMPTORI  
 DICATAM  
 AB CHRISTI FIDELIUM COMMODITATEM  
 DE SUO INCHOAVIT ABSOLVIT DOTAVIT  
 BONISQUE AD SACRA PRO IPSIUS ANIMA  
 QUOTIDIE FACIENDA  
 AUXIT  
 SEPTIMIUS CARACCIOLO



EX PRINCIBUS TORCHIAROLO  
 AVERSANAE DIOCESEOS EPISCOPUS  
 SOLEMNI RITU DEDICAVIT  
 XV KAL.AUG. MCMXII  
 EAMDEMQUE  
 OMNIBUS VERE POENITENTIBUS  
 ANNIVERSARIA DIE RECURRENTE  
 DEVOTE VISITANTIBUS  
 L. DE VERA INDULGENTIA DIES  
 IN FORMA ECCLESIAE CONSUETA  
 CONCESSIT  
 IN PERPETUUM

*A Dio Ottimo Massimo. Durante il pontificato di papa Pio X Carmelo Pezzullo, figlio di Vincenzo, questa chiesa parrocchiale dedicata al Santissimo Redentore del genere umano per utilità dei fedeli di Cristo a sue spese incominciò, completò e dotò di beni affinché ogni giorno riti sacri fossero fatti per la sua anima. l'accrebbe Settimio Caracciolo dei principi di Torchiarolo, vescovo della diocesi aversana. con rito solenne la consacrò nel XV giorno delle kalende di agosto MCMXI e invero a tutti i penitenti che l'avrebbero visitata devotamente nella ricorrenza dell'anniversario concesse in perpetuo cinquanta giorni di vera indulgenza nella forma consueta della chiesa.*



Fig. 7 - G. Malecore,  
*S. Giuseppe.*

Alle due estremità della controfacciata si osservano i due confessionali, ascrivibili allo stesso autore del portone, Giuseppe Donzelli. Entrando in chiesa una lapide marmorea terragna ricorda che:

HUIUS TEMPLI PAROECHIALIS  
 SUMMOPERE DILIGENS DECOREM  
 JOSEPH PEZZULLO  
 PAVIMENTUM MARMOREUM  
 AERE SUO

STERNENDUM CURAVIT.  
A. D. MCMXXVII.

*Giuseppe Pezzullo, amando molto il decoro di questo tempio parrocchiale ne fece costruire il pavimento in marmo, con denaro proprio nell'anno 1927.*

Il manufatto fu realizzato dalla ditta Lanna di Caivano.

La prima cappella di destra è dedicata a San Giuseppe di cui si osserva sull'altare, modesto manufatto di artefici locali, la bella statua in cartapesta realizzata nel 1920 su commissione della famiglia del cavaliere Angelo Pezzullo dalla premiata fabbrica leccese di Giuseppe Malecore, specializzata nella modellazione di statue sacre che all'epoca erano richieste in gran quantità dall'Italia e dall'estero per la loro perfezione tecnica<sup>10</sup> (Fig. 7). Agli stessi anni risale, verosimilmente anche l'affresco che raffigura il *Transito di san Giuseppe* dipinto dall'artista napoletano Gennaro Palumbo nella volta della cappella. Questi, infatti, nella prima metà del secondo ventennio, affrescò, collaborato da tale Pasquale Serino, decoratore, di cui al momento non si conosce la restante attività fatto salvi gli affreschi a finto marmo realizzati nell'altro santuario cittadino dell'Immacolata, buona parte della chiesa<sup>11</sup> (Fig. 8).



Fig. 8 – G. Palumbo, Transito di S. Giuseppe.



Fig. 9 - A. De Lisio - G. Giametta, Angeli musicanti.

<sup>10</sup> G. Pezzullo, *Quaderno di appunti e notizie riguardanti i restauri della chiesa parrocchiale del SS. Redentore, 1921-1963*, Frattamaggiore, Archivio parrocchiale della chiesa del SS. Redentore, pagina non numerata; C. Ragusa, *Guida alla cartapesta leccese. La storia, i protagonisti, la tecnica, il restauro*, Galatina 1993, pp. 89-90.

<sup>11</sup> Sull'attività di Gennaro Palumbo cfr. F. Pezzella, *Presenze ...*, op. cit., pp. 56-61.

Segue la cappella di Sant'Antonio da Padova, completamente affrescata e decorata tra l'autunno del 1920 e la primavera dell'anno seguente, dal pittore molisano Arnaldo De Lisio e da Gennaro Giametta che, come ebbe a commentare il parroco Gennaro Pezzullo, «nell'esecuzione dell'opera posero tutta la loro riconosciuta maestria»<sup>12</sup> (Fig. 9). Gli interventi riguardarono l'arco d'ingresso, con le raffigurazioni all'interno di un intricato inserto ornamentale di tonalità beige dei quattro *Evangelisti*, le decorazioni delle pareti, con delicate figure di *Angeli musicanti* inserite entro motivi ornamentali dal sapore gotico, e la volta, dove una ricca cornice mistilinea accoglie numerosi angioletti che recano gigli e volano sullo sfondo di un cielo luminoso giocato su tonalità di azzurro e rosa pallido. Per il resto sull'altare della cappella, al centro di un artistico trono marmoreo realizzato dal marmoraro locale Gabriele Palmieri, si osserva la statua del taumaturgo patavino in cartapesta, discreto lavoro di artigianato napoletano dei primi anni del Novecento (Fig. 10).



Fig. 10 - Ignoto cartapestaio napoletano, S. Antonio.



Fig. 11 - G. Palumbo, *Cona del Rosario*.

Subito dopo, addossato a un pilastro troviamo il vecchio pulpito in legno modanato con paràvoce (baldacchino) decorato da un fregio intagliato al centro del quale è la scultura raffigurante la *Colomba dello Spirito Santo* in legno dorato.

Chiude la serie delle cappelle di destra la cappella dedicata alla Madonna di Pompei, la cui realizzazione, risalente al 1920, fu dovuta alla munificenza dei fratelli Sosio e Carolina Pezzullo, come ancora ricorda un'epigrafe marmorea apposta sul dossale dell'altare:

ALLA VERGINE DEL ROSARIO  
I GERMANI SOSIO E CAROLINA  
IN RENDIMENTO DI GRAZIE  
PEZZULLO DI CARMINE 1921

La Vergine è raffigurata nella tradizionale iconografia in un dipinto ad olio attorniato da quindici quadretti con la raffigurazione dei *Misteri* del Palumbo. La cona lignea che accoglie il dipinto,

<sup>12</sup> G. Pezzullo, *op.cit.*, p. n. n. Per l'attività di Arnaldo De Lisio cfr. D. Gentile Lorusso, *Attraversamenti. Sulla cultura artistica dell'Ottocento molisano*, Campobasso 2011. Per quella di Gennaro Giametta cfr. AA.VV, *Gennaro Giametta*, Napoli s.d.(ma 2002); F. Pezzella, *Presenze ...*, *op.cit.*, p. 51-55.



intagliata dallo stesso Palumbo, e i quindici medaglioni dei *Misteri* che lo circondano hanno purtroppo più volte subito le ingiurie di furti sacrileghi per cui alcuni pezzi - uno degli angeli che reggono la corona, gli argenti che decoravano l'immagine centrale e i medaglioni che la circondavano - sono stati rifatti in epoca più recente dai fratelli Raffaele e Luigi Belardo di Frattamaggiore (Fig. 11). Sotto la volta è un affresco raffigurante l'*Apoteosi di Maria* sempre del Palumbo mentre i manufatti marmorei, tranne l'altare che preesisteva, e il pavimento furono realizzati da Gabriele Palmieri<sup>13</sup>.

Da questa cappella attraverso un corridoio si accede alla sacrestia dove i manufatti artistici di maggiore rilievo sono due dipinti di Sirio Giametta raffiguranti *Papa Giovanni XXI* (f. e d. 2001) e *San Massimiliano Kolbe*, e un lavamani in marmo sul quale si legge il seguente monito:

PURA PLACENT SUPERIS,  
TIBI SORDIDA PECTORIS IMA?  
NEQUICQUAM ISTA TUAS  
ABLUIT UNDA MANUS

*Le cose pure piacciono agli dei. Tu hai le profondità del petto sporche? Invano quest'acqua lava le tue mani.*



Fig. 12 - Officina Bernardi,  
*Busto di don Mimì Patricelli.*

Nell'attiguo ufficio del parroco, appesi alle pareti, si osservano alcuni dipinti e diverse memorie devozionali e fotografiche, tra cui un ritratto di monsignor Carmelo Pezzullo. In particolare sulla parete destra una sorta di polittico realizzato con stampe e dipinti accoglie giusto al centro una bella *Immacolata Concezione* degli anni Venti del Novecento dovuta alle mani dell'artista locale Angela Maria Nava affiancata da due tavolette liberamente ispirate al *Battesimo di Gesù* di Guido Reni (Vienna, *Kunsthistorisches Museum*), e alla celebre *Trasfigurazione* di Raffaello (Pinacoteca Vaticana) realizzate da Gustavo Schiano insieme ai sottostanti tondi con un'immagine di *Angelo annunziante* tratta dal *Polittico Averoldi* e di un *Fascio di rose*<sup>14</sup>. Di Schiano è anche il *Ritratto di*

<sup>13</sup> G. Pezzullo, *Quaderno ...*, op. cit., p.n.n.

<sup>14</sup> Angela Maria Nava è l'autrice anche di una *Madonna con il Bambino* (olio su tavola firmato e datato 1927) e di un *Allegoria delle Scienze e delle Arti* (disegno colorato su carta) che si conservano nella Biblioteca Parrocchiale. Nel 1954 partecipò con una composizione floreale, *Fiori*, e una *Natura morta* alla II Mostra di Pittura "Città di Frattamaggiore" (cfr. *Catalogo*, Napoli 1954, p.n.n.). L'anno successivo fu presente alla III edizione con un'altra composizione floreale, *Gladioli* (cfr. *Catalogo*, Napoli 1955, p. 155)

don Domenico Patricelli, che fu lungamente parroco della chiesa dal 1968 al 2000, anno in cui si spense. In un angolo è un Busto dello stesso parroco plasmato dall'officina Bernardi di Carrara (Fig. 12). Vanno inoltre segnalati un *Crocifisso* ligneo, una *Madonna con il Bambino* di Sirio Giametta (1976), due *croci processionali* dipinte con il *Volto di Gesù* e i *Simboli della passione* dall'artista caivanese Enrico Fidia nei primi decenni del secolo scorso e alcune stampe per l'insegnamento del catechismo degli inizi del XX secolo realizzate dalla Tipografia Pontificia Bertarelli di Milano su indicazione di don Vincenzo Minetti, singolare figura di educatore genovese che a far data dal 1900 con la collaborazione delle giovani maestranze della Piccola Congregazione degli Operai di San Giuseppe di Rivarolo Ligure, si fece promotore di un'iniziativa editoriale volta a realizzare 50 quadri o immagini grandi che servissero da sussidio visivo giusto appunto all'insegnamento del catechismo<sup>15</sup>.

Il presbiterio, recintato da una balaustra in marmi policromi, accoglie sull'altare maggiore, inserita in una nicchia, la statua di *Gesù Redentore* realizzata, come si legge sulla base, dallo scultore napoletano Raffaele Della Campa nel 1910 e restaurata nel 1967 da Raffaele Caputo<sup>16</sup> (Fig. 13).



Fig. 13 - Abside.



Fig. 14 - G. Palumbo, *Adorazione mistica dell'Agnello*.

Ai lati dell'altare due nicchie conservano le statue dell'*Immacolata Concezione*, della già citata fabbrica di Giuseppe Malecore, rifatta in alcune parti da un non meglio conosciuto scultore di nome Tommaso Labriola, e di *Santa Eufemia*, di ignoto e coevo artista napoletano. L'altare post-conciliare e l'ambone sono opera, invece, di marmorari locali realizzati su disegni di Sirio Giametta e del figlio Franco<sup>17</sup>. Completa la decorazione artistica del sacro recinto l'affresco del catino absidale con una rara raffigurazione dell'*Adorazione mistica dell'Agnello* del Palumbo. Il tema, reso con una

<sup>15</sup> L. Nordera, *Il catechismo di Pio X. Per una storia della catechesi in Italia (1896- 1916)*, p. 273.

<sup>16</sup> R. Della campà scolpì / Napoli - A.1910 / restaurata da / R. Caputo A. 1967. Raffaele Della Campa, scultore tra i più quotati a Napoli tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo, è presente a Frattamaggiore con l'altra statua di S. Pietro che si conserva nella chiesa di S. Maria delle Grazie realizzata a quattro mani con Francesco Ganci nel 1891. Al sodalizio appartengono anche le statue della *Madonna dell'Assunta* (1896) e della *Madonna delle Grazie* (1897) che si conservano rispettivamente nella chiesa dell'Assunta a Scigliano (Cs) e nella chiesa arcipretale di Vibo Valentia. L'opera più nota di Della Campa è, tuttavia, il S. Giuseppe che si venera nel santuario dell'omonima località ai piedi del Vesuvio. Sua anche la statua di S. Espedito (1902) custodita nella chiesa di Santa Maria della Pace a Castellammare di Stabia.

<sup>17</sup> Sull'attività di Sirio e Franco Giametta. Cfr. F. Pezzella (a cura di), *Sirio Giametta l'uomo, l'architetto, l'artista* - Numero celebrativo del Centenario della nascita - Rassegna Storica dei Comuni, a. XXXVIII (n.s.), nn. 170- 175/II.

bella disposizione delle figure e il ricorso a delicate tonalità pastellate, è tratto da un passo dell'*Apocalisse* (7, 9 -17; 14, 1), laddove l'autore, un cristiano di nome Giovanni lungamente identificato in passato con l'apostolo e oggi ritenuto, invece, un suo discepolo, scrive: «Durante la visione poi intesi voci di molti angeli intorno al trono [...] (che) dicevano a gran voce: “L'Agnello che fu immolato è degno di ricevere potenza e ricchezza [...]” [...] Dopo ciò apparve una moltitudine, che nessuno poteva contare, di ogni nazione, razza, popolo e lingua. Tutti stavano in piedi davanti al trono e davanti all'Agnello [...]»<sup>18</sup> (Fig. 14).



Fig. 15 - U. e B. Mormile, Battistero.



Fig. 16 – V. Russo, *Cappella dell'Addolorata*.

La prima cappella di sinistra, recintata da una balaustra in marmi policromi, è adibita, come già si diceva, a battistero e pertanto accoglie in una nicchia realizzata in stucco nel 1929 dai fratelli Umberto e Belfiore Mormile, il fonte battesimale, costituito da una vasca di marmo rosso cipollino poggiante su una colonna sovrastata da una copertura lignea a otto facce, su ognuna delle quali è presente, all'interno di una cornice a rilievo di tipo geometrico, un motivo ornamentale a festoni<sup>19</sup> (Fig. 15). La restante parte della cappella fu decorata a finto marmo dall'artista napoletano Pasquale Serino mentre l'affresco nella volta raffigurante *Gesù che dà la potestà agli Apostoli di predicare e impartire il Battesimo* è di Gennaro Palumbo. Il ciclo decorativo si conclude con un dipinto moderno, di ignoto autore, che rappresenta il *Battesimo di Gesù*. I lavori furono realizzati, come è riportato su un'epigrafe in basso a sinistra della decorazione:

A DIVOZIONE DI  
RAFFAELE E LIDIA PEZZULLO  
ANNO 1929

<sup>18</sup> Per una più approfondita conoscenza simbolica dell'agnello nell'iconografia cristiana cfr. J. HALL, *op. cit.*, pp. 32-33 e 403-404.

<sup>19</sup> Originari di Grumo Nevano, i fratelli Mormile eseguirono lavori in stucco in diversi edifici sacri della zona. Di Belfiore si ricordano in particolare il trono realizzato nel 1940 per ospitare la statua di san Vito nell'omonima chiesa del suo paese, la suggestiva Grotta di Lourdes edificata nel 1954 in occasione dell'anno mariano sul terrazzo del convento di San Francesco al Vomero e l'analogo manufatto eretto nel convento di San Pasquale, sempre a Grumo Nevano, nel 1958, per ricordare il primo centenario dell'apparizione della Vergine. Altri lavori di Belfiore interessarono la chiesa di San Giovanni a Sessa Aurunca.



La cappella successiva, dedicata al culto della Vergine Addolorata (Fig. 16), fu realizzata, come tramanda una lapide posta sul pavimento, con il generoso contributo economico di Carmine e Maria Pezzullo, imprenditori canapieri:

SACELLUM HOC  
VIRGINI DOLORUM  
DICATUM  
CARMELUS ET MARIA PEZZULLO  
DOMUS DEI ZELO PERMOTI  
EXTRUMENDUM ATQUE EXORMANDUM  
AERE SUO  
CURAVERUNT  
ANNO DOMINI MCMXVIII



Fig. 17 - R. Carignani, *Gesù redentore*.

Disegnata dall'ingegnere Vincenzo Russo di Caivano, è preceduta da un ambulacro nella cui volta è un affresco con le *Pie donne ai piedi della Croce* del Palumbo mentre sulle pareti campeggiano due grandi pale: una, quella di destra, di più antica data, con la rappresentazione della *Resurrezione di Gesù* firmata e datata 1954 dal noto artista napoletano Roberto Carignani<sup>20</sup> (Fig. 17), l'altra di fronte, più recente, che propone, invece, immagine di *Santa Lucia* di Giovanni Giametta<sup>21</sup>.



Fig. 18 - G. Giametta, *San Girolamo*.

Come nella cappella di fronte l'arco d'ingresso è percorso da un intricato inserto ornamentale di tonalità beige con la raffigurazione di alcuni *Santi* dovuti alla mano di Gennaro Giametta (Fig. 18). La cappella vera e propria è arricchita nella volta da un affresco del Palumbo con la rappresentazione della *Vergine adorata dai Santi*, tra cui è ben riconoscibile, a sinistra, contraddistinto dalla fiamma pentecostale sul capo, il patrono della città, san Sossio (Fig. 19). Di particolare pregio è l'altare, settecentesco, proveniente dalla diruta chiesa di San Michele al confine tra gli abitati di Cesa ed Aversa, già proprietà, con l'attiguo fondo, della parrocchia frattese. Il manufatto, di buona fattura napoletana, risale, verosimilmente, al 1752, anno di fondazione della chiesa da parte della famiglia Coscione che ne affidò la reggenza ad un congiunto, don Domenico Antonio Coscione<sup>22</sup>. L'altare è adorno di una statua dell'*Addolorata*, delicata opera del primo Novecento (Fig. 20). Completano la decorazione di questa cappella figure di *Angeli* e la rappresentazione ad affresco dei cosiddetti *Sette Dolori della Vergine*, vale a dire la *Presentazione di Gesù al Tempio*, la *Fuga in Egitto*, la *Disputa con i Dottori*, la *Salita al Calvario*, la *Crocifissione*, la *Deposizione dalla Croce*, l'*Ascensione*, tutti realizzati nel 1923 dal Palumbo. Questi fu il sovrintendente, peraltro, dell'intero apparato decorativo delle cappelle che, oltre a lui e Gennaro Giametta, vide impegnati Belfiore Mormile per gli stucchi, i fratelli Palmieri per i marmi,

<sup>20</sup> Sull'attività di Roberto Carignani cfr. C. Caso, *Roberto Carignani e l'arte*, Napoli 1966; E. Tramontano, *Roberto Carignani*, s.l.e., s.d.

<sup>21</sup> Per l'attività e per un giudizio della critica su questo pittore frattese, strappato alla vita prematuramente, cfr. A. Calabrese - M. Venturoli, *Giovanni Giametta*, Napoli 1987; R. Pinto, *La realtà di una pittura sognante*, in *Lo Spettro*, 2/6/1990. Il dipinto fu donato come si legge su una targa marmorea sottostante ad esso da Mario e Giovanni Liguori, padre e figlio, nel 1977.

<sup>22</sup> G. Parente, *Origine e vicende ecclesiastiche della città di Aversa*, Napoli 1856-58, II, pp. 384-3 85.

Antonio de Berardis per le dorature<sup>23</sup> e Pasquale Serino per la realizzazione delle pitture a finti marmi.



Fig. 19 - G. Palumbo,  
*La Vergine adorata dai santi.*



Fig. 20 - Ignoto cartapestaio  
napoletano, *Addolorata.*

In questa cappella, custodite in una teca posta sotto il dipinto di *Santa Lucia*, si venerano le reliquie di sant'Innocenzo, un soldato romano della Legione Tebea scampato all'eccidio di *Agaunum* (l'odierna Saint Moritz) in Gallia, in cui perì tra gli altri san Maurizio, che fu martirizzato con san Vitale in un secondo tempo nei paraggi dopo essersi dedicato all'evangelizzazione delle popolazioni locali<sup>24</sup>. I resti mortali del santo che si venera particolarmente a Grassano, in Lucania, di cui è santo patrono e che una *Passio* indica rinvenuti nel 450 in seguito ad una piena del fiume Rodano, furono trovati dall'attuale parroco, don Antonio Patricelli, alcuni decenni fa in un ridotto della chiesa all'interno di una cappelliera. Si ignorano le modalità con cui giunsero a Frattamaggiore e, tuttavia, è ipotizzabile che, com'era consuetudine nel passato, fossero stati donati a monsignor Carmelo Pezzullo da qualche cardinale in occasione della consacrazione della chiesa. Altre reliquie del santo si conservano ad Aosta e nella sacrestia della certosa di Calci, presso Pisa. L'ultima cappella, eretta nel 1918 dalla famiglia Ferro, come testimonia una breve epigrafe incisa sul dossale dell'altare:

A DIVOZIONE DEL CAV: ANGELO FERRO  
E FAMIGLIA MCMXVIII

<sup>23</sup> Al momento quest'artista è noto solo per alcuni lavori che effettuò nella chiesa dell'A.G.P. di Boscotrecase.

<sup>24</sup> Secondo Eucherio, vescovo di Lione (c. 434-450), questa legione era composta esclusivamente da cristiani egiziani e prestava servizio ai confini orientali dell'impero. Nell'anno 300 fu trasferita a Colonia ed a nord delle Alpi per assistere l'imperatore Massimiano impegnato a sottomettere le popolazioni ribelli locali. Sicché quando questi ordinò la persecuzione di alcune popolazioni convertite al cristianesimo, molti tra i soldati, e lo stesso comandante, Maurizio, si rifiutarono. Contrariato, Massimiano ordinò una severa punizione per i soldati ribelli facendo decapitare un decimo di essi, ma non avendo sortito alcun risultato fece sterminare, successivamente, l'intera legione composta da 6600 uomini (D. Van Bercham, *The Martyrdom of the Theban legion*, Basilea, 1956).



è dedicata alla Madonna della Pietà, di cui si osserva nell'altare il gruppo plastico di un anonimo cartapestaio napoletano del XX secolo (Fig. 21). Anche qui, l'affresco sotto la volta, raffigurante la *Vergine del Suffragio*, è del Palumbo. Lo stesso artista firmò e datò 1931 la tela raffigurante *San Bonifacio che battezza i Sassoni* che si osserva sulla parete sinistra della cappella (Fig. 22). Il dipinto, donato dalla famiglia Ferro, riprende con una garbata disposizione delle figure, uno dei temi prediletti dell'iconografia del santo anglosassone, che fu arcivescovo di Magonza ma che è ricordato soprattutto come Apostolo della Germania per aver cristianizzato larga parte delle popolazioni barbariche del nord Europa prima di essere martirizzato con 52 compagni di fede il 5 giugno del 755 vicino a Dokkum, nell'odierna Olanda. La composizione è dominata dalla figura del santo rappresentato con ai piedi il suo attributo iconografico: un'ascia conficcata in un ceppo d'albero. La leggenda narra, infatti, che san Bonifacio, arrivato davanti a un'enorme quercia in Sassonia, vide la popolazione del posto adorare l'albero, simulacro di un loro dio, e che, estratta un'ascia, abbatté il rovere esclamando che il suo Dio era più potente del loro.



Fig. 21 - Ignoto cartapestaio napoletano, *Madonna della Pietà*.

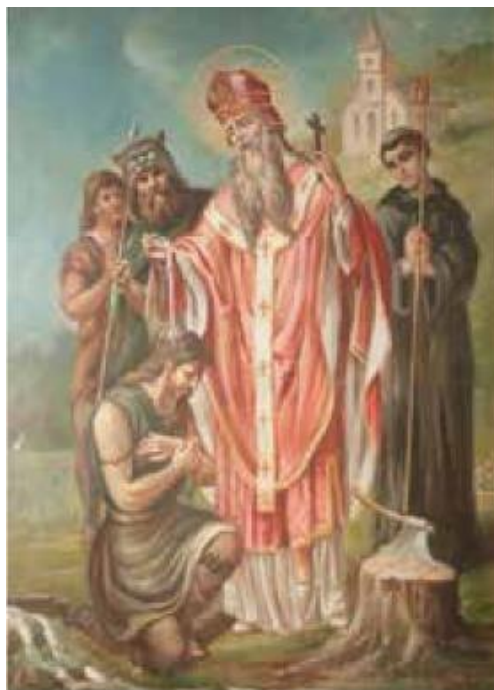


Fig. 22 - G. Palumbo, *San Bonifacio che battezza i Sassoni*.

## NICCOLÒ JOMMELLI, LE IMMAGINI NEL TEMPO (\*)

FRANCO PEZZELLA

(\*) Testo della relazione, integrata da note, tenuta il 10 settembre 2014 alla prima sessione del Convegno “A Niccolò Jommelli a trecento anni dalla nascita (1714 - 2014)” organizzato dal Rotary Club “Aversa Terra Normanna” insieme all’associazione “Dimensione Cultura” e al periodico “Nero su Bianco” nella Parrocchia di Sant’Audeno di Aversa.

La bibliografia su Niccolò Jommelli si è arricchita, specie negli ultimi anni, di numerosi titoli<sup>1</sup>. Se molti hanno scritto di lui, pochi si sono preoccupati, però, di dirci qualcosa sulla sua persona fisica. Charles Burney, lo storico e musicista inglese autore della prima storia della musica, lo incontrò in uno dei suoi viaggi e scrisse che assomigliava molto a Händel, ma che era più elegante e amabile. Scrive, infatti, in proposito:

*«Stamani, per la prima volta, ho avuto il piacere di parlare con Jomelli, che non prima della sera avanti era tornato dalla campagna. È un uomo assai corpulento e il suo viso m’ha ricordato quello d’Händel; ma è assai più gentile e dolce di modi»<sup>2</sup>.*

Allo stesso modo, più tardi, Pietro Trapani, il commediografo più noto come il Metastasio, in una serie di corrispondenze dirette al soprano Carlo Broschi altrimenti noto come Farinello, avrebbe scritto:

*«Sappiate che ha composte qui due Opere mie un maestro di cappella napolitano chiamato Niccolò Jomelli, uomo di trentacinque anni in circa ...Egli è un uomo tondo e grasso, di un naturale pacifico, di un aspetto attraente, di maniere piacevoli e di ottimi costumi [...] Egli è il miglior maestro che sappia adattare la musica alle parole, di quanti [...] abbia mai conosciuto [...] Se mai vi avviene una volta di vederlo, vi è forza amarlo; egli è certo il più amabile ghiottone che sia mai stato»<sup>3</sup>.*

Una fisionomia, quella riportata dal Burney e dal Metastasio, che non è difficile ritrovare nei ritratti e nelle numerose incisioni che ci sono pervenute del musicista aversano: dai tre ritratti del pittore stabiese Giuseppe Bonito alla novecentesca scultura in bronzo di Antonio Lebro.

Nell’iconografia jommelliana, i ritratti di Bonito, realizzati tra il 1750 e il 1764, rappresentano senza dubbio, per la carica di umanità e naturalezza che evocano, il risultato più notevole raggiunto dai vari artisti che ritrassero il musicista, anche perché il pittore, amico personale di Jommelli, s’ispirò al vero nel realizzarli<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Alla bibliografia già riportata da A. ROMAGNOLI, ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62 (2004), pp. 555-565, si sono aggiunti negli ultimi anni gli studi di F. DI SARNO, *I grandi musicisti aversani del Settecento: l’aristocratico Jommelli, il vivace Cimarosa, il tradizionalista Andreozzi: tre uomini diversi, una sola immensa arte*, Carinaro (CE) 2006; *Niccolò Jommelli: L’esperienza europea di un musicista ‘filosofo’*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio Calabria, 7-8 ottobre 2011) a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria 2014.

<sup>2</sup> C. BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, Torino 1987.

<sup>3</sup> *Raccolta di Lettere scientifiche, familiari e giocose dell’abate Pietro Metastasio romano*, Roma, 1783, t. IV, p. 76.

<sup>4</sup> Formatosi a Napoli, Giuseppe Bonito (Castellamare di Stabia 1707 - Napoli 1789) fu allievo di Francesco Solimena dal quale apprese l’uso del chiaroscuro che applicò in maniera personale sia ai grandi quadri di tema religioso (*Immacolata Concezione*, 1789, Caserta, Cappella Palatina), sia a quelli di genere popolare (la *Maestra di cucito*, il *Maestro di scuola*, 1736 circa). In un secondo momento aderì ai modi del classicismo romano. Tra il 1736 e il 1742 Bonito lavorò per i Borbone alle decorazioni a fresco della Reggia di Portici, in San Domenico a Barletta (1737) e nella sagrestia del Monte di Pietà a Napoli (1742). Come ritrattista fu molto ricercato dalla nobiltà napoletana: celebri il *Ritratto di Maria Amalia di Sassonia* moglie del re di Napoli Carlo VII, e dell’*Ambasciatore turco alla corte di Napoli* (1741, Madrid, Prado). La sua produzione

Il primo dei ritratti, attualmente irreperibile, si conservava a Gloucester, in Gran Bretagna, presso il castello di Lord Pudney. Nella tela il celebre compositore era raffigurato mentre, osservato da un servitore negro, s'intratteneva in piacevole conversazione con una nobildonna avversana (forse donna Maria Donnorso Duchessa di Lusciano) a un tavolo da toilette (Fig. 1).



Fig. 1 - G. Bonito, *Jommelli con la Duchessa di Lusciano*, Gloucester, Castello di Lord Pudney.



Fig. 2. - G. Bonito, *Ritratto di Jommelli*, Napoli, Istituto Univ. Suor Orsola Benincasa.

Nella seconda tela, invece, che si conserva nella Raccolta d'Arte della Fondazione Pagliara ospitata a Napoli presso l'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Jommelli, il volto rubizzo e rubicondo, quasi della stessa tonalità dell'abito che indossa, appena rischiarato dai bei pizzichi bianchi del collo e della manica della camicia, è seduto a un tavolino con il gomito del braccio sinistro poggiato su un cuscino di velluto (Fig. 2). Con la mano dello stesso arto regge una piccola lira, il cui unico braccio visibile è riccamente decorato da un intaglio fogli forme mentre lo sfondo del dipinto, al di là di uno squarcio di luce intorno alla testa del compositore, è uniforme e non vi è alcun cenno di ambientazione<sup>5</sup>. Una replica pressoché identica del ritratto, d'ignoto artefice napoletano, si conserva presso il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna. Un'altra, replica, esposta recentemente a una mostra portoghese, è presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona (Fig. 3)<sup>6</sup>.

più famosa è però quella di carattere popolare, nella quale rappresentò, con straordinaria sapienza tecnica e raffinato gusto estetico, la città di Napoli anche negli aspetti più folcloristici e ovvi, con la presenza di "scugnizzi" e l'immancabile Pulcinella. Bonito ricoprì prestigiose cariche: da "pittore di camera" del re ad accademico di San Luca e direttore dell'Accademia del disegno. Della fase più tarda della sua attività si ricordano gli arazzi, raffiguranti soggetti letterari e allegorici, fra cui le serie delle *Virtù coniugali* (1762-66) e le *Storie di don Chisciotte* (1758-60 e 1767-73).

<sup>5</sup> A. CAPUTI - M. T. PENTA (a cura di), *La raccolta d'Arte della Fondazione Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa*, Napoli 1985, p. 25; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento dal Barocco al Rococò*, Napoli 1999, p.169.

<sup>6</sup> *Olhares sobre a Obra de Niccolò Jommelli (1714 -1774) em Portugal*, cat. della mostra di Lisbona, Teatro Nazionale di San Carlo, agosto-ottobre 2014, Lisbona 2014.





Fig. 3 - Ignoto, *Ritratto di Jommelli* (da G. Bonito), Lisbona, Biblioteca Nazionale del Portogallo.



Fig. 4 - G. Bonito, *Ritratto di Jommelli*, Londra, Mercato antiquariale.

Nel terzo ritratto, battuto a un'asta londinese nel luglio del 2010, il musicista è raffigurato a figura terzina nell'aspetto di un uomo di mezza età con l'espressione affabile e mite<sup>7</sup>. Indossa una giamburga blu senza colletto su un raffinato gilet di raso. La sottostante camicia è chiusa sul collo da una goletta ricamata; la mano destra, cinta da un grosso sbuffo della camicia è inserita per metà nel gilet, quella sinistra poggia su un cuscino. Indossa una parrucca incipriata e inanellata in armonia col resto dell'abbigliamento (Fig. 4).

Prima degli ultimi due ritratti anche il grande e poliedrico artista tedesco Anton Raphael Mengs aveva avuto modo di ritrarre Jommelli; verosimilmente tra il 1751 e il 1752 a Roma dove i due ebbero modo d'incontrarsi in quanto entrambi attivi in quella contingenza nella Città Eterna: l'uno per dipingere a diretto contatto con i capolavori classici la pala con l'*Ascensione* destinata all'altare maggiore della chiesa della SS. Trinità di Dresda su incarico di Augusto III, di cui era pittore di corte, l'altro, nelle vesti di coadiutore di Pietro Paolo Bencini, maestro di cappella in San Pietro<sup>8</sup>. Il dipinto attribuito all'artista tedesco da Ettore Santagata, si conserva nel museo del Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli dove pervenne attraverso una donazione del suo bibliotecario, il cavaliere Francesco Florimo, insieme con altri diciassette ritratti di famosi musicisti del passato, a un considerevole numero di cimeli e a ventiquattro voluminose cartelle contenenti musica autografa di Bellini, Verdi e di molti altri maestri<sup>9</sup>. E lo stesso Florimo a informarci della donazione laddove, in appendice alla sua storia sulla scuola napoletana, riporta la relativa corrispondenza<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> *Old Master Paintings*, Catalogo asta Bonhams, Londra 7 luglio 2010.

<sup>8</sup> Considerato dai suoi contemporanei il più grande pittore d'Europa, Anton Raphael Mengs (Aussig 1728 - Roma 1779) dopo un'iniziale formazione a Dresda, soggiornò a Roma dal 1741 al 1744, dove fu allievo di Marco Benefial e Sebastiano Conca. Qui conobbe, tra gli altri, J.J. Winckelmann, le cui teorie storico-artistiche furono mirabilmente tradotte in pittura ne *Il Parnaso* di Villa Albani (1761), opera che gli diede vasta rinomanza. Chiamato a Napoli dalla regina Maria Carolina, fu incaricato di realizzare per la Cappella palatina di Caserta *La presentazione della Vergine al Tempio*, dipinto andato perduto nella seconda guerra mondiale. Acuto e brillante ritrattista, Mengs fu nominato in seguito pittore di Corte a Madrid, dove trascorse gran parte della sua vita, per poi tornare definitivamente a Roma nel 1777, dove morì due anni dopo.

<sup>9</sup> E. SANTAGATA, *Il Museo Storico Musicale di "S. Pietro a Majella"*, Napoli 1930, p. 30.

<sup>10</sup> F. FLORIMO, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Napoli 1869.

Nel ritratto, eseguito con mirabile perizia tecnica e raffinatezza pittorica, Jommelli è ripreso a figura terzina con una parrucca bianca, nel consueto abbigliamento settecentesco (Fig. 5). I lineamenti caratteristici sono naturalmente gli stessi dei ritratti precedenti, contemporanei e successivi: l'alta fronte, le sopracciglia folte, il volto carnoso e rubicondo, il collo taurino, il grande naso, la bocca sinuosa, ma l'espressione è ben diversa; in questo volto c'è forza e decisione unite a orgoglio e compiacimento di sé. Jommelli è reduce dai successi ottenuti negli anni addietro a Napoli, Bologna, Venezia, Padova, Ferrara, Torino, Lucca, Parma, Spoleto e prossimo alla grande avventura a Stoccarda che lo consacrerà definitivamente nell'Olimpo della Musica. Al ritratto di Mengs si rifà un olio su carta d'ignoto pittore napoletano del XIX secolo conservato nello stesso museo del Conservatorio di Napoli (Fig. 6) e l'acquerello a firma di un artista sorrentino, Antonio Enrico Fiorentino, che si conserva nella New York Public Library (Fig. 7)<sup>11</sup>.



Fig. 5 - A. R. Mengs (attr.), *Ritratto di Jommelli*, Napoli, Conservatorio di San Pietro a Majella.



Fig. 6 - Ignoto pittore napoletano del XIX secolo, *Ritratto di Jommelli*, Napoli, Conservatorio di S. Pietro a Majella.

Al periodo trascorso a Roma, risalgono anche alcune caricature del musicista, le più note delle quali sono quelle realizzate da Pier Luigi Ghezzi, il poliedrico artista nato a Roma nel 1674 e quivi deceduto nel 1755, che fu anche pittore e disegnatore, archeologo e antiquario, musicista e scenografo, oltre che il più famoso caricaturista del suo tempo<sup>12</sup>. Ben tre furono le caricature

<sup>11</sup> Noto soprattutto come acquerellista, Antonio Enrico Fiorentino (Sorrento 1894 - 1962) dipinse numerose scene di genere, paesaggi e popolani della penisola sorrentina, battute negli anni passati e anche recentemente in varie aste pubbliche italiane e straniere (Roma, Napoli, Sanremo, Castelfranco Veneto, Birmingham, Aylsham e Ginevra).

<sup>12</sup> Figlio di Giuseppe Ghezzi, pittore e segretario all'Accademia di San Luca, Pier Leone (Roma 1674 -1755) si dedicò con gusto eclettico alla pittura, soprattutto ad affresco, realizzando numerose opere in chiese romane (*Elezione di San Fabiano*, chiesa di San Sebastiano fuori le mura, 1712, *Morte di sant'Ignazio di Antiochia*, chiesa di San Clemente, 1716, il *Profeta Michea*, Basilica di San Giovanni in Laterano, 1716), anche se la sua opera di maggior pregio è il ciclo di affreschi della villa Falconieri di Frascati (1727) dove trattò scene di vita contemporanea. La sua fama è però legata soprattutto alla ricchissima serie di disegni caricaturali, ammontanti a varie centinaia, raccolti in diversi volumi conservati nella biblioteca Passionei di

realizzate dall'artista tra cui quella per la raccolta indicata denominata «Il Mondo Nuovo» conservata nella Biblioteca Vaticana come *Codice Ottoborriano*. La raccolta, rilegata dallo stesso autore in più volumi, è costituita da spiritose vignette che, alternandosi con bonarie caricature, ci rivelano, in modo acuto e immediato, un aspetto poco noto, e tuttavia piacevole, del costume romano del primo Settecento. Le caricature sono seguite da precise e dettagliate note manoscritte sul personaggio e sulle vicende che lo coinvolgono, e pertanto i volumi costituiscono anche una preziosa fonte di notizie per alcuni protagonisti della cultura artistica e letteraria romana del tempo in cui operò l'artista<sup>13</sup>.

Nel disegno che ha per soggetto Jommelli, riportato alla carta 153, il musicista è presentato a figura intera, con indosso un giubbone su una stringatissima sottoveste; la testa, grossa e saldamente piantata sul collo, appare coperta da una parrucca col tradizionale codino (Fig. 8).

Il volto, largo e ampio, è caratterizzato dalle guance paffute che si afflosciano nell'opulenza del mento; un'alta fronte sporgente, gli occhi tondi e un naso prominente sovrastano le labbra carnose e un po' molli, che, dischiudendosi in un sorriso, lasciano trasparire un'espressione arguta e bonaria. A terra è collocata la partitura del *Ricimero* che egli mostra con l'indice della mano sinistra, mentre l'altro braccio, la cui mano è infilata nella tasca del giubbone, quasi aderisce al corpo per sorreggere il tricorno sotto l'ascella.

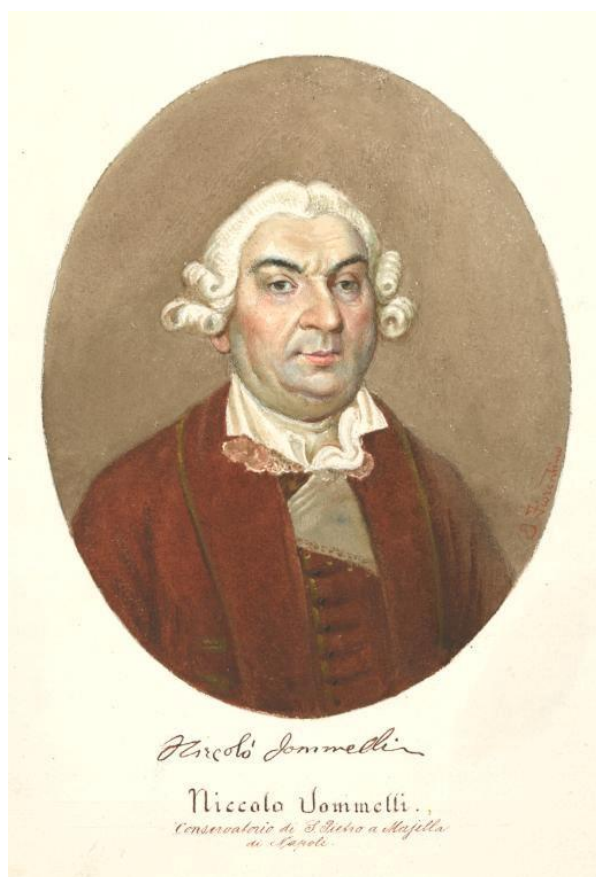


Fig. 7 - A. E. Fiorentino, *Ritratto di Jommelli*, New York, Public Library.

In un'altra caricatura, realizzata nel 1749 dal Ghezzi per il Metastasio e ora conservata presso la "Pierpont Morgan Library" di New York, il musicista aversano è rappresentato nella stessa posa ma con un fisico più corpulento (Fig. 9). Una terza caricatura, infine, incisa da Mattia Oesterreich nello stesso anno per il re di Polonia e pubblicata in seguito a Potsdam nel 1776, lo rappresenta impaludato in una lunga e larga veste mentre declama una sua opera (Fig. 10).

---

Fossombrone e nella Biblioteca Vaticana, che costituiscono un eccezionale repertorio della società romana del suo tempo. Fu inoltre autore di incisioni con raffigurazione di monete e monumenti antichi.

<sup>13</sup> G. ROSTIROLLA - P. L. GHEZZI (a cura di), *Il "mondo novo" musicale di Pier Leone Ghezzi*, Milano 2001, p. 381-382.





Fig. 8 - P. L. Ghezzi, *Jommelli in una caricatura*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica.



Fig. 9 - P. L. Ghezzi, *caricatura di Jommelli*, New York, Pierpont Morgan Library.

Allo stesso Ghezzi era attribuito dal Martinelli<sup>14</sup>, per affinità di stile con le rappresentazioni precedenti, un altro disegno, a metà tra caricatura e rappresentazione reale, dove Jommelli è raffigurato tra gentiluomini romani (Fig. 11). Conservato presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma, fu in seguito assegnato a Giuseppe Barberi dalla Debenedetti<sup>15</sup>. La più irriverente caricatura del maestro è, tuttavia, quella che lo vede raffigurato con le orecchie d'asino in una medaglia con cui l'aveva per così dire "contestato" il pubblico romano, dacché egli facendo propria la lezione di Metastasio e in controtendenza con i gusti correnti, ancora troppo sbilanciati a favore della musica a discapito dell'espressione poetica, aveva incominciato a scrivere opere nelle quali era particolarmente curata, invece, la correlazione fra parole e melodie<sup>16</sup>.

La medaglia, nota attraverso un'acquaforte che si conserva presso la Biblioteca del Museo Internazionale della Musica di Bologna, porta raffigurato sul recto il busto di profilo, rivolto verso

<sup>14</sup> V. MARTINELLI, *Giuseppe e Pier Leone Ghezzi*, Roma 1990, p.83, ill. 58.

<sup>15</sup> E. DEBENEDETTI, *Giuseppe Barberi: un diario visivo idealmente dedicato alla famiglia Altieri*, in '700 disegnatore. Incisioni, progetti, caricature, a cura di E. Debenedetti, Roma 1997, pp. 183-228, p.183. Dopo gli studi architettonici e le prime esperienze svolte nel gruppo di Piranesi, Giuseppe Barberi (Roma 1746 - 1809), si affermò precocemente, a soli sedici anni, in un concorso avente per tema la ricostruzione della basilica di Massenzio. In seguito fu chiamato alle dipendenze degli Altieri, che gli commissionarono diversi lavori, sia nel loro feudo di Oriolo Romano (chiesa di San Giorgio, Palazzo comunale, sistemazione urbanistica del paese), sia a Roma (rifacimento del loro Palazzo di Piazza del Gesù) e dintorni (Albano). Sprovvisto di lavoro, oberato da debiti per la vita dissennata della moglie, nel 1797 si allontanò da Roma per recarsi a Milano dove lavorò con il genio militare francese (Rocca sforzesca). Ritornato a Roma al seguito dell'esercito francese fu nominato edile della città, ruolo in virtù del quale attese alla manutenzione delle fortificazioni, delle carceri e delle caserme della città. Arrestato per peculato, dopo un breve periodo di detenzione in carcere, si trasferì a Parigi, dove lavorò alcuni anni per la calcografia dei fratelli Piranesi prima di ritornare a Roma dove morì nel 1809.

<sup>16</sup> A. COLOMBANI, *L'opera italiana nel secolo XIX*, Milano 1900, p. 2.

destra, del musicista aversano, coronato da foglie di lauro, accompagnato dalle scritte «MVSICAE RESTITVTOR» (*Musica che rigenera*) (Fig. 12). Sul verso è riprodotta, invece, la scena di un asino che per aver fatto cascare il basto riceve le frustate dal suo padrone. Quest'ultima raffigurazione è accompagnata dalle scritte «RESTITVTORI MVSICAE» (*Musica rigeneratrice*) e dal motto fedriano: *Qui se laudari gaudet verbis subdolis, fere dat poenas turpi poenitentia* (Chi gode sentirsi esaltare con parole adulatrici, ne porta poi la pena con pentimento e vergogna). Come a dire che dar retta alle lodi dei furbi è da sciocchi, perché fanno ciò solamente per il loro tornaconto e la lode ricevuta è poi pagata a caro prezzo. E' preferibile ricevere una critica costruttiva piuttosto che un apprezzamento falso. Il motto è tratto dalla favola della volpe e del corvo raccontata da Fedro, laddove, si narra della volpe che per impossessarsi del formaggio che il corvo tiene tra il becco, lo adula, invitandolo a cantare per far sfoggio del suo verso e far sì che il pezzo di formaggio gli caschi dalla bocca<sup>17</sup>. Ma Jommelli non se la prese più di tanto tant'è che, buono di cuore qual era, mandò a Padre Martini, con un candore che ha del commovente, una copia della medaglia<sup>18</sup>.



Fig. 10 - M. Oesterreich, Jommelli in una caricatura.



Fig. 11. G. Barberi, *Jommelli tra gentiluomini romani*, Roma, Calcografica Nazionale.

A voler dar credito a un oscuro resoconto apparso a firma di tale J. F. Reichardt il 12 marzo del 1800 sull'*Allgemeine musikalische Zeitung*, il principale periodico musicale tedesco dell'epoca, il compositore aversano sarebbe stato rappresentato, ancora una volta, in un'altra medaglia, mentre nei panni di uno schiavo trascina un carro trionfale su cui campeggia il compositore spagnolo Domingo Terradellas (Barcellona 1713 - Roma 1751.)<sup>19</sup>. Questi, noto in Italia come Domenico Terradeglias, fu allievo di Josep Francisco Valls a Barcellona e poi di Francesco Durante a Napoli, dove si distinse presto come autore di oratori (*Giuseppe riconosciuto*, 1736) e di musica sacra. Riscosse successi in tutta Europa. Tra le opere pervenuteci si ricordano *Merope* (1743), *Artaserse* (1744) e *Sesostri re d'Egitto* (1751), che ricalcano dal punto di vista formale i lavori di Johann

<sup>17</sup>Phaedri Augusti liberti Fabulae Aesopiae, I, 13.

<sup>18</sup> V. LEE, *Il Settecento in Italia Letteratura, teatro, musica*, Napoli 1932, p.149.

<sup>19</sup> J. F. REICHARDT, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, v. II (1 ottobre 1799 - 24 settembre 1800), 12 marzo 1800, p. 434.

Adolf Hasse e del giovane Niccolò Jommelli. E proprio all'enorme successo conseguito con quest'ultima opera, si riallaccerebbe la medaglia in oggetto, laddove, secondo il succitato cronista essa sarebbe stata coniata dagli ammiratori di Terradellas per onorare la memoria del compositore spagnolo, trovato pugnalato a morte nel Tevere, assassinato, a dir loro, per mano dello Jommelli, suo rivale, che aveva così voluto vendicare l'affronto subito dopo la rappresentazione di una sua opera, che era stata, invece, unanimemente riprovata.



Figg. 12-14. Ignoto incisore italiano del XVIII secolo, *Jommelli*, Bologna, Biblioteca del Museo Internazionale della Musica.

È perché non vi fossero dubbi sulla matrice dell'assassinio, i sostenitori di Terradellas vi avrebbero fatto incidere sul rovescio della medaglia le parole di un recitativo dell'ultima opera di Jommelli:



«Io sono capace». Il resoconto dell'*Allgemeine musikalische Zeitung* non è considerato però attendibile e tuttavia come sia morto Torradellas è tuttora un mistero. Esempari di questa medaglia non sono stati mai trovati, e tuttavia Eduardo Maria Oettinger nell'edizione italiana del suo *Rossini* riporta che uno degli esemplari di questa rara medaglia era stata acquistata da lady Ester Monmouth, nipote dell'ambasciatore inglese a Napoli, vorace collezionista di autografi musicali e di tutto ciò che aveva a che fare con l'arte, dai reperti archeologici ai dipinti, dalle monete e medaglie ai libri antichi<sup>20</sup>.



Fig. 15 - Ignoto incisore tedesco del XVIII secolo, *Quartetto musicale*, Washington, Biblioteca del Congresso.

A questa temperie, per così dire denigratoria nei confronti di Jommelli, ma stavolta nella direzione opposta, si riallacciano verosimilmente, le altre due acqueforti con illustrazioni di medaglie, conservate presso la Biblioteca del Museo Internazionale della Musica di Bologna, aventi ancora una volta a soggetto il musicista avversario dove, però il Nostro è raffigurato con le sole foglie di lauro intorno alla testa mentre sui due versi delle medaglie compaiono rispettivamente un'*Allegoria della Giustizia che vendica* con sotto la scritta «IVSTITIAE VINDICI» (*la Giustizia che vendica*) (Fig. 13) e un'*Allegoria del Tempo* accompagnata dalla scritta «ILLUXIT TANDEM» (*Alla fine rifulse*) (Fig. 14).

A questo corpus di caricature fa piacere aggiungere una quasi inedita caricatura che ritrae Jommelli in un'incisione del XVIII secolo di un anonimo artista, forse tedesco, mentre nei panni di un bambino (il secondo a destra dell'immagine come indica la didascalia), in compagnia di Cristoph Willibald Ritter von Gluck, fa da corista a un quartetto musicale formato niente di meno che da Georg Friedrich Händel, immortalato mentre intona un'aria del *Messiah*, accompagnato da Johann Joachim Quantz al flauto, da Johann Sebastian Bach al clavicembalo e da Giuseppe Tartini al violino (Fig. 15).

<sup>20</sup> E.M.OETTINGER, *Rossini Romanzo comico*, Venezia 1867, ed. italiana a cura di Adolfo Pick, p.120.



Fig. 16 - A. D. Terbusch, *Ritratto di Jommelli*,  
Stoccarda, Museo Nazionale.

L'incisione fa parte della *Dayton Clarence Miller Collection*, un'eclettica raccolta iconografica musicale custodita presso la Divisione di Musica della Biblioteca del Congresso di Washington, che raccoglie incisioni, acquaforte, stampe e litografie prodotte tra il 15° e il 20° secolo. Il suo fondatore, il dottore Dayton Clarence Miller, che era stato un importante fisico, astronomo e ingegnere acustico americano, nonché un precoce sperimentatore dei raggi X e compito dilettante flautista, l'aveva donata alla Biblioteca poco prima della sua morte, avvenuta a Cleveland il 22 febbraio del 1941. Da una missiva che si conserva presso la stessa biblioteca si evince che l'incisione fu acquistata al suo vecchio proprietario, lo storico inglese del flauto John Finn nel 1923, quando questi in procinto di trasferirsi da Essex a Norfolk, si risolse di cedere parte delle sue collezioni, che furono comprate appunto da Miller. In un'altra parte della missiva, Finn rivela che l'incisione l'aveva acquistata in Germania anni prima come opera del 18° secolo senza menzionare, però, la fonte da cui era derivata e il nome dell'autore<sup>21</sup>.

Ma è tempo di tornare alle immagini autentiche del maestro e lo facciamo con questo ritratto conservato presso il Museo Nazionale di Stoccarda realizzato, come si legge sul retro del dipinto, dalla pittrice di origini polacche Anna Dorothea Terbusch nel 1764, quando entrambi erano al servizio del duca Carlo Eugenio presso la corte di Stoccarda, l'uno con l'incarico di Maestro di Cappella, l'altra come pittrice di corte<sup>22</sup>. Jommelli ebbe sempre caro questo suo ritratto tant'è che lo

<sup>21</sup> F. PEZZELLA, *Jommelli, piccolo corista in una caricatura d'epoca*, in *Nero su Bianco* a. XXVII, n.5 (16 marzo 2014), pp.58 - 59.

<sup>22</sup> Figlia del ritrattista di origini polacche Georg Lisiewski, dopo il giovanile apprendistato presso la bottega paterna Anna Dorothea Therbusch (Berlino 1721- 1782) lasciò la pittura per aiutare il marito nella conduzione di un ristorante. Nel 1761, dopo aver dato al marito ben sette figli, abbandonò la famiglia per mettersi al servizio del duca Carlo Eugenio presso la corte di Stoccarda per il quale realizzò ben diciotto dipinti per la galleria del castello. Nel 1765 andò a Parigi dove conobbe Denis Diderot, famoso critico d'arte del tempo con il quale convisse per qualche tempo. Nonostante fosse stata successivamente accettata dall'Accademia non ebbe molto successo per cui, nel 1768, a causa di gravi difficoltà economiche, lasciò Parigi per tornare a Berlino, dove invece era tenuta in grande considerazione perfino da Federico II di Prussia



portò con sé quando fece definitivamente ritorno ad Aversa per accudire alla moglie malata e qui il dipinto sarà rimasto presumibilmente fino agli anni '40 del secolo scorso quando, non sappiamo bene come, forse per un acquisto, ritornò a Stoccarda entrando a far parte delle collezioni del museo tedesco, come sembrerebbe confermare, peraltro, il numero d'inventario WLM 1941- 4 che lo contrassegna<sup>23</sup>. Il ritratto ci tramanda la consueta immagine di Jommelli con il cranio grosso e il collo taurino e con l'espressione affabile e mite (Fig. 16).



Fig. 17 - M. S. Carmona, *Jommelli espone il carattere del teatro musicale e il suo progresso*.



Fig. 18 - Ignoto incisore tedesco del XVIII secolo, *Ritratto di Niccolò Jommelli*.

Un'immagine che troviamo ripetuta in seguito in un gran numero d'incisioni e busti tranne che in un'inedita incisione di Manuel Salvador Carmona su disegno di Gabriel Ferro che precede il IV canto del famoso poema didascalico, *La música*, dello scrittore e drammaturgo spagnolo Tomás de Iriarte, edito a Venezia nel 1789<sup>24</sup>. Nell'incisione, infatti, Jommelli è raffigurato, sullo sfondo di un

che le affidò la decorazione con scene mitologiche del palazzo di Sansoucci e l'esecuzione del proprio ritratto. La sua produzione annovera circa duecento dipinti, oggi variamente conservati nella Gemälgalerie di Berlino, il Neues Palais di Potsdam e l'Accademia di Belle Arti di Vienna, tra cui i ritratti dei membri di ben otto famiglie nobili prussiane e il ritratto di Caterina II di Russia.

<sup>23</sup> *Der freie Blick Anna Dorothea Thersbusch und Ludovike Simanowiz zwei Porträtmalerinnen des 18. Jahrhunderts*, catalogo della mostra del Metropolitan Museum di Ludwigsburg, Kunstverein Ludwigsburg, Villa Franck 2002 - 2003, Heidelberg 2002, p.115.

<sup>24</sup> Manuel Salvador Carmona (Nava del Rey 1734 - Madrid 1820) fu avviato, giovanissimo, allo studio del ritratto e dell'incisione con Nicolais Dupuis a Parigi. Nel 1778 si stabilì a Roma per qualche tempo. Insegnò nella Real Accademia di Belle Arti di San Fernando nel decennio 1780-1790. Tra le sue incisioni più note vanno ricordate: *L'Allegoria in onore di Carlo III di Spagna*, di Francesco Solimena; *Bacco incorona i suoi seguaci*, di Diego Velázquez; *Una Madonna seduta su nuvole*, di Murillo; *Una Madonna*, di Van Dyck; un *Angelo che appare a Maria Maddalena* del Guercino; il *Ritratto di Carlo III* di Anton Raphael Mengs.

Pittore e incisore, Gregorio Ferro (Santa Maria de Lamas, La Coruña 1742 - Madrid 1812), noto anche come Gregorio Ferro Requeijo dopo gli esordi nel monastero benedettino di Santiago de Compostela si trasferì a Madrid, dove vinse diversi premi alla Real Academia delle Belle Arti di San Fernando. Nel 1780 contribuì a



paesaggio boschivo, snello nella figura e nel volto, con una maschera nella mano sinistra, mentre, circondato da altri musicisti, tutti abbigliati nella maniera classica, espone il carattere del teatro musicale e il suo progresso (Fig. 17). Tra le incisioni e i busti si segnalano, invece, oltre a un certo numero di opere anonime, talune di grande spessore artistico, le incisioni di Angle Laurent De La Live De Jully, Johann Christoph Nabholz, Carl Traugott Riedel, Luigi Scotti, Guglielmo Morghen, Heinrich Eduard von Wintter, Angelo Maria Damiano Bonini, Vincent, Haster, Vincenzo Roscioni, Lorenzo Bianchi e Domenico Cuciniello, Sperindio Maffei, Leopoldo Dolfino, i busti del Museo Nazionale di Stoccarda, del Museo Musicale di Bologna, dell'Operà di Parigi, dove è rappresentato anche l'altro grande musicista aversano Domenico Cimarosa.



Fig. 19 - A. L. De Lalive, *Ritratto di Jommelli*.

La più antica di queste incisioni è quella realizzata da un anonimo incisore, forse tedesco, realizzata, verosimilmente quando il musicista era ancora in vita e utilizzata, peraltro, dal filosofo e teologo svizzero Johann Caspar Lavoter per illustrare un paragrafo del suo fortunato saggio di fisiognomica *Physiognomische, Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, avente a soggetto giusto appunto la fisiognomica di Jommelli, edito a Lipsia e Winterthur tra il 1775 e il 1778. In essa il musicista è raffigurato a mezzo busto, in camicia, con il collo merlettato e col viso rivolto di tre quarti verso destra, secondo i tratti fisionomici che ne connotano quasi tutta l'iconografia (Fig. 18).

illustrare l'edizione spagnola del *Don Chisciotte*. Dal 1783 cominciò a lavorare per la corte spagnola. La sua produzione, caratterizzata da grandi composizioni, annovera la pala della *Sacra Famiglia*, dipinta per la chiesa di San Francesco di Madrid, il *Sant'Agostino e il Bambino* per la chiesa del monastero di La Encarnaci nella stessa città, le tele per il convento di San Rosendo in Celanova e per la cattedrale di Santiago de Compostela, nonché ritratti e scene storiche.

Questa immagine del musicista ha goduto, in particolare negli anni successivi, di molta fortuna tant'è che stata riprodotta in diverse occasioni ed è servita da modello per diverse altre incisioni. Il rame fu utilizzato, infatti, tra gli altri, da Hermann Albert come frontespizio della sua nota biografia sul musicista aversano, «*Niccolo Jommelli als Operkomponist Mit einer Biographie*», edita a Halle an der Saale nel 1908.

Un'incisione coeva, realizzata da Angle Laurent De La Live De Jully all'interno di un medaglione di forma circolare racchiuso in un secondo tondo concentrico sormontato in alto da una nocca, ci restituisce un'immagine del musicista, realizzata forse in fogli sciolti, caratterizzata dalla fronte sfuggente e da un'ampia arcata orbitale, "fotografato" nell'età del massimo vigore fisico e intellettuale (Fig. 19).

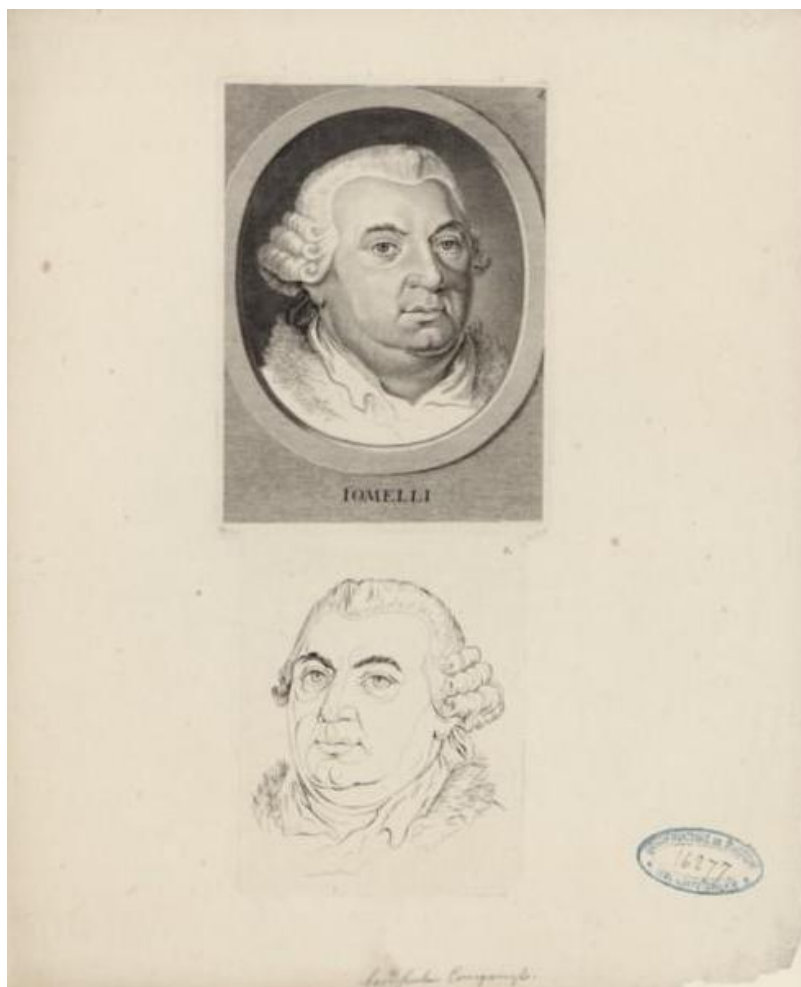


Fig. 20 - Ignoto incisore tedesco del XVIII secolo,  
*Doppio ritratto di Jommelli.*

Sotto l'immagine, in posizione centrale, all'interno di un cartiglio, un distico recita «Dell'armoniche note ecco l'onore Di Partenope Orfeo, del Tebro amore».<sup>25</sup> Dell'ultimo decennio del secolo è l'immagine successiva, di un anonimo incisore, forse tedesco, che ci propone in un'unica soluzione due effigi del volto del musicista contrapposte verticalmente - l'una, quella superiore, incisa, l'altra disegnata - rappresentato di fronte, ma con una leggera torsione della testa volta verso destra nell'incisione, nel verso opposto nel disegno (Fig. 20).

Quest'ultimo era servito, verosimilmente, nella preparazione dell'incisione. A questo disegno si

<sup>25</sup> Ricco collezionista d'arte e artista dilettante, Angle Laurent de Lalive de Jully (Parigi 1725 -1779) realizzò per il *Catalogue historique du Cabinet de peinture et sculpture françoise* di Jean Paul Mariette, edito in prima edizione a Parigi nel 1764, l'incisione raffigurante *Minerva che insegna un giovane artista*. Suoi sono pure i *Ritratti di Jean Jovenet* e di *Hyacinthe Rigaud*.

sarebbe più tardi ispirato, nei primi decenni del secolo successivo, l'incisore svizzero Johann Heinrich Mayer nel tratteggiare il disegno che accompagna il già citato profilo fisiognomico di Jommelli tracciato dal connazionale Johann Caspar Lavater riproposto da Johann Kaspar von Orelli (1787 - 1849) in un'antologia di scritti selezionati, *Ausgewählte Schriften*, edita in otto volumi a Zurigo tra il 1841 e il 1844 a cura dell'editore F. Schulthess (vol. III, pp. 246 - 248.)<sup>26</sup> (Fig. 21). Alla fine del Settecento si pone anche l'acquaforte realizzata da Johann Christoph Nabholz da un disegno ricavato da Carl Wilhelm Weisbrod da un dipinto o da una precedente incisione di Gottlieb Friedrich Riedel realizzata tra il 1759 e il 1779 quando questi era direttore per la pittura e l'incisione presso la corte di Stoccarda<sup>27</sup> (Fig. 22).



<sup>26</sup> Johann Heinrich Meyer (Staefe, Zurigo 1760 - Jena 1832) dopo aver studiato pittura con Johann Heinrich Füssli si trasferì prima a Roma, dove incontrò Goethe di cui sarebbe diventato in seguito amico e consigliere, e poi a Napoli per insegnare storia dell'arte, incarico che abbandonerà dopo qualche anno giusto appunto per seguire Goethe, da cui non si separerà più seguendolo a Weimar col grado di consigliere aulico. In questa veste fondò con il poeta tedesco la rivista d'arte *Propilei* e seguì costantemente il suo lavoro di critico storico e artistico firmandosi, a volte, come anonimo mentore.

<sup>27</sup> Pittore e incisore, Johann Christoph Nabholz (Ratisbona 1724 - S. Pietroburgo 1797), visse e lavorò per lo più a Lipsia, salvo brevi soggiorni a Dresda, dove realizzò delle belle incisioni colorate della città, ad Augusta e a San Pietroburgo, dove sarebbe poi morto. Durante il soggiorno in Russia incise tra l'altro il *Ritratto dell'imperatrice Caterina II*. Un consistente nucleo di litografie dell'artista, ben diciannove, aventi a soggetto *Paesaggi*, *Animali* e *Figure* si conserva presso il Museum of Art di Filadelfia.

Pittore di porcellane, incisore e decoratore Gottlieb Friedrich Riedel dopo un breve apprendistato con J. F. Fiedler studiò all'accademia di Dresda. Dal 1743 al 1756 lavorò come pittore a Meissen e poi a Höchst e a Frankenthal dove diresse la locale manifattura fino al 1759. In quell'anno si trasferì a Ludwigsburg con l'incarico di direttore per la pittura e l'incisione, attività che lo tenne ininterrottamente impegnato per vent'anni, durante i quali produsse soprattutto vasellame e una gran mole di disegni spesso usati anche da altre manifatture. Trasferitosi ad Augsburg si dedicò quasi esclusivamente alla produzione d'incisione per libri (*Galleria degli antichi Greci e Romani*, *Tabulae Regni animalis*).

Pittore e incisore tedesco, Carl Wilhelm Weisbrod (Stoccarda 1743 - Verden 1806) si formò a Parigi sotto la guida del connazionale Johann George Wille. Nel 1780 lasciò la capitale francese per trasferirsi ad Amburgo. Due sue incisioni si conservano presso l'Art Gallery di Auckland in Nuova Zelanda, altre sette (*Paesaggi*) presso l'Harvard University Art Museum.



Qualche anno dopo, un suo omonimo, Carl Traugott Riedel, incise un nuovo ritratto di Jommelli, dove il musicista è raffigurato, a mezzo busto, avvolto in un ampio mantello con il viso rivolto di tre quarti verso destra (Fig. 23). L'incisione apparve qualche anno dopo, contenuta in un doppio ovale, nel numero 22 dell'*Allgemeine musikalische Zeitung* del 26 febbraio 1805 edita dalla famosa Litografia Breitkopf & Hartel di Lipsia, la più antica casa editrice musicale del mondo, riferimento per molti decenni dell'universo musicale.

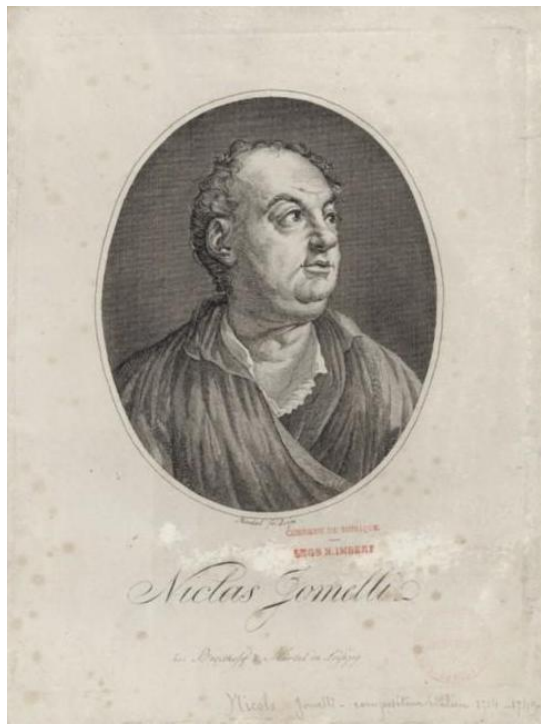


Fig. 23 - C. T. Riedel,  
*Ritratto di Jommelli.*

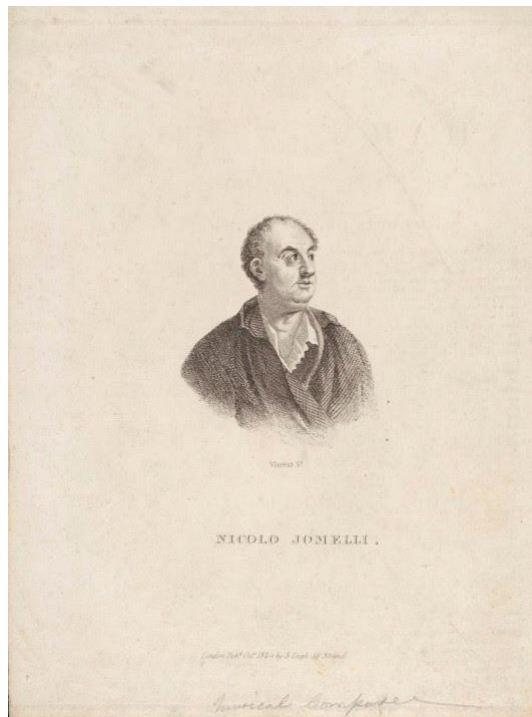


Fig. 24 - [?] Vincent,  
*Ritratto di Jommelli.*



Fig. 25 - [?] Haster,  
*Ritratto di Jommelli.*



Fig. 26 - V. Roscioni,  
*Ritratto di Jommelli.*

Forse per questa ragione l'incisione conobbe una discreta fortuna e diffusione come comprovano alcune imitazioni: da quella di un non meglio conosciuto incisore inglese che si firma Vincent in una litografia pubblicata nel 1824 da Samuel Leigh, uno dei più noti librai inglesi, titolare a Londra di un importante negozio presso Trafalgar Square ed editore di una quarantina di pubblicazioni storiche, religiose e geografiche (Fig. 24), a quella di un suo connazionale, tale Haster, che firma ben trentatré delle trentasei incisioni che accompagnano le biografie di altrettanti musicisti nella raccolta denominata *Iconografia d'Euterpe ossia Collezione di ritratti con notizie biografiche dei più celebri armonisti antichi e moderni*, edita a Londra nel 1825 a cura di Jousnel e Walker e di D. R. Salvini e Dupui (Fig. 25); e, ancora, a quella realizzata, ancora a metà Ottocento, da Vincenzo Roscioni, parte di una serie di sedici ritratti con relativo testo biografico dedicati ad altrettanti musicisti italiani, edita a Roma da Martelli e Danesi tra il 1845 e il 1848 (Fig. 26).

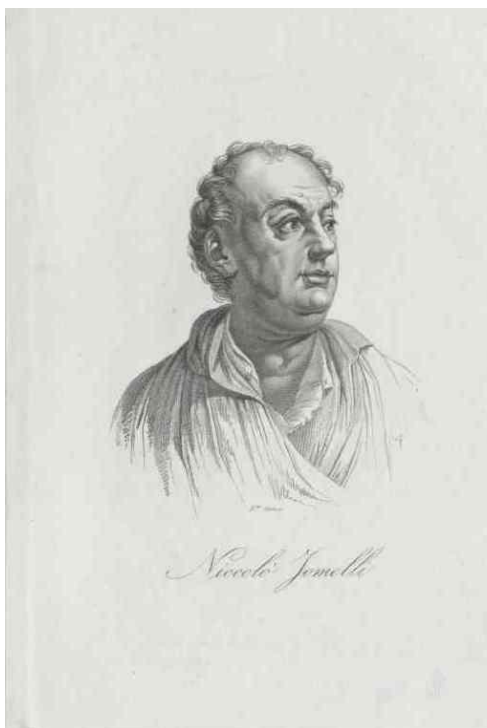


Fig. 27 - Ignoto incisore del XVIII secolo, *Ritratto di Jommelli.*



Fig. 28 - Ignoto incisore del XVIII secolo, *Ritratto Jommelli.*

Delle tre incisioni, l'unica con qualche tratto di originalità è quella di Haster che utilizza come sfondo un lussureggiante giardino<sup>28</sup>. Nulla si coglie di originale, del resto, anche nelle altre coeve incisioni rimaste anonime (Figg. 27 e 28).

Molto convenzionale anche l'immagine di Jommelli che compare con Piccinni, Fux e Sacchini in uno dei diversi ovali che animano una delle quattro grandi incisioni, eseguite, in ragione di due ognuno, dallo Studio di Francesco Rainaldi di Firenze e dallo Studio di Pietro Bettelini di Roma su disegno di Luigi Scotti per celebrare tutti i protagonisti che animarono a vario titolo il melodramma veneziano del Settecento<sup>29</sup> (Figg. 29 e 30).

<sup>28</sup> Vincenzo Roscioni (Roma, notizie 1845 - 1878) gode di qualche notorietà per essere l'autore del *Ritratto di Giacomo Leopardi* che si conserva presso la Casa di Carducci a Bologna. Litografò diversi dipinti famosi fra cui la *Deposizione Baglioni* di Raffaello, il *Vaticinio di Simeone* di Fra Bartolomeo e la *Deposizione* di Daniele da Volterra. Ebbe anche un lungo rapporto di collaborazione con i fratelli D'Alessandri, fotografi romani, ritoccando molte delle loro fotografie.

<sup>29</sup> Francesco Rainaldi (Roma 1770 1805) fu allievo di Raffaele Morghen. Incise, tra l'altro, *La Cena degli Apostoli di Leonardo* e *l'Aurora* di Guido Reni. Luigi Scotti è noto, invece, per alcuni disegni per incisioni (*Gesù che sale il Calvario*, una *Crocifissione* e una *Deposizione*) conservate alla Calcografica Nazionale di Roma. Per il resto si sa che nel 1823 restaurò una tavola di Pontormo.

I ritratti, a mezzo busto, dei cantanti, dei compositori (distribuiti su due incisioni) e dei «Professori celebri del Suono» sono racchiusi isolatamente o a gruppi, entro cornici ovali collocate a guisa di medaglioni in bassorilievi tra frasche e rocce. Il gruppo di compositori, che comprende il musicista aversano, culmina con un volo di tre amorini che reggono spartiti musicali in un nembo di luci. L'incisione in oggetto, databile tra il 1801 e il 1807, fu realizzata dalla Società Rainaldi<sup>30</sup>.



Fig. 29 - F. Rainaldi (Studio di), *I protagonisti del melodramma veneziano del Settecento*.

Al 1812 risale invece l'incisione, realizzata da Guglielmo Morghen e contenuta in un ovale, che precede "l'elogio" di Jommelli dettato in otto pagine da Domenico Martuscelli per le *Biografie degli uomini illustri del Regno di Napoli ornate de loro rispettivi ritratti*, edito a Napoli nel 1812<sup>31</sup> (Fig. 31). Il musicista è ritratto a mezzo busto nel solito abbigliamento, con il viso rivolto verso sinistra, con le caratteristiche fisionomiche che saranno proprie della tradizione iconografica ottocentesca italiana, e cioè con la testa coperta da una parrucca, la fronte alta e sfuggente, il naso gibboso, un accenno di doppio mento.

<sup>30</sup> C. ALBERICI, *Iconografia del melodramma veneziano del Settecento nella Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli" al Castello Sforzesco*, in M. T. MURARO, *Venezia e il melodramma nel Settecento*, Firenze 1978, vol. I, pp. 23-31.

<sup>31</sup> Figlio dell'incisore fiorentino Filippo Morghen, Guglielmo nacque, probabilmente, a Napoli nel 1701. Aiutò nei suoi lavori il più noto fratello Raffaello. Di lui sono noti un bel ritratto di Napoleone e di Championnet e l'incisione de *La fontana di Gian da Nola a S. Lucia*. Morì nel 1846.





Fig. 30 - F. Rainaldi (Studio di), *I protagonisti del melodramma veneziano del Settecento*, particolare.

Di tutt'altro tenore è, invece, la litografia realizzata nel 1815 da Heinrich Eduard von Wintter, la diciottesima delle ottantotto che costituiscono l'apparato iconografico della nota raccolta dei ritratti dei compositori più famosi, *Portraite der berühmtesten Compositeurs der Tonkunst*, compilata dal Wintter per la parte illustrata e da Felix Joseph Lipowsky per il testo, edita a Monaco di Baviera dalla casa editrice Stuntz tra il 1813 e il 1821<sup>32</sup> (Fig. 32). Come già osservò il Kinsky nel lontano 1929, la litografia, racchiusa in un ovale, s'ispira al ritratto conservato all'epoca nel Museo Civico di Bologna poi confluito al Museo Internazionale della Musica, che è copia, come abbiamo visto, del noto ritratto di Giuseppe Bonito della Fondazione Pagliara (Napoli, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa)<sup>33</sup>.

A un altro apparato iconografico, realizzato per una *Serie di vite e ritratti de' famosi personaggi degli ultimi tempi* edita a Milano da Batelli e Fanfani nel 1818, fa riferimento l'acquaforte con il ritratto a figura intera di Jommelli eseguito da Angelo Maria Damiano Bonini su disegno di Vincenzo Demarchi<sup>34</sup> (Fig. 33). Il ritratto raffigura il musicista in piedi, appoggiato con il braccio

<sup>32</sup> Pittore e litografista, Heinrich Eduard von Wintter (Monaco di Baviera 1788-1825), incise tra gli altri, i ritratti dei compositori italiani Alessio Prati e Pasquale Anfossi, del compositore ceco Antonio Rosetti, del compositore tedesco Carl Ditters von Dittersdorf, del compositore austriaco Florian Leopold Gassmann e dell'organista tedesco del '400 Conrad Panmann.

<sup>33</sup> G. KINSKY, *Geschricthe der Musik in Bildern*, Leipzig 1929, p. 202.

<sup>34</sup> Dopo aver frequentato la scuola pubblica di disegno della città natale, Angelo Maria Damiano Bonini (Cremona 1790-? 1833 ca.) si trasferì a Milano per completare la sua preparazione. Tornato a Cremona, incise su disegni di Antonio Bottazzi e Filippo Caporali alcuni dipinti di Giulio Campi presenti nelle chiese cittadine (*Presentazione di Gesù al tempio*, in Santa Margherita, il *Battesimo di Cristo*, nella Cattedrale, la *Madonna col Bambino* in San Sigismondo.) Sue anche le incisioni che raffigurano la celebre *Sacra Famiglia* di Raffaello e la *Madonna col Bambino* di Correggio su disegno di Luigi Rados.

Vincenzo Demarchi (attivo inizio sec. XIX) disegnò il frontespizio e le tavole della seconda edizione de *Il Corsaro, novelle di Lord Bayron* edita a Milano nel 1824. La Civica Raccolta d'incisioni Serrone nella Villa Reale di Monza conserva diversi *Ritratti* disegnati dal Demarchi. La Pinacoteca Repossi di Chieri (Brescia)

destro a un albero di un lussureggiante giardino che gli fa da sfondo. Ha i piedi leggermente accavallati e la testa girata verso sinistra. Alla sua destra s'intravede un tavolo da giardino sul quale è poggiato un calamaio con una penna d'oca. Come sembra indicare anche lo spartito che regge nella mano destra forse era intento a scrivere un pezzo. L'espressione è tra il pensoso e l'assorto, lo sguardo meditativo e lontano, il volto atteggiato a un discreto riserbo.

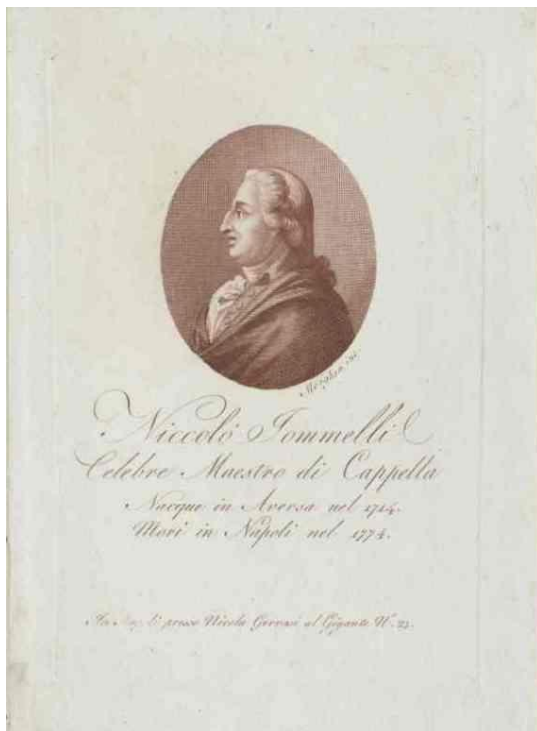


Fig. 31 - G. Morghen,  
*Ritratto di Jommelli.*



Fig. 32 - H. E. von Winterr,  
*Ritratto di Jommelli.*

All'incisione di Morghen s'ispirarono, invece, i napoletani Lorenzo Bianchi e Domenico Cuciniello quando incisero, su disegno di Gioacchino Forino<sup>35</sup>, l'immagine del compositore a mezzo busto, col

---

conserva, invece, il *Ritratto di Nicola I.*

<sup>35</sup> Fratello dell'architetto Ciro e zio del drammaturgo Michele, Domenico Cuciniello alternò l'attività di architetto e ingegnere a quella di litografo, raggiungendo in entrambi i campi grande fama. Prima testimonianza della sua attività di litografo-editore fu, nel 1823, la pubblicazione della cartella didattica, composta di ventiquattro tavole, degli *Elementi di paesaggio ricavati dalle opere di Cristoforo Knip. Disegnati da C.zo de Angelis*. Nel 1825, Cuciniello unì la sua impresa, a quella del disegnatore e litografo Lorenzo Bianchi. Il loro primo lavoro conosciuto è il ritratto di *Giovanni Pacini*, disegnato da Carlo De Falco nel 1825. Nel 1826 i due esposero diciotto ritratti, tra cui quello dello Jommelli, presso "l'Esposizione degli oggetti di Belle Arti del 4 Ottobre 1826" (la cosiddetta Biennale borbonica). Tra il 1826 e il 1827, stimolati dalla presenza a Napoli del pittore svedese Hjalmar Mörner, incominciarono a produrre soggetti di costume popolare con una prima serie di tredici litografie colorate (Roma, Gabinetto naz. delle stampe) cui seguì un album di trentadue tavole (*Nuova raccolta di scene popolari e costumi di Napoli*, Londra, British Library), con soggetti ancora in gran parte opera del Mörner. Nel 1828, su disegni di Gioacchino Forino, pubblicarono una serie di ritratti dei *Regnanti delle Due Sicilie* e nel 1829 una nuova *Raccolta di costumi napoletani disegnati e colorati dal vero*. L'opera che diede maggior fama alla casa litografica Cuciniello e Bianchi fu pubblicata tra il 1829 e il 1832, in tre volumi, con il titolo *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie*. Le vedute, ben 178, furono dipinte dai paesaggisti della cosiddetta scuola di Posillipo, in particolare da Giacinto Gigante, Achille Vianelli, Raffaele Carelli, Salvatore Fergola, e litografate da R. Müller, F. Hörner, F. Wenzel, C. W. Goetzloff, L. Jely, P. de Léopold, Gioacchino Forino e Gaetano Dura. La fortuna del *Viaggio pittorico* determinò nel 1832 la pubblicazione delle *Esquisses pittoresques et descriptives de la ville et des environs de Naples*, quarantaquattro tavole, molto spesso realizzate su disegni di Giacinto, e una

viso rivolto verso sinistra e il capo ornato da una ricercata parrucca, presentata con altre diciotto analoghe incisioni, tra cui il ritratto della cantante *Adelaide Tosi* e di *Carlo Paessler* alla Biennale Borbonica del 1826<sup>36</sup> (Fig. 34). In questa incisione l'aspetto di Jommelli è quello di un uomo che ha da poco superato i quaranta anni, molto raffinato nell'abbigliamento, il naso estremamente pronunciato, l'occhio vigile sotto sottili sopracciglia e un'ampia fronte priva di rughe.



Fig. 33 - A. M. D. Bonini, *Ritratto di Jommelli*.

deliziosa serie di litografie acquerellate con *Nature morte di fiori e frutta*, che ebbero grande diffusione anche all'estero. Il Cuciniello va inoltre ricordato per alcune architetture civili e militari.

Disegnatore e litografo, Lorenzo Bianchi, fu titolare a lungo, prima di associarsi a Domenico Cuciniello, di un proprio stabilimento tipografico in via Sant'Anna di Palazzo di Napoli, noto per le piccole vedute dei *Souvenirs pittoresques* e per i ritratti ufficiali e le tavole dei *Ritratti di Illustri napoletani*. Verso il 1825, dopo un viaggio di studio in Francia e Inghilterra rinnovò profondamente l'arte litografica a Napoli con l'introduzione di nuovi torchi, inchiostri e matite. Nel 1835 illustrò con tavole litografiche la *Storia del Regno di Napoli*.

Litografo e disegnatore, Gioacchino Forino, fu attivo a Napoli, nei primi decenni del secolo XIX presso l'Officina dei Cuciniello e Bianchi. Autore di una vastissima e ragguardevole produzione litografica, collaborò, tra l'altro, alle tavole litografiche per il *Viaggio pittoresco nel regno delle due Sicilie*, Napoli 1829 e a quelle per *Napoli e luoghi celebri delle sue vicinanze*, Napoli 1845. Tra le sue ultime realizzazioni si ricordano, invece, alcune vedute a pastello, disegnate nel 1857, inserite nella *Guida generale della navigazione* di Eugenio Rodrigues.

<sup>36</sup> *Esposizione degli oggetti di Belle Arti del dì 4 ottobre 1826*, Napoli 1826.



All'incisione di Morghen s'ispirarono, altresì, le litografie di Sperandio Maffeis.<sup>37</sup> e la cromolitografia di Leopoldo Dolfino<sup>38</sup>. La prima apparve nel III volume della raccolta denominata *Iconografia Italiana degli uomini e delle donne celebri Dall'epoca del risorgimento delle scienze e delle arti fino ai nostri giorni* edita a Milano nel 1837 presso l'Editore Antonio Locatelli (Fig. 35).



Fig. 34 - L. Bianchi – D. Cuciniello,  
Ritratto di Jommelli.



Fig. 35 - S. Maffeis,  
Ritratto di Jommelli.

Precede le tre pagine, contrassegnate da numeri romani, delle brevi note biografiche sul musicista aversano dettate da un autore che volle mantenere l'anonimato. In un'altra edizione dell'opera, datata allo stesso anno, la stampa è nel IV volume e le misure sono leggermente più ridotte (213 x 167). La seconda apparve, invece, in un'altra raccolta biografica di uomini celebri (vol. VI) a cura di Luigi Jaccarino, *Vite e ritratti degli uomini celebri di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, pubblicata a Napoli tra il 1840 e il 1850 (Fig. 36).

I busti con le fattezze di Jommelli sono pochi ma tutti di grande qualità, a partire da quello realizzato in marmo, forse su commissione dello stesso duca Carlo Eugenio, per la Reggia di Ludwigsburg, per il quale l'autore, un ignoto scultore verosimilmente tedesco, scelse, suggestionato evidentemente dalla ritrattistica romana d'età imperiale, un taglio lunato (Fig. 37).

<sup>37</sup> Pittore e incisore, accademico di Brera, Sperandio Maffeis (Orzinuovi, Bs, 1809-?) lasciò al suo paese natale un cospicuo legato grazie al quale fu fondata una scuola di pittura intitolata a suo nome presso la Rocca San Giorgio.

<sup>38</sup> Leopoldo Dolfino, probabilmente napoletano, è noto per aver partecipato nel 1833, conseguendo la medaglia d'argento di 3ª classe per le opere di disegno, all'edizione della Biennale Borbonica di quell'anno. Nel 1845 sappiamo che dirigeva una litografia in via Donnalbina. Predilesse soprattutto il ritratto, anche se della sua produzione si conoscono quattro vedute del Ticino, copiate dalle incisioni che i fratelli Emile e Adolphe Rouargue realizzarono per illustrare *l'Histoire et description de la Suisse et du Tyrol* di M. P. Aimé de Golbéry edita a Parigi nel 1838, la raffigurazione della *Tomba di Nicola Antonio Zingarelli* e *L'altare di Nostra Signora del Pilar*, litografia con la quale fu presente alla Biennale Borbonica del 1855. Ebbe un fratello, Ferdinando, anch'egli litografo e editore, di cui si conosce, però, una sola litografia.



Fig. 36 - L Dolfino,  
*Ritratto di Jommelli*.



Fig. 37 - Ignoto scultore tedesco del XIX secolo, *Busto di Jommelli*, Ludwigsburg, Reggia.



Fig. 38 - Ignoto scultore francese del XIX secolo, *Busto di Jommelli*, Parigi, Palais Garnier (Opéra).

Alla seconda metà dell'Ottocento, risale, invece - realizzato tra il 1865 e il 1872 da un ignoto scultore francese in concomitanza con i lavori di edificazione di *Palais Garnier*, sede dell'Opéra di

Parigi - il busto del musicista contenuto all'interno di un clipeo decorato in alto con fastigi che si osserva sulla facciata del teatro (Fig. 38). Per evitare confusioni, nella parte sottostante lo scultore vi aggiunse lo stemma di Aversa con la raffigurazione molto semplificata del gallo basilisco e più sotto ancora gli estremi biografici del musicista.

Al busto di Ludwigsburg, con l'aggiunta, alla maniera propriamente classica, della corona d'alloro sul capo, s'ispirò, invece, l'anonimo artista, probabilmente uno scultore locale, che sul finire dello stesso secolo realizzò, in collaborazione con altri artisti, una serie di dieci busti di gesso che decorano la Sala di Lettura della Biblioteca del Museo Internazionale della Musica di Bologna (Fig. 39).



Fig. 39 - Ignoto scultore bolognese del XIX secolo, *Busto di Jommelli*, Bologna, Biblioteca del Museo Internazionale della Musica.



Fig. 40 - Ignoto scultore napoletano del XIX secolo, *Busto di Jommelli*, Napoli, Conservatorio di S. Pietro a Majello.

Originariamente, prima che fossero spostati nell'attuale collocazione, i busti, deposti lungo le pareti su peducci, decoravano la Sala Bossi del Conservatorio di Bologna, come testimonia una fotografia dell'insieme pubblicato in un *Numero Unico* edito nel novembre del 1971 in occasione dell'inaugurazione del nuovo organo<sup>39</sup>. In assenza di memorie storiche non è dato sapere quando i busti sono stati trasferiti nell'attuale collocazione come non è dato sapere dei loro autori che, come ipotizza Massimo Medica, appartengono a tre mani diverse. Il busto di Jommelli è, infatti, di fattura più fine degli altri e, col busto di Bernacchi, è di proporzioni leggermente più grandi rispetto agli altri<sup>40</sup>.

Un altro busto di Jommelli, in bassorilievo, si osserva tra i trentotto analoghi manufatti che si sviluppano lungo il fregio della cornice dell'antica sala maggiore dell'Archivio (ora sala Rossini) nel Conservatorio di San Pietro a Majella (Fig. 40). I medaglioni, situati in successione l'uno dopo l'altro secondo l'ordine cronologico della morte, ritraggono, a partire da Alessandro Scarlatti, fondatore della scuola, tutti i grandi maestri che avevano studiato presso il Conservatorio.

<sup>39</sup> *Numero unico per l'inaugurazione del nuovo organo meccanico da camera nella Sala Bossi restaurata 20 - 25- 30 novembre 1971*, Bologna 1971.

<sup>40</sup> M. MEDICA, *Le stanze della musica Artisti e musicisti a Bologna dal '500 al '900*, catalogo della mostra di Bologna, Palazzo del Podestà, Bologna 2002, p. 73.



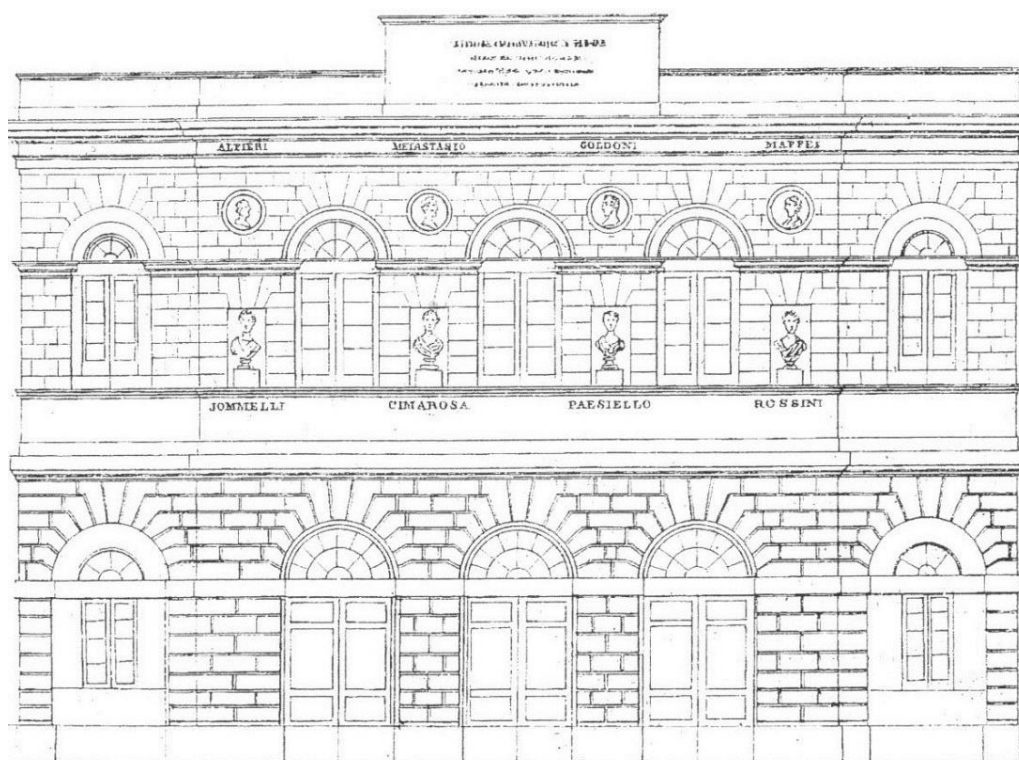


Fig. 41 - *Prospetto del Teatro Traietta di Bitonto*,  
incisione del 1838 (da *Poliorama pittoresco*).

Il busto di Jommelli, circondato da una scritta identificativa che ne attribuisce erroneamente la nascita a Napoli, occupa l'ottava posizione subito dopo Durante. I bassorilievi furono realizzati nel 1845, al posto dei precedenti dipinti a chiaroscuro, in occasione del VII Congresso degli scienziati italiani che si svolse dal 20 settembre al 5 ottobre di quell'anno con la partecipazione di 2427 studiosi italiani e stranieri. Ne patrocinò la realizzazione, il duca di Noja, governatore del Collegio. Di autore ignoto, i bassorilievi furono molto probabilmente lavorati, come suggerisce l'espressione di nobile calma e di meditativo distacco che contraddistingue tutto il ciclo, dalla bottega di uno degli scultori attivi in quegli anni nella realizzazione di un analogo ciclo, con figure di santi, che si svolge lungo il porticato che cinge il Largo del Duomo a Napoli.

È andato invece perso il busto di Jommelli che con le corrispettive immagini di Cimarosa, Paisiello e Rossini e i medaglioni con le effigi di Alfieri, Maffei, Metastasio e Goldoni, realizzate intorno al 1838 da Gerolamo Prezioso, esponente di una famiglia di abili stuccatori locali, decorava il prospetto del teatro Traetta, già Umberto I, di Bitonto<sup>41</sup>. Il prospetto originario del teatro non è, purtroppo, giunto fino a noi, ma fortunatamente disponiamo di una testimonianza di Domenico Valente e di un disegno che correda l'articolo che egli scrisse nel 1838 in occasione dell'inaugurazione del teatro per la popolare rivista napoletana *Poliorama pittoresco*<sup>42</sup> (Fig. 41).

A proposito delle rare immagini che ritraggono Niccolò Jommelli e Domenico Cimarosa insieme, la più interessante è, senza dubbio, quella che vede i due musicisti aversani schierati tra gli ottanta poeti, artisti e musicisti italiani che affollano il sipario del Teatro San Carlo di Napoli, il cosiddetto *Parnaso* ovvero *Omero e le muse tra i poeti*, una gigantesca scenografia su stoffa realizzata nel

<sup>41</sup> Gerolamo Prezioso fu esponente di una famiglia di abili stuccatori; gli antenati Nicola e Domenico decorano di stucchi nel 1753 la cappella della chiesa di San Francesco da Paola; Francesco nel 1803 eseguiva lavori di stucco nella cattedrale di Bitonto. Di Gerolamo si conoscono interventi nel duomo di Bitonto.

<sup>42</sup> D. VALENTE, *Nuovo Teatro in Bitonto*, in *Poliorama Pittoresco*, 41, 1838, pp. 325 - 326; cfr. anche M. G. MITOLO, *Teatro Umberto: appunti di un rilievo*, in *Studi bitontini*, 59-60 (1995), pp. 111 - 124.

1854 da Giuseppe Mancinelli, giusto appunto per il Massimo napoletano<sup>43</sup> (Fig. 42).



Fig. 42 - G. Mancinelli, *Il Parnaso*, Napoli, Teatro San Carlo.

Il soggetto raffigura una concettosa commistione del classico soggetto, tratto dalla mitologia greca (il Parnaso è, come si ricorderà, una montagna del centro della Grecia, che domina la città di Delfi, particolarmente venerata nell'antichità per essere consacrata al culto congiunto di Apollo e delle nove Muse, delle quali era una delle due residenze) con il tema romantico, molto caro all'arte ottocentesca, dell'esaltazione delle "glorie patrie". Il dio greco è al centro della composizione, Omero e Saffo gli sono accanto. Seguono le figure di Erodoto, Socrate, Eschilo e Aristofane, simboleggianti rispettivamente la storia, la filosofia, la tragedia e la commedia. Sull'altro lato si scorgono Fidia, Apelle e Pitagora con i primi due chiamati a rappresentare il progresso delle arti, l'altro quello delle scienze. Alle spalle dei sommi dell'antichità, seduto sull'orlo inferiore di un poggio, siede Virgilio in rappresentanza della letteratura latina; gli porge la mano Dante chiamato a rappresentare l'italianità nei suoi aspetti linguistici e patriottici. Variamente schierati intorno a queste figure, si muovono i grandi intellettuali, gli artisti, i filosofi, gli uomini politici e i musicisti più celebri dal Rinascimento al pieno Settecento e tra questi ultimi si riconoscono sia Niccolò Jommelli sia Domenico Cimarosa, riconoscibili in basso a sinistra, imparruccati e impaludati entro ampi mantelli pieghettati<sup>44</sup> (Fig. 43). Del sipario si conosce anche il bozzetto, esposto alla mostra Borbonica del 1855 e attualmente conservato presso il Museo di San Martino, che, però, esibisce

<sup>43</sup> Dopo aver frequentato i corsi del pittore Costanzo Angelini presso il Reale Istituto di Belle Arti Di Napoli, Giuseppe Mancinelli (Napoli 1813 - Palazzolo di Castrocielo, Frosinone, 1875) esordì, ancora diciassettenne, alle *Esposizioni borboniche*, dove ebbe modo di mettersi in luce con i suoi dipinti di soggetto storico. Nel 1835 vinse il concorso per il pensionato artistico che gli permise di soggiornare a Roma dove ebbe come maestro Vincenzo Camuccini. Durante il periodo romano entrò in contatto con i movimenti, allora all'avanguardia, dei puristi e dei nazareni, mediati dai maestri tedeschi presenti a Roma. Tornato a Napoli nel 1851, vinse il concorso per la cattedra di disegno presso il Reale Istituto di Belle Arti, succedendo al suo ex maestro Costanzo Angelini. Dopo un decennio durante il quale diede nuovo impulso all'istituzione accademica mediando tra classicismo, romanticismo e verismo, passò alla cattedra di pittura. La sua produzione si caratterizza per i soggetti religiosi e devozionali.

<sup>44</sup> *Descrizione del sipario del Real Teatro di S. Carlo, dipinto da Giuseppe Mancinelli, Napoli 1854.*

una minore complessità d'impianto rispetto all'elaborato risultato finale<sup>45</sup>.



Fig. 43 - G. Mancinelli, *Il Parnaso* (part.), Napoli, Teatro San Carlo.

Già precedentemente l'immagine di Jommelli era stata accostata a quella dei grandi musicisti del passato negli affreschi realizzati da Giuseppe Antonio Craffonara che ornano la volta del tempietto dell'Armonia fatto costruire nel 1825 dal banchiere Giuseppe Antonio Bridi, su una collinetta artificiale nel giardino "all'inglese" de "La Palazzina", la sua residenza, posta sulla via che da Rovereto porta a Trento<sup>46</sup>. Il tempietto, progettato dall'architetto Pietro Andreis (Rovereto 1794 - Trento 1879), è a pianta circolare ed è modulato sul numero sette, come le note musicali (Fig. 44). La cupola semisferica poggia, infatti, su sette colonne doriche e accoglie intorno al medaglione centrale, dove era raffigurato *Apollo che dispensa corone di alloro ai genietti*, (decorazione oggi per la maggior parte non più leggibile), in altrettanti scomparti anulari, l'immagine in chiaroscuro dei sette musicisti più amati da Bridi: Haydn, Haendel, Palestrina, Secchini, Gluck, Jommelli e Mozart (Fig. 45). Secondo alcuni studiosi (Nisi, Benedum), il tempietto, che è stato restaurato nell'estate

<sup>45</sup> V. TORELLI, *Cenni sulla pubblica Esposizione degli oggetti di belle arti nel Real Museo Borbonico*, Napoli 1855, p.6; F. P. BOZZELLI, *Sulla pubblica mostra degli oggetti di belle arti nella primavera del 1855*, Napoli 1856, pp. 23-33.

<sup>46</sup> Giuseppe Antonio Craffonara (Riva del Garda, Trento 1790-1837) dopo un lungo apprendistato presso pittori di Riva, s'iscrisse all'Accademia di belle arti di Verona, per poi passare a Roma con una borsa di studio. Qui studiò con Andrea Pozzi, facendosi notare per l'esecuzione di copie di studio dai maestri antichi. Nel 1820 pubblicava la prova più alta di questa sua dote di copista: *I più celebri quadri delle diverse scuole italiane riuniti nell'appartamento Borgia del Vaticano ...*, una raccolta di ben quarantuno bulini. Prima di ristabilirsi a Riva del Garda soggiornò a Verona, e Rovereto, dove decorò, tra l'altro, anche la cappella di casa Rosmini. La maggior parte della sua produzione si conserva in Trentino (gli affreschi dell'Oratorio di S. Croce, a Riva del Garda; la *Via Crucis* nel cimitero vecchio di Bolzano; la *Cena in Emmaus*, presso la chiesa dei rosminiani a Stresa; l'*Apoteosi di s. Bartolomeo*; nella chiesa di Fraveggio). Molti suoi dipinti si trovano presso il Museo civico di Riva del Garda, il Museo provinciale di Trento e presso il *Ferdinandeum* di Innsbruck.



del 2011, racchiude, al di là del dichiarato omaggio ai succitati musicisti, un percorso iniziatico e di meditazione di chiara influenza massonica. Il ripetersi del numero sette, come anche il percorso mistico del giardino, fanno, infatti, parte del simbolismo della Massoneria, alla quale erano legati sia Bridi che Mozart.



Fig. 44 - P. Andreis, *Tempietto dell'Armonia*, Rovereto, La Palazzina.



Fig. 45 - G. A. Craffonara, *Apollo dispensa corone d'alloro ai genietti*, particolare Rovereto, La Palazzina, Tempietto dell'Armonia.

Questa rassegna delle raffigurazioni più antiche si chiude con un interessante dipinto della *Scottish National Gallery* di Edimburgo del pittore italo-inglese Pietro Fabris raffigurante un'*Esercitazione di scherma in casa di Lord Fortrose*, dove l'uomo vestito di nero che scrive al tavolo mentre il signor Fortrose è intento a guardare i suoi ospiti che praticano le loro mosse di scherma, è stato identificato da James Holloway, curatore del museo scozzese, nel nostro Nicolò Jommelli, rientrato a Napoli da Stoccarda nel 1769 per una grave malattia della moglie, da poco vedovo, e per questo ancora vestito a lutto<sup>47</sup> (Fig. 46). Il dipinto, insieme a un altro delle stesse dimensioni che raffigura un *Concerto di Mozart*, costituisce una sorta di *souvenir* del soggiorno partenopeo del musicofilo e clavicembalista Kenneth Mackenzie, Lord Fortrose, il giovane aristocratico scozzese amico di sir William Hamilton, ambasciatore inglese presso la corte di Napoli dal 1764 al 1800, ricordato più volte da Charles Burney nel suo celebre *Musical tour in Italy*. Prima di lasciare Napoli per far rientro in patria, Lord Fortrose, poi conte di Seaforth, volle, infatti, farsi ritrarre dal pittore prediletto dall'amico Hamilton, Pietro Fabris, in due stanze attigue della sua dimora napoletana con gli amici e con i musicisti che aveva incontrato negli ambienti internazionali della capitale borbonica, nella quale si era rifugiato dopo la morte della moglie. Nell'altro dipinto, infatti, è rappresentata la serata musicale organizzata tra il 18 e il 27 maggio del 1770 da Fortrose nel suo

<sup>47</sup> Pietro Fabris, che si descrisse come inglese, condusse gran parte della sua vita a Napoli, dove dipinse paesaggi e quadri di genere che godettero di grande fortuna soprattutto presso i gentiluomini europei approdati a Napoli nel corso del *Grand Tour*. Fu, peraltro, l'artista preferito del console britannico a Napoli, sir William Hamilton, che accompagnò diverse volte, in qualità d'illustratore, nei suoi viaggi per studiare le zone vulcaniche attorno al Vesuvio, all'Etna, allo Stromboli e alle isole Lipari. Frutto di questi *reportage* furono cinquantotto dipinti a *gouache* poi incisi come illustrazioni per alcuni libri di Hamilton tra cui il raro volume *Campi Phlegraei* (Napoli 1776 - 79), uno tra i libri più ammirati del Settecento. Precedentemente aveva pubblicato, nel 1773, una *Raccolta di vari vestimenti ed arti del Regno di Napoli*, dedicata anch'essa a sir William Hamilton, nella quale in trentacinque tavole si ammirano altrettante fogge di costumi di popolani ed artigiani di Napoli, Gaeta, Torre del Greco, Puglia, Calabria e delle isole di Ischia, Procida e Lipari.

appartamento napoletano, ospiti i Mozart, padre e figlio, sir Hamilton e il violinista e compositore torinese Gaetano Pugnani (o secondo altri Emanuele Barbella)<sup>48</sup>.

Dopo qualche anno, il 25 agosto del 1774, Jommelli sarebbe morto, vittima di un corpo apoplettico ricevendo sepoltura nella chiesa di Sant'Agostino alla Zecca, laddove dal 1976 è ricordato degnamente da un monumento realizzato dalla Fonderia Chiurazzi su disegno di Antonio Lebro fatto erigere dai Padri agostiniani e dal comune di Aversa in occasione del II Centenario della morte<sup>49</sup> (Fig. 47).



Fig. 46 - P. Fabris, *Esercitazione di scherma in casa di Lord Fortrose*, Edimburgo, Scottish National Portrait Gallery.

Tra le rappresentazioni moderne di Jommelli, quasi tutte, frutto di rielaborazioni grafiche delle più note incisioni realizzate appositamente per locandine e manifesti in occasione di convegni, manifestazioni celebrative o concerti, si citano un bel disegno di Pier Antonio Gariazzo, una tela del pittore, napoletano di nascita ma aversano di adozione, Carlo Capone, un disegno caricaturale del brillante artista tedesco Matthias Richter. Il disegno di Pier Antonio Gariazzo, che ci propone il profilo a *silhouette* di Jommelli, illustra, unitamente a un disegno che ha per oggetto Cimarosa e a diverse caricature di Rossini, un articolo intitolato *Conversando con gli spiriti* di Francesco Vatielli inserito all'interno di una raccolta di brevi scritti di piacevole lettura curata da Andrea Della Corte, *Satire e grotteschi di musiche e di musicisti d'ogni tempo* edita a Torino nel 1946<sup>50</sup> (Fig. 48). Frutto della grande competenza e passione dell'autore, che fu critico musicale della *Stampa* di Torino e autore di numerosi libri, la raccolta pone la musica in rapporto con la letteratura, la poesia, l'arte teatrale narrando, in tono satirico, di personaggi e curiosità dall'epoca romana agli anni '40 del Novecento.

<sup>48</sup> D. A. D'ALESSANDRO, *I Mozart nella Napoli di Hamilton. Due quadri di Fabris per Lord Fortrose*, Napoli 2006.

<sup>49</sup> M<sup>o</sup> Niccolò Jommelli Musico del '700. In ricordo del Bicentenario della morte, Napoli 1976.

<sup>50</sup> Pittore, disegnatore, saggista e regista, Pier Antonio Gariazzo (Torino 1879 -1964), realizzò numerose tavole e disegni per illustrare diversi libri tra cui si ricordano *La passione di Cristo* di Cirillo Verschaev (Torino 1944) e *Il miracolo di S. Nicola* di Anatole France (Torino 1944). Prima ancora che pittore fu saggista (*Il Teatro muto Albori del cinema*, Firenze 1919), nonché regista e produttore (*La Bibbia*, 1920) cfr. D. BUFFARI, *Piero Antonio Gariazzo pittore*, Milano Roma 1926.



Come un ennesimo omaggio agli uomini illustri di Aversa si configura, invece, la tela di Carlo Capone, che rielabora, in chiave pittorica, l'incisione del busto di Jommelli di anonimo riprodotta dal Lavater nel suo trattato di fisiognomica, con sullo sfondo un castello (Fig. 49). Chiaramente ispirata alle analoghe *performance* di Pier Luigi Ghezzi è, infine, la caricatura in chiave moderna di Jommelli realizzata da Matthias Richter per una serie sui compositori europei del XVIII secolo (Fig. 50).



Fig. 47 - Fonderia Chiurazzi, *Monumento a Jommelli*, Napoli, Chiesa di S. Agostino alla Zecca.



Fig. 48 - Pier Antonio Gariazzo, profilo di Jommelli.

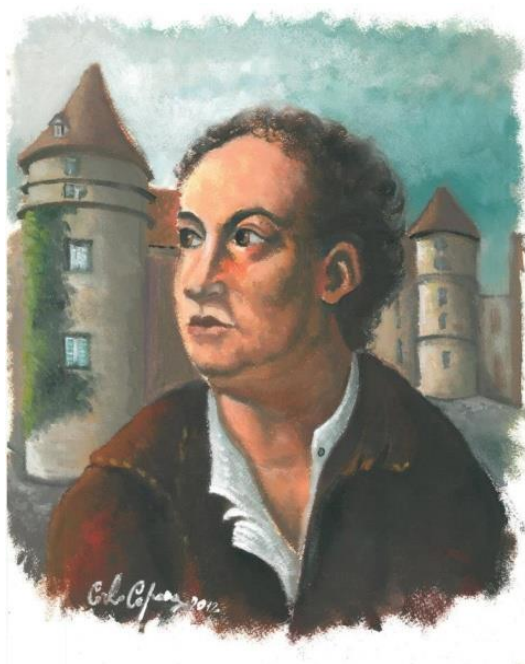


Fig. 49 - C. Capone, Jommelli, Coll. dell'autore.



Fig. 50 - M. Richter, Jommelli.



## LA “NUTRICE DI FRATTAMAGGIORE” NELLE TESTIMONIANZE LETTERARIE, SCIENTIFICHE E ARTISTICHE NAPOLETANE DELL'OTTOCENTO

FRANCO PEZZELLA

Nella seconda metà del XIX secolo, per circa vent'anni, dal 1847 al 1866, Francesco De Bourcard - un editore napoletano discendente da una celebre famiglia svizzera originaria di Basilea trasferitasi a Napoli sul finire del secolo precedente e appassionato studioso della vita quotidiana della città - si dedicò, nell'intento di offrire un omaggio alla terra natale, alla stesura di due volumi sugli usi e costumi napoletani<sup>1</sup>.

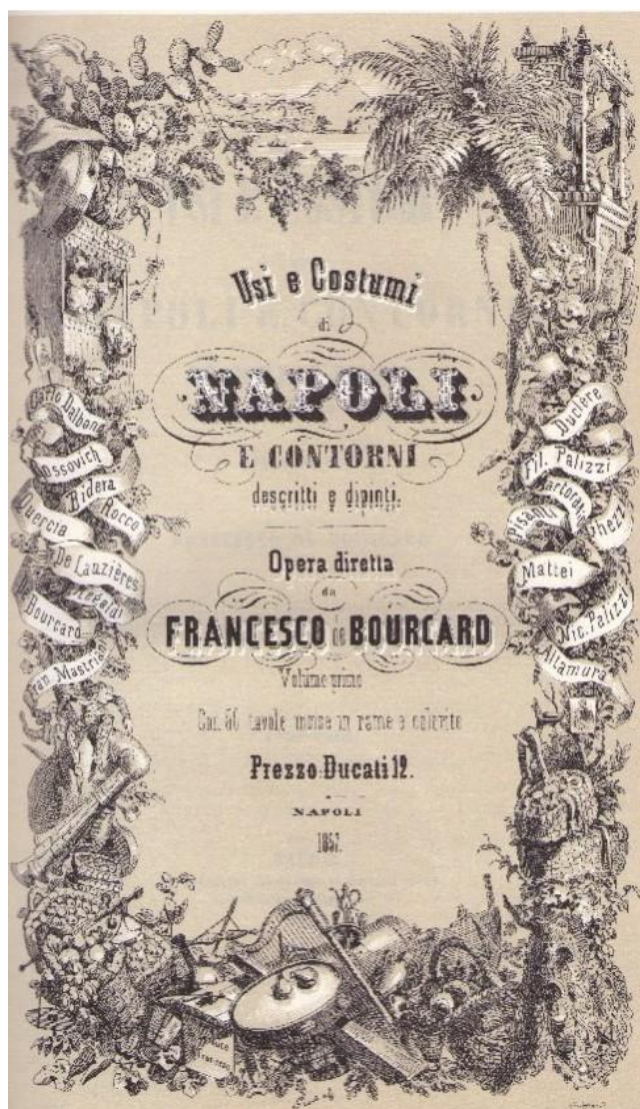


Fig. 1 - F. De Bourcard, *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, Napoli 1853-66, frontespizio.

<sup>1</sup> Francesco De Bourcard era nipote del tenente colonnello svizzero Emanuele Burckhardt (il cognome fu poi francesizzato in De Bourcard), trasferitosi a Napoli su espressa richiesta di Ferdinando IV per coprire il ruolo di Istruttore Capo delle truppe Napoletane. Distintosi nella Guerra dei sette anni e nella conquista di Roma (1798-1799), fu capitano generale del Regno di Napoli (cfr. C. KNIGHT, *Emanuel De Bourcard, generalissimo svizzero al servizio di Ferdinando IV di Borbone*, in *Atti della Accademia Pontaniana*, vol. XL (1991), pp. 1-33.

L'opera, edita tra il 1853 e il 1866 dalla tipografia Nobile giustappunto con il titolo *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, è ritenuta, a ragione, fondamentale (potremmo dire quasi monumentale se rapportata a quei tempi) per la descrizione ottocentesca della città di Napoli e dei suoi abitanti, nell'ambito della quale sono "ritratte", a tutto tondo, in modo nuovo e originale, le usanze, i personaggi tipici del popolo e un'ampia carrellata delle feste popolari e religiose dell'epoca. Non è un caso, infatti, che essa godette di larga diffusione tra i turisti che venivano a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento. Gli intenti dell'editore erano parsi, peraltro, subito ambiziosi già nella breve premessa *A chi legge* nella quale dichiara, non senza modestia, che «Molte collezioni di costumi si pubblicano tuttodi in Napoli ... [ma] non vi era ancora alcuno che ne abbia fatta un'opera completa, aggiungendo a ciascun costume o scena popolare una compendiosa descrizione atta ad illustrarle». Sicché alle novantanove riproduzioni a otto colori realizzate dai vari Teodoro Duclère, Giacomo Ghezzi, Tommaso Altamura, Nicola Palizzi e dal fratello Filippo Palizzi, il quale disegnò la metà delle tavole (quarantanove), si accompagnano i testi scritti, tra gli altri, da Giuseppe Regaldi, Carlo Tito Dalbono, Francesco Mastriani, Emmanuele Rocco, Emmanuele Bidera, Enrico Cossovich, Luigi Coppola, Achille de Lauzières, Giuseppe Orgitano, Federico Quercia e Giuseppe Regaldi, ovvero il meglio del mondo letterario napoletano di metà Ottocento<sup>2</sup>.

Protagonisti di queste immagini e di questi medaglioni letterari sono soprattutto i personaggi che animavano le strade dall'alba a notte inoltrata, uomini e donne che spesso sbarcavano il lunario inventandosi mestieri altrove sconosciuti, ma anche mestieri di antica data, come la nutrice. Ancorché un secolo prima il filosofo svizzero Jean Jacques Rousseau dalle pagine della sua opera, *l'Emilio, o dell'educazione* pubblicata ad Amsterdam nel 1762<sup>3</sup>, biasimasse duramente le donne che affidavano i propri figli alle nutrici privandoli del latte materno, questo mestiere era, infatti, ancora molto diffuso a Napoli sia presso i ceti medio - bassi che presso gli aristocratici; nel primo caso perché la necessità di lavorare, spesso in posti insalubri o in lavori gravosi, non consentiva la presenza di bambini, nel secondo perché avere al proprio servizio una nutrice era un segno di distinzione sociale. In proposito, scrive Enrico Cossovich, l'autore della scheda relativa alla nutrice nel suddetto scritto: «Vengono le nutrici ordinariamente dall'isola di Procida, da Frattamaggiore e da Frattapiccola (*distretto di Casoria*) da Marano (*distretto di Pozzuoli*) da Miano (*distretto di Napoli*) da Sorrento (*distretto di Castellamare*) tutti contorni di Napoli; come pure da Arienzo, Piedimonte d'Alife, Formicola in Terra di Lavoro, e da qualche altro luogo [...] La nutrice, ligia alle patrie costumanze, non lascia mai il suo vestire paesano; se non che entrando a servizio depone l'abito vecchio e la famiglia in cui entra è in obbligo di farlene uno nuovo e più ricco. E questa regola è generale: le famiglie tutte vi consentono, anzi per le più nobili e distinte è una specie di *fanatismo* il tener le nutrici vestite a costume, e la figura che qui offeriamo, tolta dal vero, rappresenta un costume di Frattamaggiore, ove vedete la nutrice nel suo ricco abiti a galloni d'oro con le sue *rosette* (specie d'orecchini), orologio con catenella d'oro ed altri gioielli onde la provvide la ricca casa alla quale appartiene»<sup>4</sup>.

Un primato antico, quello delle nutrici frattesi, che era stato certificato ancor prima del Cossovich dal medico napoletano Aurelio Finizio in un manuale d'igiene della metà del secolo laddove scrive: «La maggior parte delle donne che vengono presso di noi preferite a nutrici sono per lo più delle contadine, che vivono in alcuni piccoli paesi, poche miglia distante dalla città [...] Ne' tempi passati le migliori nutrici venivano scelte da Frattamaggiore, e Minore, dall'Afragola, da S. Arpino, Grumo, e villagi vicini, essendo appunto il fisico di quelle contadinone esente da vizii tali da

---

<sup>2</sup> Le quarantanove tavole furono realizzate in tiratura limitatissima, solo cento copie e, tuttavia, Filippo dovette chiedere l'aiuto di altri artisti poiché era impensabile che potesse dipingere a mano ben 4900 tavole (cfr. A. RICCIARDI, *Filippo Palizzi e il suo tempo*, cat. della mostra di Vasto, Palazzo D'Avalos, 1988).

<sup>3</sup> Nel romanzo, il cui titolo originale è *Émile, ou de l'éducation*, Rousseau assume la vita del giovane Emilio come un modello pedagogico per proporre ai lettori una originale fusione di narrazione e riflessione filosofica e pedagogica fondata sul principio che «l'uomo è naturalmente buono» ed è la società che lo corrompe.

<sup>4</sup> F. DE BOURCARD, *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, Napoli 1853 - 58, II, p.388.

allontanare dall'animo di una madre l'idea di qualunque siasi sospetto d'infezione di sorta alcuna; oggigiorno non vengono interamente escluse, ma atteso la facilità delle strade ferrate vengono preferite più tosto quelle de' dintorni delle montagne di Arienzo, non che di Pietracastagnara [oggi Pietrastornina, n.d.A.] in provincia di Avellino ...»<sup>5</sup>.

Tornando al costume della nutrice di Frattamaggiore di cui fa menzione Cossovich va subito evidenziato che esso fu realizzata da Filippo Palizzi, che nella resa figurativa del personaggio indugiò molto, sulla scorta delle indicazioni letterarie dello scrittore napoletano, sulla "nobilitazione" del costume applicando con generosità fregi e ricami sugli orli della giacca e della gonna, piuttosto che gioielli e orpelli vari. La donna, seduta su un muretto di cinta di un roseto, indossa, infatti, una giacca di velluto blu a falda corta con i petti e l'estremità delle maniche bordate con galloni e frange d'oro su una gonna di velluto rosso, anch'essa bordata, all'estremità inferiore, da una larga fascia dorata animata da frange d'oro. La "nobilitazione" del costume si completa attraverso la camicia - grembiule di battista, che, ripiegata a triangolo sulle spalle e fermata in vita sul davanti da una sottile cinghia cordonata, fuoriesce dalla soprastante giacca per aprirsi, larga e finemente adornata da merletti e nastri rossi, sulle ginocchia e sulle gambe della donna. Dalla gonna fuoriesce un lembo di pantofola blu ornata con un galano dorato mentre i capelli, neri, sono strettamente tirati sulla nuca da un nastrino e da un grosso fiocco di raso rosso. Meno descrittivo in quanto inquadrato solo posteriormente, è il costume della bambina che si caratterizza per l'ampio cappello a larghe falde piegate verso l'alto, ornato da un grosso fiocco e da fiori di stoffa sul bordo di una delle falde.

Quinto di nove figli tutti dediti alle arti, Filippo Palizzi (Vasto 1818 - Napoli 1899), giovanissimo si trasferisce a Napoli al seguito del fratello Giuseppe per iscriversi al Reale Istituto di Belle Arti dove è allievo di Camillo Guerra e Costanzo Angelini ma lo abbandona dopo pochi mesi per frequentare la scuola privata del pittore Giuseppe Bonolis. Venuto a contatto con la Scuola di Posillipo, si dedica allo studio del vero e in sintonia con le coeve esperienze francesi raggiunge il fratello Giuseppe trasferitosi in Francia nel 1844, dove conosce la pittura della scuola di Barbizon. Nel frattempo viaggia a lungo tra Francia, Olanda e Belgio soggiornando più volte a Parigi, la prima volta nel 1855 in occasione dell'Esposizione universale. A Parigi tornerà nel 1863 per partecipare all'Esposizione del 1867 dove ottiene una medaglia d'oro. Fautore della necessità di rinnovamento dell'insegnamento accademico, nel 1861 fonda, con Domenico Morelli, la Società Promotrice di Belle Arti di Napoli e nel 1878 il Museo Artistico Industriale di cui è nominato direttore due anni più tardi.

Durante la sua lunga e instancabile attività produce un considerevole numero di opere che oggi adornano i Palazzi Reali e i Musei più importanti; ne ricordiamo solo alcune: *Il Principe Amedeo all'assalto della Cavalchina*, *Il Colonnello Enrico Strada in atto di comandare la carica*, *Ettore Fieramosca* (Roma, Galleria Naz. d'Arte Moderna), *Dopo il Diluvio* (Napoli, Museo di Capodimonte), *Mandria di bufali*.

Qualche anno dopo la pubblicazione di De Bourcard, nel 1891, Matilde Serao, una delle più celebri penne dell'Ottocento, definita da Giosuè Carducci «la più forte prosatrice d'Italia», nel secondo capitolo del romanzo *Il Paese di Cuccagna* ritornerà sulla nutrice di Frattamaggiore per regalarci una bella e completa caratterizzazione del personaggio con riferimento non solo al costume ma anche all'aspetto fisico e alla psicologia di questa umile lavoratrice. Scrive, dunque, la Serao: «La balia di Frattamaggiore, una magnifica e grassa donna, dalle guancie rosee, dagli occhi grandi ma sporgenti, dalla espressione di beata serenità, aveva messo il suo vestito di damasco azzurro, guarnito di una larga fascia di raso giallo e così ricco di pieghe sui fianchi che pareva ondeggiasse, a ogni passo che ella faceva, largo, duro, come un edificio di stoffa.

---

<sup>5</sup> A. FINIZIO, *Guida igienica per le madri di famiglia incinte riguardante la salute propria e quella de' figli*, Napoli 1853, pp. 50-51.





Fig. 2 - F. Palizzi, *La nutrice*.

La balia portava un fazzoletto di crespo bianco sul petto, sopra cui ricadeva la collana d'oro, a grossi grani vuoti, a tre fili; un largo grembiale di battista le copriva il davanti del vestito, e sul grembiale erano incrociate le mani tutte inanellate. I capelli castani erano tirati strettamente, sulla nuca, da una grande pettinessa di argento e un grosso fiocco di raso azzurro ne pendeva [...] Dalla gran porta il corteo comparve. La piccola Agnesina col visetto tutto rosso nella sua cuffietta di merletto bianco dai nastri azzurri, con un corpettino di battista tutto ricami, le cui manicucce larghe e lunghe le coprivano le manine rosse, era distesa in un portabimbi, di raso azzurro e merletti bianchi, appoggiando il capo a un cuscino di raso e battista: e il portabimbi, che è nel medesimo tempo un lettuccio, una culla, un sacchetto e un vestito, stava sulle forti braccia di Gelsomina, la nutrice di Frattamaggiore, che portava il suo carico con una divozione profonda, come il chierico porta il messale, da un corno all'altro dell'altare, senza distogliere gli occhi dal volto di Agnesina che la fissava placidamente, con quegli occhietti chiari dei neonati, occhietti che sembrano di cristallo»<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> M. SERAO, *Il Paese di Cuccagna*, Milano 1891, ed. consultata, Vallecchi, Firenze 1971, pp. 20 e 24.

## UN INEDITO BUSTO IN ARGENTO DI LUCA BACCARO: IL SAN CESARIO PER L'OMONIMA PARROCCHIA DI CESA

FRANCO PEZZELLA

La chiesa di San Cesario a Cesa, un comune dell'area atellana, già casale di Aversa della cui diocesi fa tuttora parte, conserva un busto ottocentesco in argento raffigurante il santo titolare, finora sfuggito agli studi sulla scultura napoletana del XIX secolo<sup>1</sup>.



Fig. 1 - Cesa, chiesa di San Cesario, R. Iodice,  
*Il crollo del tempio di Apollo.*

Vissuto tra il I e II secolo, San Cesaro o Cesario, ritenuto discendente per tradizione della nota *gens Julia*, era di origini africane e secondo una *Passio* scritta tra il V e il VI secolo, fattosi diacono, sarebbe giunto a Terracina in seguito ad un naufragio mentre era in viaggio verso Roma. Nella città

<sup>1</sup> L'esistenza di Cesa è attestata già a metà del X secolo (a. 964) da un diploma dei principi Pandolfo I e Landolfo III di Capua (cfr. *Chronicon Vulturense, sive Chronicon antiquum Monasterii Sancti Vencentii de Vulturno, auctore Johanne eiusdem coenobii monacho ab anno circiter DCCIII ad MLXXI*, in L. A. MURATORI, *Rerum Italicarum scriptores* (*Scrittori di cose italiane*), Milano 1723, t. I, part. 2, p. 460. Le prime notizie sulla chiesa risalgono, invece, alla metà del XIV sec. (cfr. A. GALLO, *Codice Diplomatico normanno di Aversa*, Napoli 1927, rist. Aversa 1990, doc. X, p. 15).



pontina si sarebbe imbattuto in Luciano, un giovane destinato ad essere sacrificato in una cerimonia in onore di Apollo, e avendo protestato contro questo barbaro uso presso il sacerdote Firminio, fu arrestato e condotto dal console Leonzio, che gli ordinò di offrire un sacrificio allo stesso dio Apollo per espiare la sua ribellione. Il tempio al quale fu condotto, tuttavia, sarebbe crollato travolgendo il sacerdote Firminio. Cesario rimase quindi in carcere e quando un mese dopo fu condotto al foro della città per essere torturato il console Leonzio si sarebbe improvvisamente convertito morendo dopo aver ricevuto i sacramenti da un presbitero di nome Giuliano. Il suo successore, Lussurio, avrebbe quindi condannato sia Cesario, sia Giuliano, ad essere gettati in mare chiusi in un sacco. I corpi dei due martiri annegati sarebbero stati rigettati a riva e sepolti dal monaco Eusebio in una tomba, diventata ben presto un frequentato luogo di culto, sede di numerose conversioni<sup>2</sup>. Nel 444 d.c. Galla Placidia, mentre soggiornava a Terracina, fu posseduta dal diavolo, ma pregando sulle spoglie di san Cesario miracolosamente guarì. Impressionato da questo episodio il figlio, l'imperatore Valentiniano III, volle trasferire le reliquie in un oratorio eretto in suo onore sul Palatino. Dal XIII secolo, però, le sue spoglie si conservano in un'urna di basalto sotto l'altare maggiore della basilica basilica romana di Santa Croce in Gerusalemme<sup>3</sup>.



Fig. 2 - Cesa, chiesa di San Cesario, Ignoto argentiere napoletano, *reliquario*

Il 19 giugno 1612 la Santa Sede inviò alla parrocchia di Cesa, per tramite del cardinale Filippo Spinelli, vescovo di Aversa, su richiesta delle autorità religiose e dei cittadini tutti di Cesa, una

<sup>2</sup> *Passio s. Cesari*, edita in *Bibliotheca Hagiographica Latina*, I, Bruxelles 1898, nn. 1511-1516; F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII (604)*, Faenza 1927, I, pp.148-151; A. AMORE, *Cesaro e Giuliano santi martiri di Terracina*, in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Città del Vaticano 1963, coll.1154 - 1155.

<sup>3</sup> G. SICARI, *Reliquie Insigni e "Corpi Santi" a Roma*, Roma 1998.

reliquia del santo consistente in un omero del braccio che, sistemato in un reliquiario d'argento a forma di braccio, fu portato in processione dal sagrato del duomo di Aversa fino a Cesa. Qualche secolo dopo alcuni frammenti dell'osso furono prelevati e depositati in un reliquiario posto alla base di un busto in argento appositamente commesso per l'occasione all'argentiere napoletano Luca Baccaro. Il nuovo busto andò a sostituire, probabilmente, un precedente simulacro ligneo del santo, quello stesso che benché abbia perso completamente i caratteri antichi si conserva tuttora nella cappella del santo e che padre Simone Bagnati, un agiografo gesuita autore di una "Vita" di san Francesco di Girolamo, riferisce essere stato alla fine del Seicento, artefice della pace tra due famiglie di Cesa in lotta tra di loro per una feroce lotta di faida. L'agiografo racconta che Francesco di Girolamo portatosi a Cesa per una Santa Missione, dopo essere stato invitato dal vicario generale di Aversa e dal governatore del luogo di desistere dall'intento per non rimanere vittima dei tumulti che in quella contingenza funestavano ogni giorno il paese, convinse il parroco e alcuni sacerdoti a indire comunque la Missione e che a un certo punto della predicazione essi, vestiti in abito penitenziale e con le torce accese in mano, accompagnassero in chiesa la statua del santo patrono. Così fu e, come per incanto, uno dei due facinorosi capintesta chiese la parola annunciando dal pulpito che avrebbe perdonato l'assassino del fratello; dopo di che abbracciò il rivale seguito da tutti gli altri contendenti dell'una e l'altra fazione<sup>4</sup>. La pacificazione fu attribuita naturalmente oltre che alle convincenti parole di Francesco, all'intercessione del santo.



Fig. 3 - Cesa, chiesa di San Cesario, Ignoto scultore campano, busto ligneo di S. Cesario

<sup>4</sup> P. SIMONE BAGNATI, *Vita del Servo di Dio P. Francesco di Geronimo della Compagnia di Gesù*, Napoli 1725, pp. 57-59.

Ritornando alla statua di Baccaro, essa viene esposta solo in occasione della festa del santo, lo raffigura in apoteosi, il Vangelo nella mano destra nell'atto di ricevere la palma del martirio. Il busto che si caratterizza per una forma aperta e dinamica, poggia su una pedagna mistilinea, tagliata negli spigoli, riccamente decorata con elementi a doppia voluta. Morbido nell'incresparsi e riccamente decorato con motivi floreali è, altresì, il panneggio della pianeta, eseguito a sbalzo. Il paramento sacro cadendo realisticamente fuori della pedagna copre una parte della finestrella che contiene la reliquia del santo.



Fig. 4 - Cesa, chiesa di San Cesario, reliquario, particolare del reliquario sul busto ligneo di S. Cesario

Luca Baccaro, che “firmò” il busto con la sigla *L. B.* in campo rettangolare e la corona seguita dalla scritta *NAP*, è figura di argentiere napoletano, attivo dagli ultimi anni del XVIII secolo ai primi decenni del secolo successivo, ancora non ben studiato. Della sua produzione si conoscono a tutt’oggi, relativamente alla statuaria sacra, i due splendidi putti «a getto» che adornano la corona d’oro donata nel 1782 dal Capitolo vaticano all’ *Icona vetere* della città di Foggia<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> V. PUGLIESE - N. TOMAIUOLI, *Foggia capitale La festa delle arti nel Settecento*, Foggia 1998; E. e C. CATELLO, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Napoli 2000, p. 131.





Fig. 5 - Cesa, chiesa di San Cesario, L. Baccaro, *S. Cesario*.

## **SOSIO CAPASSO, EDUCATORE, STORICO, “GENIUS LOCI” DEL TERRITORIO ATELLANO**

FRANCO PEZZELLA

Sosio Capasso nacque in Calabria, il 18 gennaio del 1916, a Zinga, una piccola frazione di Casabona, all'epoca provincia di Catanzaro, ora di Crotone, nota fin dall'età greca per le sue saline. Il padre, Raffaele, di Frattamaggiore, ultimogenito di una numerosa famiglia di agiati coltivatori diretti, maresciallo della Guardia di Finanza, era stato lì inviato a comandare la locale stazione proprio per combattere il contrabbando del prezioso minerale, all'epoca molto fiorente. La mamma, Francesca Aragona, era, invece, figlia di Francesco, un magistrato calabrese di Nicastro (oggi Lamezia Terme), fervente patriota distintosi al tempo dello sbarco di Garibaldi, che sotto il regime borbonico era stato anche incarcerato per un breve periodo a causa delle sue idee politiche. Quando Sosio contava appena due anni, papà Raffaele si congedò dall'arma, vendette le proprietà immobiliari che la moglie possedeva a Nicastro e si trasferì a Frattamaggiore. Qui il piccolo Sosio trascorse serenamente l'infanzia in un palazzo di via Niglio, noto come *'o palazzo 'e Viariello*, di proprietà di importanti commercianti di derivati della canapa, all'epoca e, a lungo, fin oltre la prima metà del Novecento, autentica fonte del benessere cittadino. Alla pari di tanti caseggiati frattesi il cortile del palazzo era teatro della lavorazione della fibra e il piccolo Sosio, come dalla platea di un teatro, si divertiva a osservare il duro lavoro dei *maciullatori* e degli operai addetti alla confezione delle balle.

Più tardi in un libro di memorie, ripercorrendo le prime tappe della sua operosa esistenza, avrebbe, infatti, scritto:

*Da bambino, penso intorno ai quattro o cinque anni, passavo le mattinate a guardare dalla lunga balconata interna i maciullatori della canapa, già trasformata in stoppa, che lavoravano nel grande cortile sottostante. Maciullare la canapa era un impegno quanto mai gravoso; le maciulle erano di legno, di dimensioni notevoli, e gli operai dovevano alzare ed abbassare la parte superiore mobile e ben pesante della maciulla facendo nel contempo scorrere la stoppa, in modo da eliminare le residue parti degli steli rigidi (“cannilli”) che vi erano rimaste impigliate [...]. Ma per me, bambino, era proprio un godimento lo spettacolo (che allora ingenuamente giudicavo tale) di una fatica che era veramente massacrante<sup>1</sup>.*

Una fatica, quella del lavoro che si sviluppava intorno alla verde fibra, che, come vedremo, avrebbe costituito il nerbo di due delle sue più notevoli pubblicazioni e di numerosi articoli per riviste e giornali.

Compiute le scuole elementari, il papà avrebbe voluto che egli frequentasse il ginnasio, ma per fare ciò avrebbe dovuto recarsi quotidianamente ad Aversa, dove era ubicato il Liceo-Ginnasio “Domenico Cirillo”, l'unico nella zona, ma la madre si oppose decisamente: mai e poi mai avrebbe consentito che il suo unico figlio, per di più appena decenne, viaggiasse tutti i giorni con il treno.

La decisione materna fu accolta, sebbene a malincuore, dal consorte che, però, avendo compreso la passione del figlio, lo avviò allo studio del Latino presso un sacerdote del luogo, professore di Storia, tale De Cristofaro.

Sosio fu avviato agli studi commerciali e iscritto alla scuola complementare, l'antenata della moderna scuola media, dove ebbe come docente di Lettere don Federico Pezzullo, il futuro vescovo

---

<sup>1</sup> S. CAPASSO, *A ritroso della memoria. Ricordi e testimonianze su personaggi ed eventi nel corso degli anni*, Frattamaggiore 2005, pp. 16-17.

di Policastro<sup>2</sup>, quantunque avesse dimostrato, da subito di essere particolarmente portato per gli studi letterari come egli stesso riporta nelle succitate *Memorie*.

*Il trasporto che sentivo verso la cultura letteraria [...] si rilevò in me molto presto e [...] trovava il suo vigore massimo in un'autentica passione per Dante, per l'immortale sua Divina Commedia [sicché] quando l'ottimo nostro Docente, il già citato don Federico Pezzullo, ci assegnava qualche breve brano, dieci o quindici versi del poema, da studiare a memoria [...] io mi sorbivo l'intero canto, non per distinguermi di fronte alla classe, ma perché ne traevo un godimento profondo*<sup>3</sup>.

Dopo la complementare il giovane Sosio s'iscrisse all'Istituto Tecnico Commerciale "Terra di Lavoro" di Caserta, allora ospitato in un'ala del Palazzo Reale. Gli impegni scolastici, ancorché duri, non gli impedirono, tuttavia, di dare fiato alla sua passione per la letteratura: nel 1933, a solo diciassette anni, un suo racconto fu prescelto, al termine di un concorso, per un'antologia di giovani autori, che ebbe l'onore della presentazione di Paolo Buzzi, esponente di primissimo piano del movimento futurista, e, ancor più, una lusinghiera accoglienza dalla critica. La qual cosa fu certamente di incoraggiamento per il giovane studente a continuare nell'attività letteraria. Qualche anno dopo, infatti, egli partecipò, con un racconto e un articolo di critica letteraria a un altro concorso; anche questi due lavori furono accettati e inseriti in una raccolta dal titolo *Rinascita* che si pregiava della presentazione di Gino Maria Tizzoni, uno fra i più noti giornalisti del tempo.

È in questo periodo che si manifestarono altresì i suoi primi timidi interessi per la storia locale: una prima volta, quando presso la famiglia di un amico s'imbatté in una copia delle *Memorie storiche di Frattamaggiore* scritte nel 1834 dal canonico frattese Antonio Giordano, importante letterato di quel tempo, bibliotecario del regno e regio ispettore degli scavi della provincia di Napoli, e poi, intorno ai sedici anni circa quando su una bancarella di piazza Vanvitelli a Caserta gli capitò tra le mani un vecchio libro del 1861, intitolato *Le rivoluzioni del Regno di Napoli negli anni 1647-1648 e l'assedio di Piombino e Portolongone*, di Giovan Battista Piacente, nel quale si narra, fra l'altro, degli eventi accaduti nella nostra plaga durante la rivoluzione di Masaniello<sup>4</sup>. Fu probabilmente proprio in quella contingenza che Sosio, già appassionato di storia, si convinse che:

*... se la storia generale è importante, è anche necessario non ignorare l'influenza che essa ha avuto certamente sulle vicende particolari delle singole comunità locali, senza ignorare che talvolta eventi apparentemente superficiali emersi in taluni centri urbani hanno dato l'avvio, sviluppandosi e ampliandosi, a vicende di ben più largo respiro*<sup>5</sup>.

Forte di questa convinzione, negli anni successivi, si sarebbe dedicato con impareggiabile dedizione allo studio delle vicende storiche locali, facendosi portatore, al contempo, presso i docenti di Lettere, prima come collega, e poi come preside, della necessità di non trascurare questo genere di insegnamento.

---

<sup>2</sup> Su questa importante figura di vescovo cfr. A. CANTISANI, *Come un fanciullo Mons. Federico Pezzullo Vescovo di Policastro (1890-1979)*, Reggio Calabria 2005.

<sup>3</sup> S. CAPASSO, *A ritroso ...*, op. cit., p. 24.

<sup>4</sup> Del Piacente, un prete realista filo spagnolo, non si sa molto, se non che proveniva da una ricca famiglia di Somma e che, governatore di Lauro al tempo della rivolta di Masaniello, stilò questa cronaca, dedicata al marchese di Lauro, Scipione Lancellotti, che oltre a contenere un'ampia ed equilibrata trattazione degli accadimenti soprattutto nell'area lauretana e nolana, emerge, tra le altre del suo tempo, per la precisa individuazione dei motivi di fondo della rivolta. Circolata inizialmente sotto forma di manoscritto, la cronaca fu stampata a Napoli, solamente nel 1861, sulla base di una trascrizione operata nel 1786 dal genovese Bartolomeo Lipari.

<sup>5</sup> S. CAPASSO, *A ritroso ...*, op. cit., p. 32.



Nel 1936, dopo cinque impegnativi anni di studio, Sosio conseguì il diploma di ragioniere e perito commerciale superando gli esami di stato alla prima sessione. Subito dopo un amico del padre, don Raffaele Solli, che gestiva una farmacia di Frattamaggiore, gli trovò un posto di ragioniere presso un'azienda commerciale di Orta di Atella, ma la madre s'impose, riuscendo a convincere il padre, che ammalatosi di cuore avvertiva prossima la fine, perché Sosio continuasse negli studi. Inscrittosi alla Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Napoli, si mise ben presto in luce guadagnandosi la stima del professore Corrado Barbagallo, docente di Storia economica e autore di una celebre *Storia Universale*<sup>6</sup>. Con il professore discusse anche la tesi di laurea avente a tema *Le riforme di Bernardo Tanucci*, il potente uomo di fiducia del re di Napoli Carlo di Borbone e di suo figlio Ferdinando IV, che occupò, a lungo, le cariche di Segretario di Stato della Giustizia e fu Ministro degli Affari esteri e della Casa Reale.

All'università aveva conosciuto tra gli altri un suo compaesano, quel Raffaele Migliaccio con il quale avrebbe stretto una profonda amicizia che, alimentata dalla comune passione per le Lettere, si sarebbe poi ben presto concretizzata anche in una prolifica collaborazione culturale. Nei vasti locali del dopolavoro fascista di piazza Littoria (l'attuale piazzetta Francesco Durante) i due amici organizzavano, infatti, i cosiddetti giornali parlanti, incontri culturali con lettura e recite di poesie, conferenze e arrivarono a organizzare perfino la recita di un classico della commedia degli equivoci dell'epoca, *Due dozzine di rose scarlatte* di Aldo De Benedetti, che fu rappresentata più volte nel locale teatro Eliseo. Sempre insieme presero a collaborare, e poi a curare, una bella rivista mensile di scienze, lettere, arti e di tradizioni popolari, *Luci Sannite*, fondata e diretta nel 1935 da Emilio Ambrogio Paterno, un pedagogo, storico, scrittore e poeta molisano, originario di Montenero di Bisaccia ma residente a Benevento<sup>7</sup>.

La collaborazione culturale tra i due, cui si unì ben presto anche Giacomo Caserta, che si diletta nel poetare, si concretizzò nel 1938 in un volume, edito dall'Editrice Vedetta di Milano, che pubblicava opere di giovani solo quando le riteneva meritevoli, con il titolo *Tripode di fiamme*. Il libro, che adeguatamente pubblicizzato dalla casa editrice, andò piuttosto bene, meritandosi la menzione in un'importante rassegna bibliografica del tempo, conteneva un dramma storico, *Alessandro I*, il famoso zar di Russia che sconfisse Napoleone, di Sosio Capasso, alcune liriche e schizzi di Raffaele Migliaccio, e una raccolta di poesie, *Sbocciar di fiori*, di Giacomo Caserta<sup>8</sup>. La fervida vena creativa evidenziata dal giovane Sosio in questo dramma troverà una riprova più tardi ne *L'Ammiraglio della Repubblica*, un altro romanzo storico, pubblicato in dodici puntate dall'aprile del 1950 al marzo del 1951 sul quindicinale frattese *Riscatto*, dove si narrano le vicende del giovane ammiraglio napoletano Francesco Caracciolo, da quando, nel 1798, scortò con la sua fregata, la *Sannita*, il convoglio navale guidato dall'ammiraglio Nelson, che trasportava re Ferdinando e Maria Carolina, in fuga verso Palermo per l'arrivo delle truppe francesi a Napoli, a quando, infatuato dai nuovi ideali rivoluzionari portati da questi ultimi, con l'approssimarsi della restaurazione, combatté contro la stessa flotta reale borbonica di ritorno a Napoli dopo il fallimento della Repubblica Napoletana colpendo fra l'altro, nel corso degli scontri, la nave *Minerva* dell'ammiraglio inglese Thurn. Com'è noto, il 29 giugno 1799, Caracciolo fu arrestato e condotto sulla nave di Nelson, dove il giorno successivo fu impiccato e quindi gettato in mare dopo essere rimasto appeso per diverse ore a un pennone della *Minerva*.

Durante il periodo universitario, che coincise pressappoco con la fase che segnò anche il momento culminante del consenso degli italiani al regime fascista, Sosio, fu, peraltro, suo malgrado (era, come sa chi l'ha conosciuto, un uomo pacifico e conciliante), segretario della sezione frattese dei GUF (Gruppi Universitari Fascisti), un'articolazione del PNF (Partito Nazionale Fascista). In quella veste ebbe, proprio per la sua propensione all'ascolto delle idee e delle ragioni degli altri, dei seri

---

<sup>6</sup> P. TREVES, *Barbagallo Corrado, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma 1964.

<sup>7</sup> L. PONZIANI, *Due secoli di stampa periodica abruzzese e molisana*, Teramo 1990.

<sup>8</sup> *Il Libro italiano. Rassegna bibliografica generale*, Roma 1938, p. 1381.

grattacapi con il segretario provinciale del PNF per aver incontrato un gruppetto di studenti universitari, contrari al regime, nel carcere mandamentale di Frattamaggiore mentre si trovava lì per dare lezioni di inglese a un ex dipendente del Banco di Napoli, carcerato per sottrazione indebita di denaro alla suddetta banca.

Appena conseguita la laurea, al neodottore arrivò una proposta di impiego dalle Assicurazioni Generali di Trieste, allora, come ora, il maggior gruppo assicurativo italiano, ma vuoi per le resistenze della madre, rimasta vedova qualche anno prima, nel maggio del 1937, vuoi perché con le lezioni private che egli già dava da qualche anno, guadagnava abbastanza da consentirsi una vita più che agiata, rifiutò l'offerta; cosa che non fece, invece, l'anno successivo, quando, pur non avendo presentato regolare domanda, gli fu proposto dal preside della Scuola di Avviamento Professionale "Bartolommeo Capasso", Giuseppe Tatangelo, di insegnare Computisteria e Ragioneria in quella scuola per dodici ore settimanali. Erano gli anni del secondo conflitto mondiale e la maggior parte degli insegnanti erano stati inviati come ufficiali di complemento sui vari fronti, mentre Sosio godeva ancora del rinvio del servizio militare giacché nel frattempo si era iscritto a un'altra facoltà universitaria, quella di Scienze coloniali. E così, come l'incontro con il grande storico Corrado Barbagallo, nel corso degli studi universitari, lo aveva proiettato nel campo della ricerca storica e, in seguito, specificamente, nel settore della storia locale, questo primo incarico gli dischiuse il mondo della scuola, dove, in seguito, prima in qualità di docente e poi di preside, avrebbe proficuamente collaborato, tra l'altro, alla progressiva trasformazione della scuola media, organizzando varie sperimentazioni didattiche (doposcuola, tempo pieno, assistenza ai disabili), alcune delle quali sarebbero state poi accolte nella normativa vigente. L'anno successivo, infatti, Sosio presentò regolare domanda e l'incarico gli fu confermato. Dopo il 1942, però, volgendo al peggio le sorti della guerra per il nostro Paese, furono aboliti i rimandi e Sosio fu chiamato alle armi. Destinato a Cosenza, da dove avrebbe poi dovuto raggiungere Nocera Inferiore per svolgere il corso di allievi ufficiali, grazie a una provvidenziale tosse, forse di natura allergica, ebbe un primo temporaneo congedo di sei mesi per motivi di salute, poi confermato più volte fino alla fine del conflitto, che lo liberò definitivamente da quella incombenza.

Tra i meriti acquisiti dal giovanissimo professore Sosio Capasso nel periodo di servizio prestato alla "Bartolommeo Capasso", va annoverato sicuramente quello di aver convinto, durante l'occupazione della scuola da parte degli americani dopo la liberazione del 4 ottobre del 1943, il preside Gaetano Staiano a salvare tutta la memoria storica della scuola che, in quei giorni di confusione, rischiava di essere distrutta.

Nel 1944, Sosio, che intanto si era sposato con Antonietta Colosimo, la fidanzata di sempre, figlia del professore Giuseppe, dalla quale avrebbe avuto tre figli, Francesca, Raffaele e Carlo, fece il suo esordio nel campo della storia locale con un corposo libro sull'amata Frattamaggiore, *Frattamaggiore, Storia Chiese e monumenti, Uomini illustri, Documenti*, edito dallo Studio di Propaganda Editoriale di Napoli; anche se, invero, già l'anno prima, aveva pubblicato sulla rivista *La Campania* un breve saggio su Massimo Stanzone.

Il saggio su Frattamaggiore meritò l'attenzione di molti studiosi, fra cui l'illustre professore Nicola Cilento, che ne avrebbe tratto argomenti per varie tesi di laurea<sup>9</sup>. Lo aiutarono nella non facile impresa, Arcangelo Costanzo, che, come lui stesso ricorda, da «geloso custode di ricordi, testimonianze e memorie frattesi, fu, nella sua matura esperienza, per me, giovane ancora incerto, fonte di saggi e costruttivi consigli» e il dottor Emilio Vitale, che gli fornì molte notizie sui Pezzullo<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Sulla vita e l'attività di questo illustre studioso cfr. *Nicola Cilento storico del Mezzogiorno Medievale*, in *Atti del Seminario Internazionale di Studi 16-17 novembre 1989, Schola Salernitana. Annali*, vol. I, Cava de' Tirreni 1996.

<sup>10</sup> Sulla figura e l'opera di Arcangelo Costanzo cfr. F. PEZZELLA, *Di alcuni storiografi frattesi poco noti: Arcangelo Costanzo, Florindo e Pasquale Ferro, Carmelo Pezzullo, Raffaele Reccia*, in *Atti del ciclo di*

Un cinquantennio dopo, nell'articolo celebrativo del ventennale della *Rassegna Storica dei Comuni*, il mai dimenticato don Gaetano Capasso nel ricordare che la sua passione per la storia locale si era "accesa" grazie proprio alla storia di Frattamaggiore del suo omonimo scriveva:

*Sembrava addirittura una follia: i viveri erano ancora tesserati, la truppa di colore era ancora accampata nelle nostre case agricole, e il «professore» si preoccupava di dare ai frattesi uno strumento di pensiero ed un augurio per la rinascita di Frattamaggiore*<sup>11</sup>.

Il volume che, come avverte l'autore nell'ampia prefazione «vuole soprattutto, attraverso l'esposizione delle vicende remote e prossime di Frattamaggiore, farne risaltare l'importanza e gettare uno sprazzo di luce sul suo popolo, che ha veramente doti di probità e capacità di lavoro degne d'essere conosciute», si compone di quattro parti. Nella prima è tracciata la storia della città, dalle origini alla prima metà degli anni Quaranta del secolo scorso; la seconda tratta, invece, delle chiese, in particolare della chiesa di San Sossio; la terza degli uomini illustri; la quarta parte, infine, raccoglie i documenti più significativi della storia cittadina.

Nello stesso anno Sosio Capasso esordì anche nella didattica scolastica con un manuale, *La lingua inglese resa facile e accessibile*, edito dallo stesso Studio di Propaganda Editoriale di Napoli.

Un evento quanto mai doloroso e drammatico, il gravissimo incendio che il 29 novembre del 1945 distrusse completamente la veste barocca della chiesa Madre di San Sossio nella piazza principale di Frattamaggiore, fu all'origine della sua seconda pubblicazione di storia locale, ancora una volta dedicata alla sua città: le *Memorie della Chiesa Madre di Frattamaggiore distrutta dalle fiamme*, edite da Rispoli Editore di Napoli nel 1946. Il fascicolo, stampato a cura dell'Ufficio Stampa della Democrazia Cristiana di Frattamaggiore, a totale beneficio della ricostruzione della parrocchia di San Sossio, elenca in ventiquattro agili pagine corredate da foto, che ancora oggi per la loro rarità costituiscono una testimonianza iconografica preziosa, le numerose opere d'arte che andarono distrutte in quella nefasta contingenza, tra cui lo splendido soffitto ligneo del Settecento con i dipinti del Solimena e di autori della scuola del Giordano, i dipinti di Giovan Bernardo Lama, Francesco De Mura, Micco Spadaro, Francesco Celebrano, Francesco Saverio Diodati, Marco De Gregorio, le statue lignee di Giacomo Colombo, gli altari marmorei di Giovan Battista e Giacomo Massotti, l'organo di Benedetto Saracini<sup>12</sup>.

Nel 1946 furono indette le prime elezioni politiche amministrative del dopo guerra e Sosio Capasso vi partecipò risultando eletto nelle liste della Democrazia Cristiana che, però, per la vittoria di una larga coalizione denominata "del Cavallo" che comprendeva tutti gli altri partiti cittadini, dai liberali ai comunisti, si ritrovò all'opposizione. La lista vincente era capeggiata dal candidato sindaco Raffaele Pezzullo, che nelle successive elezioni politiche benché fosse stato eletto senatore come indipendente nelle liste del Partito Liberale, il giorno stesso dell'apertura del Parlamento, si schierò con i democristiani. Contro la sua politica opportunistica e incapace di risposte alle richieste dei cittadini, Sosio Capasso, Angelo Auletta, Raffaele Migliaccio e altri fondarono un giornale quindicinale, il *Riscatto*, cui si unirono ben presto l'avvocato Sosio Vitale e il commendatore Carlo Alberto Settembre, figure di spicco della politica cittadina, per portare avanti le istanze della città. Nel contempo, giacché le segreterie sezionale e provinciale sostenevano Raffaele Pezzullo, il gruppo, compatto, lasciò la Democrazia Cristiana. Alle nuove elezioni amministrative del 1952 il

---

conferenze celebrative *Frattamaggiore e i suoi uomini illustri* Sala consiliare del Comune di Frattamaggiore, maggio-ottobre 2002, a cura di Franco Pezzella, Frattamaggiore 2004, pp. 32-41.

<sup>11</sup> G. CAPASSO, *Il lungo itinerario de «La Rassegna»*, in *Rassegna Storica dei Comuni* (d'ora in poi RSC) n. 74-75 (luglio-dicembre 1994), pp. 25-28.

<sup>12</sup> Per una puntuale descrizione delle opere andate perdute cfr. F. PEZZELLA, *Note d'archivio sul patrimonio artistico della chiesa di san Sossio in Frattamaggiore distrutto in seguito all'incendio del 1945*, in RSC, a. XXIX, n. 118-119 (Maggio-Agosto 2003), pp. 73-83.



gruppo, al quale si erano uniti nel frattempo diversi consiglieri transfughi, si presentò con una lista denominata “San Sossio” che, guidata dall'imprenditore Carmine Capasso candidato sindaco, sbaragliò il campo conquistando la maggioranza. Fin dagli esordi la consiliatura fu contrassegnata, grazie a Sosio Capasso, ma anche a Raffaele Migliaccio, Giovanni Saviano e Raffaele Manzo, da alcune iniziative culturali prestigiose, come le mostre nazionali di pittura e un concorso per le nuove canzoni napoletane, che si pregì della presenza, in qualità di presidente della giuria, di E. A. Mario, l'autore della celebre *Canzone del Piave*. Di particolare rilievo furono le mostre nazionali di pittura che si tennero con cadenza biennale fino al 1959 quando in occasione della V edizione fu organizzata, in concorso con il consolato degli Stati Uniti di Napoli, anche una *Mostra retrospettiva degli ultimi cinquant'anni della pittura americana (Exhibit of american painting of the past fifty years)*, realizzata con 40 riproduzioni di dipinti di autori d'oltreoceano, tra cui Edward Hopper e Jackson Pollock, esposti al Metropolitan Museum di New York<sup>13</sup>. Tornando sui propri passi, a un certo punto, il gruppo di amici, forte dei risultati ottenuti con anni di buon governo, tentò di ritrovare l'intesa con la Democrazia Cristiana, anche per rafforzarsi ulteriormente in vista delle imminenti elezioni amministrative programmate per la primavera del 1958, ma, artefice Raffaele Anatriello, segretario politico della sezione, l'accordo, saltò e la tessera del partito fu rilasciata solamente a Carmine Capasso che, pienamente integrato, fu addirittura messo a capo della lista democristiana. Sicché i suoi collaboratori di un tempo, con l'avvocato Vitale in testa, formarono una lista indipendente che, in quanto contrassegnata da un ramo della palma che recava in mano la perduta statua in bronzo di san Sossio, fu denominata appunto “della Palma”. La tornata si concluse senza nulla di fatto: la “Palma” ottenne diciassette seggi contro i quattordici della Democrazia Cristiana e i sette seggi del Partito Socialista divennero, pertanto, l'ago della bilancia. Nonostante la maggioranza relativa, il partito “della Palma”, infatti, per via dell'accordo tra i democristiani e i socialisti, non riuscì ad andare al governo della città e Sosio Capasso, ancora una volta, l'ultima, si ritrovò a svolgere il ruolo di consigliere di opposizione. Intanto, nei primi anni Sessanta succedeva a Giovanni Saviano nella presidenza della locale Società Operaia di Mutuo Soccorso “Michele Rossi” per la quale elaborava un nuovo Statuto sociale approvato all'unanimità dall'Assemblea generale dei soci il 16 febbraio del 1964, giorno centenario della fondazione della società<sup>14</sup>.

Pur coinvolto nelle vicende politiche cittadine, in tutti quegli anni egli non aveva trascurato il suo impegno scolastico che, dopo diversi anni trascorsi alla “Bartolommeo Capasso” come docente, aveva trovato nuova linfa nell'impegnativo ruolo di preside incaricato presso la Scuola Media di Frattaminore; mandato che avrebbe assolto per ben quattro anni, quando a seguito del concorso nazionale, essendo tra i vincitori, fu destinato come preside titolare alla Scuola Media di Scisciano, nel Nolano. Qui restò un solo anno, sufficiente, tuttavia, a incrementare il numero delle classi e a organizzare il lavoro dei docenti, i programmi didattici e tutte le attività ad essi collaterali. L'anno successivo passò, infatti, alla Scuola Media di Casavatore, dove trovò finalmente un'occasione favorevole per applicare le idee innovative che intanto andava maturando circa i futuri sviluppi della didattica scolastica. Essendo stata la scuola trasformata in Istituto scolastico sperimentale egli poté così introdurre l'insegnamento di due lingue, l'inglese e il francese (poi diventato norma di legge), istituire il doposcuola per dare un aiuto ai ragazzi in difficoltà e, cosa che all'epoca sembrò una vera e propria rivoluzione, dispose che i cancelli della scuola e i pochi impianti sportivi disponibili nei recinti rimanessero aperti nel pomeriggio affinché i ragazzi potessero trascorrere il tempo libero in sicurezza lontano dai pericoli della strada.

Tutte queste innovazioni trovarono una cassa di risonanza in un bimestrale di problemi scolastici e sociali, *Rinnovamento scolastico e sociale* di cui era condirettore insieme al professore Francesco

---

<sup>13</sup> Catalogo della mostra *Città di Frattamaggiore, V Mostra Nazionale di Pittura - Mostra della pittura americana degli ultimi cinquant'anni, 6-27 settembre 1959*, Aversa 1959.

<sup>14</sup> Società Operaia di Mutuo Soccorso “Michele Rossi” Frattamaggiore, *Statuto Sociale*, Aversa 1964.

Snichelotto. Queste iniziative gli valsero, peraltro, la nomina a Giudice componente privato del Tribunale per i Minorenni di Napoli, carica che ricoprì per circa un ventennio dal 1969 al 1985.

Nel settembre del 1974 partecipò quale membro della V Commissione al convegno internazionale organizzato dal “Centro per i Problemi dell’Educazione” dell’Amministrazione Provinciale di Napoli, con il patrocinio dell’Unesco, presieduto dal pedagogista William Kenneth Richmond, sul tema *La società educante: tesi a confronto sul futuro dell’educazione*. In quella circostanza svolse una relazione molto apprezzata, pubblicata poi, qualche anno dopo, nella rivista pedagogica «Rinnovare la Scuola», rivista bimestrale dell’ANSI<sup>15</sup>.

Più tardi, il 2 giugno del 1980, su proposta del ministro della Pubblica Istruzione, il Presidente della Repubblica gli avrebbe conferito la “Medaglia d’argento ai benemeriti della scuola, della cultura e dell’arte” destinato al personale tutto della Scuola, dai funzionari del Ministero della Pubblica Istruzione al personale degli Uffici scolastici provinciali e ispettivo, o anche ai singoli cittadini, con cui la Repubblica premia «i titoli di particolare benemerita nel campo dell’educazione, della scuola e nella diffusione ed elevazione della cultura, ottenuti attraverso opere di riconosciuto valore, segnalati servigi o cospicue elargizioni».

Il suo campo d’azione riguardò, però, anche gli adulti, dal momento che la scuola ospitava i corsi CRACIS (acronimo di Corsi di Richiamo e di Aggiornamento Culturale di Istruzione Secondaria), voluti dall’UCIIM (acronimo di Unione Cattolica Italiana Insegnanti Medi), i cui titoli di studio furono dapprima equivalenti alla licenza media solo ai fini dell’impiego e poi, in seguito, a tutto gli effetti pari a quelli della scuola media dell’obbligo<sup>16</sup>. In quegli anni, Sosio Capasso ebbe modo di contattare, tra gli altri, occasionalmente, a ragione di una richiesta di supplenza per l’insegnamento della Religione, un brillante sacerdote di Cardito, il già citato don Gaetano Capasso, costantemente messo in disparte dai suoi superiori per le imprudenti critiche che, ad ogni occasione, muoveva loro, ma già all’epoca noto negli ambienti accademici per essere un appassionato e profondo studioso delle vicende storiche del nostro territorio. Fu proprio in seguito ai numerosi incontri avuti con don Gaetano, che già era stato, peraltro, suo alunno e alla sua insaziabile sete di conoscenza e diffusione delle vicende storiche locali, che maturò in Sosio il progetto di fondare una rivista che offrisse «ai cultori di storia locale, una palestra aperta alla loro attività, un punto d’incontro per le loro ricerche, un mezzo efficace per porre in luce aspetti ignoti o mal conosciuti del nostro Paese». Questa palestra si chiamò e si chiama tuttora *Rassegna Storica dei Comuni*. Don Gaetano fu accanto alla *Rassegna* e al suo ideatore e direttore fin dalla nascita aiutandola a muoverne i primi passi: agli inizi come caporedattore, in seguito come condirettore insieme all’autorevole professor Guerriero Peruzzi, studioso di fama internazionale.

L’impegno che egli seppe approfondire a piene mani per la buona riuscita di quella che all’epoca sembrava un’impresa quasi impossibile, fu quasi un auspicio per i futuri successi della rivista. Sosio Capasso, grato e riconoscente per il passionale impegno di don Gaetano, su uno dei primi numeri della rivista in una breve nota redazionale che annunciava, tra l’altro, la sua nomina a condirettore, ebbe a scrivere: «La sua dedizione a queste pagine ce lo rende caro ed il fatto di aver egli trascurato più volte il suo lavoro volontario, appassionato all’Archivio Storico per amor nostro ce lo rende indimenticabile»<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> S. CAPASSO, *Aspetti psicologici del disadattamento*, estratto da *Rinnovare la Scuola*, n. 1, Roma 1981, edizione a cura del Comitato ANSI di Afragola - Frattamaggiore, Frattamaggiore 1989.

<sup>16</sup> F. E. LESCHIUTTA - M. PANIZZA, *Il territorio della scuola*, Bari 1976, p. 116.

<sup>17</sup> S. CAPASSO, *Verso più vasti orizzonti*, in RSC n. 4 (agosto-settembre 1969), p. 195. A don Gaetano la *Rassegna Storica dei Comuni* dedicò un numero speciale (il n. 104-105 di gennaio-aprile 2001), dove sono raccolti gli interventi della manifestazione che si tenne a Cardito il 25 settembre del 1999 a cura dell’Amministrazione comunale, nonché le testimonianze di quanti, amici e studiosi, lo avevano conosciuto e frequentato.

I campi d'azione della nuova rivista e le difficoltà del lavoro che avrebbero incontrati i suoi redattori furono subito delineati da Sosio con convinzione e rigore:

*Una pubblicazione periodica che si interessa di Storia Comunale: indubbiamente, accanto all'entusiasmo di una minoranza di eletti studiosi, vi sarà la perplessità di molti. «Chi potrà prendere interesse alle oscure vicende di una borgata qualsivoglia?» si chiederanno alcuni, ed altri, magari con tono leggermente beffardo: «Ma non è un azzardo venir fuori con una simile novità proprio a Napoli, ove esiste una gloriosa Società di Storia Patria, la quale ha avuto a fondatori Uomini quali Bartolommeo Capasso, Camillo Minieri-Riccio, Vincenzo Volpicelli, Giuseppe De Blasis, Carlo Carignani e Luigi Riccio? E chi si ritiene tanto capace da metter su qualcosa di più pregevole dell'Archivio Storico per le province napoletane?». Alla prima obiezione rispondiamo con un atto di fede: crediamo alla validità degli studi storici locali, quando, beninteso, siano condotti con rigore scientifico, si propongano di individuare la verità, escludano ogni animosità campanilistica [...]. Alla seconda obiezione contrapponiamo la nostra modestia. E' chiaro che è lungi dalla nostra mente un parallelo così ardito ed anche se il valore, universalmente riconosciuto, dei nostri Collaboratori è tale da offrire ogni garanzia di serietà, dinanzi agli illustri nomi sopra citati ed a quelli di tanti altri Studiosi di chiara fama, che alla Storia patria hanno dato contributi non obliabili e difficilmente eguagliabili, sentiamo di doverci solamente inchinare, reverenti ed ammirati. Ma proprio perché apprezziamo profondamente tale genere di studi ed abbiamo in onore grandissimo coloro che ad esso dettero lustro, desideriamo porre, accanto al granitico edificio da questi compiuto, il nostro umile granello di sabbia [...] D'altra parte il campo al quale rivolgiamo la nostra attenzione non è di facile aratura. Mancanza di archivi locali, almeno fino ai tempi piuttosto recenti, salvo rare eccezioni; dispersione di documenti, spesso difficilmente rintracciabili [...] Pensiamo che se al nostro programma arriderà il successo avremo compiuto opera positiva sul piano della civiltà, perché indurre gli uomini a meditare sui fatti che ebbero a protagonisti i propri avi e che si svolsero sul suolo che essi oggi calpestano, significa indurli a considerare quale importanza abbia il patrimonio di sentimenti e di affetti che viene loro dal passato ed a stabilire conseguentemente, più saldi legami con la propria terra<sup>18</sup>.*

Come anche, fin dal primo numero, per la direzione scientifica e culturale della *Rassegna Storica dei Comuni*, Sosio Capasso aveva ribadito il proposito di mantenersi saldamente nel solco della storiografia centrata sull'asse Croce-Capasso (Bartolommeo):

*la prima e la fondamentale delle nostre speranze è quella di attirare l'attenzione del gran pubblico su un settore di studi tanto vasto ed interessante, ma non tenuto, purtroppo, nella giusta considerazione. Contiamo di offrire a tanti ottimi e benemeriti Scrittori di Storia comunale un più vasto numero di lettori, un rinnovato interesse che torni a premio del loro cospicuo lavoro. Ci auguriamo di divulgare, attraverso le pagine di questa Rivista, le caratteristiche storiche, archeologiche, folcloristiche di tanti Comuni; di ricordare benemerite figure di Cittadini che pur avendo tanto dato per lo sviluppo ed il progresso del loro paese, umile villaggio o centro urbano di notevole importanza, sono rimasti sconosciuti alle masse; di porre in luce particolarità notevoli di zone, meritevoli di essere conosciute, ma ancora poco note per l'eccezionale abbondanza di celebri località che la nostra Patria offre al turismo; di approfondire le conoscenze linguistiche delle varie popolazioni per risalire alle origini loro; di propagandare pubblicazioni di ogni genere nel settore che ci interessa; di evidenziare dati statistici, caratteristiche attuali, aspetti singolari dei Comuni, tali da risultare utili allo studioso di domani; di raccogliere appunti per un nuovo dizionario storico-geografico dei Comuni; di pubblicare documenti sconosciuti o poco noti, interessanti ed intelligibili per il pubblico. [...] siamo con il Croce contro ogni forma di cieco regionalismo; però,*

---

<sup>18</sup> S. CAPASSO, *Promesse, programma, auspici*, in RSC, a. I n. 1 (febbraio-marzo 1969), pp. 1-4.



*come Lui per il Capasso, sentiamo simpatia ed ammirazione per quanti fanno degli studi storici regionali non già motivo di meschine differenziazioni e si adoprano ad ergere barriere, bensì strumento di rinnovata fratellanza sul piano nazionale. Siamo, come don Bartolommeo, rispettosi delle altrui tradizioni e desideriamo che gli altri lo siano delle nostre, ma vogliamo anche che queste tradizioni non si pongano su un malinteso piano competitivo, bensì che tutte, studiate nell'intima essenza loro, rivelino come, anche in un mondo che sempre più rapidamente si evolve verso forme di vita ognora più dinamiche e nuove, conservino imperiture la loro forza ed ancora condizionino, in senso sano ed utile, gli atteggiamenti essenziali della nostra società. E', d'altro canto, ben significativo il fatto che anche il Croce non seppe sottrarsi al fascino della storia locale se scrisse, con tanto amore e cura, la storia di due paeselli d'Abruzzo: è ben vero, quanto Egli stesso afferma, che quando si lavora con mente e cuore di storico si compie sempre opera altamente meritoria, sia che l'argomento riguardi l'universale, sia che si limiti ai casi particolari di un piccolo Comune.*

Fin dall'inizio la *Rassegna* registrò gli autorevoli interventi di alcuni dei più quotati studiosi di storia locale del tempo. Il primo numero raccolse, infatti, scritti di Gaetano Mongelli, Gabriele Monaco, dello stesso don Gaetano, di Pietro Borraro, di Dante Marrocco, di Domenico Irace e annunciava, per il numero successivo, studi di Franco D'Ascoli, di Donato Cosimato, di Loreto Severino, di Luigi Ammirati, di Sergio Maselli.

Il varo della *Rassegna* fu entusiasticamente salutato per la penna di G. De Caprio, dall'importante rivista napoletana *Valori umani*<sup>19</sup> e dai due maggiori quotidiani cittadini (il *Roma* del 28 febbraio e *Il Mattino* del 1° maggio nella rubrica "Il pelo nell'uovo" tenuta, con lo pseudonimo di Morick, da Alberto Mario Moriconi, penalista, poi docente di Letteratura drammatica all'Accademia di Belle Arti di Napoli, critico e collaboratore letterario di numerosi quotidiani e riviste. I maggiori apprezzamenti giunsero, però, da *L'Osservatore Romano* e da *La Campana* di Nola, che oltre a segnalare la nuova iniziativa editoriale, ne colsero alcuni aspetti interessanti e originali. In particolare

*L'Osservatore Romano* ne rimarcò la valenza socio-culturale ed etica:

*Nell'ambiente culturale napoletano che si è sempre distinto per la passione degli studi storici, ha iniziato la sua pubblicazione una nuova ed interessante rivista mensile, intitolata «Rassegna Storica dei Comuni». Come indica già il titolo, la Rivista si propone di illustrare gli aspetti storici, artistici, religiosi, folcloristici e turistici delle località maggiori e minori d'Italia, con particolare riguardo a queste ultime, che non di rado restano immeritatamente sconosciute. La Rivista, che è aperta alla collaborazione di quanti, animati da amore verso «il patrio loco», vogliono contribuire a farne conoscere ed apprezzare le vicende e la funzione storica, i personaggi maggiori e minori benemeriti della patria e della religione, risponde anzitutto ad utilissimi scopi culturali: infatti da una migliore conoscenza di eventi locali, di documenti spesso rimasti dimenticati in archivi poco accessibili, potrebbero emergere nuovi elementi di valutazione anche dei maggiori fatti storici e religiosi, apparire ulteriori aspetti e collegamenti. Ciò inoltre costituisce anche un'opera di civiltà e di religione: infatti indurre gli uomini a meditare sui fatti che ebbero a protagonisti i propri avi con le loro virtù e le loro passioni, e che si svolsero sul suolo che essi oggi calpestano, significa valorizzare il patrimonio di fede, di sentimenti e di affetti che ci lega al passato e rendere più saldi e proficui i legami con la propria terra. Infine va rilevato che l'iniziativa si accorda perfettamente con l'attuale indirizzo democratico che tende a valorizzare, anche sul piano amministrativo, sociale e politico le singole regioni non già per dare occasione a meschine rivalità separatiste ma per farne uno strumento di rinnovata fratellanza sul piano nazionale. L'approfondimento infatti nello studio delle origini e dello sviluppo dei vari centri abitati servirà a far meglio comprendere la diversità di*

---

<sup>19</sup> G. DE CAPRIO, in *Valori umani*, n. 13 (maggio-giugno 1969), p. 15.

*certi costumi, atteggiamenti e caratteri delle popolazioni, ma porrà in evidenza anche le loro profonde affinità contribuendo ad accrescere il senso della solidarietà e della reciproca stima. Non rimane pertanto che augurare alla nuova rivista un meritato e pieno successo*<sup>20</sup>.

mentre *La Campana* di Nola ne annotò il valore educativo e magistrale a cagione della profonda cultura pedagogica ed educativa di Sosio Capasso:

*Conoscere la storia per sapere chi siamo ed acquisire una coscienza critica della nostra civiltà è, nel clima di disorientamento spirituale della società nella quale viviamo ed operiamo, un dovere al quale non può sottrarsi chi è pensoso del domani. L'esortazione alle "storie" è, oggi, di vitale attualità! Il pensare storico, infatti, dilata la prospettiva dell'uomo e lo inserisce, consapevolmente, nell'analisi dei problemi del suo tempo. A questo punto richiamiamo l'attenzione dei gentili lettori su di una recente pubblicazione storica, nata dalla pensosità di una nobile figura della Scuola napoletana: il prof. Sosio Capasso, Preside nelle Scuole medie, di profonda cultura pedagogica e larga esperienza di educatore: è condirettore, tra l'altro, del "Rinnovamento scolastico e sociale", è membro di varie associazioni pedagogiche, è autore d'una pregevole storia di "Frattamaggiore" e di altri numerosi saggi*

*La "Rassegna storica dei Comuni" che presentiamo, non poteva avere paternità migliore, pubblicata bimestralmente, ospiterà «scritti riguardanti l'origine e lo sviluppo storico dei nostri Comuni, le loro tradizioni più nobili, le bellezze naturali, i monumenti che essi conservano, le caratteristiche folkloristiche che presentano, le possibilità di eventuali ricerche archeologiche che offrono, lo sviluppo socioeconomico, le speranze che illuminano il loro avvenire». Programma, senz'altro, coraggioso e nobile e per il quale esprimiamo la certezza di un lusinghiero successo nell'interesse della cultura e della civiltà meridionale*<sup>21</sup>.

I primi entusiastici commenti suscitati nel pubblico e soprattutto negli studiosi trovarono eco nelle parole stesse del fondatore che, non senza aver espresso prima il proprio compiacimento per il successo arriso alla *Rassegna* sentì, però, il bisogno di ridelineare, con umiltà e orgoglio assieme, gli scopi della rivista:

*È indubbiamente prematuro qualsiasi bilancio in merito alla nostra iniziativa, ma pensiamo sia opportuno qualche considerazione sui primi giudizi che ci è stato possibile raccogliere. Diciamo subito che siamo rimasti piacevolmente sorpresi e, perché no, lusingati dal parere pressoché unanime di quanti hanno esaminato il primo numero della Rassegna Storica dei Comuni, definita originale nell'impostazione ed opportuna per le finalità che si propone. Per altro, giacché tra gli scopi preminenti della nuova Rivista vi è quello di stimolare ed incoraggiare gli studi e le ricerche storiche relative ai Comuni, specialmente i minori, e gli Uomini che, nel corso dei secoli, li onorarono, dobbiamo riconoscere di aver già riportato un successo notevole per le numerose proposte di collaborazione, che ci vengono offerte, ed i molti manoscritti, che si vanno raccogliendo sul nostro tavolo. Siamo contenti. Lo siamo perché notiamo che valeva la pena di affrontare questa grossa fatica, dalla quale, sia ben chiaro, non ci ripromettiamo guadagni materiali, ma la sola soddisfazione di constatare di aver visto giusto, di essere riusciti a suscitare qualche interesse, di poter sperare che la pubblicazione trovi gli aiuti economici indispensabili per mantenersi in vita. E' chiaro che non riteniamo affatto di aver realizzato opera perfetta, anzi pensiamo di essere ben lungi dall'ottimo (che, però, resta sempre nemico del bene); siamo, perciò, grati a quanti ci hanno mosso rilievi e ci hanno offerto suggerimenti, i quali sono prova tangibile di attenta considerazione per il nostro lavoro. Vorremmo esortare, tuttavia, i nostri Amici a tener*

<sup>20</sup> *L'Osservatore romano*, n. 65 del 19-3-1969.

<sup>21</sup> G. ADDEO, in *La Campana*, 5-5-1969, n. 6, p. 3.

*conto che la nostra è una pubblicazione periodica e sarebbe stato assurdo attendersi la completa realizzazione del nostro programma dal primo numero. Un periodico, per naturale necessità, muove i primi passi sempre fra incertezza e difficoltà infinite, specialmente quando non si propone finalità meramente commerciali; ha bisogno delle cure affettuose - proprio come i piccoli - di quanti prendono ad amarlo; dei suggerimenti e dei consigli di coloro che nel difficile settore della carta stampata hanno competenza ed esperienza. D' altro canto è pur necessario tener conto della specifica impostazione che desideriamo dare alla Rassegna, la quale deve essenzialmente proporsi di divulgare, di raggiungere un ceto di lettori che non sia esclusivamente di specialisti e di studiosi ad alto livello, ma di persone di varia cultura, per studi seguiti e per attività professionale, non disdegnose di interessarsi di questioni storiche regionali, poste, perciò, in maniera piana e piacevole. Forse tale indirizzo non attirerà su di noi l'attenzione dei grandi nomi - è questa, beninteso, una mera ipotesi -, ne saremo dolenti, ma non per questo rinunzieremo a battere la nostra strada. Come non abbiamo posto a base della nostra attività alcuna speranza di lucro, così non poniamo come condizione per la sua continuazione alcun desiderio di alti riconoscimenti, di lodi altisonanti, del conferimento di titoli o di onorificenze di qualsivoglia natura. Abbiamo detto e ripetiamo che il nostro vuole essere un servizio reso in assoluta umiltà. Vuole, essenzialmente essere un atto di amore. Pensiamo che raccogliere memorie storiche dei Comuni o ricordi di Uomini benemeriti, ma pressoché dimenticati, sia un fatto positivo sul piano della cultura, così come positiva è l'opportunità che offriamo a tanti studiosi di pubblicare i propri lavori, spesso frutto di lunghe e faticose ricerche, destinati, il più delle volte, per mancanza di incoraggiamenti ed aiuti, a restare inediti. Riteniamo che la nostra fatica abbia, specialmente in questo periodo, un alto valore sociale e patriottico. Mentre, sulla scia di contestazioni senza limiti, lo scetticismo ed il dubbio vanno impadronendosi degli animi, noi richiamiamo i cittadini alla meditata considerazione del passato, quello che più loro interessa, perché si attuò nel paese ove vivono, fu opera dei loro avi e perciò è ancora presente nel profondo delle loro coscienze. Quelle vicende, di portata modesta o di entità notevole, costituiscono il grande mosaico, organico ed armonioso pur nelle variazioni di colori e di toni, del quale tutti, dalle Alpi alla Sicilia, ci riconosciamo partecipi. Rievocandole ci riportiamo al travaglio, alle ansie, alle aspirazioni dei nostri antenati, riproponiamo alla nostra attenzione il contributo dato da ciascuna comunità, modesta o rilevante, alla civiltà che ci contraddistingue e sentiamo come ci si imponga il dovere di tutelare e perpetuare tradizioni, sentimenti, valori che di tale civiltà costituiscono il fondamento e la rendono valida e degna di continuare nel tempo<sup>22</sup>.*

Dopo pochi numeri, però, l'inaspettata ampia divulgazione della rivista, le aspettative da essa prodotte per la sua valenza culturale, non solo in ambito locale ma anche a livello nazionale, le attese personali dei collaboratori, che in essa intravidero un originale e valido strumento di comunicazione delle proprie ricerche, portarono Sosio Capasso a indicare alcune nuove linee per lo sviluppo editoriale della Rassegna:

*Quando, alcuni mesi or sono, passammo dall'ideazione a lungo vagheggiata alla realizzazione di questa Rassegna Storica dei Comuni ci lasciammo guidare dall'entusiasmo e dal desiderio di offrire ai cultori di studi storici locali una palestra aperta alla loro attività, un punto d'incontro per le loro ricerche, un mezzo efficace per porre in luce aspetti ignorati o mal conosciuti del nostro Paese. L'impresa cui ci accingevamo comportava difficoltà notevoli ed avrebbe impegnato ogni nostra energia in un lavoro via via sempre più vasto e più complesso. Non eravamo stati, però, sufficientemente ottimisti da prevedere la notevole quantità di lettere, di manoscritti e di libri da recensire che, fin dall'apparire di questa Rassegna, sono giunti sui nostri tavoli redazionali in misura tale da superare ogni più rosea aspettativa. Tutto ciò, è ovvio, ci ha lusingato non poco e ci*

---

<sup>22</sup> S. CAPASSO, *Con umiltà ed amore*, in RSC, a. I, n. 2 (Aprile - Maggio 1969), pp. 65-67.



*spinge ora a rivolgere il nostro doveroso e sentito grazie a quanti appassionati studiosi ci hanno onorato della loro fiducia ed a quella stampa quotidiana e periodica che ha voluto tanto ampiamente divulgare la nostra iniziativa, illustrandola ed elogiandola. I numerosi ed autorevoli consensi finora giuntici, graditi quanto mai, costituiscono, d'altra parte, nuovo motivo d'impegno, affinché la Rassegna risponda in pieno sia ai fini che ci siamo prefissi, sia alle naturali attese di tutti coloro che amano la storia dei Comuni. E' necessario perciò che essa allarghi i suoi interessi, rivolgendo il proprio campo d'azione ai Comuni di ogni regione d'Italia, fino ai più lontani dalla nostra sede e non limitandolo a quelli campani, come finora ha fatto, non per intento preciso e voluto ma per una serie di coincidenze. E' chiaro che non vogliamo con ciò sminuire in alcun modo l'importanza storica, archeologica, artistica della nostra zona, né tanto meno ripudiare il profondo affetto che ad essa ci lega. Noi pensiamo soltanto, e ripetiamo quanto già detto altra volta, che la Rassegna ha il dovere di dare un contributo fondamentale, nuovo e validissimo, per una più approfondita conoscenza delle origini, delle tradizioni, delle sfumature linguistiche dei Comuni italiani ed il dovere quindi di rivelarne gli aspetti meno noti, le bellezze non conosciute<sup>23</sup>.*

Se la scelta di allargare il campo d'azione della *Rassegna*, sia dal punto di vista dell'analisi storica, sia da quello dell'estensione dei territori da indagare, rispondeva all'esigenza di permettere lo sviluppo e la diffusione di essa sul piano nazionale, per un altro verso essa rischiava, però, di sottrarla alle finalità statutarie e alla direzione culturale stessa del fondatore. Sicché i primi anni della *Rassegna* furono sì vissuti nel segno della missione culturale che Sosio Capasso e i suoi collaboratori si erano dati, ma anche con un occhio sempre attento al possibile snaturamento degli scopi che si erano proposti. Ma ancora una volta affidiamoci alle parole del fondatore per narrare di questo momento:

*L'allargare il nostro orizzonte d'interessi ci ha posto il problema dell'impegno massimo che a noi ne verrà; non ce ne siamo però sbigottiti; sappiamo, infatti, di poter contare su amici quanto mai entusiasti, più di noi validamente idonei. [...] Le più ampie dimensioni che, in ossequio al programma a suo tempo enunciato, ci accingiamo a dare alla Rassegna Storica dei Comuni ci hanno convinto della necessità di affiancare al lavoro della Direzione - essenzialmente di studio, esame, selezione ed organizzazione - quello di un elemento dinamico che, per ardore di giovinezza, serietà di preparazione, pratica nel campo editoriale e giornalistico, esperienza di relazioni pubbliche, possa coordinare i vari settori di attività, realizzare contatti più immediati con Enti e persone interessate al nostro lavoro, condurre interviste nei più diversi Comuni d'Italia per attingere storia da voci vive ed attuali. [...] Concludiamo questo breve redazionale esprimendo la nostra convinzione che non vi sia Comune in Italia, per quanto piccolo e modesto, che non abbia qualcosa da dire, che non serbi, magari all'ombra di una chiesetta abbandonata o nelle sale di un antico palazzo semidiroccato, qualche opera meritevole di venire alla luce, di essere conosciuta ed apprezzata, qualche gloriosa memoria degna di divulgazione. Si tratta quindi veramente di compiere un viaggio meraviglioso alla scoperta di un'Italia nuova, di quell'Italia cosiddetta minore. Sarà questo certamente un viaggio che farà fremere l'animo nostro, rievocando avvenimenti e uomini forse non di primissimo piano nella storia nazionale, ma tali, tuttavia, da aver dato un'impronta particolare, spesso decisiva, al corso della storia dei singoli Comuni e le vicende di questi, ricordiamolo tutti, sono stati il tessuto vivo, e connettivo, oltre che linfa vitale, per la più vasta storia patria. Ed ora, per quanto ci concerne, avanti verso più vasti orizzonti<sup>24</sup>.*

Come in tutte le imprese editoriali, non mancarono momenti difficili d'altro genere per la vita della *Rassegna*, soprattutto quando, nel 1974, una giovane collaboratrice, aizzata dall'amante, uno

---

<sup>23</sup> S. CAPASSO, *Verso ...*, op. cit., in RSC, a. I, n. 4 (agosto-settembre 1969), pp. 193-196.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

squallido collega di Sosio Capasso che già qualche anno prima lo aveva cercato di gabbare cercando di appropriarsi della rivista per poterla commercializzare, pretese, attraverso il suo legale, lauti compensi per tutti gli articoli che aveva pubblicato. Per fortuna l'intervento di un influente consigliere regionale mise fine alla vicenda ma Sosio Capasso, profondamente turbato per tutto quanto era accaduto interruppe le pubblicazioni della rivista e tornò, più determinato che mai, ai suoi studi, che, nonostante gli impegni scolastici, politici e familiari, non aveva mai smesso di perseguire. Prova ne è che negli anni precedenti era stato inserito, con l'amico Raffaele Migliaccio, fra i redattori dell'enciclopedia *Le nove Muse* diretta da un altro frattese, don Gennaro Auletta<sup>25</sup>, edita dall'editrice SAIE di Torino nel 1971-72, per la quale aveva curato due voci monografiche: *La nascita dei Comuni* e *L'Ottocento* per un complesso di circa duecento pagine; e che, inoltre, aveva prodotto un manuale di chimica (*Nozioni di chimica per le scuole magistrali*, Edizioni Aurelia, Roma 1972) e ben due volumi di sintesi storiche e scelta di saggi critici per le scuole superiori per assistenti sociali. Questi ultimi due volumi (*L'Era contemporanea* e *Civiltà e società nel mondo contemporaneo*), editi entrambi dalle stesse Edizioni Aurelia nel 1973, erano stati scritti in collaborazione con Vittorio Pongione, importante studioso della didattica della letteratura italiana e futuro ispettore del Ministero della Pubblica Istruzione.

Del resto, nelle cinque annate della *Rassegna* fin lì pubblicate, Sosio Capasso aveva dato un notevole contributo alla rivista pubblicando oltre agli editoriali (*Premesse, programmi, auspici; Con umiltà ed amore; Verso più vasti orizzonti*), rispettivamente sui numeri 1, 2 e 4 del 1969, diversi articoli ( *Vestigia atellane nella zona frattese*, sul n. 1 dello stesso anno; *Afragola Una prospera terra abitata da sempre* sul n. 3, ancora nel 1969; *Accostarsi alla regione*, prefazione al libro di F. E. Pezone, *Campania: storia, arte, folklore*, sul n. 5-6 del 1970; *Avigliano ed i suoi eroi*, sul n. 1 del 1971; qualche presentazione (*Giuseppe Di Marzo*), sul n. 4 del 1971; diverse recensioni (*Favole e satire napoletane* di F. Capasso, sul n. 1 del 1973; *Stabiae e Castellammare di Stabia* di M. Palumbo, sul n. 5-6 del 1973), e, soprattutto, due importanti saggi (*Vendita dei comuni ed evoluzione politico-sociale nel Seicento* e *Campo Moricino: palcoscenico storico napoletano*), che qualche anno dopo, nel 1981, sarebbero confluiti in un unico fascicolo con il titolo *Vendita dei Comuni e vicende della Piazza del Mercato di Napoli*, edito dall'Istituto di Studi Atellani, l'associazione culturale da lui fondata qualche anno prima, nella collana "Civiltà campana". Il progetto di fondare un istituto culturale che si interessasse della storia e delle vicende dell'antica città di Atella, il cui centro si sviluppava com'è noto tra gli attuali abitati di Orta di Atella, Succivo, Frattaminore e Sant'Arpino, ma anche con altri piccoli insediamenti nei suoi dintorni in una sorta di città federata, era stato per Sosio Capasso un proposito che egli aveva accarezzato fin dai primi momenti in cui si era appassionato alla storia locale. Fu così che, nell'autunno del 1978, la passione mai sopita, gli echi positivi di qualche conferenza che aveva tenuto in merito nei paesi della zona, l'incoraggiamento di alcuni sindaci e l'esortazione di qualche storico locale lo convinsero a costituire, con due piccoli gruppi di amici, soprattutto di Sant'Arpino, già riuniti, gli uni, fin dal 1960 nell'Associazione Culturale Atellana, gli altri, dal 1976, nel Centro Studi Atellani, in un nuovo sodalizio, l'Istituto di Studi Atellani, con sede proprio in quest'ultima cittadina nello storico Palazzo Ducale. In unità d'intenti, Sosio Capasso, che assunse la presidenza del nuovo ente, e i pochi associati, tra cui vanno ricordati l'avvocato Marco Corcione e il professore Claudio Ferone, si proposero - come recita lo statuto dell'Istituto, redatto il 28 novembre del 1978, nello studio del notaio Filomeno Fimmanò di Frattamaggiore, registrato in Napoli il 12 dicembre dello stesso anno e modificato in seguito con atto del notaio Amalia Rosaria Tucci-Pace del 10 dicembre 1998, di:

---

<sup>25</sup> Sulla figura e l'opera di Gennaro Auletta cfr. il fascicolo celebrativo della *Rassegna Storica dei Comuni* (il n. 170-175/I del gennaio-dicembre 2012) a cura di Francesco Montanaro e Davide Marchese edito in occasione del centenario della nascita.

*Raccogliere e conservare ogni testimonianza riguardante l'antica città di Atella, le sue fabulae e gli odierni paesi atellani; pubblicare gli inediti, i nuovi contributi, gli studi divulgativi sullo stesso argomento, nonché un periodico di ricerche e bibliografia; ripubblicare opere rare e introvabili; istituire borse di studio per promuovere ricerche, scavi, studi, tesi di laurea, specializzazione su tutto ciò che riguarda la zona atellane; collaborare con le Università, gli Istituti, le Scuole, le Accademie, i Centri, le Associazioni, interessati all'argomento; incentivare gli studi di storia comunale e dare vita ad un'apposita Rassegna periodica ed a Collane di monografie e studi locali; organizzare Corsi, Scuole, Convegni, Rassegne.*

A quasi quarant'anni da quel giorno si può affermare, senza ombra di dubbio, che a oggi, se non tutte, una considerevole quota delle finalità dell'Istituto, è stata comunque raggiunta. Lo testimoniano soprattutto i circa cento libri a stampa pubblicati dal sodalizio nelle varie collane (Paesi e Uomini nel tempo, Civiltà Campana, Opicia, Quaderni ISA, Studi storico-giuridici, Fonti e documenti per la storia atellana), cui vanno aggiunti i sette volumi dei *Regii Neapolitani Archivi Monumenta* e i ventisei volumi della *Rassegna Storica dei Comuni* (che intanto dal 1981 aveva ripreso a uscire), pubblicati in formato elettronico; ma stanno a testimoniarlo anche le varie iniziative non editoriali succedutesi negli anni: dall'indagine condotta nei primi anni Ottanta del secolo scorso, per conto del CNR, proprio da Sosio Capasso, allo scopo di valutare il possibile ritorno della produzione e lavorazione della canapa, poi confluita nel testo *Canapicoltura e sviluppo dei Comuni atellani*, al recentissimo evento divulgativo contro la violenza sulle donne tenutosi in occasione della giornata mondiale dedicata a questo specifico tema, solo per citare la prima e l'ultima iniziativa organizzate dall'Istituto.

I primi anni di vita dell'Istituto, come accade per tutte le nuove istituzioni, non furono facili e Sosio Capasso dovette lavorare non poco per vincere la diffidenza e lo scetticismo delle varie amministrazioni comunali dell'area atellana chiamate in causa nella realizzazione dei progetti che si andavano a proporre; ma dopo i primi momenti di difficoltà, recepita l'importanza dell'iniziativa, aderirono all'Istituto prima il comune di Sant'Arpino e in seguito quelli di Frattaminore e di Frattamaggiore; cui si aggiunsero ben presto le Amministrazioni provinciali di Caserta e Napoli, alcune cattedre dell'Università di Napoli, i gruppi ARCI. Sicché nell'editoriale del primo numero della rinata *Rassegna Storica dei Comuni*, Sosio Capasso scriveva:

*Nel chiudere questo numero della nuova serie di questo periodico sentiamo il dovere di ringraziare quanti sinora hanno avuto fiducia in noi ed auspichiamo che tanti intorno a noi si stringano, perché questa iniziativa culturale, schiettamente popolare, possa aver successo e continuare nel tempo.*

Successo che, infatti, non mancò. Di lì, a qualche anno aderiranno all'Istituto i comuni di Cesa, Grumo Nevano, Afragola, Succivo, Sant'Antimo, Marcianise, Casavatore, Casoria, Giugliano, Quarto, Qualiano, San Nicola La Strada, Alvignano, Teano, Piedimonte Matese, Gioia Sannitica, Roccaromana, Campiglia Marittima, alcune cattedre delle Università di Salerno, Teramo, Cassino, il Liceo Ginnasio "Durante" di Frattamaggiore, il Liceo Ginnasio "Giordano" di Venafrò, il Liceo Scientifico "Brunelleschi" di Afragola, il Distretto Scolastico di Afragola, l'Istituto Magistrale "Brando" di Casoria, l'VIII Istituto Tecnico Industriale di Napoli, l'Istituto Tecnico Commerciale di Casoria, l'Istituto Statale d'Arte di San Leucio (Caserta), il Liceo Scientifico Statale di Afragola, l'Istituto Tecnico Commerciale Statale di Casoria, la Scuola Media "Romeo" di Casavatore, la Scuola Media "Ungaretti" di Teverola, la Scuola Media "Ciaramella" di Afragola, i Circoli Didattici di Sant'Arpino, San Giorgio La Molara, San Severino Marche, il 3° Circolo Didattico di Afragola, i Comitati provinciale ANSI di Napoli e Benevento, l'Accademia Pontaniana, l'Istituto Storico Napoletano, il Museo Campano di Capua, la Biblioteca "Santa Maria delle Grazie" di Benevento, la Biblioteca comunale di Sant'Arpino, la Biblioteca Provinciale di Capua, la Biblioteca Teologica "San Tommaso", la Pro-Loco di Afragola, i Gruppi Archeologici di Agropoli, Atella, Sessa Aurunca,



Avella, Caiazzo, Eboli, Mondragone, Napoli, Nola, Policastro, San Maria Capua Vetere, Benevento, Teano, Torre Annunziata, l'Archeosub Campano.

Nel 1983 con decreto n. 01347 della Giunta Regionale della Campania l'Istituto fu dotato di personalità giuridica. Nel 1987 fu dichiarato dalla Regione Campania Istituto Culturale di rilevante interesse regionale.

Intanto, la *Rassegna Storica dei Comuni*, come si anticipava pocanzi, aveva ripreso le pubblicazioni nel 1981 con una nuova veste grafica in copertina e con l'aggiunta di un fascicolo supplementare specificatamente dedicato ad Atella, come bene lasciava intendere l'intestazione *Atellana*, che ne contrassegnava la copertina, e come meglio sottolineava già nel titolo, *Atella nell'esperienza di storia locale*, il direttore della *Rassegna*, il professore Marco Corcione, nell'editoriale che apriva il primo numero. La pubblicazione di questi fascicoli procederà in modo irregolare, prima in forma di inserto e poi all'interno della *Rassegna*, fino al dicembre del 1993 quando con il numero 68-71 fu praticamente soppressa. Del resto, anche la seconda serie della stessa *Rassegna*, ancorché abbia conservato la periodicità bimestrale con cui era ed è tuttora registrata, ha di fatto perso questa prerogativa osservando una cadenza ora quadrimestrale (1981-83; 1999), ora semestrale (1984; 1989; 1994-95; 1997-2010; 2012), quando non addirittura annuale (1985-88; 1990-93; 1996; 2011; 2013). In ogni caso il ritorno della *Rassegna* fu favorevolmente accolto dal vasto e variegato panorama del mondo storico-letterario come testimoniano le positive recensioni apparse nella rubrica *Arte e Cultura* del numero di *Avvenire* del 23 luglio 1981, de *Il Mattino* di Napoli del 17 novembre 1981 e della *Voce del Sud* di Lecce del 13 maggio 1982. Nel primo numero Sosio Capasso si fece apprezzare per un pregevole saggio, appositamente redatto per ricordare l'80° anniversario della morte dello storico Bartolommeo Capasso, *Bartolommeo Capasso e la nuova storiografia napoletana*, con il quale intese ricordare brevemente la vita e l'opera del grande studioso napoletano di origini frattesi, ma anche porre in rilievo l'importanza della storia comunale. Rilievo che prenderà in esame più corposamente l'anno successivo in un apposito articolo, *Nuova dimensione della storia comunale nei programmi della scuola media*, al fine di auspicare l'introduzione della storia locale nella nuova scuola media.

Seguiranno nei numeri successivi altri importanti saggi: *Virgilio ad Atella*, sul numero 3 di *Atellana*, scritto in occasione delle manifestazioni del bimillenario virgiliano, *Le Società Operaie e l'azione di Michele Rossi in Frattamaggiore*, sul numero 19-22 (gennaio-agosto) del 1984, *Per il 3°centenario della nascita di Francesco Durante*, sul numero 23-24 (settembre-dicembre) dello stesso anno. Questo saggio l'anno successivo sarà ripubblicato in estratto con il titolo di *Magnificat Vita e opere di Francesco Durante* e costituirà la base sulla quale si svilupperà nel 1998 un più corposo volume con lo stesso titolo, che rappresenta, di fatto, la prima completa monografia sul musicista frattese dopo il pionieristico intervento di Ulisse Prota Giurleo del 1955, pubblicato in occasione del II centenario della morte di Durante<sup>26</sup>. Il nuovo volume fu arricchito per l'occasione da un primo repertorio discografico a cura di Francesco Montanaro e Pier Silvio Spena.

La monografia avrà nel 2005, qualche mese dopo la dipartita di Sosio Capasso, in occasione delle celebrazioni per il 250° anniversario della morte del musicista, una terza edizione riveduta e corretta con, in appendice, saggi di Francesco Nocerino (*Angelo Durante "Rettore del Real Conservatorio de' Figliuoli di Sant'Onofrio Maggiore e la musica ritrovata"*), di Gilbert Grosse Boymann (*Riflessioni sul Miserere Mie Deus a 5 voci di Francesco Durante*), di Francesco Montanaro (*Discografia aggiornata delle opere*) e dello scrivente (*Iconografia durantiana*).

Pur pervaso dal sacro fuoco della passione per la storia locale, Sosio Capasso non abbandonerà mai del tutto il mondo della scuola e la sua innata vocazione di educatore, come testimonia la partecipazione in qualità di relatore, nel 1986, a un importante convegno su "L'insegnamento della Religione nelle Scuole Pubbliche", tenutosi a Casavatore l'1 marzo di quell'anno, dopo che, con la modifica del Concordato dell'11 febbraio 1929 (ratificata con la legge 121 del 1985), era stata data

---

<sup>26</sup> U. P. GIURLEO, *Francesco Durante nel 2° centenario della sua morte*, Frattamaggiore 1955.

agli studenti e ai genitori la possibilità di scegliere se “avvalersi” o no dell’insegnamento della Religione; e, ancor più con la pubblicazione di due interessanti contributi allo studio e alla risoluzione dei problemi del disagio giovanile, *Aspetti psicologici del disadattamento e Handicap, famiglia, scuola e società*, editi entrambi dal Comitato ANSI (Associazione Nazionale Scuola Italiana) di Frattamaggiore rispettivamente nel 1989 e nel 1994.

Tra i due contributi vide la luce, nel 1992, la sua opera più nota e importante, la seconda edizione riveduta e accresciuta di *Frattamaggiore, Storia, Chiese e monumenti, Uomini illustri*, un’opera che venticinque anni dopo la sua stesura, rimane un esempio nel suo genere per completezza e organicità, per l’accurata indagine storico-artistica, per la chiarezza espositiva.

Com’anche un *unicum*, nell’ambito degli studi sull’importanza avuta dalla canapa nello sviluppo delle nostre contrade fino a determinarne «la millenaria struttura economica, la loro individualità culturale», può essere considerato il volume successivo *Canapicoltura e sviluppo dei comuni attellani*, edito dall’Istituto nel 1994, un lavoro frutto di una vasta ricerca appositamente realizzata da Sosio Capasso per conto del Consiglio Nazionale delle Ricerche e che egli dedicò ai giovani di allora perché non dimenticassero «che in un passato ancora non lontano i loro padri hanno affrontato lavori penosi, ma sono stati anche portatori di una loro ben contraddistinta civiltà»<sup>27</sup>.

Un assaggio dei due volumi era apparso, peraltro, nella *Rassegna* n. 61-63 del 1991 (*L’area canapicola campana e i laghi*) e n. 64-67 del 1992 (*Le origini di Frattamaggiore*).

Il testo di Sosio Capasso sulla canapicoltura fu molto apprezzato per aver riportato in primo piano il possibile ritorno anche in Italia, dopo la felice ripresa in Francia e Spagna e l’interesse mostrato in alcuni ambienti della Comunità Europea, della produzione e lavorazione della canapa. Il 21 ottobre 1995, il libro fu presentato nella sala consiliare del comune di Frattaminore in concomitanza con una manifestazione promossa dall’Istituto e dalla locale civica amministrazione, durante la quale fu proiettato anche un cortometraggio dedicato alla lavorazione della canapa, magistralmente illustrato dal prof. Tommaso Zarrillo, sindaco di Marcianise, che del film era stato un coproduttore. Il 24 febbraio dell’anno successivo con lo stesso libro Sosio Capasso vinse anche il I premio per la saggiistica della XVII edizione del Concorso Letterario Nazionale “Città di Aversa”.

In ottemperanza ai propositi esposti nello statuto, in tutti quegli anni Sosio Capasso non aveva mancato di portare avanti altre iniziative culturali tra le quali va sicuramente annoverato, anzitutto, il riuscitissimo convegno internazionale di studi su Domenico Cirillo, organizzato a Grumo Nevano, di concerto con l’Istituto di Studi Filosofici e con l’Istituto di Cultura Francese di Napoli, dal 17 al 23 dicembre del 1989. Al tavolo delle conferenze sedettero autorevoli studiosi quali il dottore Antonio Cardone, direttore della Clinica ostetrica e ginecologica della Facoltà di Catanzaro e il dottore Francesco Lettieri, specialista in Fisiopatologia della riproduzione umana e ricercatore dell’Università di Atene, che tratteggiarono la figura del Cirillo sotto il profilo medico; Mario Battaglini, magistrato e storico, i professori Michele Jacoviello dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli, Arturo Martorelli e Antonio Gargano, dell’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Jerome Kalfon, dell’Istituto di Cultura Francese, che ne indagarono la valenza politico-storica e infine, il professore Alfonso D’Errico, docente di Latino e Greco, pubblicista, che relazionò su Cirillo letterato. Per l’occasione l’Istituto Italiano per gli Studi filosofici organizzò una mostra sulla Repubblica Napoletana. Gli Atti, invece, furono pubblicati nel giugno del 1991 all’interno della collana “Paesi e Uomini nel Tempo” diretta dallo stesso preside, la cui appassionata attività di pubblicista, continuava intanto, negli anni successivi, più prolifica che mai, sulla *Rassegna Storica*. È, infatti, di quegli anni una serie di interessanti articoli su *I casali di Napoli* (n. 72-73 del gennaio-giugno 1994), su *Il culto di S. Sosio nella chiesa ortodossa* (n. 74-75 del luglio-dicembre 1994), su *Il beato padre Modestino di Gesù e Maria* (n. 76-77 del gennaio-giugno 1995).

A quest’umile figura di frate frattese l’Istituto dedicò il 29 gennaio dell’anno successivo, per celebrare il I anniversario della sua beatificazione, una tavola rotonda dal titolo *Il beato Modestino*

---

<sup>27</sup> *Per non dimenticare*, Prefazione al volume, p. 6.

*di Gesù e Maria: un segno di speranza*, cui parteciparono, con dotte relazioni, il professore Marco Corcione, padre Luca De Rosa, ofm, il vescovo di Aversa, Lorenzo Chiarinelli e Sosio Capasso che per la circostanza svolse, con la consueta chiarezza di linguaggio, una relazione sulla *Società locale e ambiente di lavoro ove è fiorita la santità di Padre Modestino*. Gli Atti della tavola rotonda furono pubblicati in un numero monografico della *Rassegna* di quell'anno.

L'anno seguente, siamo nel 1997, Sosio Capasso pubblicò *Gli Osci nella Campania antica*, avvalendosi di una prefazione del professore Aniello Gentile, storico e glottologo di fama e delle considerazioni riepilogative di Angela Della Volpe, professoressa di linguistica alla California State University di Fullerton, originaria di Frattamaggiore. Nel lavoro, che secondo le sue intenzioni avrebbe dovuto essere «semplicemente un articolo per la *Rassegna Storica dei Comuni* ... da contenere in non molte cartelle!» egli tracciò, invece, degli Osci un accurato *excursus* giovandosi delle testimonianze dirette e indirette degli storici e dei geografi antichi e moderni ma anche dei linguisti, nell'ottica di spiegare alcune peculiarità fonetiche, morfologiche e lessicali pertinenti alla parlata dialettale delle popolazioni dell'entroterra napoletano. Il libro fu presentato con molto fasto e con la partecipazione di un folto pubblico, nella Sala Palatina del Palazzo Reale di Caserta, relatori i professori Aniello Gentile e Claudio Ferone.

Il 31 ottobre dello stesso anno, nella sala consiliare del comune di Frattamaggiore, a iniziativa di varie associazioni culturali locali ebbe luogo un incontro di studio dedicato alla vita e all'opera del celebre musicista frattese Francesco Durante nel corso del quale, dopo l'intervento del musicologo tedesco Ralf Krause, che parlò del Settecento musicale napoletano e dell'importanza che in esso aveva avuto il musicista frattese, Sosio Capasso, fece una lunga e interessante disamina dell'opera di Durante sotto il profilo critico.

Per il suo lungo, costante impegno nel campo degli studi storici, nel dicembre dello stesso anno Sosio Capasso fu inserito fra le molte personalità, nel campo della politica, della cultura, dell'arte, tra cui mons. Tommaso Caputo, l'attuale arcivescovo di Pompei, l'allora Capo della Polizia, il dottor Fernando Masone, e il senatore Ortensio Zecchino, in seguito più volte ministro dell'Università e Ricerca scientifica e tecnologica, premiate alla VII edizione del Premio Nazionale "Ruggero II il Normanno" celebrato al teatro Gelsomino di Afragola<sup>28</sup>.

In quell'anno collaborò anche ai due cataloghi redatti in occasione delle mostre di arte presepiale sia da parte della sezione frattese dell'"Associazione Nazionale Amici del Presepe che dell'associazione cittadina "Insieme per il Presepe".

Ma il 1997 si caratterizzò soprattutto per l'impegno profuso da Sosio Capasso nell'ardua battaglia intrapresa per superare l'errata ed eccessiva applicazione del D.P.R. n. 3093, che pur proibendo la sola coltivazione della *cannabis indica* per le sue proprietà psicotrope, fu usato, in obbrobriosa confusione, per vietare anche la coltivazione della *cannabis sativa*, la preziosa pianta tessile, che era stata per secoli la ricchezza della nostra zona, impedendone, di fatto, la reintroduzione nel nostro Paese, come si andava, invece, già facendo, di contro, in Germania e Francia fin dal 1970. Andato fallito in merito, nel 1995, un tentativo da parte del Ministero dell'Agricoltura, accolta tiepidamente una campagna di stampa ideata per sensibilizzare l'opinione pubblica, portata avanti dall'Istituto

---

<sup>28</sup> Il Premio Nazionale "Ruggero II il Normanno", fu istituito nel 1990 dal prof. Luigi Grillo (Afragola 1921-2007), al quale, di lì a qualche anno, sarebbe stata conferita la nomina a Presidente onorario dell'Istituto di Studi Atellani. Diventato internazionale in occasione della decima edizione, l'ambito riconoscimento era assegnato ogni anno a personalità di rilievo nei campi della cultura, della politica, dell'imprenditoria, delle professioni, o ad autorità religiose e militari. Il Premio, che ha avuto ben diciassette edizioni, consisteva in una statuetta in argento raffigurante il re normanno a cavallo. Con esso erano inoltre conferiti premi speciali (medaglia d'oro). Tra i suoi premiati si annovera anche l'attuale Presidente emerito della Repubblica, Giorgio Napolitano.



con il *Corriere di Caserta* uscito con un articolo il 29 novembre 1995<sup>29</sup>, seguito da un altro il 18 aprile 1996, nella primavera dell'anno successivo, Sosio Capasso, incoraggiato viepiù dal disegno di legge (il n. 2136) presentato a febbraio dai senatori Luigi Manconi e Carla Mazzucca Poggiolini per l'eliminazione dei divieti che impedivano la coltivazione della canapa, decise di puntare tutto su un convegno, «Il ritorno della canapicoltura», organizzato a Frattamaggiore il 13 aprile dello stesso anno nel corso della 1a Fiera Città di Frattamaggiore. Ancora una volta ad affiancare l'Istituto c'era, con uno speciale, il *Corriere di Caserta*, cui si associarono, insperatamente, l'Associazione Fondi rustici e civiltà contadine, il Centro Culturale Canapa toscano, l'AIAB, il Centro Ricerca e Documentazione della Valle del Sarno, l'APSEA e l'Agrinaturalia<sup>30</sup>. Il successo del convegno portò alla formazione del Comitato Promozione Canapa, nato nella sede dell'Istituto, con la compartecipazione dell'Associazione Fondi Rustici e del Centro Culturale Canapa.

Nello stesso tempo Sosio Capasso non mancava di sollecitare sul problema anche il Ministero delle Politiche Agricole, diretto in quella contingenza dall'on. Michele Pinto, prima con una serie di telefonate ai funzionari, e poi non avendo ricevuto risposte, con una lettera diretta al Ministro che qui si riporta:

*Frattamaggiore (Na) 24/9/1997*

*On. Avv. Michele Pinto  
Ministro delle Risorse Agricole, alimentari e Boschive  
Via Venti Settembre, N° 20  
00187 Roma*

*Spero, On. Ministro, che si ricordi di me; sono il Preside Sosio Capasso di Frattamaggiore; ci siamo conosciuti, in anni lontani, nell'A.N.S.I. di Napoli ed in quella di Salerno e, successivamente, quando Ella era Assessore alla Regione Campania, su mio invito è venuto, per qualche convegno di studio all'A.N.S.I. di Benevento, da me presieduta.*

*Prima delle vacanze ho tentato di mettermi in contatto con Lei, telefonando al Suo Ministero; mi fu promessa una risposta, che però non è venuta, evidentemente per il sopraggiungere delle ferie estive. Desidero sottoporre alla S. V. On. un problema del quale mi occupo da anni: il ritorno della canapicoltura che fu per secoli la ricchezza della nostra zona. Allego un mio libro, del quale le faccio omaggio "Canapicoltura e sviluppo dei Comuni atellani" ampiamente recensito dalla stampa specializzata nazionale e che ha contribuito non poco a riproporre il problema.*

*I Senatori Manconi e Mazzucca Poggiolini hanno presentato, sin dallo scorso febbraio, un disegno di legge (il n° 2136) per l'eliminazione degli assurdi divieti che impediscono la coltivazione della canapa. Da funzionari della Regione Campania ho appreso in questi giorni che il suo Ministero sta studiando la possibilità di risolvere il problema con l'emanazione di una circolare chiarificatrice e sarebbe veramente una felice, rapida soluzione della quale a Lei andrebbero giustamente tutti i meriti.*

*Le invio pure un O.d.G. del nostro "Istituto di Studi Atellani" relativo alla questione.*

*Con altre Istituzioni interessate, operanti in varie parti d'Italia, stiamo costituendo un "Comitato Promozione Canapicoltura" ed abbiamo allo studio l'organizzazione di un Convegno Internazionale di Studio sulla Canapicoltura, da tenersi al più presto, con molta probabilità nel*

---

<sup>29</sup> F. E. PEZONE, *Canapa, come un lenzuolo di morte*, in *Corriere di Caserta*, mercoledì 29 novembre 1995, p. 14.

<sup>30</sup> Lo speciale, pubblicato il 3 marzo 1997 a p. 8, conteneva tre articoli: uno a firma di E. GUERRA, *La rinascita di Caserta sulla via della canapa*; un secondo a firma di F. E. PEZONE, "... *Sulle rive del fiume dove sbocciano le viole*"; un terzo, redazionale, che affrontava lo spinoso problema della canapa indiana, più nota come marijuana (*Marijuana, sensazioni ingannevoli*).

*Palazzo Reale di Caserta, grazie all'appoggio della Società di Storia Patria di Terra di Lavoro: se tale iniziativa si concretizzerà speriamo tutti che Ella, sia pure brevemente, possa intervenire. Il ritorno della canapa rappresenterebbe per i nostri Comuni, per il Casertano, per varie altre zone d'Italia il fiorire di un'attività provvida ed apportatrice di nuovi posti di lavoro. Le unisco, altresì, un mio nuovo libro, apparso recentemente, "Gli Osci nella Campania antica"; esso sarà presentato martedì 30 settembre p. v., alle ore 17, nella Cappella Palatina della Reggia di Caserta. Confidando nel Suo ricordo e sperando nel Suo autorevole aiuto per riportare anche in Italia la canapicoltura, già da tempo presente con successo in vari Paesi europei, Le porgo i più distinti saluti.*

*Preside Prof. Sosio Capasso*

Di lì a qualche settimana, il Ministro, memore «del comune lavoro svolto per la scuola e la cultura», gli assicurava, con una missiva, che, svolte le necessarie verifiche, si sarebbe interessato vivamente alle problematiche che gli aveva prospettato.

*Il Ministro  
Per le Politiche Agricole  
Roma 27 set. 1997  
N. Pr. 1366*

*Caro Preside,  
ricevo in questo momento la Sua gradita e con essa le Sue pubblicazioni e, prima ancora di ringraziarla, desidero, dirLe come vivamente mi ricordi di Lei, del Suo impegno nell'A.N.S.I., del comune lavoro svolto per la scuola e la cultura. La Sua restituisce alla mia memoria freschezza di segmenti di vita.  
Per quanto, poi attiene al problema della canapa - che con tanta passione mi propone - posso assicurarLe ogni attenzione, riservandomi, dopo la necessaria verifica con gli Uffici, di darLe ulteriori notizie*

*Cordialmente*

*Sen. Michele Pinto<sup>31</sup>*

Il 2 dicembre, con la circolare n. 0734, il Ministero delle Politiche Agricole, reintroduceva, sia pure in via sperimentale, la coltura della canapa. Alcuni giorni dopo, il 4, il 5 e il 6 dicembre, il Comitato tenne a Caserta un altro convegno, patrocinato dalla Provincia di Caserta e dalla Regione Campania, con grandissimo successo e vasta eco sulla stampa e in televisione. Ne parlarono, tra gli altri, *Famiglia Cristiana*, *Panorama*, *Il Manifesto*. Nell'introdurre i lavori, il presidente del Centro Culturale Canapa, Angela Grimaldi, annunciava: «Siamo molto attenti alla natura e a tutto ciò che ci circonda. La canapa, può essere usata non solo per la produzione della carta, ma per molteplici utilizzi: dall'edilizia, all'abbigliamento, passando anche per l'industria automobilistica ed aeronautica». A dimostrazione di quanto detto all'interno del Novotel, sede del convegno, furono allestiti numerosi stand per permettere ai convenuti non solo di osservare i prodotti finiti ma anche il procedimento di lavorazione della fibra<sup>32</sup>.

Il 6 gennaio dell'anno dopo fu perciò costituito il Coordinamento Nazionale per la Canapicoltura (Assocanapa) e il 5 febbraio successivo si costituì la sezione campana con sede a Frattamaggiore. Su sollecitazione dell'Assocanapa, il 29 aprile 1998 l'eurodeputato onorevole Ernesto Caccavale rivolgeva alla competente Commissione del Parlamento Europeo un'interrogazione sulla

---

<sup>31</sup> Archivio Istituto di Studi Atellani, documenti in via di catalogazione.

<sup>32</sup> R. SPARAGO, *Canapa proibita, Ricchezza in fumo*, in *Corriere di Caserta*, 5 dicembre 1997, p. 10.

reintroduzione della canapicoltura in Italia, cui seguiva una confortante risposta in termini affermativi il 29 maggio successivo.

Ma la speranza di un ritorno della coltivazione della canapa nella nostra zona e la conseguenziale introduzione, così com'era avvenuto altrove, della fibra nei settori industriali tessili, dell'abbigliamento, cartario ed edile, si sarebbe ben presto infranta contro il muro dell'immobilismo della classe imprenditoriale locale. Ciò non avrebbe, tuttavia, impedito a Sosio Capasso di ritornare sull'argomento, qualche anno dopo, nel 2001, in un'altra pubblicazione che, riprendendo in parte il lavoro precedente, intitolò significativamente, con un pizzico di polemica, *Canapicoltura Passato, presente e futuro*.

Il 1998 vide, invece, accanto alla pubblicazione della già citata seconda edizione del *Magnificat* un massiccio impegno di Sosio Capasso e dell'Istituto nella realizzazione e nello svolgimento di un interessante programma didattico-culturale denominato "Frattamaggiore nel tempo e nella storia", che interessò le scuole secondarie superiori e medie locali. In particolare furono attuati: un concorso fotografico fra gli studenti; un incontro di studio sulle origini di Frattamaggiore, al quale parteciparono oltre a Sosio Capasso, gli storici, Gianni Race, Raffaele Migliaccio e Pasquale Pezzullo; una mostra di disegni e manufatti artistici vari dedicati al tempio di San Sosio, allestita dagli alunni della Scuola Media Statale "M. Stanzone"; una visita guidata a Cuma e Miseno per gli studenti particolarmente meritevoli e il gemellaggio tra le Scuole Medie "B. Capasso" di Frattamaggiore e "Paolo di Tarso" di Bacoli con relativo incontro fra docenti e alunni delle due scuole presso il plesso frattese di via Mazzini e una lezione sulle vicende storiche comuni e gli inestinguibili legami di fede, di lavoro, di civiltà esistenti fra le comunità di Miseno e Frattamaggiore, da parte di Sosio Capasso e dello storico di Miseno, l'avvocato Gianni Race.

Tra gli altri avvenimenti di rilievo di quell'anno che videro la partecipazione di Sosio Capasso, va segnalata inoltre la tavola rotonda sulla Sacra Sindone tenutasi nella parrocchia dell'Assunta di Frattamaggiore, ad iniziativa del parroco, don Angelo Crispino, con relazioni di alcuni autorevoli cultori della materia come il professore Franco Gentile e padre Adolfo Pagano ofm. Nella sua relazione Sosio Capasso evidenziò, da par suo, i sentimenti religiosi suscitati in noi dalla vista di una testimonianza così ricca di fascino e di mistero. Alla sua perspicacia si deve anche la partecipazione, in quello stesso anno, dell'Istituto, alla 2ª Fiera "Città di Frattamaggiore", manifestazione alla quale il sodalizio partecipò con uno stand molto ricco che illustrava l'intenso lavoro da esso svolto nei suoi primi venti anni di vita.

Il 28 gennaio del 1999, per il saggio storico *Poesia dell'Asprino nella millenaria storia del vino*, nel corso di una solenne cerimonia svoltasi presso la sede del "Goethe Institut" di Napoli, Sosio Capasso riceveva dalle mani del dottore Otfried Zimmerman, presidente dell'Istituto e del professore Marcello Gigante, filologo classico, presenti la dottoressa Marianne M. Miles e il dottore Hans George Fein, Consoli Generali a Napoli, rispettivamente degli Stati Uniti d'America e della Repubblica Federale di Germania, il riconoscimento più prestigioso della sua lunga attività culturale: il Premio internazionale "Theodor Mommsen" per la sezione "Coppa di Nestore". La motivazione del Premio recita:

*... a Sosio Capasso per il saggio "Poesia dell'Asprino nella millenaria storia del vino", in "Rassegna Storica dei Comuni" (XXIV n. 90-91 - 1998), in quanto il lavoro, sia pure ridotto alle dimensioni di articolo per rivista, dimostra di essere una intelligente sintesi di una seria ed approfondita ricerca. L'autore, muovendosi dall'origine della coltivazione della vite, percorre secoli di storia attraverso i quali quella che era nota come modesta attività quotidiana del contadino, poi inglobata nella scienza dell'agronomia, ha dato luogo ad altre scienze, quali l'ampelografia, la viticoltura e l'enologia. Ma, se tutto ciò ha portato poi al fiorire d'una vera e propria industria, su cui si basa buona parte dell'economia di molte nazioni, non ha distrutto l'aspetto migliore della viticoltura e del vino, quello poetico, magistralmente decantato dall'autore per un'antica ed insuperabile varietà: l'Asprino d'Aversa.*



Con lui furono premiati il noto divulgatore televisivo Piero Angela e il professore Simon Laursen, papirologo di fama internazionale.

Poco dopo Sosio Capasso dava alle stampe un altro “pezzo forte” della sua attività di storico locale, *Il “Vicus” Pardinola Da monastero ad ospedale*, un fascicolo non molto corposo ma denso di notizie sulle origini, gli sviluppi e le vicende storiche dell’ospedale di Frattamaggiore.

Il 1999 fu anche l’anno del bicentenario della Repubblica Napoletana del 1799 e l’Istituto capeggiato da Sosio Capasso organizzò una serie di manifestazioni, distribuite lungo il corso dell’anno, che si aprì il 31 maggio con una mostra di documenti e immagini della Repubblica Napoletana del 1799 nel territorio atellano. La mostra, si tenne in prima istanza presso il Palazzo Serra di Cassano, sede dell’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, e fu preceduta da una serie di interventi, molto applauditi dai numerosi intervenuti, del presidente dell’Istituto, l’avv. Gerardo Marotta, del prof. Aniello Montano dell’Università di Salerno, dell’avv. prof. Marco Corcione dell’Università di Campobasso, di Giuseppe De Michele e di Sosio Capasso che firmò anche la Presentazione del libro di Nello Ronga, *La Repubblica Napoletana del 1799 nel territorio atellano*, edito per l’occasione, il quale oltre a costituire il catalogo della mostra stessa, conteneva un approfondito esame della situazione economico-sociale del territorio atellano alla fine del Settecento, e faceva un’accurata disamina degli avvenimenti del 1799 nel nostro territorio e dei personaggi che ne furono protagonisti. Dopo Napoli, la mostra fu presentata nei mesi successivi, a Sessa Aurunca, Sant’Antimo, Melito, Cesa e Succivo, riscuotendo ovunque grande successo di pubblico. Le celebrazioni si conclusero, a giusta ragione, con la celebrazione del più importante protagonista “atellano” della Repubblica Napoletana: Domenico Cirillo, in memoria del quale, il 28 e 29 ottobre si tenne a Grumo Nevano, sua patria, un convegno di studi, organizzato oltre che dall’Istituto di Studi Atellani, dal comune di Grumo Nevano, dall’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, dalla Federazione Internazionale per i Diritti dell’Uomo e dalla Pro Loco cittadina. Intervennero quali relatori, con Sosio Capasso in veste di padrone di casa, la dottoressa Annamaria Ciarallo, botanica, il prof. Pellegrino Fimiani della cattedra di Entomologia agraria della Università degli Studi di Basilicata, il dott. Arturo Armone Caruso, il prof. Giovanni Muto della cattedra di Storia economica dell’Università “Federico II” di Napoli, il dott. Nello Ronga, il dottore Pietro Gargano, giornalista, e il professore Alfonso D’Errico. Durante la seconda giornata del convegno, furono consegnati i premi del concorso intitolato a Domenico Cirillo riservato agli alunni delle scuole di ogni ordine e grado. Nella mattinata del 29 ottobre, nella ricorrenza della morte di Cirillo, fu scoperta una lapide sulla casa natale del martire.

Il convegno fu accompagnato da una mostra documentaria sul martire grumese e dal relativo catalogo che conteneva, tra gli altri, un breve saggio a firma di Sosio Capasso, *Domenico Cirillo Una vita per la scienza e la solidarietà umana*.

Sebbene con un anno di ritardo, qualche giorno prima, il 20 ottobre, si era celebrato, nella sala consiliare del comune di Frattamaggiore, con la partecipazione di numerose autorità regionali e provinciali e di alcuni sindaci della zona, il ventennale della fondazione dell’Istituto di Studi Atellani (1978-1998), le cui benemeritenze fin lì acquisite nel campo della vita culturale della zona atellana furono evidenziate da un brillante discorso del professore Aniello Gentile.

L’anno si chiudeva con una pubblicazione, curata da Sosio Capasso in collaborazione con Teresa Del Prete, che celebrava mons. Alessandro D’Errico, arcivescovo titolare dell’antica diocesi siciliana di Carini, in occasione della sua nomina a nunzio apostolico in Pakistan. Il libro fu presentato nel corso di una suggestiva manifestazione religiosa nella parrocchia di Maria S.S. del Carmine di Frattamaggiore. Come al solito numerosi erano stati, durante tutto l’anno, gli interventi di presentazioni di ricerche storiche locali, nonché le recensioni e gli articoli pubblicati da Sosio Capasso sulla *Rassegna* tra cui una breve ricerca su Quarto Flegreo e un ricordo del poeta Marco Donisi.

Il nuovo anno, anzi il nuovo millennio, si apriva per Sosio Capasso con la pubblicazione, nel n. 98-99 della *Rassegna*, di un pacato ricordo di un suo maestro, quel Corrado Barbagallo di cui si diceva all'inizio, che era stato anche il suo relatore nella discussione della tesi universitaria. Nello stesso numero Sosio Capasso presentava, altresì, un saggio poi pubblicato in estratto, su un padre della storiografia patria napoletana, Bartolommeo Capasso, la cui lunga vita fu dedicata agli studi di storia, di archivistica, di topografia antica, e in misura minore anche alla letteratura, con la produzione di un centinaio di pubblicazioni. Merito precipuo di Sosio Capasso fu, come avverte Aniello Gentile nella Prefazione all'estratto, «aver saputo magistralmente collocare lo Storico, suo omonimo, nella realtà del suo tempo, con convincente valutazione di fatti e di uomini».

Il 7 maggio del 2000, nel corso dell'incontro culturale *Frattamaggiore verso il grande Giubileo*, che si tenne nella sala consiliare del comune alla presenza, tra gli altri, del vescovo della diocesi di Aversa, S. E. Rev.ma l'arcivescovo Mons. Mario Milano, Sosio Capasso tracciò, un'interessante relazione, particolarmente elogiata nelle parole conclusive dell'antistite, sul cammino storico del Giubileo, dal 1300 ai nostri giorni.

Il 2001 si aprì con la pubblicazione, a cura di Bruno D'Errico, degli Atti del convegno di studi *Domenico Cirillo scienziato e martire della Repubblica Napoletana* tenuto a Grumo Nevano il 28 e il 29 ottobre del 1999 in occasione del bicentenario della Repubblica Napoletana e della morte di Domenico Cirillo. La Prefazione degli Atti, che riportano gli interventi esposti in quell'occasione da Annamaria Ciarallo, Pellegrino Fimiani, Arturo Armone Caruso, Alessandro Sangiovanni, Giovanni Muto, Nello Ronga, Pietro Gargano, Alfonso D'Errico e Bruno D'Errico, fu firmata da Sosio Capasso. Nel frattempo, per il primo numero dell'anno della *Rassegna*, Sosio Capasso si era fatto promotore di un'edizione speciale completamente dedicata a don Gaetano Capasso, il suo maggiore collaboratore della prima ora, deceduto il 28 giugno del 1998. Ai ricordi espressi a vario titolo da quanti avevano conosciuto il sacerdote carditese, dal presidente della Regione Campania, Andrea Losco, al sindaco di Cardito, Biagio Fusco, dal sindaco di Caivano, Francesca Falco, a Luigi Antonio Gambuti, da Andrea Ruggiero a Carmina Esposito, da Giacinto Libertini allo scrivente, Sosio Capasso si associò con un accorato articolo, *Don Gaetano Capasso, umiltà e sapienza in un'anima veramente grande*, in cui tracciò a grandi linee l'apporto dato da don Gaetano per gli inizi e gli sviluppi della *Rassegna*, il suo impegno di studioso, la sua produzione storico-letteraria, il suo carattere polemico ma anche la sua condizione di sacerdote «completamente dedito, sin dalla prima giovinezza, all'osservanza incondizionata dei doveri che il suo stato gli imponeva verso la Chiesa, verso il prossimo, verso quanti avevano bisogno di aiuto».

A fine anno Sosio Capasso licenziò alle stampe un libro che era e resta fondamentalmente un testo di storia della canapicoltura, il cui titolo, *Canapicoltura: passato, presente e futuro*, andava ad evocare, nel momento in cui si aprivano nuovi e interessanti orizzonti sull'impiego della pianta, le sue origini storiche, i riflessi che aveva avuto nel passato della nostra società, la sua utilità nel presente ma anche i possibili riflessi sul futuro, ponendosi, di fatto, come un validissimo contributo al ritorno della canapicoltura nelle nostre contrade. Il libro riprendeva largamente, ampliandone la sola parte storica e le conclusioni, il suo precedente lavoro sul tema della canapa pubblicato nel 1994.

Come scrive il professore Aniello Gentile nella Prefazione il libro è:

*... nel contempo una professione di fede ed esprime un auspicio e una certezza. Nelle sue pagine di estrema chiarezza, come è nello stile dello scrittore, per intramontata vivacità intellettuale, è evidente la partecipazione emotiva ad un problema antico e pur tuttavia di indubbia attualità, dell'innamorato della sua terra, di un amore che traspare in tutti gli scritti di Sosio Capasso da lunghi anni dedicati alle tradizioni, agli uomini illustri, agli eventi storici di una nobile antica città. Scritti che gli hanno guadagnato stima ed ammirazione assieme al rispetto per la sua innata modestia che è virtù dei saggi.*

Il libro fu presentato il 19 gennaio del 2002 nella sala consiliare del municipio di Frattamaggiore, particolarmente affollata per l'occasione. Ne discussero - dopo che il sindaco, dottor Vincenzo Del Prete, l'assessore alla cultura, Pasquale Del Prete, l'on. Antonio Pezzella e il dottore Francesco Montanaro ricordarono la grande importanza che, per secoli, dal Medio Evo e fino agli anni Cinquanta del Novecento, Frattamaggiore aveva avuto nel settore canapicolo - l'avv. Marco Corcione, che esaminò a fondo l'opera del Capasso e il professore Aniello Gentile dell'Università di Napoli, presidente della Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, il quale illustrò, da par suo, canapa e canapicoltura sotto il profilo storico e letterario. A corredo della manifestazione fu realizzata una mostra sui centri storici a nord di Napoli, magistralmente curata e illustrata dall'architetto Maria Giovanna Buonincontro. Al termine della manifestazione il sindaco offrì, in nome dell'Amministrazione di Frattamaggiore, una targa a Sosio Capasso, quale riconoscimento per la sua attività nel campo degli studi storici.

Dopo pochi giorni nella stessa sala consiliare si tenne l'annuale assemblea dei soci dell'Istituto che confermò ancora una volta, per acclamazione, Sosio Capasso a Presidente dell'Istituto per il triennio 2002-2004. Come primo atto deliberativo, nella stessa seduta, corroborato dal Consiglio di Amministrazione, ufficializzò l'istituzione del sito Internet dell'Istituto affidandone la direzione al dottore Giacinto Libertini, con il compito di inserire *on line* tutte le annate della *Rassegna Storica dei Comuni*, fin dalla prima serie iniziata nel 1969, nonché tutte le pubblicazioni dell'Istituto.

A fine aprile era poi presente, nel n. 110-111 della rivista, con un lungo articolo sulla *Nascita dell'Europa e dell'Italia*

Il 30 maggio Sosio Capasso inaugurava, sempre nella sala consiliare del municipio di Frattamaggiore, con un ricordo di don Gennaro Auletta, scrittore, saggista, e traduttore, il 1° Ciclo di conferenze su "Frattamaggiore e i suoi uomini illustri".

Il successivo 11 giugno, invece, era nel qualificato novero di studiosi chiamati a presentare, nella monumentale chiesa di Santa Maria d'Ajello di Afragola, notevolmente affollata per l'occasione, il bel libro di Carlo Cerbone *Afragola feudale*, edito dall'Istituto di Studi Atellani.

Dopo la parentesi estiva, ancora una volta, Sosio Capasso non tradì le aspettative dei suoi tanti estimatori e ritornò sulla scena storiografica letteraria con un notevole lavoro, *Giulio Genoino. Il suo tempo, la sua patria, la sua arte*, nel quale, come commentò una delle più valente socie dell'Istituto, la professoressa Silvana Giusto:

*... accanto all'indubbio rigore scientifico, si ritrovano, mescolati in una felice sintesi, la sensibilità dell'uomo, la lucidità e la sorprendente freschezza dello studioso, ma, soprattutto la ferma convinzione nel continuare a tracciare un percorso didattico storico teso a riportare alla memoria collettiva gli uomini illustri della sua amatissima città*<sup>33</sup>.

In quest'ottica si poneva, del resto, anche la conferenza finale, dedicata a Gennaro Giametta, il più noto pittore frattese del Novecento, con cui il 26 ottobre Sosio Capasso chiudeva il 2° ciclo di conferenze su "Frattamaggiore e i suoi uomini illustri", i cui atti furono poi pubblicati nel 2004, a cura dello scrivente, in un apposito volume<sup>34</sup>.

Nel 2003 l'attività di Sosio Capasso fu molto più contenuta, soprattutto per il sopraggiungere dell'età avanzata. Tuttavia accanto all'articolo sulla *Storia locale e scuola*, e il *Ricordo di Gianni Race*, lo studioso bacolese suo fraterno amico, apparsi, entrambi, sul n. 118-119 della *Rassegna*, Sosio Capasso, a settembre, irruppe di nuovo sulla scena storico-letteraria - invero un po' a sorpresa - con un'inedita ricerca su due importanti figure di religiosi frattesi, Padre Giovanni Russo e Padre Mario Vergara, missionario in Albania il primo, missionario e martire in Birmania l'altro. Il testo,

<sup>33</sup> S. GIUSTO, Recensione a S. CAPASSO, *Giulio Genoino Il suo tempo, la sua patria, la sua arte*, Frattamaggiore 2002, in RSC, a. XXIII (n. s.), n. 114-115 (settembre-ottobre 2002), pp. 105-106, p. 106.

<sup>34</sup> F. PEZZELLA (a cura di), *Atti ..., op. cit.*, pp. 92-99.



*Due missionari frattesi: Padre Giovanni Russo (1831-1924) Padre Mario Vergara (1910-1950)*, fu molto apprezzato anche dai non studiosi, perché faceva memoria di un missionario, il Russo, di cui si conosceva pochissimo e perché rievocava la figura di Padre Mario Vergara, che parecchi frattesi anziani dell'epoca avevano conosciuto personalmente.

Nel 2004 l'attività di Sosio Capasso fu ancora più contenuta. La sua produzione storico-letteraria e le sue presenze alle varie manifestazioni organizzate dall'Istituto diventarono sempre più rare ma egli non mancò, tuttavia, di dettare qualche altro interessante articolo per la *Rassegna*, come quello su una descrizione a volo d'uccello dei paesi della plaga atellana e di Frattamaggiore in particolare (*Sulle orme dei nostri antichi Padri*) comparso nel n. 126-127, e di partecipare ai due convegni che si tennero per celebrare il trentennale della *Rassegna*. Una prima volta a Caivano il 17 giugno, nell'antico castello baronale, oggi sede municipale, nell'ambito del ciclo di seminari *Alla riconquista di una identità smarrita*, organizzati con il sostegno di quel comune grazie all'opera infaticabile del socio Giacinto Libertini, dove intervenne con il prof. Aniello Gentile e Giuseppe Petrocelli, presidente dell'Archeoclub di Atella. Una seconda volta, il 10 dicembre del 2004, allo specifico convegno per i trenta anni della *Rassegna Storica dei Comuni* che si tenne presso la sala conferenze del Centro sociale per anziani "Carmine Pezzullo", di Frattamaggiore con gli interventi del dott. Francesco Montanaro, dell'avvocato Marco Corcione, del professor Gerardo Sangermano e della dottoressa Annamaria Silvestri. In quell'occasione, Sosio Capasso, quasi presago dell'arrivo dell'*ora del grande silenzio*, come solea definire la morte, nel congedarsi dal pubblico, che l'aveva accolto in un clima di cordiale e sincera commozione, concluse il suo intervento, dopo aver percorso in tappe sintetiche l'avventura appassionata iniziata trent'anni prima, con le stesse parole che, come una sorta di testamento aveva dettato per uno dei suoi ultimi articoli (*Un prestigioso percorso*), lo scritto che nel numero 122-123, il primo di quell'anno, celebrava appunto il trentennale della *Rassegna*:

*Le mie ancora operose giornate sono veramente ampiamente vivificate dalla certezza che il mio ostinato impegno di trent'anni, rivolto sempre, nella modestia più sentita, alla diffusione della cultura più popolare e, perciò, più vera, non cadrà nell'oblio quando anche per me giungerà l'ora del grande silenzio e certamente non mancherà chi sentirà che farla continuare a vivere è, più che un dovere, una necessità*<sup>35</sup>.

L'*ora del grande silenzio* era, infatti, prossima. La sera del 19 maggio dell'anno successivo, Sosio Capasso, dopo una breve agonia, ci lasciava.

Qualche giorno dopo avrebbe dovuto presentare la sua ultima fatica, *A ritroso della memoria Ricordi e testimonianze su personaggi ed eventi nel corso degli anni*, per la quale, come ricorda nella prefazione al volume il dottore Francesco Montanaro, che intanto gli era subentrato nella presidenza dell'Istituto, era stato preparato un ricco programma nell'ambito della Fiera del Libro di Frattamaggiore: programma che comunque si tenne, ma con la dovuta sobrietà e nel segno della modestia, così come, in una sorta di "ultimo desiderio", Sosio Capasso aveva evocato nelle ultime righe delle sue *Memorie*:

*Ed ora, mio paziente ed amico lettore, consenti che io prenda congedo da te. Forse tu pensi, a ragione, che le vicende della mia vita non meritavano tanto spreco di parole e tanto meno la tua attenzione. Ma se in quanto da me narrato pensi di aver trovato qualche granello di saggezza, qualche incentivo per tue particolari aspirazioni, considera con indulgenza il mio lavoro e, se possibile, nel corso degli anni, qualche volta rivolgimi qualche tuo pensiero.*

---

<sup>35</sup> *Un prestigioso percorso*, in RSC, a. XXX (n. s.), n. 122-123 (gennaio-aprile 2004), pp. 3-4.

E il primo pensiero gli fu rivolto, a nome di tutti i collaboratori dell'Istituto, dal dottore Francesco Montanaro nella lunga e accorata prefazione al testo:

*L'illustre storico frattese non aveva fino a pochi mesi fa messo mano a scrivere le sue memorie, nonostante familiari, amici e discepoli lo sollecitassero da tempo a farlo; poi come per incanto si è rivelato lo scrigno della Sua memoria ed il risultato è questa perla bellissima, da cui emana una luce che ci colpisce intensamente e profondamente. Nella perla vi è l'uomo che si racconta, rivelando una vita "ricca" di amore e di grandi motivazioni: un percorso lungo e difficile che si snoda dall'epoca del Fascismo a tutt'oggi, durante il quale Sosio Capasso è stato sorretto sempre dalla fede in Dio e nei valori umani più nobili. Le sue memorie esaltano soprattutto l'amore, in tutte le sue sfumature, e l'umanità: questo è il messaggio splendido che Sosio Capasso rivolge con umiltà e con convinzione soprattutto alle nuove generazioni, a cui oggi invece da molte parti si offrono modelli di esistenza impostati solo sul successo, sul danaro e sull'acquisizione di beni materiali, tecnologici ed industriali!*

*A coloro che scelgono tale modello di vita "povera" di valori e di saggezza, Sosio Capasso propone un modello di esperienze ed emozioni ricco per qualità e per intensità, fondato soprattutto sul rapporto franco ed amorevole.*

*La Famiglia, la Fede cristiana, l'Istituto di Studi Atellani, la Città di Frattamaggiore, la Società, la Scuola, la Cultura, la Politica, sono gli ambiti in cui Sosio Capasso si è mosso sempre con maestria e con leggiadria, e da cui ha tratto e trae ancora il meglio ma sempre dopo aver dato il meglio di sé stesso!*

*Le memorie del "Preside" – che si dipanano lungo l'arco di nove decenni – non ci presentano statiche "cartoline d'epoca", ma illuminano tanti momenti di vita intensa e positiva, spesso palpitante. Tanti personaggi acquistano vitalità, sembrano materializzarsi davanti ai nostri occhi con i loro pregi ed i loro difetti, e tutti diventano importanti nel racconto di Sosio Capasso perché hanno segnato la sua vita e ne hanno colpito l'immaginazione. E la Sua testimonianza di uomo di cultura, dotato anche di notevole senso pratico, rappresenta un motivo di appagamento e di riflessione, un segno inequivocabile di intensa vitalità.*

*Per queste motivazioni consiglio di leggerle e soprattutto di farle leggere, così si esalterà la voglia di vivere con nuovo vigore ed entusiasmo. Il lettore sentirà vibrare le corde dei più nobili sentimenti e, con lo scorrere delle pagine, si troverà disponibile, come per incanto, ad ascoltare il messaggio costruttivo della saggezza "antica" ma ancor più attuale del Capasso, vera ed unica terapia per i mali dell'uomo d'oggi!*

*Nel leggere questa testimonianza, verrà su dal profondo il meglio di noi stessi e della nostra umanità, perché nelle pagine di Sosio Capasso vi è sempre l'accorato appello a tornare alle radici della nostra cultura, a recuperare la Storia Patria, ad amare la propria terra senza limiti di spazio e di tempo, a preservare la memoria spesso oggi cancellata in nome dello sviluppo. E l'Autore, pur avvertendo i pericoli che incombono attorno all'uomo moderno, è conscio che la forza morale del suo quotidiano insegnamento è inarrestabile e che quanti vogliono farne tesoro per attuarlo non rinunceranno al suo invito.*

*Leggendo le sue testimonianze ritrovo speranza e conforto, e soprattutto ispirazione ai valori più autentici della solidarietà e dell'umanità, i soli a cui dobbiamo la nostra salvezza nei tanti momenti difficili! E per tutti i lettori una certezza! Ogni volta che ci toccherà purtroppo di cadere, più presto ci rialzeremo se ci ispireremo al pensiero, alla parola ed alla azione di Sosio Capasso, maestro di vita e di cultura.*

Maestro di quella cultura che era stata la strada maestra che aveva perseguito per tutta la vita. Riappropriarsi della cultura del passato, farla continuare a vivere, non per ricordare con affetto e nostalgia un tempo che fu, ma per leggere nella sua luce i segni del presente, è, infatti, il messaggio più grande che Egli ci ha lasciato.

Nell'estate del 2010 l'Amministrazione comunale, memore e grata per tutto quanto aveva fatto per illustrare la città, gli dedicava una strada nei pressi del locale ospedale<sup>36</sup>.

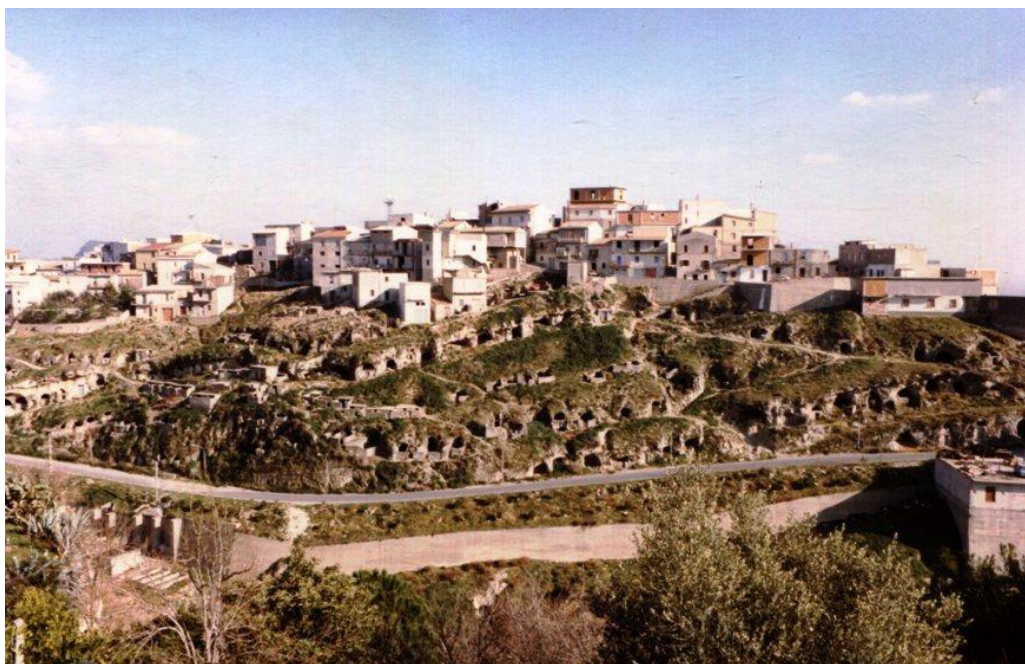


Fig. 1 - Panorama di Zinga, frazione di Casabona (Kr), paese natale di Sosio Capasso.



Fig. 2 - Raffaele Capasso, il padre di Sosio, in divisa da maresciallo della Guardia di Finanza.

---

<sup>36</sup> *La Città è ...* Periodico dell'Amministrazione comunale di Frattamaggiore, a. IV, n. 5 (10 luglio 2010), p. 2.





Fig. 3 - La madre di Sosio Capasso,  
Francesca Aragona.

Fig. 4 - Il palazzo detto di “Viariello”  
in via Niglio a Frattamaggiore,  
in cui Sosio Capasso visse parte  
della sua infanzia e gioventù.





Fig. 5 - Sosio Capasso, il secondo da sinistra seduto in prima fila, in una foto ricordo, quando era alunno dell'Istituto Tecnico Commerciale "Terra di Lavoro" sito nel Palazzo Reale di Caserta





Fig. 7 - Sosio Capasso all'età di sedici anni.



Fig. 8 - Sosio Capasso in una foto tessera con firma autografa.





Fig. 9 - Sosio Capasso, giovane laureato nel suo studio.



Fig. 10 - Sosio Capasso il giorno del suo matrimonio con Antonietta Colosimo.



Fig. 11 - Sosio Capasso e l'amico di sempre, Raffaele Migliaccio con un amico nel suo studio.





Fig. 12 - Sosio Capasso in una foto ricordo di una scolaresca della Scuola di Avviamento Professionale "B. Capasso" di Frattamaggiore (1949-50).



Fig. 13 - Sosio Capasso, il secondo da sinistra, con il gruppo docenti della Scuola di Avviamento Professionale "B. Capasso" di Frattamaggiore (1949-50).





Fig. 14 - Sosio Capasso, al cento in alto, in un'altra foto con il gruppo docente della Scuola di Avviamento Professionale "B. Capasso" di Frattamaggiore (1949- 50).



Fig. 15 - Sosio Capasso in una foto ricordo di una scolaresca della Scuola di Avviamento Professionale "B. Capasso" di Frattamaggiore (1952-53).



Fig. 16 - Il gruppo del “Riscatto”.



Fig. 17 - Sosio Capasso con alcuni amici del “Riscatto”  
in Piazza Umberto I a Frattamaggiore (1950).





Fig. 18 - Carmine Capasso, festeggiato dall'avv. Sossio Vitale e da Sosio Capasso s'insedia come sindaco di Frattamaggiore (1952).



Fig. 19 - Sosio Capasso, il settimo da destra, con il sindaco e gli amministratori comunali a una manifestazione (1952).





Fig. 20 - Sosio Capasso, il terzo da sinistra, con il sindaco e gli altri amministratori comunali, in gita a Montevergine (anni '50).



Fig. 21 - Sosio Capasso, il terzo da sinistra, in gita a Capo Miseno, con amici (anni '50).



Fig. 22 - Sosio Capasso, in alto al centro, in gita con amici (anni '50).



Fig. 23 - Sosio Capasso, il terzo da destra, in gita con amici (anni '50).





Fig. 24 - Sosio Capasso, il sesto in alto da destra, all'inaugurazione della I mostra Nazionale di Pittura "Città di Frattamaggiore" (1953).



Fig. 25 - Sosio Capasso, al centro, sul palco della Società Operaia "M. Rossi" a una manifestazione dei *fujenti* (anni '50)





Fig. 26 - Sosio Capasso, accompagna con il sindaco e gli altri amministratori, l'on. Leone, Presidente della Camera dei Deputati, nella visita, guidata da Sirio Giametta, alla III edizione del Premio Nazionale di Pittura Città di Frattamaggiore (1955).



Fig. 27 - Sosio Capasso ad una premiazione scolastica degli alunni della Scuola Elementare (anni '50).



Fig. 28 - Sosio Capasso, al centro, ad una premiazione scolastica degli alunni della Scuola di Avviamento Professionale (anni '50).



Fig. 29 - Sosio Capasso, il secondo da destra, con il sindaco Carmine Capasso e gli amministratori comunali dell'epoca (anni '50).





Fig. 30 - Sosio Capasso con l'arcivescovo di Napoli, il cardinale Alfonso Castaldo, all'inaugurazione della Scuola Media Statale "R. Borghi" in via Vesuvio a Napoli (anni '60).



Fig. 31 - Sosio Capasso, al centro, tra un gruppo di docenti e alunni (anni '60).





Fig. 32 -Sosio Capasso, in alto al centro, in gita con una scolaresca (anni '60).



Fig. 33 - Sosio Capasso, seduto al centro, in una foto ricordo di una gita scolastica (anni '60).



Fig. 34 - Sosio Capasso educatore (anni '60)



Fig. 35 - Sosio Capasso conferenziere a Roma (anni '60).



Fig. 36 - Sosio Capasso relatore al Convegno su “L’insegnamento della Religione nelle Scuole Pubbliche” (Casavatore, Scuola Media “N. Romeo”, 1° marzo 1986).



Fig. 37 - Celebrazione del 20° anniversario della pubblicazione della *Rassegna Storica dei Comuni* (Frattamaggiore, Sala consiliare, 10 dicembre 1994).





Fig. 38 - Tavola rotonda su “Il Beato Modestino di Gesù e Maria Un sogno di speranza” (Frattamaggiore, Sala consiliare, 28 gennaio 1996). Da sinistra i relatori: l’avv. M. Dulvi Corcione, il prof. S. Capasso, il sindaco di Frattamaggiore, l’arch. P. Di Gennaro, il vescovo di Aversa, mons. L. Chiarinelli, il prefetto G. Giordano e P. De Rosa.



Fig. 39 - Socio Capasso riceve dalle mani del prof. Giacomo Zapparata la medaglia e il diploma quale vincitore del Premio Letterario Nazionale “Città di Aversa” per il volume *Canapicoltura e sviluppo dei Comuni atellani* (Aversa, Pro Loco, 24 febbraio 1996)



Fig. 40 - Sosio Capasso allo scoprimento della lapide commemorativa di don Salvatore Vitale e di don Pasqualino Costanzo in via Don Minzoni a Frattamaggiore (12 febbraio 1998).



Fig. 41 - Sosio Capasso riceve dalle mani del prof. M. Gigante il Premio Giornalistico Internazionale "T. Mommsen" (Napoli 1999).



Fig. 42 - Sosio Capasso tiene una conferenza su don Gennaro Auletta nell'ambito del programma "Frattamaggiore e i suoi uomini illustri" (Frattamaggiore, Sala consiliare 30 maggio 2002).



Fig. 43 - Sosio Capasso tra Giacinto Libertini e Domenico Semplice, sindaco di Caivano, al I Seminario "Quattro passi tra la storia di Caivano" (Castello di Caivano, 3 ottobre 2002).





Fig. 44 - Sosio Capasso alla presentazione del libro di F. Pezzella, *Atella e gli atellani nella documentazione epigrafica antica e medievale* (S. Arpino, Palazzo Ducale, gennaio 2003).



Fig.45 - Sosio Capasso presenta il testo a cura di F. Montanaro *Tribute to Francesco Durante* alla Fiera del Libro di Frattamaggiore. Alla sua destra, il dott. F. Montanaro, il dott. R. Krause e il maestro G. G. Boymann. (Frattamaggiore Piazza Risorgimento, maggio 2003).



Fig. 46 - Sosio Capasso in una foto ricordo con i relatori, l'avv. Marco Dulvi Corcione e il prof. Aniello Gentile, e il sindaco Enzo Del Prete, dopo la presentazione del suo libro *Canapicoltura Passato, Presente e Futuro* (Frattamaggiore, Sala consiliare, 19 gennaio 2002).



Fig. 47 - C. Capone, Sosio Capasso in un ritratto donato dall'autore all'Istituto di Studi Atellani.

## PER UNA BIBLIOGRAFIA DI SOSIO CAPASSO

FRANCO PEZZELLA

Nei circa novant'anni della sua vita Sosio Capasso scrisse, oltre a una decina di testi, tra cui quelli fondamentali su Frattamaggiore e la canapa, anche poco più di duecento tra articoli, saggi brevi, presentazioni e recensioni.

Nelle pagine che seguono se ne dà una prima organica catalogazione che, anche se non ha la pretesa di essere esaustiva, rappresenta, sicuramente, la base per ulteriori e successive integrazioni e correzioni.

In particolare si avverte che la catalogazione degli articoli comparsi sulla rivista *Rinnovamento scolastico e sociale* è sicuramente parziale essendo stato impossibile reperire nelle biblioteche pubbliche e private alcuni numeri della stessa, mentre le recensioni precedute dal doppio asterisco, pubblicate sulla *Rassegna Storica dei Comuni*, essendo non firmate giacché comparivano in una rubrica di carattere redazionale alla cui compilazione partecipavano più redattori, sono state solo potenzialmente ritenute sue e sono, pertanto, passibili di correzioni.

### 1933

*Wanda*, in *Antologia di giovani scrittori e poeti italiani*, Milano 1933, pp. 244-248.

### 1938

*Alessandro I*, *dramma storico*, in AA.VV., *Tripode di fiamme*, Vedetta, Milano 1938.

### 1943

*Massimo Stanzione*, in *La Campania* 10/2/1943.

### 1944

*Frattamaggiore, Storia Chiese e monumenti, Uomini illustri, Documenti*, 1<sup>a</sup> ed., Studio di Propaganda Editoriale, Napoli 1944.

*La lingua inglese resa facile e accessibile*, Studio di Propaganda Editoriale, Napoli 1944.

### 1946

*Memorie della Chiesa Madre di Frattamaggiore distrutta dalle fiamme*, Rispoli, Napoli 1946.

### 1950

*Byron in Italia*, in *Riscatto*, a. I, n. 1 (1° gennaio 1950), p. 3 e n. 2 (16 gennaio 1950), pp. 2-3.

*Tempo di Gesù*, in *Riscatto*, a. I, n. 7 (Pasqua 1950), pp. 1-2.

*Il pomo della discordia*, in *Riscatto*, a. I, n. 8 (23 aprile 1950), pp. 1-2.

*Sindacati e canapieri*, in *Riscatto*, a. I, n. 9 (14 maggio 1950), pp. 1-2.

*Fratelli d'Italia*, in *Riscatto*, a. I, n. 11 (18 giugno 1950), p. 1.

*Le fiamme dell'ideale*, in *Riscatto*, a. I, n. 17 (30 settembre 1950), pp. 1-2.

*La Guerra e la disoccupazione*, in *Riscatto*, a. I, n. 19 (10 novembre 1950), p. 1. *Riavremo il Corporativismo?* in *Riscatto*, a. II, n. 1 (25 dicembre 1950), p. 2.

### 1950-51

*L'Ammiraglio della Repubblica*, in *Riscatto*, dal n. 1, a. I, n. 8 (23 aprile 1950) al n.12, a. II n. 5 (25 marzo 1951).



## 1951

*Il Figlio*, in *Riscatto*, a. II, n. 4 (3 marzo 1951), p. 3.

*Nuovi interrogativi*, in *Riscatto*, a. II, n. 8 (27 maggio 1951), p. 1.

## 1952

*Una storia di caccia*, traduzione dall'inglese di un racconto di Mark Jerome, in «*Riscatto*», a. III, n. 7 (4 settembre 1952), p. 2.

## 1955

(Introduzione) Ulisse Prota Giurleo, *Francesco Durante nel 2° centenario della sua nascita*, L'Eco del Parnaso, Napoli 1955.

## 1965

*Società Operaia di Mutuo Soccorso "Michele Rossi" Frattamaggiore Statuto Sociale*, Tip. Raffaele Fabozzi, Aversa 1965.

*Scuola e piena occupazione*, in *Rinnovamento scolastico e sociale* (RSS), n. 1 (febbraio 1965), Tip. G. D'Agostino Napoli, pp. 5-10.

*L'analfabetismo una vergogna nazionale*, in RSS, n. 2 (aprile 1965), pp. 5-6.

*Necessità dell'Educazione totale*, in RSS, n. 4 (ottobre-novembre 1965), pp. 123-127.

## 1967

*Gli errori educativi dei genitori e la responsabilità degli Insegnanti*, in RSS, n. 4 (ottobre-dicembre 1967), pp. 24-30.

## 1969

*Premesse, programma, auspici*, in *Rassegna Storica dei Comuni* (RSC), a. I, n. 1 (febbraio-marzo 1969), pp. 1-4.

(Recensione) Dante Marrocco, *Re Carlo I di Angiò Durazzo*, Salvi, Capua 1967, in RSC, a. I, n. 1 (febbraio-marzo 1969), p. 19.

(Recensione) Gaetano Capasso, *Cultura e Religiosità ad Aversa nei secoli XVI, XIX e XX (Contributo bio-bibliografico alla storia ecclesiastica meridionale)*, Athena Mediterranea, Napoli 1968, in RSC, a. I, n. 1 (febbraio-marzo 1969), p. 19.

*Vestigia atellane nella zona frattese*, in RSC a. I, n. 1 (febbraio-marzo 1969), pp. 49-52.

*Con umiltà ed amore ...*, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 65-67.

(Recensione) Nicola Vigliotti, *San Lorenzello e la valle del Tevere Storia tradizione arte folklore*, L.E.R., Napoli 1968, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 116.

(Recensione) Nicola Vigliotti, *Appiano Buonafede e il sonetto Ritratto nel Settecento*, L.E.R., Napoli 1967, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 116.

(Recensione) Emilio Rasulo, *Storia di Grumo Nevano e dei suoi uomini illustri*, Tip. Cirillo, Frattamaggiore 1967, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 116.

(Recensione) Sebastiano Tillio, *Santa Maria a Vico ieri e oggi*, Tip. Laurenziana, Napoli 1966, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 121.

(Recensione) Giovanni Vergara, *S. Sosio e Frattamaggiore*, Frattamaggiore, Tip. Cirillo, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 121.

(Recensione) Nicola Maciariello, *Francolise, il nome di un giardino verdeggianti*, Libreria N. Verde, Santa Maria Capua Vetere, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 121.

(Recensione) Pietro Borzomati, *Aspetti religiosi e storia del Movimento cattolico in Calabria*, Ed. Cinque Lune, Roma 1967, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), pp. 125-127.

- (Recensione) Guido D'Agostino, *Premessa ad una storia del Parlamento Generale del Regno di Napoli durante la dominazione Spagnola (con gli Atti inediti di un Parlamento)*, Estratto dal vol. LXXVII degli Atti delle Accademie di Scienze Morali e Politiche della Società Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti in Napoli, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), pp. 127-128.
- (Recensione) Luigi Ammirati, *Ascanio Pignatelli poeta del secolo XVI (notizie bio-bibliografiche)*, Tip. Anselmi, Marigliano 1966, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 128.
- (Recensione) Michelangelo Mendella, *Il moto napoletano del 1585 e il delitto Storace*, Giannini Ed., Napoli 1967, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 128.
- (Recensione) Armando Abbate, *Francesco Conforti giansenista e martire del '99*, Athena Mediterranea Ed., Napoli 1967, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 128.
- (Recensione) Giuseppe Imparato, *Ravello e le sue bellezze - Amalfi nella natura, nella storia nell'arte*, in RSC, a. I, n. 2 (aprile-maggio 1969), p. 128.
- Una prospera terra abitata da sempre*, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), pp. 137-142.
- (Recensione) Salvatore Leccese, *Il Castello di Gaeta. Notizie e ricordi*, Tip. M. Pisani, Isola del Liri 1958, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 190.
- (Recensione) Padre Tommaso, cappuccino, *Premonografia di Morcone*, Convento dei Cappuccini, Morcone (Bn) 1964, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), pp. 190-191.
- (Recensione) Emilio Rasulo, *S. Tammaro. Vescovo beneventano del V secolo*, Scuola Tip. Istituto Cristo Re, Portici (Na) 1962, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 191.
- (Recensione) Giovanni Vergara, *Luci, suoni e voci. Liriche*, Gastaldi Editore, Milano, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 191.
- (Recensione) Pietro Loffredo, *Una famiglia di pescatori di corallo*, riedizione a cura di P. Salvatore M. Loffredo, Adriana, Napoli 1967, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), pp. 191-192.
- (Recensione) Agostino M. Di Carlo, *vero e geniale interprete di Giambattista Vico*, Stab. Tip. Raffaele Fabozzi, Aversa 1969, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 192.
- (Recensione) Domenico Irace, *Leopardi, il poeta del dolore - psicologia ed analisi del pessimismo Leopardiano*, Stab. Tip. De Luca, Salerno 1967, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 192.
- (Recensione) Domenico Irace, *Pagine del cuore - Liriche con canti sui paesi e i monumenti della costiera d'Amalfi*, Stab. Tip. De Luca, Salerno 1966, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 192.
- (Recensione) Domenico Irace, *Sulle orme del Maestro divino - Corso di conferenze pedagogico-religiose ai Maestri Cattolici*, Stab. Tip. De Luca, Salerno 1966, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 192.
- (Recensione) Nicola Maciariello, *Rosa Mistica Leggende religiose*, La Vita nel Mezzogiorno, Santa Maria Capua Vetere, in RSC, a. I, n. 3 (giugno-luglio 1969), p. 192.
- Verso più vasti orizzonti*, in RSC, a. I, n. 4 (agosto-settembre 1969), p. 193-196.

## 1969-1970

- (Recensione) Raffaele Calvino, *Diocesi scomparse in Campania*, Fiorentino editore, Napoli, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 304.
- (Recensione) Pietro Monti, *Ischia preistorica, greca, romana, paleocristiana*, E.P.S. Napoli, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 313.
- (Recensione) Vincenzo De Blasio, *Le dieci giornate e l'eccidio di Bellona*, Tip. Fabri, Cercola, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 324.
- (Recensione) Giosuè Villano, *Percezione audiovisiva ed educazione*, Federico e Ardia, Napoli, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 332.
- (Recensione) Palmira Fazio Scalise, *D'Annunzio e il suo epico canto Prefazione di Umberto Galeota*, L. Pellegrini, Cosenza, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 339.
- (Recensione) Carlo Mari, *Rivendicati ad Acquarola i natali di Urbano VI*, Tip. Amorusi, Torre Annunziata, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 350.

(Recensione) Francesco D'Ascoli, *La leggenda dei Mille*, Conte Editore, Napoli, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 350.

(Recensione) Francesco D'Ascoli - Arpaia, *Ottaviano. Angoli e personaggi*, A.C.M., Torre del Greco, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969-gennaio 1970), p. 355.

*Accostarsi alla regione* - Prefazione al libro di Franco Elpidio Pezone, *Campania: storia, arte, folklore*, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969 - gennaio 1970), pp. 356-358.

(Recensione) *Capys Annuario degli «Amici di Capua»* 1968-69, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969 - gennaio 1970), p. 359.

(Recensione) Francesco D'Ascoli, *Dizionario etimologico napoletano*, Fratelli Conte Editori, Napoli, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969 - gennaio 1970), p. 359.

(Recensione), *Don Giuseppe Tisi, attivista e poeta della bontà* (a cura di don Alfonso Tisi), Tip. Iannone, Salerno, in RSC, a. I, n. 5-6 (ottobre 1969 - gennaio 1970), p. 359.

## 1970

(Recensione), *La Rassegna Pugliese*, Edizioni del Centro Librario, Bari Santo Spirito, in RSC, a. II, n. 1-3 (gennaio-marzo 1970), p. 155.

(Recensione), *In lode di Agostino Maria De Carlo Sacerdote e Filosofo (1807-1877) Testimonianze*, a cura di D. Crescenzo Rega, Tip. Fabozzi, Aversa 1970, in RSC, a. II, n. 1-3 (gennaio-marzo 1970), p. 155.

(Recensione), *Nuovo Chirone Rivista di Cultura Pedagogica*, S. Cantelmi, Salerno, in RSC, a. II, n. 1-3 (gennaio-marzo 1970), p. 184.

(Recensione) Francesco Capasso, *Giulio Genoino nel primo Ottocento napoletano*, Tip. Cirillo, Frattamaggiore 1970, in RSC, a. II, n. 5-6 (agosto-settembre 1970), pp. 258-259.

*Vendita dei comuni ed evoluzione politico-sociale nel Seicento*, in RSC, a. II, n. 7-9 (ottobre-dicembre 1970), p. 3.

## 1971

*L'Ottocento*, monografia nell'Enciclopedia *Le nove muse*, III Ed., SAIE, Torino 1971, pp. 457-601.

*Avigliano ed i suoi eroi*, in RSC, a. III, n. 1 (gennaio-febbraio 1971), pp. 29-39.

*Note d'arte: Giuseppe Di Marzo*, in RSC, a. III, n. 4 (luglio-agosto 1971), pp. 218-221.

## 1972

*L'Ottocento*, monografia nell'Enciclopedia *Le nove muse*, III ed., SAIE, Torino 1972, pp. 457-601.

*Dalla formazione delle monarchie nazionali europee al sorgere dei comuni*, monografia nell'Enciclopedia *Le nove muse*, III ed., SAIE, Torino 1972, pp. 653-698.

*Nozioni di chimica per le scuole magistrali*, Aurelia, Roma 1972.

(Recensione) Francesco De Tommaso, *La funzione educativa della famiglia e della scuola nell'attuale società italiana*, Cacucci, Bari 1971, in RSC, a. IV, n. 5 (settembre-ottobre 1972), p. 270.

*Campo Moricino: palcoscenico storico napoletano*, in RSC, a. IV, n. 6 (novembre-dicembre 1972, pp. 277-290.

## 1973

*L'Era contemporanea* (in collaborazione con V. Pongione), Aurelia, Roma, 1973.

*Civiltà e società nel mondo contemporaneo* (in collaborazione con V. Pongione), Aurelia, Roma 1973.

*Il mondo nuovo del nostro tempo Sintassi storica e scelta di saggi critici per i corsi abilitanti* (in collaborazione con V. Pongione), Napoli 1973.



(Recensione) Francesco Capasso, *Favole e satire napoletane (Carlo Mormile -Nicola Capasso)*, Tipografia Cirillo, Frattamaggiore (Na), in RSC, a. V, n. 1 (gennaio-febbraio 1973), pp. 61-63.  
(Recensione) Michele Palumbo, *Stabiae e Castellammare di Stabia*, Aldo Fiory, Napoli 1972, in RSC, a. V, n. 5-6 (settembre-dicembre 1973), pp. 285-291.

## 1979

(Presentazione) Franco Elpidio Pezone, *Atella nuovi contributi alla conoscenza della città e delle sue «fabulae»*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1979, pp. 3-4.

## 1981

*Vendita dei Comuni e vicende della Piazza del Mercato di Napoli*, Istituto di Studi atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1981.

*Avanti con fiducia ...*, in RSC, a. VII (n. s.), n. 1-2 (gennaio-aprile 1981), pp. 3-7.

*Bartolommeo Capasso e la nuova storiografia napoletana*, in RSC, a. VII (n. s.), n. 1-2 (gennaio-aprile 1981), pp. 47-57.

*Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, in RSC, a. VII (n. s.), n. 3-4 (maggio-agosto 1981), p. 61.

*Virgilio ed Atella*, in «Atellana» n. 3, in RSC, a. VII (n. s.), n. 5-6 (settembre-dicembre 1981) pp. 80-89.

(Prefazione) Pasquale Pezzullo, *La popolazione di Frattamaggiore dalle origini ai nostri giorni*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) s. d. [ma 1981], p. 3.

## 1982

*Benvenuti!*, in *Atellana* n. 5, in RSC, a. VIII (n. s.), n. 7-8 (gennaio-aprile 1982) p. 2.

*Nuova dimensione della storia comunale nei programmi della scuola media*, in RSC, a. VIII (n. s.), n. 9-10 (maggio-agosto 1982), p. 117-127.

## 1983

(Presentazione) Domenico Ragozzino, *L'opera di Filippo Saporito e la modernità' del suo pensiero*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), s. d. [ma 1983], p. 3.

*La Rassegna Storica dei Comuni*, in RSC, anno IX (n. s.), n. 15 (maggio -giugno 1983), pp. 7-9.

## 1984

*Le Società Operaie e l'azione di Michele Rossi in Frattamaggiore*, in RSC, a. X (n. s.), n. 19-22 (gennaio-agosto 1984), pp. 8-20.

*Per il 3° centenario della nascita di Francesco Durante*, in RSC, a. X (n. s.), n. 23-24 (settembre-dicembre 1984), pp. 128-168.

## 1985

*Magnificat Vita e opere di Francesco Durante*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1985.

## 1989

*Aspetti psicologici del disadattamento*, Comitato ANSI di Afragola-Frattamaggiore (Na), in *Rinnovare la Scuola*, n.1, Roma 1989.

## 1991

(Intervento) *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Domenico Cirillo e la Repubblica Partenopea*, Grumo Nevano, 17-23 dicembre 1989, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1991, pp. 6-7.

*L'area canapicola campana e i laghi*, in RSC, a. XVII (n. s.), n. 61-63 (gennaio-dicembre 1991), pp. 3 -10.

(Recensione) Marco Corcione, *Appunti di storia del Mezzogiorno Contributo sul riformismo meridionale*, in RSC, a. XVII (n. s.), n. 61-63 (gennaio-dicembre 1991), pp. 40-41.

## 1992

*Le origini di Frattamaggiore*, in RSC, a. XVIII (n. s.), n. 64-67 (gennaio -dicembre 1992), pp. 3-18.

(Recensione) Marco Corcione, *La città rifondata*, in RSC, a. XVIII (n. s.), n. 64-67 (gennaio-dicembre 1992), pp. 19-21.

*Frattamaggiore, storia, chiese e monumenti, uomini illustri, documenti*, 2<sup>a</sup> ed. riveduta e accresciuta, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1992.

## 1993

(Presentazione) Alfonso Silvestri, *La baronia del castello di Serra nell'età moderna Dai Caracciolo ai Poderico*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1993, p. 3.

(Recensione) Gianni Race, *Baia, Pozzuoli, Miseno: l'Impero sommerso*, Il punto di Partenza, Bacoli 1983, in RSC, a. XIX (n. s.), n. 68-71 (gennaio-dicembre 1993), pp. 51-53.

(Recensione) Franco E. Pezone, *Un giornale fuorilegge*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 1993, in RSC, a. XIX (n. s.), n. 68-71 (gennaio-dicembre 1993), pp. 54-55.

(Recensione) P. Luca - M. De Rosa - Marco Corcione, *Due voci su Padre Ludovico da Casoria*, Ed. Momento città, Afragola 1983, in RSC, a. XIX (n. s.), n. 68-71 (gennaio-dicembre 1993), pp. 56-58.

## 1994

*Handicap, famiglia, scuola e società*, ANSI, Comitato di Frattamaggiore (Na), 1994.

*Canapicoltura e sviluppo dei comuni atellani*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1994.

*I casali di Napoli*, in RSC, a. XX, n. 72-73 (gennaio-giugno 1994), pp. 3-17.

*Il culto di S. Sosio nella chiesa ortodossa*, in RSC, a. XX (n. s.), n. 74 -75 (luglio-dicembre 1994), p. 50.

(Recensione) M. Corcione *La fine di un regno (cattolici e seconda repubblica)*, Ed. Momento città, Afragola 1994, in RSC, a. XX (n. s.), n. 74-75 (luglio-dicembre 1994), p. 51-53.

(Recensione) A. D'Errico, *Niccolò Capasso (1671-1745)*, Amministrazione Comunale Grumo Nevano 1994, in RSC, a. XX (n. s.), n. 74-75 (luglio-dicembre 1994), pp. 54-57.

(Presentazione) M. Corcione - A. Crispino, *Scuola oggi. Passato e presente nelle scuole italiane. Riflessioni e problematiche*, Comitato ANSI Frattamaggiore, Frattamaggiore 1994.

## 1995

*Il beato padre Modestino di Gesù e Maria*, in RSC, a. XXI (n. s.), n. 76-77 (gennaio -giugno 1995), pp. 37-45.

(Recensione) Pietro Vuolo, *Profilo storico del Liceo Ginnasio Statale «Giordano Bruno» di Maddaloni*, Arti Grafiche F.lli Proto, Maddaloni 1994, in RSC, a. XXI (n. s.), n. 76-77 (gennaio-giugno 1995), pp. 70-72.

(Recensione) Domenico De Luca, *Le strade parlano (Guida e toponomastica della città di Marano)*, Edizioni Athena, Napoli 1992, in RSC, a. XXI (n. s.), n. 76-77 (gennaio-giugno 1995), pp. 72-74.

(Recensione) Giacinto De' Sivo, *Discorso pe' morti nelle giornate del Volturmo difendendo il Reame*, con un saggio introduttivo di Bruno Iorio, Arti Grafiche F.lli Proto, Maddaloni 1994, in RSC, a. XXI (n. s.), n. 76-77 (gennaio-giugno 1995), pp. 74-75.

(Recensione) Pietro Vuolo, *Maddaloni nella storia di Terra di Lavoro dall'unità al fascismo*, Arti Grafiche F.Ili Proto, Maddaloni 1995, in RSC, a. XXI (n. s.), n. 76-77 (luglio-dicembre 1995), pp. 57-60.

(Recensione) Domenico De Luca, *Introduzione etimologica alla geomorfologia storica di Marano*, Edizioni Athena, Napoli 1992, in RSC, a. XXI (n. s.), n. 76-77 (luglio-dicembre 1995), pp. 60-62.

(Recensione) Giovanni Sabatino, *Civiltà contadina a Qualiano*, Edizioni Centro Studi "A. Tagliatela", Giugliano 1995, in RSC, a. XXI (n. s.), n. 76-77 (luglio-dicembre 1995), pp. 62-63.

## 1996

*Proposta di azione per il rilancio della canapicoltura in Domitia*, a. II, n. 1 (25 gennaio 1996), p. 5  
*Società locale e ambiente di lavoro ove è fiorita la santità di Padre Modestino*, in RSC, a. XXII (n. s.), n. 80-81 (gennaio-dicembre 1996), pp. 18-22.

## 1997

*Gli Osci nella Campania antica*, Istituto di Studi Atellani, S. Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1997.

(Recensione) Francesco Leoni, *Le epidemie di colera nell'ultimo decennio dello Stato Pontificio*, Apes, Roma 1993, in RSC, a. XXIII (n. s.), n. 82-83 (gennaio -giugno 1997), pp. 58-60.

(Recensione) Comune di Sant'Antimo, *I cristalli di Sant'Antimo. Catalogo della mostra documentaria sul Cremore di Tartaro*, Sant'Antimo, Sala Consiliare, 15-30 giugno 1966, in RSC, anno XXIII (n. s.), n. 82-83 (gennaio-giugno 1997), pp. 61-63.

(Recensione) Sirio Giametta, *Una testimonianza (a cura di Massimo Rosi)*, Giannini, Napoli 1997 in RSC, a. XXIII (n. s.), n. 84-85 (luglio-dicembre 1997), pp. 55-56.

(Recensione) Alfonso D'Errico, *La Grecia per l'avvenire del mondo*, La Città Futura, Grumo Nevano (Na) 1996, in RSC, a. XXIII (n. s.), n. 84-85 (luglio -dicembre 1997), pp. 56-57.

(Recensione) Giovanni Reccia, *Storia di Grumo Nevano dalle origini all'unità d'Italia*, Fondi (Lt) 1996, in RSC, a. XXIII (n. s.), n. 84-85 (luglio-dicembre 1997), p. 58.

(Presentazione) Catalogo *1<sup>a</sup> Mostra di Arte Presepiale*, Frattamaggiore Istituto Piccole Ancelle Cristo Re, 6 dicembre 1997-6 gennaio 1998, Casalnuovo (Na) 1997 pp. 4-5.

*L'essenziale della Storia di Frattamaggiore*, in catalogo della *1<sup>a</sup> Mostra del Presepe*, Frattamaggiore, Pro Loco, 8 dicembre 1997-6 gennaio 1998, Frattamaggiore (Na) 1997, pp. n. n.

## 1998

*Magnificat Vita e opere di Francesco Durante*, 2<sup>a</sup> edizione riveduta ed accresciuta, Istituto di Studi Atellani, S. Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 1998.

*Gustavo Schiano esalta la bellezza della vita, la poesia della natura*, in *Gustavo Schiano Pittore*, s.e., s.l., s.d. [ma Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) – Frattamaggiore (Na) 1998], p. n.n.

*Celebrati due insigni sacerdoti*, in «Il mosaico», a. I, n. 0 (marzo 1998), p. 8.

*Michele Rossi, il suo tempo, il suo impegno sociale*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), pp. 24-31.

(Prefazione) Luigi Mosca - Pasquale Saviano, *La stoppa strutta Le donne, i canti e il lavoro nella tradizione popolare frattese*, Istituto di Studi Atellani Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1998, pp. 6-8.

(Presentazione) Anna Barra, *Gli incrementi fluviali in diritto romano*, Istituto di Studi Atellani Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1998, pp. 3-4.

(Presentazione) Giuseppe De Michele, *Francesco De Michele (Francesco Gori Bruno) Scrittore e storico nel 1<sup>o</sup> Anniversario della morte*, Istituto di Studi Atellani Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) s.d. [ma 1998], p. 2.



- (Recensione) Aniello Montano - Ciro Robotti, *Il Castello Baronale di Acerra*, Metis, Napoli 1997, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), pp. 57-59.
- (Recensione) Gaetano Capasso, *La nostra terra: panoramica di storia locale*, Cardito, LER, Napoli - Roma 1994, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), pp. 59-60.
- (Recensione) Andrea Massaro, *Le figlie della carità di Avellino*, San Pietro di Montoro Superiore (Av) 1997, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), pp. 60-61.
- (Recensione) Alfredo Oriani, *Sul pedale* (riduzione e commento di Marco Corcione e Francesco Giacco), La Fenice Scuola, Rotondi (Av), in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), p. 62.
- (Recensione) Gerardo Sangermano, *Per l'inaugurazione del monumento a Ruggero il Normanno*, Ed. Momento città, Afragola (Na) 1997, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), pp. 62-63.
- (Recensione) Marco Corcione, *Indirizzo di saluto all'illustre penalista afragolese Avv. Ferdinando Cerbone*, Ed. Momento città, Afragola (Na) 1997, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), pp. 63-64.
- A Frattamaggiore il polo tessile partenopeo*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 86-87 (gennaio-aprile 1998), pp. 65-66.
- Addio, don Gaetano*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 88-89 (maggio-agosto 1998), pp. 1-2.
- Riflessioni cortesi per chiudere un'inutile polemica*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 88-89 (maggio-agosto 1998), pp. 44-48.
- (Recensione) Ralf Krause, *La musica di Leonardo Leo (1694-1744). Un contributo alla storia musicale del '700*, versione di Renato Bossa, Provincia di Brindisi, Oria (Br) 1996, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 88-89 (maggio-agosto 1998), pp. 54-55.
- (Recensione) Aldo Cecere, *Guida di Aversa in quattro itinerari e due parti, ... Consuetudini aversane*, Aversa 1997, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 88-89 (maggio-agosto 1998), pp. 55-56.
- (Recensione) Pasquale Saviano - Franco Pezzella, *La Madonna di Casaluce (Storia devozionale e il culto di Frattamaggiore)*, Tip. Cirillo, Frattamaggiore 1998, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 88-89 (maggio-agosto 1998), pp. 57-58.
- L'Istituto di Studi Atellani ha venti anni*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 90-91 (settembre-dicembre 1998), pp. 1-2.
- Poesia dell'asprino nella millenaria storia del vino*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 90-91 (settembre-dicembre 1998), pp. 52-57.

## 1999

- Il "Vicus" Pardinola Da monastero ad ospedale*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 1999.
- La nomina di mons. Alessandro D'Errico ad arcivescovo titolare di Carini e Nunzio Apostolico in Pakistan Raccolta documentaria* (in collaborazione con Teresa Del Prete), Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 1999.
- Il teatro nella scuola: un'attività antica destinata ad un vasto sviluppo*, in Anna Montanaro, *Il teatro al servizio della didattica (nelle "memorie" di un'insegnante)*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 1999, pp. 3-5.
- Domenico Cirillo Una vita per la scienza e la solidarietà umana*, in AA. VV. *Domenico Cirillo* Albo a corredo della mostra documentaria allestita dall'Istituto di Studi Atellani - Grumo Nevano (28 e 29 ottobre 1999), Appendice alla RSC, anno XXV (n. s.), n. 96-97 (settembre-dicembre 1999), pp. 8-10.
- (Considerazioni preliminari) Alfonso Silvestri, *La baronia del castello di Serra nell'età moderna La Signoria dei Di Tocco di Montemiletto e la fine del dominio feudale*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1999, p. 4.

(Presentazione) Giuseppe Soreca, *Documenti sulla committenza dei Sanchez de Luca a Sant'Arpino, Napoli e S. Giorgio a Cremano*, Amministrazione Comunale di Sant'Arpino, Sant'Arpino (Ce) 1999, pp. 8-9.

(Presentazione) Giacinto Libertini, *Persistenza di luoghi e toponimi nelle terre delle antiche città di Atella e Acerrae*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 1999, pp. 5-6.

*Il Comune di Quarto Flegreo*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 92-93 (gennaio-aprile 1999), pp. 3-8.

(Recensione) Aniello Montano (a cura di), *Acerra, luoghi, eventi, figure*, Metis, Napoli 1995, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 92-93 (gennaio-aprile 1999), pp. 51-53.

(Recensione) Giuseppe Soreca, *Documenti sulla committenza dei Sanchez de Luca a Sant'Arpino, Napoli e S. Giorgio a Cremano*, Amministrazione Comunale di Sant'Arpino, Sant'Arpino (Ce) 1999, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 92-93 (gennaio-aprile 1999), pp. 53-54.

*Invocazione all'unità, alla concordia, all'azione comune*, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 94-95 (maggio-agosto 1999), pp. 1-2.

(Recensione) Gianni Race, *La cucina del mondo classico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 94-95 (maggio-agosto 1999), pp. 90-93.

(Recensione) Gaetano Andrisani, *Colomba di Gesù Ostia e Giacomo Gaglione*, Saggi Storici Casertani, Caserta 1998, in RSC, a. XXIV (n. s.), n. 94-95 (maggio-agosto 1999), pp. 94-96.

(Recensione) Rosario Pinto, *La pittura atellana*, Sant'Arpino (Ce) 1999, in RSC, anno XXV (n. s.), n. 96-97 (settembre-dicembre 1999), pp. 74-75.

*Marco Donisi, poeta*, in RSC, anno XXV (n. s.), n. 96-97 (settembre-dicembre 1999), p. 79-80.

## 2000

*Bartolommeo Capasso, Padre della storia napoletana*, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore, 2000.

*Ricordo di un maestro: Corrado Barbagallo*, in RSC, a. XXVI (n. s.), n. 98-99 (gennaio-aprile 2000), pp. 4-8.

(Recensione) *Vita di Bartolommeo Capasso, storico archivista 1815-1900 e storia della SMS "B. Capasso"*, Tip. Cirillo, Frattamaggiore 2000, in RSC, a. XXVI (n. s.), n. 98-99 (gennaio-aprile 2000), p. 50.

(Recensione) Marco Corcione, Francesco Giacco e G. Salzano), *AIMC (1958 -1998): un quarantennio di Scuola e Società ad Afragola*, Ed. di «Archivio Storico Afragolese», Napoli 1999, in RSC, a. XXVI (n. s.), n. 98-99 (gennaio-aprile 2000), pp. 50-51.

(Recensione) Alfonso Pepe, *Il clero giacobino, documenti inediti*, vv. 2, G. Procaccini Editore, Napoli 1999, in RSC, a. XXVI (n. s.), n. 100-103 (maggio-dicembre 2000), p. 69.

## 2001

*Note storiche sulla canapa e la canapicoltura*, in «Archivio storico di Terra di Lavoro», vol. XVIII (2000-2001), Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, Caserta 2001, pp. 131-136.

(Presentazione), Assunta Rocco e i suoi allievi, *Con lo spirito delle Atellane, filastrocche filosofiche*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 2001, p. 2.

(Prefazione), *Domenico Cirillo scienziato e martire della Repubblica Napoletana* Atti del convegno di studi tenuto in occasione del Bicentenario della Repubblica Napoletana e della morte di Domenico Cirillo (29 ottobre 1799) - (Grumo Nevano, 28-29 ottobre 1999), Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 2001, pp. 4-5.

*Don Gaetano Capasso, umiltà e sapienza in un'anima veramente grande*, in RSC, a. XXVII (n. s.), n. 104-105 (gennaio-aprile 2001), pp. 17-21.

*Il ritorno della canapicoltura in Campania*, in *Il Corriere della Campania*, a. I (n. s.), n. 2 (marzo 2001), p. 3.

(Recensione) Antonio Galluccio, *Fabio Sebastiano Santoro e la sua Storia di Giugliano*, Edizioni La Scala, Noci (Ba), a. XXVII (n. s.), in RSC, n. 106-107 (maggio-agosto 2001), pp. 91-92.

(Recensione) Giuseppe Diana, *Dieci di terza*, Grafica Bianco, Aversa 2000, a. XXVII (n. s.), in RSC, n. 106-107 (maggio-agosto 2001), pp. 93-94.

*Canapicoltura Passato, presente e futuro*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 2001.

## 2002

*Giulio Genoino Il suo tempo, la sua patria, la sua arte*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 2002.

*Nascita dell'Europa e dell'Italia*, in RSC, a. XXVIII (n. s.), n. 110-111 (gennaio-aprile 2002), pp. 1-13.

(Premessa) *Il Tribunale di Campagna di Nevano*, in Marco Corcione, *Modelli processuali nell'antico regime La giustizia penale nel Tribunale di Campagna di Nevano*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 2002, pp. 3-5.

(Prefazione) Giacinto Libertini (a cura di), Domenico Guerra, *Documenti per la città di Aversa*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 2002, p. I-II.

(Presentazione) Carmelina Ianniciello (Loto), *Il Respiro dell'Anima Silloge di poesie*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 2002, p. 2.

(Recensione) Sirio Giametta, Renato Cirello, Max Vajro, Gennaro Giametta jr., *Gennaro Giametta (1867-1938)*, Fausto Fiorentino, Napoli, in RSC, a. XXVIII (n. s.), n. 110 -111 (gennaio-aprile 2002), pp. 99-100.

(Recensione) Vincenzo Napolitano, *Arpaise. Storia di una comunità del Sannio*, Realtà sannita, Benevento 1996, in RSC, a. XXVIII (n. s.), n. 110 -111 (gennaio-aprile 2002), pp. 102-103.

*Europa e Italia tra tardo antico e pieno medioevo*, in RSC, a. XXVIII (n. s.), n. 112-113 (maggio-agosto 2002), pp. 1-15.

(Recensione) Andrea Massaro, *Una famiglia di Terra di Lavoro: i Massaro di Macerata Campania*, Ed. a cura dell'Autore, Avellino 2002, in RSC, a. XXVIII (n. s.), n. 112-113 (maggio-agosto 2002), pp. 104-105.

(Recensione) Giuseppe Cusano, *Altri racconti in grigio verde (1941-1943)*, Murgantia, Benevento 2001, in RSC, a. XXVIII (n. s.), n. 112-113 (maggio-agosto 2002), p. 107.

(Recensione) Silvana Giusto, *Marino Guarano, una vista sospesa tra libertà e mistero*, Edizioni Escuela, Giugliano 2002, in RSC, a. XXVIII (n. s.), n. 112 -113 (maggio-agosto 2002), p. 108.

## 2003

*Due missionari fratesi: Padre Giovanni Russo (1831-1924) Padre Mario Vergara (1910-1950)*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 2003.

(Prefazione) Anna Montanaro, *Il coraggio di raccontarsi*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 2003, pp. 3-5.

(Recensione) Luciano Orabona, *Storia di Aversa e il Vescovo Caputo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2001, in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 116-117 (gennaio-aprile 2003), pp. 112-114.

(Recensione) Pietro Zerella, *Arturo Bocchini e il mito della sicurezza (1926-1940)*, Il Chiostro, Benevento 2002, in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 116-117 (gennaio-aprile 2003), p. 114 -115.

(Recensione) Antimo Migliaccio, *Leggersi dentro*, Comune di Caivano, Caivano 202, in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 116-117 (gennaio-aprile 2003), pp. 123-124.

(Recensione) Raffaele Crispino, *Il disoccupato doc (ovvero l'arte di non fare niente)*, Prospettiva editrice, Civitavecchia (Roma), in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 116-117 (gennaio-aprile 2003), pp. 124-125.



(Recensione) Giuseppe Cusano, *Quattro racconti in grigioverde (1941-1943)*, Edizioni Murgantia, Benevento 1992, in RSC, a XXIX (n. s.), n. 116-117 (gennaio-aprile 2003), pp. 125-126.

*Storia locale e scuola*, in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 118-119 (maggio-agosto 2003), pp. 1-2.

(Recensione) Gennaro Antonio Galluccio, *Uno scrittore francescano allo specchio*, Luigi Loffredo, Napoli 2003, in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 118-119 (maggio-agosto 2003), pp. 116 -117.

*Ricordo di Gianni Race*, in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 118-119 (maggio-agosto 2003), pp. 124-125.

(Recensione) Luciano Orabona, *Religiosità meridionale nel Cinque e Seicento. Vescovi e società in Aversa tra riforma e controriforma*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003, in RSC, a. XXX (n. s.), n. 120-121 (settembre -dicembre 2003), pp. 130-132.

*Cultura e squisita cortesia*, in *Il nuovo Pellegrino*, Inserto speciale per la memoria di don Pasqualino Costanzo, a. I (n. s.), n. 9 (dicembre 2003), pp. 1-2.

## 2004

*Un prestigioso percorso*, in RSC, a. XXX (n. s.), n. 122-123 (gennaio-aprile 2004), pp. 1-3.

(Presentazione) Pasquale Pezzullo, *70 anni di storia della frattese calcio 1928-2004*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 2004, p. 5.

(Recensione) AA. VV (coordinati da Cosmo Damiano Pontecorvo), *Le donne e i bambini nella resistenza in Ciociaria e nel Lazio meridionale*, Ed. Il Golfo, Scauri (Lt), in RSC, a. XXX (n. s.), n. 122-123 (gennaio-aprile 2004), p. 139.

(Recensione) M. Donisi, *Fermare l'immagine (illustrazioni di Giovenale)*, Benevento 2004, in RSC, a. XXX (n. s.), n. 122-123 (gennaio-aprile 2004), pp. 139-140.

*Don Gennaro Auletta*, in F. Pezzella (a cura di), *Atti del ciclo di conferenze celebrative "Frattamaggiore e i suoi uomini illustri"*, Sala consiliare del comune di Frattamaggiore, maggio-ottobre 2002, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 2002, pp. 8-12.

*Un grande pittore frattese: Gennaro Giametta*, in F. Pezzella (a cura di), *Atti del ciclo di conferenze celebrative "Frattamaggiore e i suoi uomini illustri"*, Sala consiliare del comune di Frattamaggiore, maggio-ottobre 2002, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na) 2002, pp. 92-99.

*Sulle orme dei nostri antichi Padri*, in RSC, a. XXX (n. s.), n. 126-127 (settembre-dicembre 2004), pp. 1-5.

## 2005

*Quando è il caso di richiamare il passato*, in *Progetto Uomo (PU)*, a. I, n. 5 (gennaio 2005), pp. 2-3.

*Se "fujenti" significa arte*, in PU, a. I, n. 6 (febbraio 2005), p. 3.

*Votare liberi dai "comparielli"*, in PU, a. I, n. 7 (marzo 2005), p. 3.

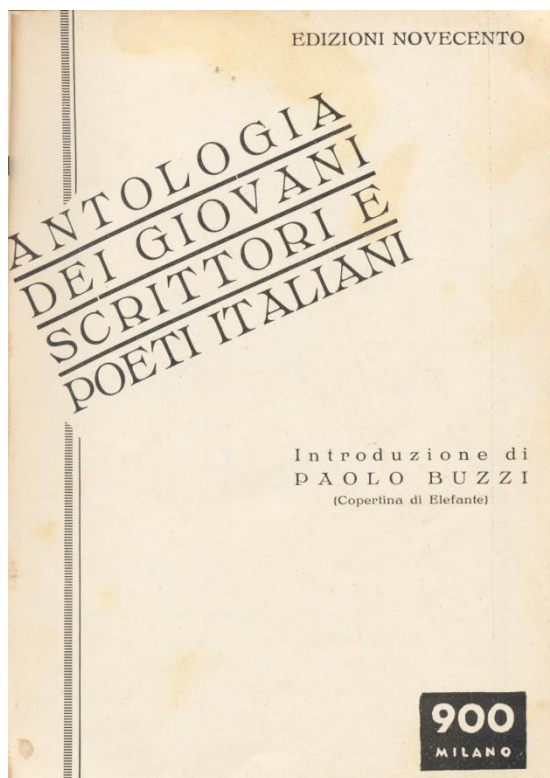
*Una politica che sappia ricordare*, in PU, a. I, n. 8 (aprile 2005), p. 3.

*Ricordo del Papa*, in RSC, a. XXXI (n. s.), n. 128-129 (gennaio-aprile 2005), p. 4.

(Recensione) Silvana Giusto, *All'ombra del Vesuvio*, Medusa, Napoli 2005, in RSC, a. XXXI (n. s.), n. 128-129 (gennaio-aprile 2005), pp. 100-101.

(Recensione) Anna Poerio Rivero, *Alessandro Poerio Vita ed opere*, Fausto Fiorentino 2000, in RSC, a. XXXI (n. s.), n. 128-129 (gennaio-aprile 2005), p. 101.

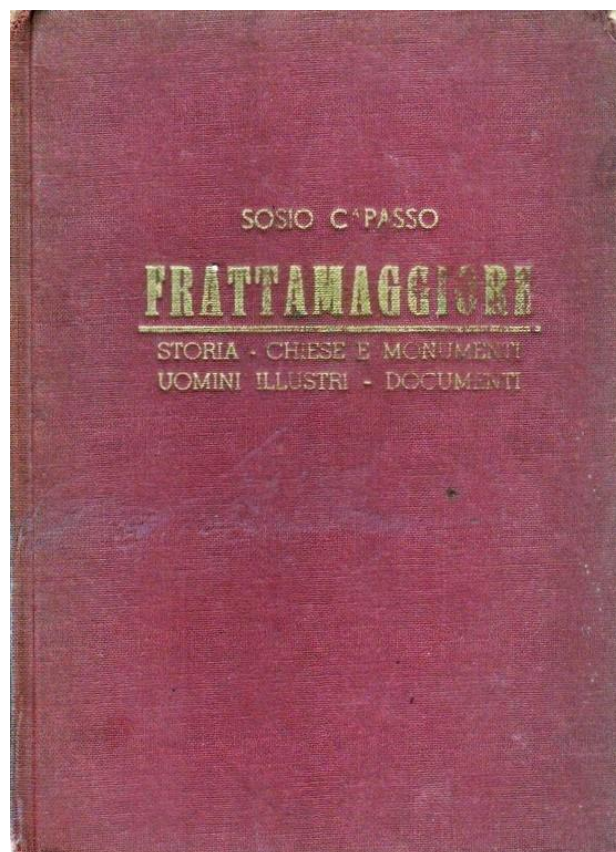
*A ritroso nella memoria Ricordi e testimonianze su personaggi ed eventi nel corso degli anni*, Istituto di Studi Atellani, Sant'Arpino (Ce) - Frattamaggiore (Na), 2005. *Magnificat Vita e opere di Francesco Durante*, 3a edizione riveduta e accresciuta con saggi di Francesco Nocerino, Gilbert Grosse Boyman, Francesco Montanaro e Franco Pezzella, Frattamaggiore, 2005.



*Antologia dei giovani scrittori e poeti italiani, Roma 1933*

*Tripode di fiamme,  
Milano 1938*

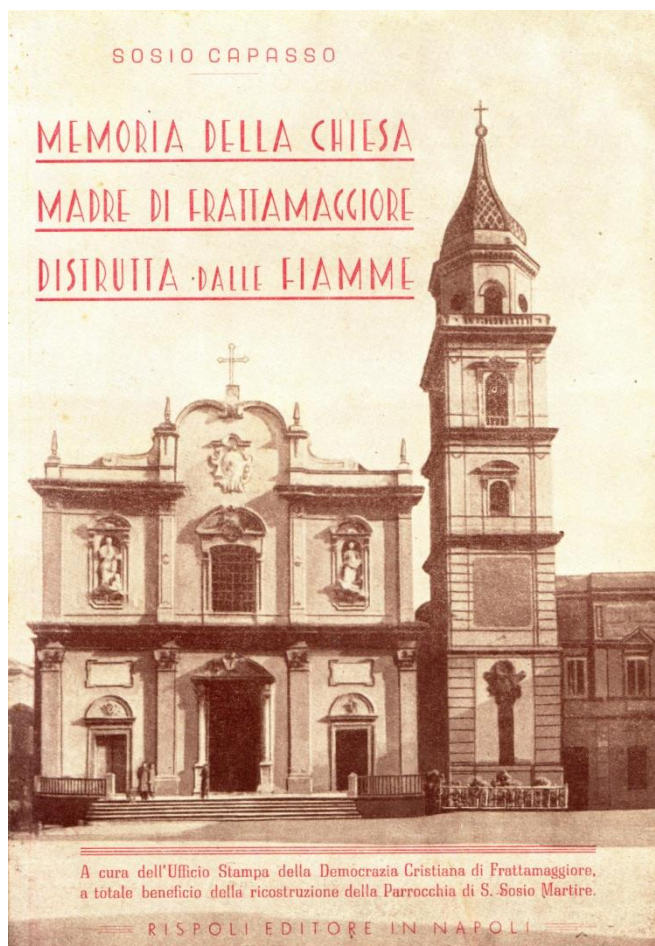




*Frattamaggiore Storia - Chiese e  
monumenti Uomini illustri -  
Documenti, Napoli 1944*



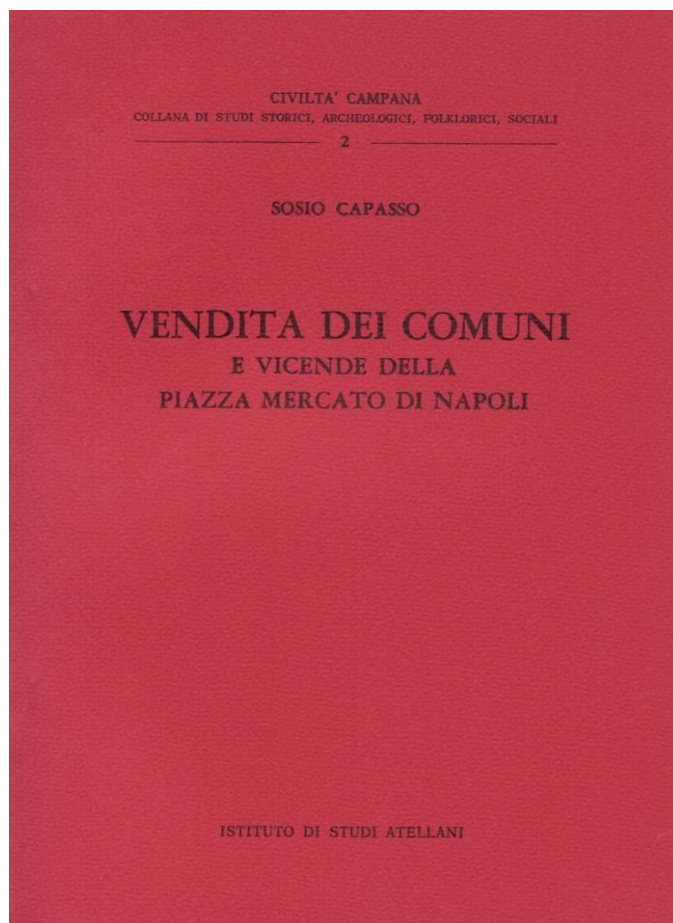




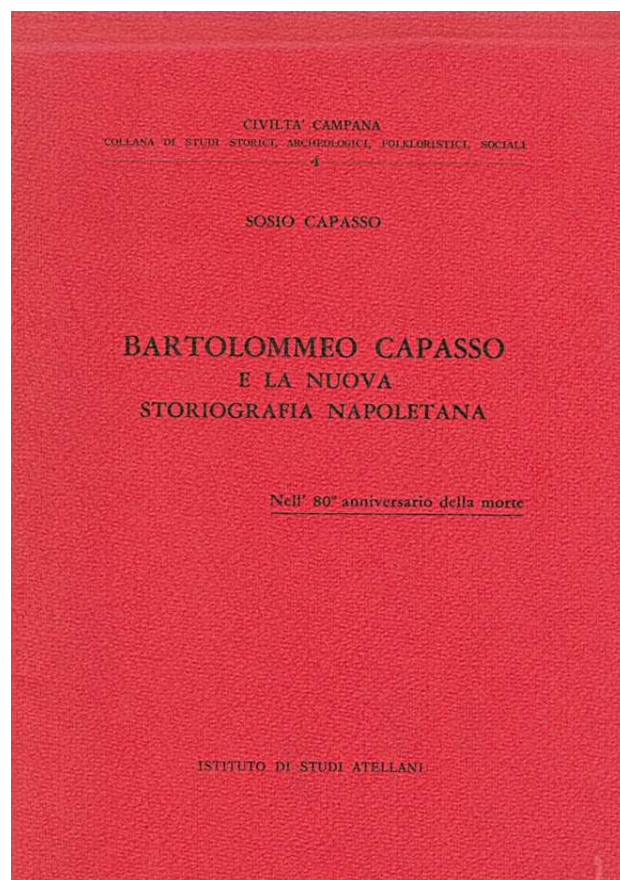
*Memorie della Chiesa Madre  
distrutta dalle fiamme,  
Napoli 1946*

*Statuto Sociale Società Operaia  
"M. Rossi" Frattamaggiore,  
Frattamaggiore 1965*

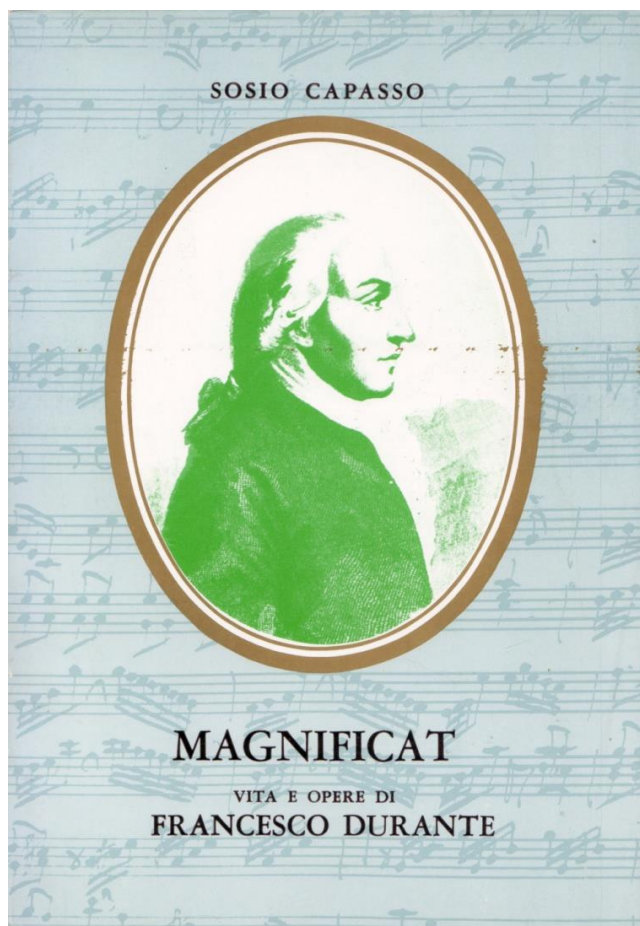




*Vendita dei Comuni e vicende  
della Piazza Mercato a Napoli,  
Frattamaggiore 1981*

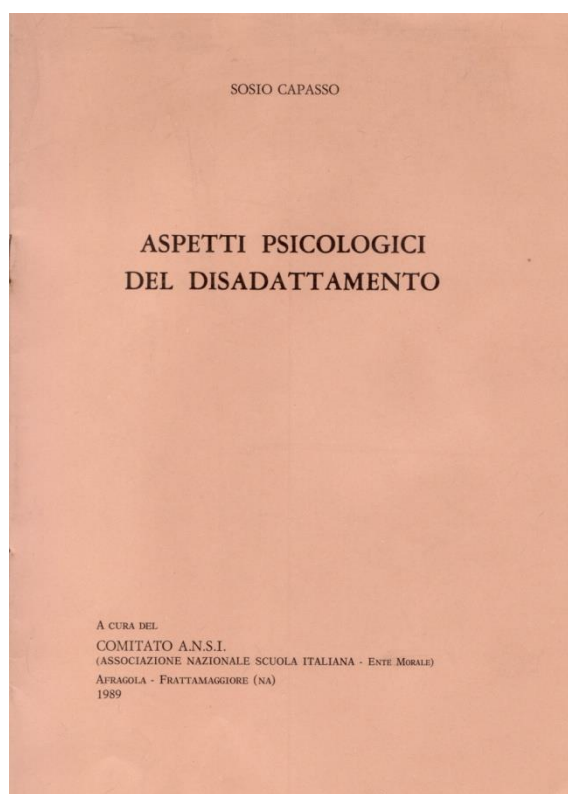


*Bartolommeo Capasso  
e la nuova storiografia a napoletana,  
Frattamaggiore 1981*

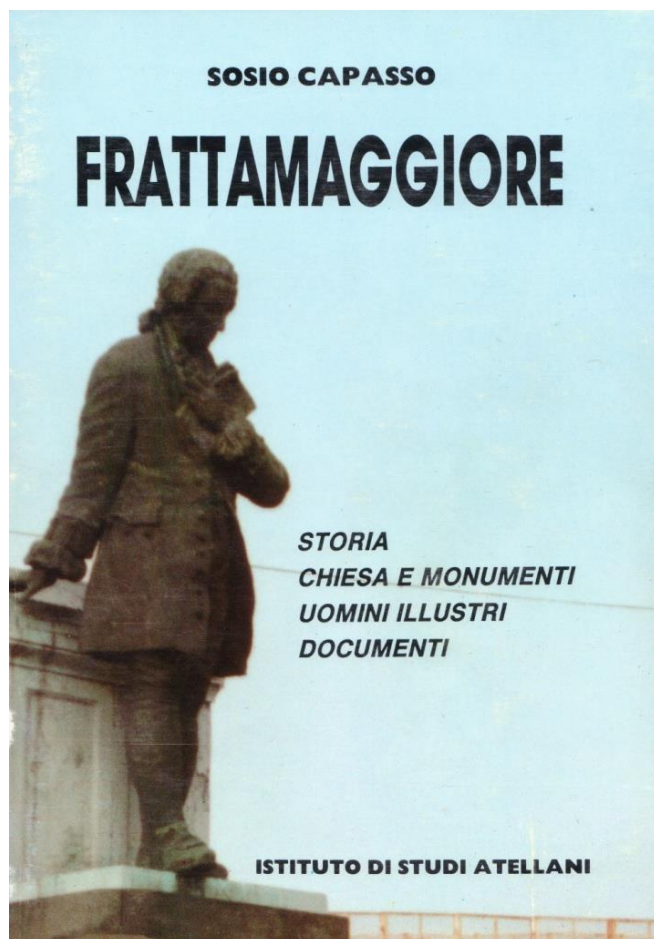


*Magnificat Vita e opere  
di Francesco Durante,  
Frattamaggiore 1985*

*Aspetti psicologici del disadattamento,  
Frattamaggiore 1989*







*Frattamaggiore Storia – Chiese e  
monumenti Uomini illustri -  
Documenti, Frattamaggiore 1992*

*Canapicoltura e sviluppo  
dei Comuni atellani,  
Frattamaggiore 1994*



*Handicap Famiglia, Scuola e Società,  
Frattamaggiore 1994*

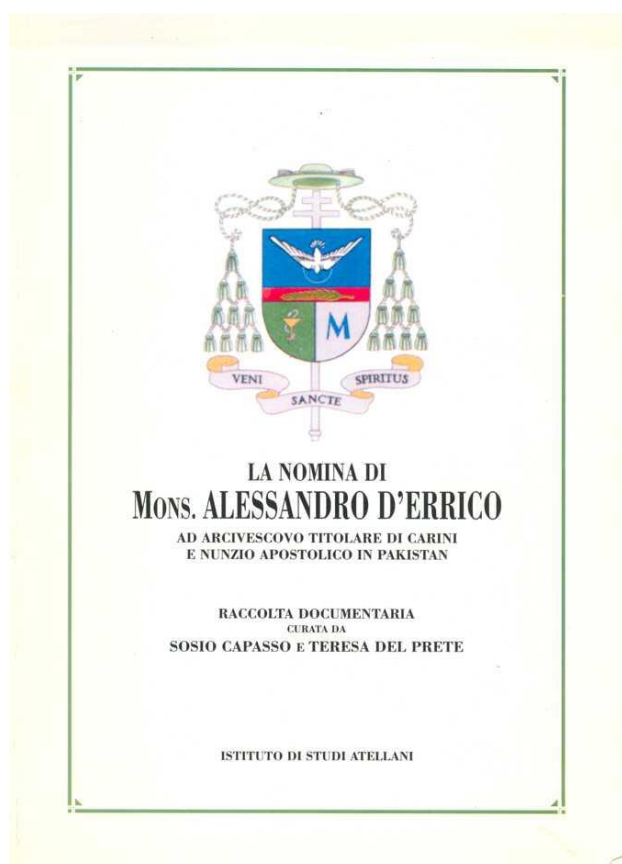
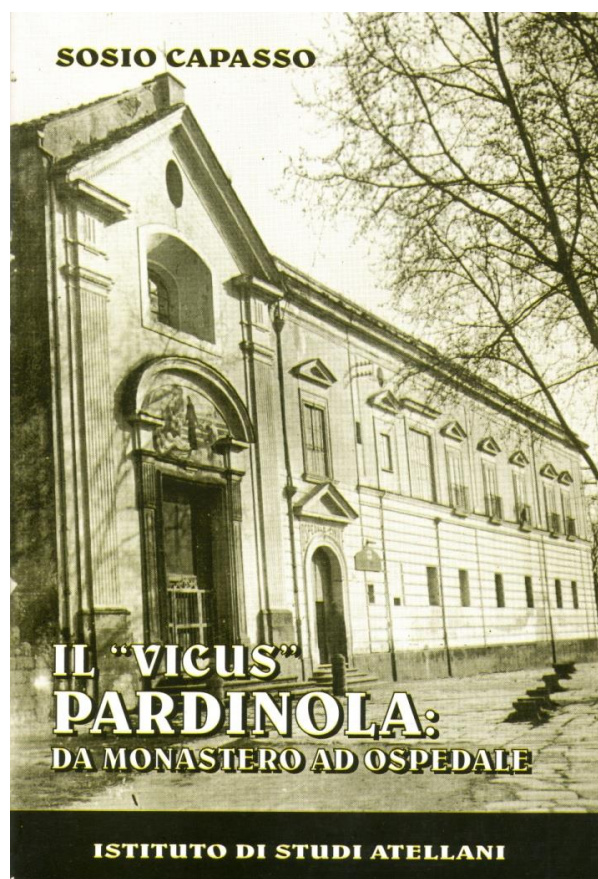
*Gli Osci nella Campania antica,  
Frattamaggiore 1997*



*Magnificat Vita e opere  
di Francesco Durante,  
Frattamaggiore 1998*

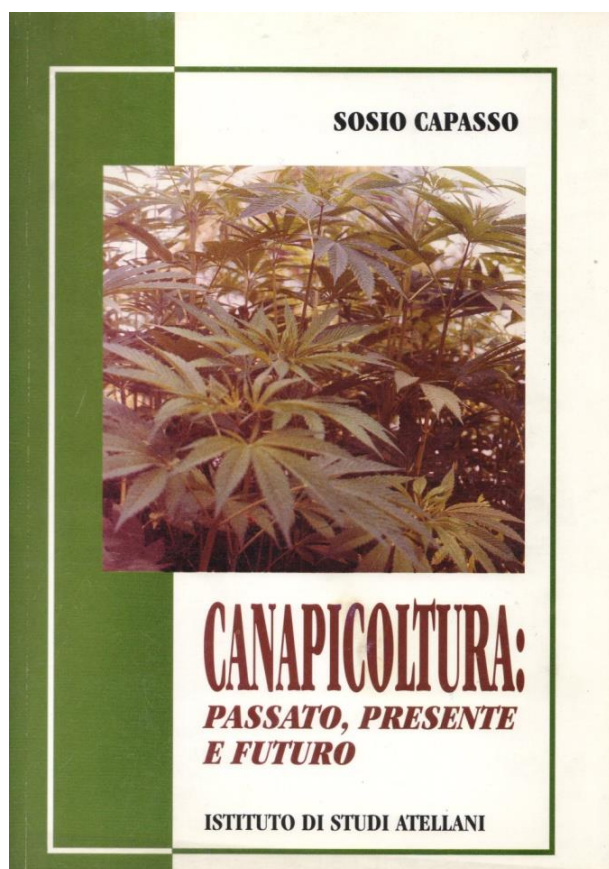
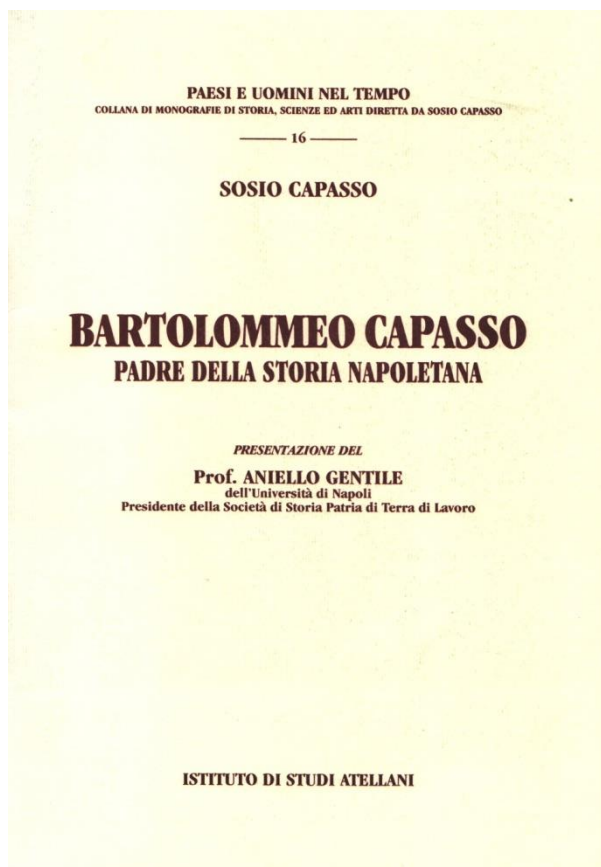


*Il "Vicus" Pardinola:  
da monastero ad ospedale,  
Frattamaggiore 1999*



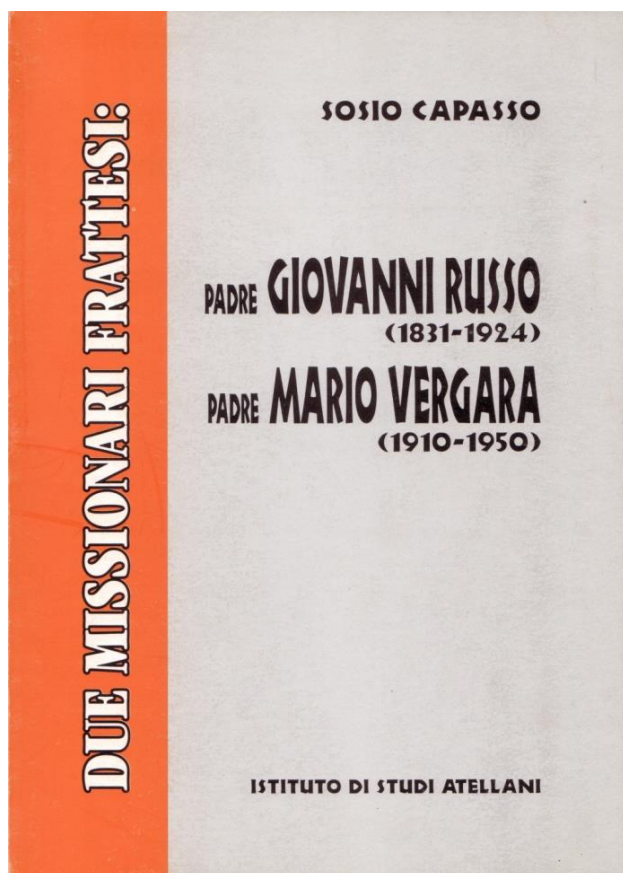
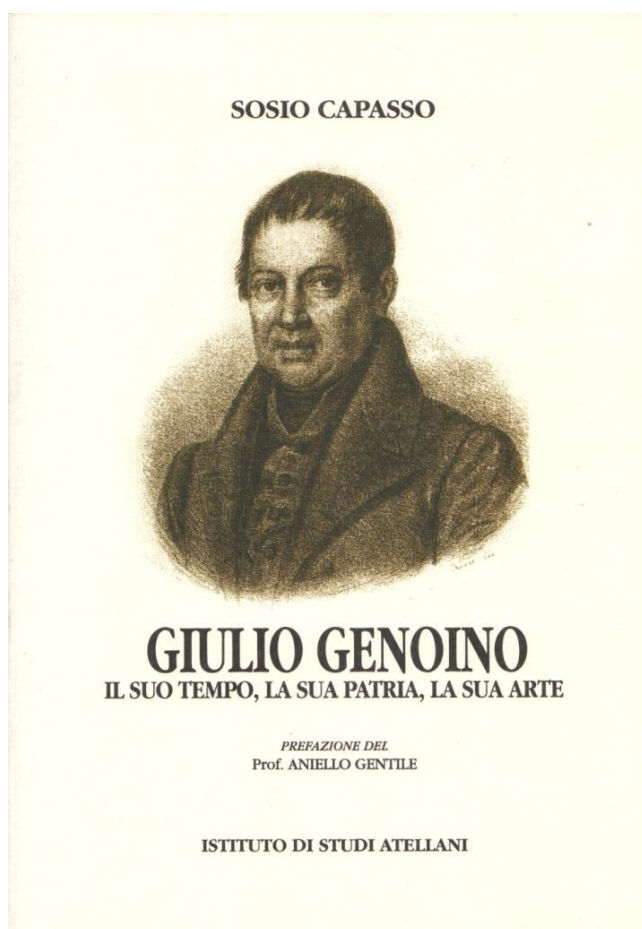
*La nomina di Mons. Alessandro  
D'Errico  
ad arcivescovo titolare  
di Carini e Nunzio  
apostolico in Pakistan,  
Frattamaggiore 1999*

*Bartolommeo Capasso  
Padre della storia napoletana,  
Frattamaggiore 2000*



*Canapicoltura: Passato, Presente  
e Futuro,  
Frattamaggiore 2001*

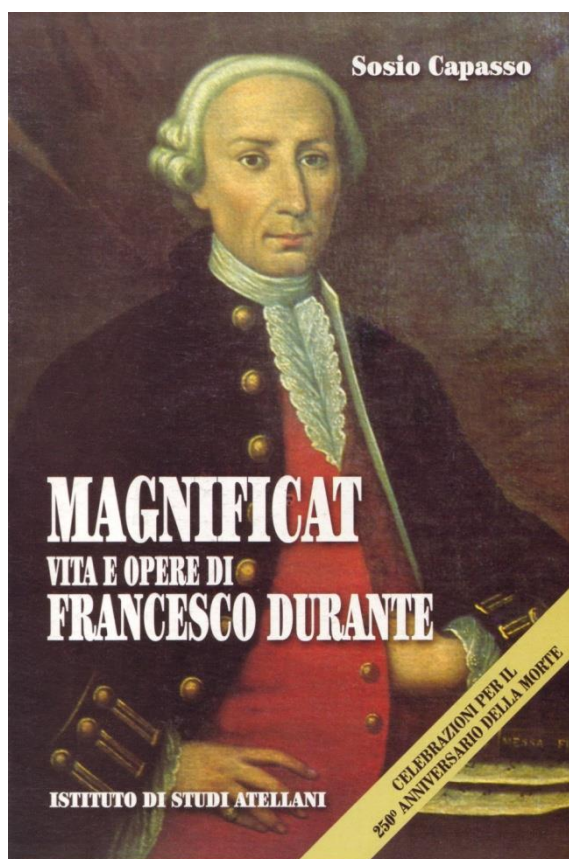
*Giulio Genoino Il suo tempo, la  
sua patria, la sua arte,  
Frattamaggiore 2002*



*Due missionari frattesi:  
Padre Giovanni Russo (1831-  
1914) Padre Mario Vergara  
(1910-1950), Frattamaggiore  
2003*

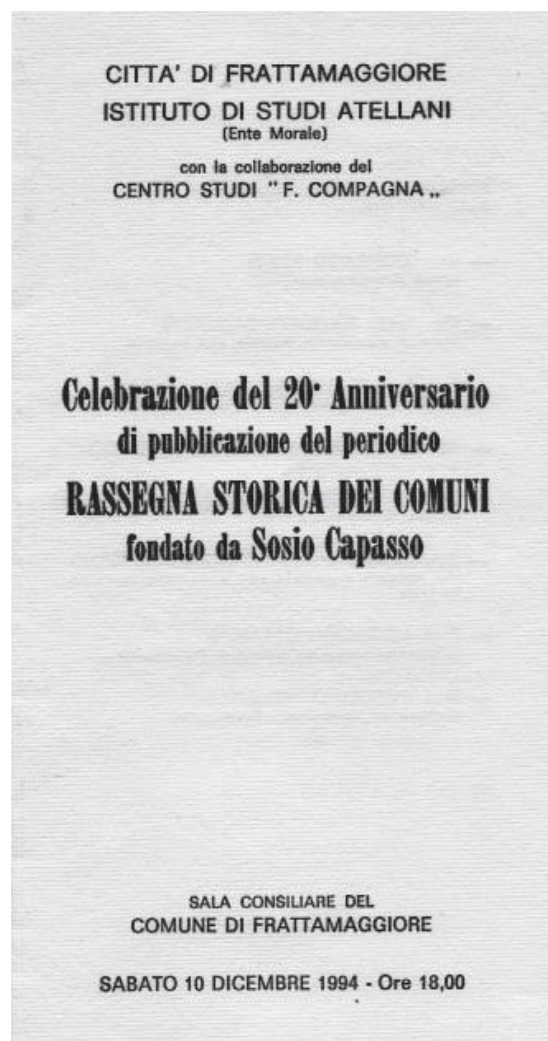
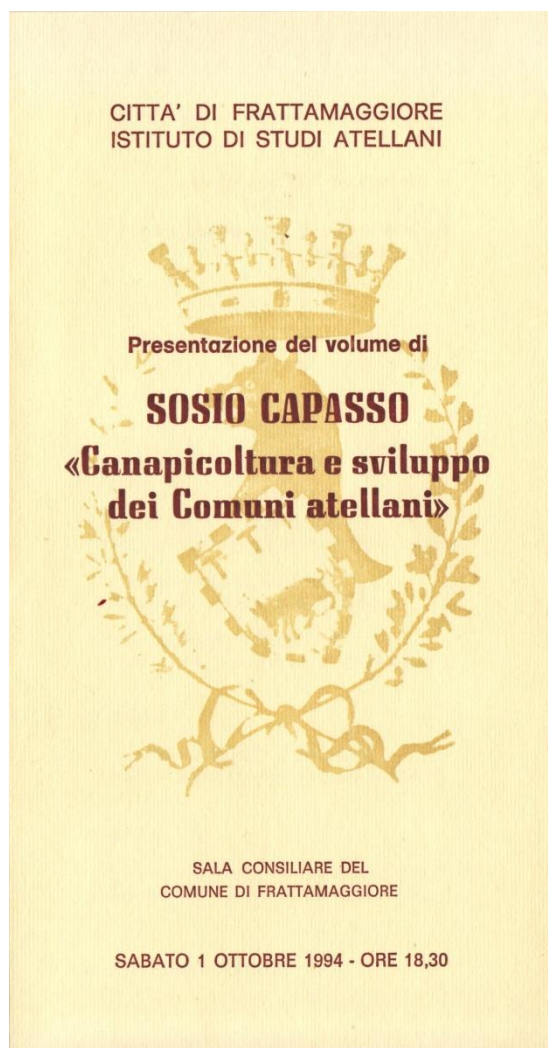
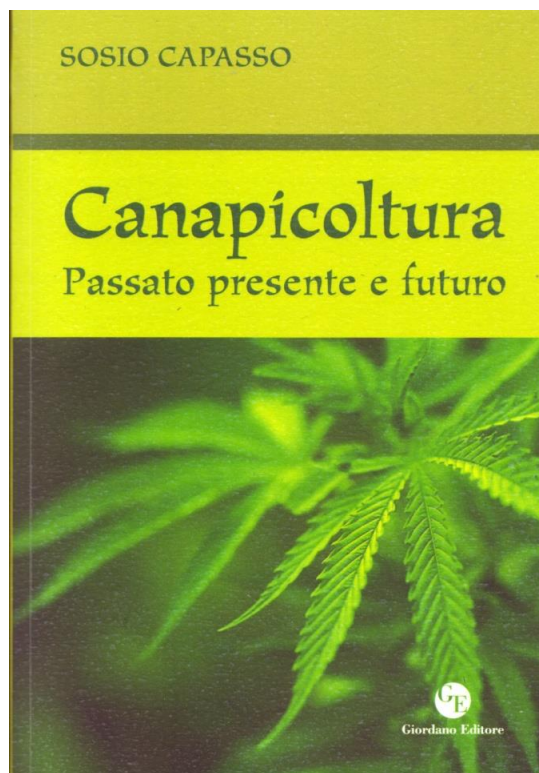


*Magnificat Vita e opere  
di Francesco Durante,  
Frattamaggiore 2005*



*A ritroso nella memoria,  
Frattamaggiore 2005*

*Canapicoltura: Passato, Presente e  
Futuro,*  
Frattamaggiore 2016



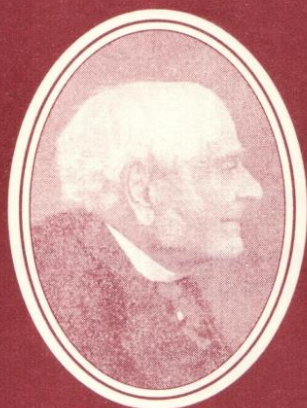


**CITTÀ DI FRATTAMAGGIORE**

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**

**CELEBRAZIONE**

**DI**



**BARTOLOMMEO CAPASSO**

**NEL  
CENTENARIO DELLA MORTE**

SABATO 11 MARZO 2000 - ORE 18,00  
SALA CONSILIARE DEL  
COMUNE DI FRATTAMAGGIORE

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**  
ENTE MORALE

**ASSOCIAZIONE CULTURALE «PROGETTO ARTE»**

in collaborazione con

**A.S.L. NA 3**

indicono l'incontro di studio

**«Il vicus Pardinola  
da monastero ad ospedale»**



CHIESA DI S. GIOVANNI DI DIO  
Ospedale di Pardinola, Via Giovanni XXIII

**Venerdì 16 Aprile 1999, ore 17,30**





**CITTÀ DI FRATTAMAGGIORE**  
**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI**

*Presentazione del libro di*  
**SOSIO CAPASSO:**

**CANAPICOLTURA:**  
**PASSATO, PRESENTE**  
**E FUTURO**

*Mostra sul recupero delle cortine dei*  
*centri storici a nord di Napoli*

*Presentazione del n. 108-109 della*  
*Rassegna Storica dei Comuni*



**SABATO 19 GENNAIO 2002 - ORE 18,00**  
**SALA CONSILIARE DEL COMUNE**



**CITTÀ DI**  
**FRATTAMAGGIORE**  
PROVINCIA DI NAPOLI

**ISTITUTO DI**  
**STUDI ATELLANI**  
ENTE MORALE

**Celebrazione**  
**del Poeta e Drammaturgo Frattese**



**GIULIO**  
**GENOINO**

*Presentazione del volume*  
**Il teatro**  
**al servizio della didattica**  
*di Anna Montanaro*

**SABATO 30 OTTOBRE 1999 - ORE 18,00**  
**SALA CONSILIARE DEL COMUNE**

**“ADDENDA ET ERRATA CORRIGE”  
AL CORPUS DELLE ISCRIZIONI LATINE  
INERENTI ATELLA E GLI ATELLANI**

FRANCO PEZZELLA

L'epigrafia, come ben sanno gli studiosi di questa materia, è scienza in continua revisione: vuoi per reinterpretazioni e acquisizioni di ulteriori notizie sulle epigrafi già note, vuoi per i nuovi ritrovamenti di iscrizioni. Prova ne è che i ricercatori dell'Accademia delle Scienze di Berlino (*Berlin - Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*), ma anche i redattori dell'*Année épigraphique* del Centro Nazionale per la Ricerca Scientifica (Unité de Service et de Recherche) di Parigi, insieme alla pubblicazione dei nuovi ritrovamenti, aggiornano continuamente, con ulteriori fascicoli, anche i dati delle epigrafi già catalogate, a far data dal 1863, da Theodor Mommsen (Fig. 1) e dai suoi collaboratori con il monumentale *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL) costituito al momento da ben diciassette volumi che registrano circa 180.000 iscrizioni.

Pertanto, in piena aderenza alle linee guida dettate dalle due importantissime istituzioni culturali sopra citate, ad arricchire il *Corpus* delle iscrizioni latine riguardanti *Atella* e gli atellani da me compilato nel 2002<sup>1</sup> e successivamente integrato da Raffaele Reccia qualche anno dopo, nel 2005, con un articolo comparso su questa stessa rivista, si riportano altre epigrafi sfuggite alla prima e seconda ricognizione delle fonti<sup>2</sup>. Parimenti si apportano, laddove ritenute necessarie, alcune aggiunte e correzioni alle epigrafi già trattate<sup>3</sup>.

La più antica delle iscrizioni già note agli studiosi che vado ad aggiungere è senza dubbio quella ritrovata nella seconda metà dell'Ottocento nella vigna di tale Eugenio Ciuffa, posta in contrada Colle, nel territorio del comune di Monte Compatri, in provincia di Roma, a poca distanza dalla provinciale che da Frascati conduce a Colonna. Come c'informa in un saggio dell'epoca Rodolfo Lanciani, archeologo e professore di topografia romana antica a lungo attivo tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, l'epigrafe (Fig. 2) fu ritrovata, unitamente ad altri due frammenti di lapidi, nel dicembre del 1883, tra i resti di una villa romana scoperta nello stesso mese dell'anno precedente. Lo studioso, che fu tra l'altro anche segretario della Commissione di Archeologia di Roma fin dal 1872, ne lesse il testo nel seguente modo:

SOI  
MEMORIA

<sup>1</sup> F. PEZZELLA, *Atella e gli atellani nelle testimonianze epigrafiche antiche e medievali*, Frattamaggiore 2002. Colgo l'occasione anche per rettificare uno svarione tipografico - di cui il libro si presenta (ahimè) ricco per motivi indipendenti dalla mia volontà - in ragione del quale il commento di Amedeo Maiuri, con la relativa nota, inerente il graffito che ha per oggetto Methe Cominia e Chrestum, originariamente posto subito dopo il richiamo alla nota 27, è stato erroneamente trasposto nella pagina successiva, dopo il richiamo alla nota 37.

<sup>2</sup> G. RECCIA, *Atella e gli atellani: una integrazione*, in *Rassegna Storica dei Comuni* (d'ora in poi RSC), a. XXXI (n. s.), n. 128-129 (gennaio-aprile 2005), pp. 5-7. In realtà le epigrafi riportate in questo breve studio - se si esclude la sola epigrafe di Dunaújváros - non si riferiscono a cittadini specificamente atellani, bensì a personaggi il cui nome deriva, in qualche modo, dal nome della città campana.

<sup>3</sup> Mi riferisco alle epigrafi di Frattaminore e Aversa (vedi infra pp. 92-97). In quanto all'epigrafe di Calvizzano, secondo R. IANNONE, *Una doverosa precisazione*, in RSC, a. XXIX (n. s.), n. 118-119 (maggio-agosto 2003), p. 116, sulla scorta di G. BERLANI, *Parrocchia di S. Giacomo e testimonianze archeologiche romane a Calvizzano*, Marano di Napoli 2002, p. 52, essa va espunta dalle epigrafi atellane in quanto anticamente il territorio di Calvizzano non apparteneva a questo comprensorio. Ma, a riguardo, preciso ancora una volta, che, per le estensioni territoriali delle città antiche, la catalogazione ha tenuto principalmente conto, in linea di massima, e sia pure con le riserve avanzate da vari studiosi, delle indicazioni del CIL.

AS MULTI FORATAS  
S MUSICIS ARTERIA  
L CAESTATA CAN  
COMICA ATELLA[NA]  
PAS PAT [

ma senza tradurlo giacché molto lacunoso, ravvisandovi in ogni caso l'elogio di un attore scenico, o in altra ipotesi la descrizione di uno spettacolo comico collegato alle Atellane celebrato forse in quella stessa villa; e, senza nulla aggiungere, la datò al II secolo d. C.



Fig. 1 - Theodor Mommsen in un dipinto di L. Knaus (1881), Berlino Alte Nationalgalerie.



Solo in seguito, quando l'epigrafe era stata nel frattempo trasferita nella casa romana del signor Ciuffa in via Giulia<sup>4</sup>, la suppose proveniente dal territorio tuscolano, specificamente da *Labicum*<sup>5</sup>. L'epigrafe, di cui s'ignora l'attuale ubicazione, fu poi pubblicata integralmente dal CIL<sup>6</sup> e poco dopo, con alcune correzioni e integrazione, da Franz Bücheler nei suoi *Carmina latina epigraphica*, una nutrita silloge di iscrizioni latine composte del tutto o parzialmente in versi<sup>7</sup>. Si riporta:

...son[ore, / uem teneret] memoria / [nomin]is multi foratas musicis arteria[s, / ipse]  
caestata can[ebat] comica Atella[nica.] / .....pas pa...

Recentemente è tornata sull'epigrafe la Glock, sia pur solo per segnalare la presenza nella corrispondenza di Hermann Dessau, l'epigrafista tedesco allievo di Mommsen tra i maggiori collaboratori del CIL<sup>8</sup>.

Un riferimento alle Atellane è anche sicuramente quello che si legge sulla seconda epigrafe che vado a trattare: un'iscrizione già murata nel castello medievale di Castellamare di Stabia ma proveniente probabilmente da Cuma, di cui s'ignora l'attuale ubicazione (Fig. 3). La lastra resa nota, alcuni anni fa dalla Adamo Muscettola, che ne aveva avuta conoscenza grazie ad una segnalazione del dott. Salvatore Ferrara, porta incisa la seguente iscrizione:

CN LUCCEIUS CN F[--]  
POETA [--]  
PRIOR POMPONI IN FABULIS PALM []  
SECUNDUS ATE ET PRIMUS EXODIEIS  
DOMITIA POE

così reintegrata dalla stessa studiosa:

Cn Luceius Cn f[ilius praetor] / poeta [--] /prior Pomponi in fabulis palm(aribus) secundus ate(lanis) et primus exodieis / Domitia poe(tae)<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> R. LANCIANI, *Note sulle scoperte di antichità avvenute in Roma e nel suburbio*, in *Notizie degli scavi di antichità* (gennaio 1884), Roma 1885, pp. 189-193, p. 193.

<sup>5</sup> *Labicum* (o *Labici*) era una delle più antiche città del Lazio. Ubicata nella Valle del Sacco fra Roma Tuscolo e Preneste, non è ancora noto con certezza dove sorgesse. In base alla descrizione di Strabone, alcuni autori la localizzano sul monte Salomone in luogo dell'attuale abitato di Monte Compatri. *Labicanum* faceva parte della Lega Latina e come le altre città latine che si erano opposte a Roma al principio del V secolo firmò il *Foedus Cassianum*. Successivamente però, si alleò con Equi e Volsci. Espugnata dal dittatore Quinto Servilio Prisco nel 418 a.C., fu rasa al suolo e il suo territorio, l'*Ager Labicanus*, incorporato nel territorio romano. Gli abitanti furono in parte deportati a Roma, in parte trasferiti in una vicina località denominata *ad Quintanas*, già colonia romana di tipo militare, divenuta successivamente Municipio con il nome di *Labicum Quintanense*, oggi Colonna. La località diede il nome all'antica via Labicana, il cui tracciato si svolgeva tra la via Latina e la via Prenestina.

<sup>6</sup> CIL, XIV, n. 2771.

<sup>7</sup> F. BÜCHELER, *Carmina latina epigraphica*, I e II, Lipsia 1895-1897, n. 00236 raccolta completata da E. LAMMATZSCH, III (supplemento) Lipsia 1926 (il tutto ristampato ad Amsterdam 1972 e a Stoccarda 1982), p. 112.

<sup>8</sup> A. GLOCK, *Die Briefe Hermann Dessaus aus der Staatsbibliothek zu Berlin und dem Archiv der Berliner Akademie, unter Mitwirkung von Manfred G. Schmidt herausgegeben in: Hermann Dessau (1856-1931). Zum 150. Geburtstag des Berliner Althistorikers und Epigraphikers. Beiträge eines Kolloquiums und wissenschaftliche Korrespondenz des Jubilars*, Berlino - New York 2009, pp. 252-253.

<sup>9</sup> S. ADAMO MUSCETTOLA, *Maschere a Cuma. Il teatro instabile di Silla?*, in C. GASPARRI - G. GRECO. (a cura di), *Cuma. Il Foro Scavi dell'Università di Napoli Federico II 2000-2001*, Atti della Giornata di Studi Napoli, 22 giugno 2002, Pozzuoli 2007, pp. 209-222, p. 219-221.

«Gneo Luceio, figlio del pretore Gneo, poeta, prima di Pomponio eccellente (nello scrivere) favole, secondo nelle Atellane e primo negli *exodia*, la poetessa Domitia».



Fig. 2 - Ubicazione sconosciuta, L'epigrafe di Monte Compatri.



Fig. 3 - Ubicazione sconosciuta, L'epigrafe di Gneo Luceio (da Cuma).

L'epigrafe cumana assume una particolare rilevanza nella storia del teatro antico per diversi motivi. *In primis*, perché consente di recuperare la memoria di un poeta, Gneo Luceio, altrimenti sconosciuto, ma sicuramente di rilievo, dal momento che gli è riconosciuta una priorità rispetto a Pomponio nello scrivere *fabulae* (*fabulis palmaribus*), una discreta abilità nelle Atellane (*secundus Atellanis*) e una condotta eccellente negli *exodia* (*primus exodieis*). Per di più egli era figlio di un esponente di spicco dell'élite municipale cumana, il pretore Gneo Luceio, della *gens Luceia*, documentata oltre che nei Campi Flegrei a *Interamna Lirenas*, un'antica città volsca che sorgeva presso l'attuale Pignataro Interamna, nel sud della provincia di Frosinone, dove alcuni membri di essa avevano interessi commerciali nella produzione di anfore, e a Roma, dove altri esponenti della *gens* possedevano, nei pressi della porta Flumentana, in prossimità di un vico che portava il loro nome, un magazzino per derrate alimentari, noto come *Cella Luceiana*. L'appartenenza di un attore

dell'Atellana a una *gens* importante fa presupporre - e qui siamo al secondo motivo - che questo genere teatrale di certo godette, ancora in epoca augustea, cui rimanda la datazione dell'epigrafe, di particolare fortuna a Cuma; una popolarità che partiva, evidentemente, da molto lontano, dall'epoca sillana, dagli anni delle sponsorizzazioni promosse dall'ex dittatore verso comici e mimi durante la sua permanenza a Cuma, tra l'80 e il 78 a. C, in concomitanza con la stesura delle sue *satyrikai komadiai*, identificabili come Atellane. Il terzo e ultimo motivo, di non meno conto, è la possibilità che il personaggio dell'iscrizione possa essere messo in relazione con la *Luceia mima* menzionata quale attrice pluricentenaria (*Luceia mima C annis in scaena pronuntiavit*) da Plinio il Vecchio (*Naturalis historia*, VII, 158); la qual cosa, infatti, di là del pur interessante dato della longevità di questa attrice, lascerebbe intravedere il coinvolgimento di liberti nell'attività teatrale del padrone.

Più specificamente a una maschera atellana si riferisce, invece, l'incisione BVCO = Bucco, graffita a grandi e chiare lettere nei caratteri corsivi, che si legge in corrispondenza della bocca di una delle quindici maschere di gesso a grandezza naturale, provenienti da *Pompeii*, ma conservate nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, dove giacevano dimenticate da due secoli (Fig. 4).

Presentate in mostra una prima volta, proprio nel museo napoletano, dal 26 giugno al 31 agosto 2009, nel corso della mostra *Il Teatro Antico e le maschere* e, più recentemente, nel 2010, a Ravenna presso la chiesa di San Nicolò, le maschere, piuttosto pesanti, furono, infatti, dissotterrate nel lontano 1749 durante gli scavi promossi dal re Carlo di Borbone, rimanendo depositate e dimenticate, con molti altri manufatti, prima nel Palazzo Reale di Portici e poi nei depositi napoletani. Neppure sappiamo dove siano state dissotterrate. I giornali di scavo del tempo registrano, infatti, molto vagamente, in lingua spagnola e con qualche errore di ortografia, la loro scoperta. Si riporta con la relativa traduzione:

1749

*4 Enero – Desde el dia 21 del pasado no ha resultado otra cosa [cosa]. Esta tarde al anochezer [anohecer] despues que he dado cuenta à V.E. de la resulta de las escavaciones, se han encontrado 15 mascarar ò sean cavezas [cabezas] de hombres y mugeres hechas de yesso, las quales me pareze servirian para modelos, y las he remitido esta noche mismo à Genaro el barendero de Caramanica, para que S.M. pueda observales ed dia que passarè à este real sitio<sup>10</sup>.*

*4 Gennaio - Dal giorno 21 del mese passato non è risultato altra cosa. Questo pomeriggio al crepuscolo dopo che ho dato conto a Vostra Eccellenza dei risultati degli scavi si sono trovate 15 antiche maschere o teste di uomini e donne fatte di gesso, le quali mi è parso servissero per modelli, e le ho consegnate questa notte stessa a Gennaro lo spazzino di Caramanica perché Sua Maestà possa osservarle il giorno che passerà per questo real sito.*

Si tratta di maschere realizzate a stampo, con la netta prevalenza di tipi maschili, entro i quali è stato colato il gesso che, sulla faccia posteriore, appare più volte ricalcato con diversi strati sovrapposti, allo scopo di assicurare una maggiore solidità all'oggetto. Riproducono il solo volto, limitatamente al contorno, e, verosimilmente, poiché sono state trovate tutte nello stesso luogo e la più parte di esse ha la bocca chiusa, costituiscono i modelli di cui un artigiano si serviva per la realizzazione di esemplari più leggeri destinati alla scena. Secondo la testimonianza di Maria Rosaria Borrelli, l'archeologa che più di un decennio fa ha ritrovato le maschere, su alcuni esemplari erano ancora visibili, all'epoca, impercettibili tracce di colore rosso in prossimità degli occhi e delle sopracciglia, palese indizio della vivace policromia che originariamente doveva

---

<sup>10</sup> G. FIORELLI (a cura di), *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, Napoli 1860, vol. I, pars I, p. 7; pars II, p. 134.



animarle. In questa evenienza è lecito ipotizzare che il gruppo rappresentasse anche una sorta di “campionario” in cui la vivace policromia aveva il compito di rendere più accattivanti i modelli esposti<sup>11</sup>.



Fig. 4 - Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Maschera di *Bucco* (da *Pompeii*).

Un riferimento alla maschera atellana *Buccus* o più plausibilmente al gentilizio *buccionius* di origini atellane<sup>12</sup> potrebbe presumibilmente collegarsi, secondo Rosalba Antonini, anche il bollo profondamente impresso nell'argilla, mediante l'utilizzo di stampi, con lettere dell'alfabeto osco CEZ · BVK (= VES · BUK), sulla faccia anteriore di due tegole piane ritrovate agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso nei depositi del Museo di Salerno, ma pertinenti alla tomba n. 133 scavata l'11 luglio del 1969 a Nocera Superiore in località Pareti nell'area della necropoli a sud dell'antica *Nuceria* (Fig. 5). Secondo la studiosa il marchio, mai finora attestato, è costituito da due termini abbreviati, *ves* e *buk* «che - stante la classe del documento - vanno riferiti ad antroponimi (rispettivamente assumibili come prenome e gentilizio)». Per *ves* la studiosa ricorda *vestio*, *vestirikiis*, peraltro anch'esso assimilabile a un personaggio atellano, la *Vestio* di liviana memoria<sup>13</sup> per *buk*, invece, i riferimenti sono il *Bucco* dell'Atellana e i gentilizi latini come *buc(c)ius* da *Pompeii*, *buccionius* da *Atella*, *buculeius*, ecc<sup>14</sup>. La datazione delle tegole si può verosimilmente indicare nella seconda metà nel II secolo a.C. Per il resto i bolli, realizzati mediante stampi, si caratterizzano per la disposizione delle lettere, che, realizzate a tratti rettilinei e separate da spazi disuguali con un andamento sinistrorso, risultano profondamente impresse nel laterizio. In particolare poi, i segni di interpunzione, costituiti da due incisioni non raccordate perfettamente che li fanno assomigliare ad apici bifidi, rimandano, per foggia di esecuzione, agli analoghi segni di interpunzione presenti nel Cippo abellano<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> M. R. BORRELLI (a cura di), *Histrionica Teatri, maschere e spettacoli nel mondo antico*, catalogo della mostra di Ravenna, Chiesa di San Nicolò, 20 marzo-12 settembre 2010, Milano 2010.

<sup>12</sup> CIL, X, 3745.

<sup>13</sup> R. ANTONINI, *Nuovo documento osco da Nocera Superiore*, in *Apollo Bollettino dei Musei Provinciali del Salernitano*, X (1994), pp. 40-42.

<sup>14</sup> *Ibidem*. Il Cippo abellano, noto in lingua latina come *Cippus abellanus*, è una lapide calcarea contenente iscrizioni in lingua osca su entrambi i lati, risalente alla prima metà del II secolo a.C. Fu ritrovato nel territorio dell'antica città sannita di *Abella* (da cui il nome). Dal 1745 è custodito nel Seminario arcivescovile di Nola (cfr. A. LA REGINA, *Il Cippo Abellano. Il trattato tra Abella e Nola per l'uso comune del santuario di Ercole e di un fondo adiacente*, in Soprintendenza archeologica di Roma (a cura di), *Studi sull'Italia dei*

Al tema degli spettacoli, sia pure di altra natura, si ricollega anche la prossima epigrafe di cui tratto e cioè dell'iscrizione dipinta nell'angolo superiore destro del fronte del sepolcro n. 1, lungo la via «delle Tombe», fuori porta Nocera, a Pompei (Fig. 6). Si tratta, infatti, di un *edicta* che annuncia un *munus*, ossia una rappresentazione anfiteatrale, nella fattispecie un combattimento tra gladiatori nell'anfiteatro di *Atella*. Nel mondo romano, i munera (plurale latino) erano, infatti, le opere pubbliche previste per il bene del popolo da personaggi facoltosi e di alto rango.

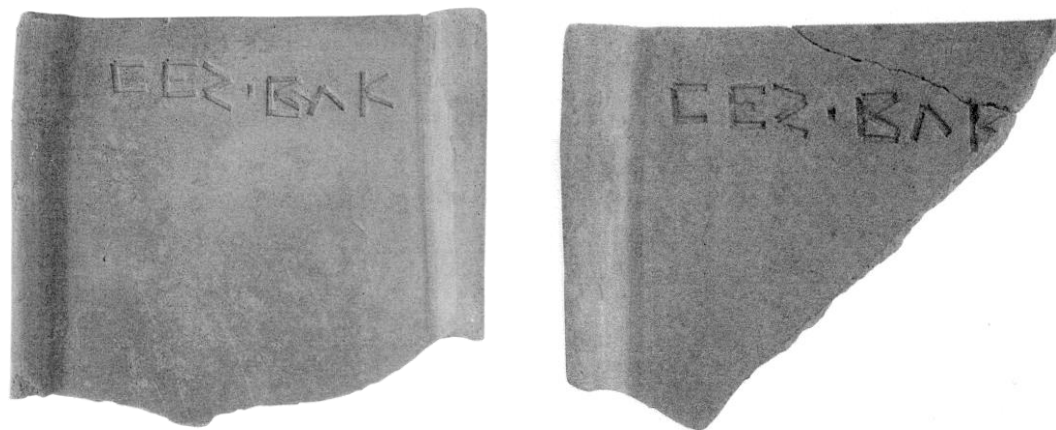


Fig. 5 - Salerno, Museo Archeologico Provinciale, Frammenti di tegole con bolli (da Nocera Superiore).

I *munera gladiatoria*, in particolare, erano dovuti all'abitudine da parte di questi personaggi di offrire al popolo, a proprie spese, pubblici spettacoli in occasione di circostanze speciali, per esempio duelli all'ultimo sangue fra schiavi in occasione del funerale di qualche congiunto. I munera potevano essere ordinaria, previsti cioè in occasione di certe festività, o straordinaria per celebrare particolari occasioni.

A organizzare questo genere di spettacolo erano i cosiddetti *lanistae*, impresari gladiatorii professionisti che potevano all'occorrenza organizzare anche munera a pagamento per loro conto. In Campania i periodi più propizi ai ludi pare che fossero, alla luce delle altre iscrizioni che riguardano combattimenti a Pompeii, Nuceria, Nola, Puteoli, Cumae, Baiae, Cales e Herculaneum, i mesi di maggio, ottobre e soprattutto novembre.

L'epigrafe in oggetto (Fig. 7) fu portata alla luce nel maggio del 1954 da Matteo Della Corte rimuovendo la patina del tempo dal curato e lucido stucco bianco su cui era stata dipinta con il colore rosso<sup>15</sup>. Si compone di due frammenti, di un primo, lungo quasi due metri con le lettere alte trentanove centimetri, che recita:

GLADIAT CELERIS · ATELLA  
----- ARIA XX

di un secondo, che si svolge con lettere alte 6 centimetri lungo 22 centimetri che recita:

SCΛ  
ATAVDE  
DEALBATORE  
δIONE

*Sanniti*, catalogo della mostra di Roma, Museo Nazionale Romano-Terme di Diocleziano, Milano 2000, pp. 214-222.

<sup>15</sup> M. DELLA CORTE, *Pompei Iscrizioni scoperte nel quinquennio 1951-1956*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei-Notizie degli Scavi di Antichità*, serie VIII, vol. XII (1958), p. 143, n. 344.



Fig. 6 - Pompei, via delle Tombe, *sepolcro* n. 1.



Fig. 7 - Restituzione dell'*edicta* di Pompeii da un disegno apografo di Matteo Della Corte.

Matteo Della Corte, dopo aver evidenziato che il colore rosso della seconda parte dell'iscrizione era di tono diverso e che la parte mancante della prima iscrizione riportava probabilmente la data dello spettacolo, sciolse questa epigrafe nel seguente modo:

«Gladiat(orum) Celeris Atella(e) /-----[p]aria XX / Scr(ibit o ipsit) / Ataude(s) / dealbatore / Dione».

I due frammenti dell'epigrafe furono successivamente registrati in uno dei supplementi al IV volume del CIL curato dallo stesso Della Corte con l'avvertenza che sottostanti a essi c'erano tracce di due frammenti di un'iscrizione più antica<sup>16</sup>. Alcuni decenni dopo, però, Patrizia Sabbatini Tumolesi, nella scheda di catalogo di un suo lavoro che raggruppava per la prima volta tutti gli *edicta munerum* documentati a Pompeii, osservava che lo scioglimento iniziale *gladiat(orum)* risultava altamente improbabile in quanto avrebbe immediatamente richiesto l'espressione *paria XX* che appare, invece, alla seconda riga. Pertanto propose di scioglierlo, in *gladiat(oria)* preceduto dall'integrazione *Familia*, a suo parere la sola espressione possibile, ovvero l'avvio normale di un *edictum* di *lanista*. Come anche, all'inizio del secondo rigo, la studiosa, confortata per di più da iscrizioni analoghe, propose di integrare in parte la lacuna esistente con il verbo *pugnabit*, peraltro in stretta dipendenza con il soggetto *familia gladiatoria*, cui seguiva, probabilmente - ipotizzò - «la data dello spettacolo, dal momento che lo spazio lacunoso era troppo esteso per essere occupato da

<sup>16</sup> CIL, IV, suppl. pars 3, fascicolo IV, *Inscriptionum parietarianum pompeianorum supplementum*, 09668a, 09668b. Le iscrizioni sottostanti, la 09668c e la 09668d si riferivano anch'esse a uno spettacolo di gladiatori.



questo solo verbo»<sup>17</sup>. Trascurando, inspiegabilmente, la restante parte dell'iscrizione, in sintesi la studiosa sciolse l'epigrafe nel seguente modo:

[Familia] gladiat(oria) Celeris Atella / [---pugn(abit) ? ---p]aria XX [---]

«Venti coppie di gladiatori della compagnia di Celere (combattono ad *Atella*)».

Due anni dopo la Sabbatini Tumolesi, Agnello Baldi, allievo e discepolo del Della Corte, tornando sull'epigrafe nel contesto di una raccolta che si proponeva soprattutto di chiarire - per dirla con Pietro Borro, autore della breve prefazione che accompagnava la stessa - «aspetti sfumati del carattere e della cultura» degli antichi abitanti di *Pompeii*, accoglieva in pieno la precedente lettura del maestro; salvo ipotizzare che l'indicazione dei due artigiani, essendo resa in una tonalità di rosso diversa dall'annuncio e coincidendo con la sua fine appartenesse in realtà a un'altra epigrafe. Per il resto il Baldi annota che «i due operai, *Ataude* e *Dion*, non si fanno scrupolo di inserire nel corpo vivo del contesto la *réclame* della propria attività, cosa che anche i moderni tipografi fanno, ma con molto maggiore discrezione, in calce ai manifesti murali»<sup>18</sup>.

La quarta epigrafe che si aggiunge al *Corpus* è quella che, ritrovata in un campo nei pressi dell'antica città romana di *Drobetae*, in Romania, si conserva attualmente nel Museo Regionale "Porțil de Fier" di Drobeta - Turnu Severin. Si tratta di un frammento di conglomerato silicio, proveniente probabilmente da una stele funeraria, scolpito e riutilizzato come materiale da costruzione in epoca successiva: a sinistra si possono ancora vedere le tracce di cornice sagomata mentre la parte posteriore è arrotondata verso il basso. Dell'iscrizione, molto lacunosa, restano tre righe (nella prima solo piccoli frammenti di lettere). Nelle restanti due righe, le lettere, molto alte, sono meglio conservate e conservano tracce di vernice rossa. A terzo rigo le prime due lettere VE risultano molto legate.

L'epigrafe recita:

---]  
[---]IL[---]  
AUR ATELLANVS  
VET CAND L V M  
[---

---][---]IL[---]/Aur(elius) Atellanus/vet(eranus) cand(idatus) l(egionis) V M(acedonicae) / ]

IL-Atellanus Aurelius Macedonicae V candidatus legionis veteranus<sup>19</sup>.

«Aurelio Atellano veterano candidato alla V Legione Macedonica».

L'iscrizione, databile tra il 171 e il 270 d.C. è dedicata a tale Aurelio, cittadino atellano, candidato alla V Legione *Macedonica* ("Macedone"). Questa era una legione romana raccolta dal console Gaio Vibio Pansa Cetroniano e da Ottaviano nel 43 a.C.; la legione entrò a far parte dell'esercito bizantino, scomparendo probabilmente nel 636, nella battaglia di Yamuk contro gli arabi. La legione ricevette il *cognomen Macedonica* in quanto sostò in Macedonia per un certo periodo<sup>20</sup>.

Secondo Ulrico Agnati, «visto il gentilizio in unione con la tribù», era probabilmente originario di *Atella*, anche il soldato, corrispondente al nome di Orfio, figlio di Gneo, della tribù Falerna, che è

<sup>17</sup> P. SABBATINI TUMOLESI, *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli di gladiatori a Pompei*, Roma 1980, pp. 109-110, n. 81.

<sup>18</sup> A. BALDI, *Iscrizioni pompeiane*, Cava de' Tirreni 1982, pp. 116-117.

<sup>19</sup> I. RUSSU, *Inscriptiones Daciae Romanae*, II, Bucarest 1977, p. 58, 00067.

<sup>20</sup> I. PISO, *Les légions dans la province de Dacie*, in Y. LE BOHEC, *Les légions de Rome sous le Haut-Empire*, Lyon 2000, pp. 205-225.

raffigurato in altorilievo (Fig. 7), a figura intera, ad altezza naturale e con il *gladius* nella mano sinistra, su una stele in pietra calcarea proveniente dall'area archeologica di *Forum Sempronii* attualmente conservata al Museo Civico "Augusto Vernarecci" di Fossombrone<sup>21</sup>.

L'epigrafe (Figg. 8 e 9) che accompagna, in alto, il rilievo con la figura del defunto recita:

[---ORFIUS CN FF]AL SPECULATOR  
[IN PRAETOR]IO MEUIT A XIII[I---]  
[---VIXIT] A XXXV. T ORFIUS CN F FAL [I---]  
[FRATE]R ET MARIA L F POLLA PROPTER EIUS PIETATEM, DE SUO [F ---]  
[Q]UI LE[G]IS ET F[L]O[R]ES VIAE CARMINA PIA, HOSPES, CONSISTE E[T?P]ER [LEGE  
QUI]  
[F]UERIM. FRATERNIS MA[NIBUS] TU[MU]LUSQUE ET CONIUGIS EI[US]  
TRA[DITUS] EST [MI NUN]C QUEM MORS INIMIN[A P]ERENNIT.  
IAM HIS SEP[TE]NOS TIB[I], ROMA, LAB[OR]IBUS ANNOS PRAESTITERA[M]  
QUAM ME MISERUM MALA[F]ATE VOCARUNT  
ESPRESSUM CESTERIS DUO ME VI[DE]RE PARENTES  
LINQUENTEM VITA[E] ET COMMODA MILITIAE  
[H]I DUO VIDERUNT FRATRES, DULCISSIMA CONIU[X]  
FRATERNA, QUAE MI TITU[L]UM DONAVIT APER[TUM],  
QUEM VO SET LEGERE ET VESTRIS OSTENDERE GNATE[IS]  
POSSETIS, QUORUM VITA PER SAECULA CURRIT  
[D]ICITE: MARIA TIBI BENE SIT QUAE [FLE[M]INA C]ARU[M]  
CONIUGIS HABUISTI GERMA[NUM] F[EASQUE] DEDI[STI].

[---Orfius Cn(aei) f(ilius) F]al(erna tribù) speculator / [in praetor]io meuit a(nnis) XIII[I---] / [---vixit] a(nnis) XXXV.T(itus) Orfius Cn(aei) f(ilius) Fal(erna tribù) [I---] / [frate]r et Maria L(uci) f(ilia) Polla propter eius pietatem, de suo [f(ecerunt)? ---]

[Q]ui le[g]is et f[l]o[r]es viae carmina pia, hospes, consiste e[t?p]er [lege qui] // [f]uerim.Fraternis ma[nibus] tu[mu]lusque et coniugis ei[us] / tra[ditus] est [mi nun]c,quem mors inimin[a p]erennit. / Iam his sep[te]nos tib[i], Roma, lab[or]ibus annos praestitera[m] / quam me miserum mala[f]ate vocarunt / Espressum cesteris duo me vi[de]re parentes // linquentem vita[e] et commoda militiae / [H]i duo viderunt fratres, dulcissima coniu[x] / fraterna, quae mi titu[l]um donavit aper[tum], / quem vo set legere et vestris ostendere gnate[is] / possetis, quorum vita per saecula currit // [D]icite: Maria tibi bene sit quae [fle[m]ina c]aru[m] / coniugis habuisti germa[num] f[easque] dedi[sti].

«[---] Orfio figlio di Gneo, appartenente alla tribù Falerna, facente parte di un corpo scelto del pretorio, militò per quattordici anni, [---] visse trentacinque anni. Il fratello Tito Orfio figlio di Gneo, appartenente alla tribù Falerna, e Maria Polla figlia di Lucio, per la sua bontà, dedicarono a loro spese. O viandante che raccogli questi fiori della strada, i pietosi versi, fermati e leggi per intero che io fui. La tomba mi è stata donata, ora che l'odiosa morte mi ha strappato alla vita, da mio fratello e da sua moglie. Io avevo già dato a te, o Roma, quattordici anni di servizio militare, quando la morte chiamò me infelice. I due parenti mi videro, uscito dall'accampamento, mentre abbandonavo le gioie della vita e della milizia. Queste due persone mi videro, mio fratello e la sua dolcissima moglie pari a una sorella per me, che mi dedicò questa bella iscrizione, che voi potete leggere e mostrare ai vari discendenti, la vita dei quali scorre veloce attraverso i secoli. Dite: o Maria, sia tu in buona salute, donna che avesti così caro il fratello del marito e che hai capito nel modo più giusto»<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> U. AGNATI, *Per la storia romana della provincia di Pesaro e Urbino*, Roma 1999, p. 306.

<sup>22</sup> A. TREVISIOL, *Fonti letterarie ed epigrafiche per la storia romana della provincia di Pesaro e Urbino*, Roma 1999, pp. 115-116.



Fig. 8 - Fossombrone (An), Museo Civico  
“Augusto Vernarecci”, Stele di Orfio.

E dunque, il personaggio raffigurato, Orfio (il nome è mutilo nella prima parte), faceva parte degli *speculatores*, un corpo scelto del pretorio, nel quale militò ben 14 anni dei 35 che aveva quando fu ghermito, non sappiamo come, dalla morte<sup>23</sup>. La lastra, che per la mancanza del *cognomen* può essere datata, al più tardi, nella I metà del I secolo, fu posta dal fratello Tito, e dalla moglie Polla Maria, verosimilmente di *Forum Sempronii*, come indicherebbe la sua appartenenza alla *gens Maria* bene attestata nella zona.

L'iscrizione sepolcrale, seguita da un carme in esametri dattilici che rivela per il Gori «una certa pretesa letteraria»<sup>24</sup>, era originariamente conservata nella casa di Giovan Francesco Passionei a Fossombrone dove ancora si trovava allorquando Eugen Bormann su descrizione di Piero Stincotti la inserì nel CIL<sup>25</sup>. Giovan Francesco Passionei, sull'esempio del fratello, il cardinale Domenico che aveva creato nella villa dei Camaldoli a Frascati uno splendido lapidario, ne aveva costituito

<sup>23</sup> Gli *speculatores* inizialmente erano dei semplici ricognitori, messaggeri e a volte anche boia; solo in seguito divennero guardie del corpo degli imperatori che spesso seguivano anche durante le campagne militari.

<sup>24</sup> G. GORI, *L'epigrafe dello speculator Orfius nel Museo Civico «A. Vernarecci» di Fossombrone*, in *Picus*, 9, 1989, pp. 157-164.

<sup>25</sup> CIL, XI, 6125.



uno analogo presso la sua abitazione. Alla sua morte, nel 1761, la collezione passò in eredità al figlio Benedetto, il quale continuando l'opera già intrapresa dal genitore ne redasse anche il catalogo<sup>26</sup>. L'iscrizione fu successivamente riportata da Sebastiano Donati<sup>27</sup> e da Adolphe Noël des Vergers<sup>28</sup>.



Fig. 9 - Particolare dell'epigrafe sulla stele di Orfio.

Manca completamente, invece, il nome, ma non la provenienza, dell'altro cittadino atellano, che, forse, con la funzione di proconsole, è testimoniato in un'epigrafe, molto lacunosa, ritrovata tra le rovine di Cartagine (Fig. 10). Recita, infatti l'iscrizione, incisa su un blocco di marmo grigio (cm. 18.5 x 19 x 5) conservato presso il locale museo:

[-----]  
CV COSI[-----]  
SAI PALA [---]  
ATELLA[----]

[---] / C(larissimo) V(iro) Co(n)s(uli) P(roconsuli?) / Sa(l)i(o) Pala(tino) / Atella(norum)

da cui ricaviamo che di certo era Proconsole ma anche Salio Palatino. I *Salii* erano un antichissimo collegio sacerdotale romano, istituito secondo la tradizione da re Numa Pompilio, il cui nome deriva dal verbo latino *salire*, cioè *saltare*, a ragione dell'andatura saltellante che tenevano durante le processioni sacre. Risiedevano nella *Curia Saliorum* ed erano distinti in due collegi: i *Salii Palatini*, e i *Salii Quirinales* istituiti da Tullio Ostilio. Di bell'aspetto e relativamente giovani i *Salii Palatini*, consacrati a Marte, erano in numero di dodici e provenivano da famiglie nobili. Custodivano i dodici scudi sacri tra i quali si nascondeva l'Ancile (lo scudo ovale tagliato sui due lati), consegnato

<sup>26</sup> B. PASSIONEI, *Iscrizioni antiche disperse per ordine di varie classi ed illustrate con alcune annotazioni*, Lucca 1763, p. 149, n. 6.

<sup>27</sup> S. DONATI, *Ad Novum thesaurum veterum inscriptionum Cl. V. Ludovici Antonii Muratorii supplementum*, Lucca 1765, p. 302, n. 9.

<sup>28</sup> A. NOËL DES VERGERS, *Lettre à M. Latronne sur quelques inscriptions latines de l'Ombrie et du Picenum*, Saint-Cloud 1845.

da Marte Gradivo a Numa Pompilio come pegno dell'eterna salvezza e invincibilità di Roma, ma avevano anche il compito di aprire e chiudere ogni anno il tempo che poteva essere dedicato alla guerra indicato nel periodo che andava da marzo a ottobre per ovviare all'approvvigionamento delle truppe. Viceversa, Benzina Ben Abdallah e Ladijmi Sebaï ritengono, che il personaggio in questione fosse tale *Saturnus Palmensis Aquensis*, quello stesso che è attestato, ora con il titolo di Augustale in un'iscrizione votiva di La Soukra, una città a nord – ovest di Tunisi<sup>29</sup>, ora di *dominus* (proprietario) in un'altra iscrizione dello stesso museo, e che avesse la funzione di [*cur(ator viuae/ Sal(ariae)*], di responsabile cioè della sorveglianza della via Salaria<sup>30</sup>.

Proveniente forse dalla necropoli dell'altra Cartagine, *Carthago Nova*, ora Cartagena, sulla costa meridionale della penisola iberica, è invece l'epigrafe sepolcrale, di Marco Emilio Zeno (Fig. 11), ora conservata nel Museo Arqueologico Municipal della città.

M · AEMILI · M · L  
ZENONIS  
ATELLIANI

M(arci) Aemili M(arci) L(iberti) /Zenonis / Atelliani

«Marco Emilio Zeno Atelliani (o atellano), liberto di Marco».



Fig. 10 - Tunisi, Museo Nazionale di Cartagine, epigrafe di un salio o di *Saturnus Palmensis Aquensis* (?).

Si tratta di una lastra in calcare grigio perimetrata da una doppia modanatura e dalla rappresentazione di un giunco nell'angolo inferiore destro. Non si conosce la provenienza della lastra, che, però, si può ipotizzare, possa essere stata una località posta nei pressi della Torre Ciega<sup>31</sup>. Secondo l'anonimo copista del testo di Nicolas Montanaro, autore a metà del Settecento di una prima descrizione delle antichità di Cartagena, e di Antonio Valcárcel, conte di Lumiares, l'epigrafe fu «hallada en el camino de la Torre Ciega» (*trovata sulla strada della Torre Ciega*) e portata in un orto del Hondon, che Valcárcel specifica, essere stato prima «el hondon del

<sup>29</sup> CIL, VIII, 24815.

<sup>30</sup> Z. BENZINA BEN ABDALLAH - L. LADIJMI SEBAÏ, *Catalogue des inscriptions latines païennes inédites du Musée de Chartage*, Roma 2011, pp. 29, 33, nn. 19 e 25.

<sup>31</sup> La Torre Ciega è un monumento sepolcrale romano del primo secolo d.C. localizzato appena fuori dal centro storico di Cartagena (Spagna). Il monumento, dedicato al proconsole Tito Didio, era parte di una grande necropoli che si trova nei pressi della strada principale della città.

Lavandero» (*l'orto del Lavandero*), poi la casa di campagna di tale Josef Clos<sup>32</sup>; da qui l'epigrafe fu trasferita al Municipio, dove la vide Hübner prima che fosse trasferita al *Museo della Sociedad Económica de Amigos de País*<sup>33</sup>.



Fig. 11 - Cartagena, Museo Arqueológico Municipal, epigrafe di Marco Emilio Zeno.

La tipologia del manufatto, per la presenza di modanature perimetrali e l'assenza di indicazioni circa l'età quanto non anche quella di una qualsiasi formula funeraria, suggerisce di datare il testo alla prima metà del I secolo d.C., verosimilmente alle prime decadi.

Secondo alcuni studiosi, uno per tutti, García y Bellido, il termine *Atellianus* riferito con il genitivo a questo personaggio, Marco Emilio Zeno, può essere inteso tanto quanto un'origine tanto quanto un *cognomen*<sup>34</sup>. In ogni caso, Balil lo collega ad *Atella* seppure dovesse trattarsi di un *cognomen*, pare evidente, alla luce delle indicazioni ricavate dalle numerose epigrafi ritrovate, che gli *Atellii* di Chartago Nova debbano essere originari della Campania<sup>35</sup>. Per quanto riguarda, però, l'immediato richiamo ad *Atella* dei membri della *gens*, attestati sia nei monumenti funerari sia nelle scritte che compaiono su lingotti di piombo, non solo a *Carthago Nova* ma anche in altre parti della Spagna, a Roma e nel resto d'Italia (*Praeneste*, *Treia*, *Capua*), va evidenziato come l'indicazione chiara della tribù di appartenenza, la *Menenia*, nel confermarne l'origine campana, depone anche per la loro appartenenza a *Herculaneum* piuttosto che ad *Atella*. Ciò non esclude, tuttavia, che l'antroponimo *Atellius*, interpretabile come "nativo o originario di *Atella*", non vada denunciato come una loro antica origine propria da questa città.

<sup>32</sup> N. MONTANARO, *Observaciones sobre los Antigüedades de Cartagena*, ms. 9-4175- 27, Cartagena, Real Academia de la Historia, Coll. Vargas Ponce, v. 2, ff. 201-219; ANONIMO, *Anaciones a N. Montanaro*, ms., sec. XVIII, f. 218v; A. VALCÁRCEL PÍO DE SABOYA Y MOURA, *Carta que escribe Antonio Valcarcel Conde de Lumiares a D. F. X. R. sobre los monumentos antiguos descubiertos ultimamente en el barrio de Sta. Lucia en la ciudad de Cartagena*, Valencia 1781, p. 27; Id. 1796, p. 85, XXXI.

<sup>33</sup> CIL, II, 3445.

<sup>34</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO, *El elemento forestero en Hispania romana*, in *Boletín de la Real Academia de la Histoire*, 144 (1959), p. 153.

<sup>35</sup> CL. DOMERGUE, *Les mines de la péninsule ibérique dans l'Antiquité romaine*, Roma, 1990, p. 321, nt. 2; M.KOCH, *Die römische Gesellschaft von Chartago Nova nach den epigraphischen Quellen*, in F. HEIDERMAN - E. SEEBOLD (a cura di), *Festschrift für J. Untermann zum 65. Geburtstag*, Innsbruck 1993, pp. 191-242, p. 207, nt. 24.





Fig. 12 - Napoli, Museo Archeologico Nazionale, epigrafe di Aulo Vitellio (da Afragola).

Fatte salve le considerazioni già riportate nell'introduzione al mio *Atella e gli atellani* circa l'appartenenza dell'attuale territorio di Afragola all'*ager atellanus* passo ora a trattare di due epigrafi ritrovate in questa località.

La prima (Fig. 12), sulla quale si legge:

V A • VITELLIVS • Q • A • L  
CHRESTVS [---] TROLIAE  
ANTHEMIO • MATRI • SVAE • ET  
VITELLIAE • PRIMAE LIBERT • SVAE  
IN • FR • P • XII • IN • AGR • P • XII

V(ivit) A(ulus) Vitellius Q(uinti) A(uli) l(ibertus) / Chrestus [---] Troliae / Anthemio matri svae et / Vitelliae Primae libert(ae) svae / in fr(onte) p(edes) XII in agr(o) p(edes) XII

«Da vivo Aulo Vitellio Cresto, liberto di Aulo Quinto, [costruì questa tomba] per sua madre Trolia Anthemio e per la sua liberta Prima Vitellia, 12 piedi in facciata e 12 piedi in profondità».

era già nota, fin dal primo decennio del Seicento, al Capaccio che la pubblicò con l'avvertenza che la stessa si trovava all'epoca presso l'abitazione napoletana di Giovan Battista Della Porta<sup>36</sup>. Ancora qui la registra, sul finire del secolo, il Rainesio<sup>37</sup>. Più di un centinaio d'anni dopo, nel 1830, lo storico afragolese Giuseppe Castaldi, nel riportare che l'epigrafe era stata ritrovata in una «contrada denominata il Lallaro al settentrione di Afragola poco lungi dalla chiesetta di S. Maria la Nova» la dice, invece, conservata presso la propria abitazione<sup>38</sup>. Nella seconda metà dell'Ottocento, infine, Giuseppe Fiorelli la registra tra le epigrafi conservate nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli<sup>39</sup> seguito dal CIL che, stranamente, però, la inserisce tra le epigrafi puteolane<sup>40</sup>. Più recentemente Giuseppe Camodeca, scettico sulla provenienza puteolana, ne ipotizza un'origine

<sup>36</sup> G. C. CAPACCIO, *Neapolitanae historiae a Iulio Cesare Capacio eius urbis a secretis et cive conscriptae*, Napoli 1607, I, p. 334.

<sup>37</sup> T. REINESIUS, *Syntagma inscriptionum antiquarum cumpri, is Romae Veteris, quarum ommissa est recensio in vasto Jani Gruteri Opere cujus isthoc dici possit, Supplementum*, Leipzig 1682, p. 715.

<sup>38</sup> G. CASTALDI, *Memorie storiche del comune di Afragola*, Napoli 1830, pp. 57-58.

<sup>39</sup> G. FIORELLI, *Catalogo del Museo nazionale di Napoli Raccolta epigrafica Iscrizioni latine*, II, Napoli 1868, n. 1075.

<sup>40</sup> CIL, X, 3117.

urbana<sup>41</sup>, adducendo che il gentilizio *Trolio* è attestato solo a Roma<sup>42</sup>, dove, per di più, i *Trolii* risultano in rapporto con i *Vitellii* più o meno nella stessa epoca<sup>43</sup>. Si tratta di un termine calcareo (cm. 29.5 x 49.7 x 6.5) appartenente al monumento sepolcrale di Aulo Vitellio Quinto, che, come indica l'epigrafe misurava *in fronte* (lunghezza) 12 piedi, *in agro* (profondità) 20 piedi, vale a dire circa 3,5 x 6 m. Le misure *in fronte* comprese tra i 10 ed i 24 *pedes*, rispondenti con tutta probabilità ad una sorta di regolamentazione cimiteriale con canoni fissi per le costruzioni funerarie, sono da considerarsi dimensioni standard legate soprattutto a persone appartenenti al ceto medio. Secondo la consuetudine, per motivi di costo dei terreni, l'area destinata alla tomba, è maggiormente sviluppata verso la campagna (*in agro*) rispetto alla fronte lungo la strada (*in fronte*). Questo genere di cippi, collocati all'esterno del monumento funerario oltre a ricordare il defunto e a tutelarne il rispetto avevano anche funzioni segnaletiche. Per la tipologia e il materiale utilizzato, per la mancata indicazione della tribù di appartenenza, che con il tempo si prese ad omettere, e per la forma delle lettere, la sua datazione si può porre, con buona approssimazione tra il 30 a.C. e il 20 d.C.



Fig. 13 - Afragola, frammento di tegola con bollo (dispersa).

La seconda epigrafe (Fig. 13), incisa su una tegola in cotto smussata ai bordi e sezionata in due parti andata successivamente dispersa, fu ritrovata su un cumulo di materiali di risulta sul finire del 1983 in un fondo incolto nei pressi dell'USL 25 prospiciente la S.S. Sannitica<sup>44</sup>. Recitava:

CAMVILILVD

che potrebbe essere, verosimilmente, il nome del fabbricante.

Da una necropoli atellana fu recuperato molto probabilmente, invece, il sarcofago romano con iscrizione funeraria dell'XI secolo che, proveniente dal giardino dell'Ospizio di San Lorenzo di Aversa, già monastero dell'attigua basilica benedettina e ora sede della Facoltà di architettura dell'Università degli Studi della Campania "L. Vanvitelli", si conserva dal 1870 nel Museo

<sup>41</sup> G. CAMODECA, *Nuceria, Alfeno, e l'origo dei Vitellii Rilettura del luogo di redazione della tabula giocondiana* CIL IV 3340,45, in M. SILVESTRINI (a cura di), *Le tribù romane Atti della XVI Rencontre sur l'epigraphie* (Bari 8-10 ottobre 2009), Santo Spirito (Ba) 2010, pp. 385-394, p. 393 nota 58.

<sup>42</sup> CIL, VI, 27640, 27641= X, 3024, 38984 e AE 1993, 305.

<sup>43</sup> CIL, VI, 29088.

<sup>44</sup> G. CAPASSO, *Il paese delle fragole Storia, tradizioni e immagini di Afragola*, Napoli 1987, p. 19; A. CACCAVALE, *Ritrovamenti ad Afragola negli anni Settanta ed Ottanta*, in A. CACCAVALE - P. DE ROSA - L. PICCIRILLI, *Archeologia ad Afragola Scavi e ritrovamenti*, Afragola 1991, pp. 67-84, p. 71, ft. 57.

Provinciale Campano di Capua<sup>45</sup>. Il manufatto, in marmo proconnesio, è costituito da una cassa parallelepipeda inquadrata alle estremità inferiore e superiore da un listello modanato e ai lati da due fiaccole. La fronte è decorata da una coppia di ittiocentauri, immaginarie creature con busto umano, zampe anteriori da cavallo e coda di pesce<sup>46</sup>, che sostengono un clipeo, con inserito al centro una croce e, distribuita tra i bracci di essa, parte di un'iscrizione funeraria che si sviluppa per il resto sul lato destro di chi osserva, mentre con l'altra mano reggono rispettivamente un remo e una tromba. Sui lati brevi sono raffigurate due ghirlande di frutta sorrette da fiaccole e al centro una rosetta a dieci petali (Figg. 14 e 15).



Fig. 14 - Capua, Museo Provinciale Campano, sarcofago (da Aversa).

La dedica funeraria, preceduta dal cristogramma IHC XPC<sup>47</sup>, recita:

IHC XPC  
HOC D NI SIGNO MUN  
ITUR AB HOSTE MA  
LIGNO QUIS  
Q S IN HOC TUMULO  
SUBREQ E  
SCET HOMO

Ihc Xpc / Hoc d(omi)ni signo munitur ab hoste maligno quisq(ui)s in hoc tumulo / subreq(ui) escet homo

«Con questo segno del Signore è protetto dal nemico maligno qualunque uomo riposi in questo sepolcro».

<sup>45</sup> *Atti della Commissione Conservatrice dei Monumenti e oggetti di Antichità e Belle Arti della Provincia di Terra di Lavoro I* (1870), p. 30 e ssg. Il sarcofago, come si legge nel verbale della tornata del 12 ottobre 1870, era stato richiesto dall'allora presidente della Commissione, Demetrio Salazar, al reggente, che, senza alcuno indugio e senza nemmeno porsi l'interrogativo se le autorità cittadine fossero interessate o meno a un suo eventuale recupero, lo aveva frettolosamente messo a sua disposizione, privando di fatto la città, di una importante testimonianza storico-artistica.

<sup>46</sup> M. IZZI, *Il dizionario illustrato dei mostri*, Roma 1989, p. 177.

<sup>47</sup> Il cristogramma è una combinazione di lettere dell'alfabeto greco o latino che formano un'abbreviazione del nome di Gesù Cristo, utilizzato come simbolo cristiano nella decorazione di edifici, arredi e paramenti. La sigla IHS indica il nome "Iesous", Gesù, in lingua greca antica e caratteri maiuscoli. XPS sta, invece, per "Christos", Cristo; le due sigle sono costruite in modo analogo, utilizzando le prime due lettere e l'ultima del nome.





Fig. 15 - Sarcophago, particolare dell'iscrizione.

Siamo, evidentemente di fronte ad un manufatto molto più antico della stessa iscrizione riutilizzato come sepoltura cristiana<sup>48</sup>. Se gli elementi costitutivi dell'epigrafe dedicatoria sono, infatti, probativi di una datazione dello scritto entro la metà dell'XI secolo, la presenza degli ittiocentauri che sorreggono un clipeo e i motivi angolari della fiaccola consentono di attribuire la realizzazione del sarcofago a un'officina campana d'età antonina, che rielabora più antichi schemi iconografici di tradizione anatolica<sup>49</sup>. D'altra parte, si sa bene quanto i sarcofagi romani siano stati abbondantemente adattati per sepolture di personaggi di rango e come, parimenti, i soggetti marini siano stati altrettanto abbondantemente utilizzati dall'iconografia cristiana giacché ben si prestavano ad una reinterpretazione in ambito sacrale. La presenza di un foro nella parte inferiore della fronte, suggerisce, peraltro, un reimpiego del manufatto in un periodo ancora precedente e con un'altra finalità. Il foro, indurrebbe, infatti, a sostenere che il sacello sia stato utilizzato come fontana secondo una pratica molto comune in età medievale<sup>50</sup>.

Un'ultima annotazione per ricordare che la decorazione della fronte è considerata una variante del motivo dei grifi o degli eroti che sorreggono indifferentemente una tabula ansata o una corona anepigrafica; tema che, prodotto frequentemente da maestranze campane a metà del II secolo d. C., troviamo, unitamente al motivo angolare della fiaccola, in un esemplare reimpiegato ad esempio - giusto per rimanere nei dintorni dell'*ager atellanus* - come sepolcro nella chiesetta di Montanaro Francolise, presso Capua, ma proveniente dalla chiesa di Santa Maria delle Dame Monache di quest'ultima località<sup>51</sup>.

Passiamo ora ad integrare con alcune aggiunte e precisazioni le iscrizioni già trattate da me o da altri: a cominciare dall'epigrafe di Dunaújváros che il Reccia, sulla scorta della scheda realizzata nel 1997 da Heike Niquet per l'*Epigraphische Datenbank Heidelberg*, localizza impropriamente in

<sup>48</sup> A. RUMPF, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, V. 1, Berlin 1939 (rist. anastatica. Roma 1969) p. 7, n. 17, tavv. 5-6; J. RAGUSA, *The Re-use and Public Exhibition of Roman Sarcophagi during the Middle Ages and Early Renaissance*, diss. New York 1951, p. 11, n. 4, Fig. 2.

<sup>49</sup> H. HERDEJÜRGEN, *Campanische Girlandensarkophage*, in *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, 1993, pp. 43 e ssg., p. 46; IDEM, *Stadrömischen und italische Girlandensarkophage*, in *Archivio di Stato di Roma*, VI, 2, 1996, p. 167, n. 164, tav. 108, 2.

<sup>50</sup> R. BRILLIANT, *I piedistalli del giardino di Boboli. Spolia in se, spolia in re*, in *Prospettiva*, 31, 1982, pp. 2 ss.

<sup>51</sup> L. TODISCO, *Il sarcofago di Montanaro Francolise tra antichità e medioevo*, in *Xenia Antiqua*, 5, 1983, pp. 71-92.

Croazia<sup>52</sup>. Più precisamente l'epigrafe (Fig. 16), dedicata a Silvano, dio delle selve e delle campagne, fu ritrovata nei primi anni '50 del secolo scorso nel corso delle grandi campagne di scavo promosse intorno a Nagyvenyim nei pressi di Dunaújváros (Ungheria), la località sita nel luogo dove un tempo sorgeva la città romana di *Intercisa*<sup>53</sup>. Si riporta, così come la pubblicò, postuma, Eszter Bóna Vágó:

SIL CON  
SERVATORI P  
RO SAL IULI  
BI[-] R(?) SAMI VET  
SE CELSUS  
ET AUR ATE[II]A  
NUS V S L M

Sil(vano) Con/servatori p/ro sal(ute) Iuli / Birsami vet(erani) / Se[p(timius)] Celsus / et Aur(elius) Ate[II]a/nus v(otum) s(olverunt) l(ibentes) m(erito)

«Noi veterani Settimio Celso e Aurelio di *Atella* per la salvezza di Giulio Barsami custode di Silvano abbiamo sciolto volentieri un voto per il beneficio ricevuto».



Fig. 16 - Dunaújváros, Intercisia Múzeum, epigrafe di *Settimio Celso e Aurelio*.

<sup>52</sup> R. RECCIA, *op. cit.*, p. 5.

<sup>53</sup> E. B. VÁGÓ, *Neue Inschriften aus Intercisa und Umgeburg in Alba Regia*, 11, Budapest 1970, pp. 120-132, p. 130, n. 467, tav. 63, 3.

In seguito l'epigrafe fu riportata nel *corpus* delle iscrizioni ritrovate in Ungheria<sup>54</sup> e più recentemente da Barnabás Lörincz<sup>55</sup> e da Geza Alföldy<sup>56</sup>.

Temuto e venerato dai contadini il dio Silvano era, in origine, un epiteto del dio Fauno o di Marte e solo successivamente assunse il grado di divinità autonoma, venendo spesso identificato con Pan o con Sileno. Come tutte le divinità antiche della natura selvaggia era considerato temibile e pericoloso per i neonati e le partorienti e il suo culto era vietato alle donne. Era rappresentato con sembianze umane, ma con cosce e gambe di caprone e con corna sulla fronte. Era in uso, presso i contadini del tempo, placare il dio prima di dissodare un terreno, con una triplice cerimonia che ne invocava la protezione sui pascoli, sulle dimore e sui terreni stessi. Giulio Barsami, come ipotizza Fitz, fu un veterano della *coh. Hemesenorum* di origini siriane<sup>57</sup>.



Fig. 17 - Museo Nazionale di Napoli, epigrafe di *Caio Statio Gemello* (da un colombario di Roma).

A un attore dell'Atellana, e non già a un guerriero atellano come riportavo<sup>58</sup>, va riferita, probabilmente, secondo Gian Luca Gregori<sup>59</sup>, la tabella funeraria di *Caio Statio Gemello* che, proveniente da un colombario di Roma, si conserva al Museo Archeologico di Napoli (Fig. 17). Com'anche, sulla scorta della lettura datane dal Camodeca<sup>60</sup>, lo scioglimento e la traduzione da me proposte vanno così modificate:

C(aio) Statio Gemello/atellano, Villia/Secunda cont(ubernalis) fec(it).

«Per Caio Stazio Gemello, atellano, la compagna Villia Seconda fece»

Ritorno poi sull'epigrafe aversana di Lucio Cesonio Ovinio Manlio Rufiniano Basso in merito alla quale una puntuale lettura dell'articolo di Guido Barbieri, che a suo tempo non avevo avuto modo

<sup>54</sup> *Die römischen Inschriften Ungarns*, Budapest 1972, 06, 01465.

<sup>55</sup> B. LÖRINCZ, *Die römischen Hilfstruppen in Pannonien während der Prinzipatszeit I: Die Inschriften*, Vienna 2001, 00367.

<sup>56</sup> G. ALFÖLDY, *Epigraphica panonica II Inschriften aus der niederpannonischen Limeszone zwischen Matrica und Intercisa*, in *Specimina Nova Universitatis Quinque ecclesiensis*, 16 (2000) (ma 2002), pp. 47-70, p. 60, n. 20.

<sup>57</sup> J. FITZ, *Les Syriens à Intercisa*, Bruxelles 1972, p. 128, n.1, 60 c.

<sup>58</sup> F. PEZZELLA, *op.cit.*, p. 110.

<sup>59</sup> G. L. GREGORI, *Ludi e munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana*, Milano 2011, pp. 182-183.

<sup>60</sup> G. CAMODECA, *Catalogo delle iscrizioni latine del Museo nazionale di Napoli (ILMN)*, vol. I *Roma e Latium*, Napoli 2000, p. 139, n. 36 con foto a p. 345.



di reperire e che pure citavo in nota, mi consente qualche ulteriore considerazione<sup>61</sup>. Alle note dettate in quella occasione aggiungo, proprio sulla scorta di questo saggio, che l'epigrafe in oggetto (Fig. 18), ora conservata in un deposito del Museo Nazionale di Napoli, era stata trovata nel cortile del convento delle benedettine annesso alla chiesa di San Biagio, nel centro di Aversa.



Fig. 18 - Napoli, Museo Archeologico Nazionale, epigrafe di Lucio Cesonio Ovinio Manlio Rufiniano (da Aversa).

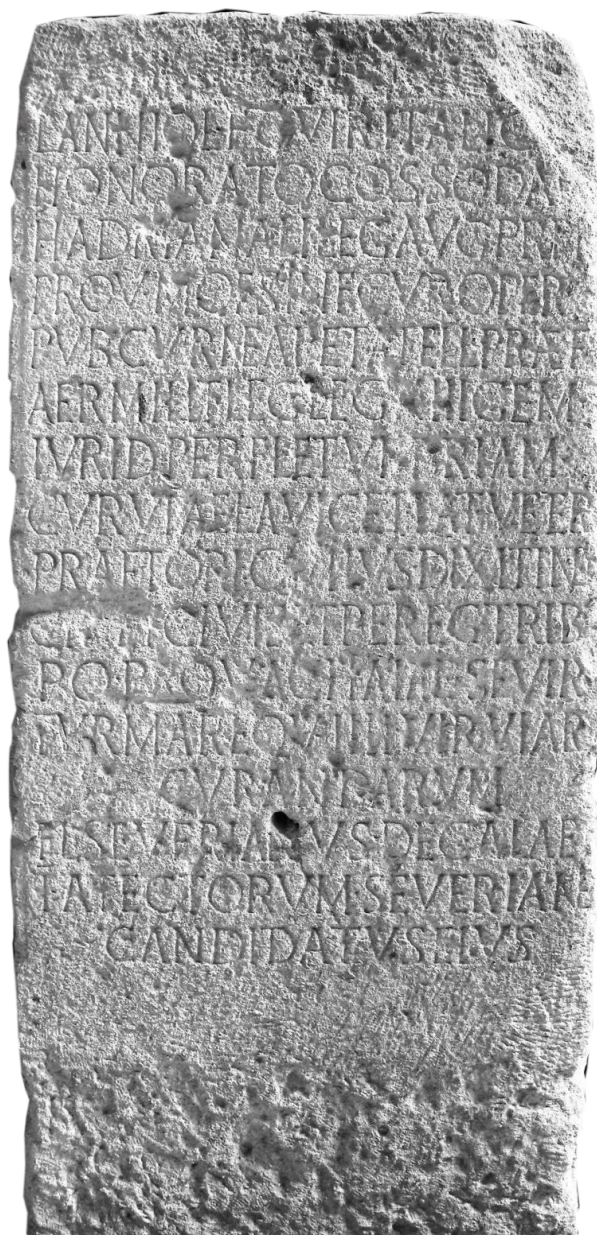


Fig. 19 - Bucarest, Museo Nazionale delle Antichità di Bucarest, epigrafe di Tomi.

Rinvenuto in circostanze ignote e segnalato al Barbieri da uno studente di Napoli, tale V. Causa, il cippo che la contiene è alto cm. 130, largo cm. 65, profondo cm. 65. In epoca imprecisata, lo stesso era stato trasformato in vasca, ma fortunatamente l'iscrizione non era stata toccata, se si prescinde da un foro che ha cancellato 3 o 4 lettere al 12 rigo. A sinistra del foro si vedono, infatti, tracce di ruggine, senza dubbio provocate dal tubo metallico della fontana. Nella parte inferiore, per fortuna fuori del campo scritto, vi è un altro foro. La parte destra, ossia la superiore della vasca, è, invece più corrosa, probabilmente a causa dell'attrito esercitato dal muso degli animali che andavano ad

<sup>61</sup> F. PEZZELLA, *op. cit.*, pp. 97-99.

abbeverarsi. Il Barbieri, però, sulla scorta dell'identificazione di Lucio Cesonio Ovinio Manlio Rufiniano riportato nel dettato epigrafico con il *L. Caesonius L. f Quirina/Quintus Rufinus Manlius/Bassus clarissimus vir/salius Palatinus/ pontifex/ maior, praetor, quaestor*, ricordato in un'iscrizione napoletana, perduta ma proveniente secondo il CIL da Pozzuoli, a lui posta da *L. Caesonius Hedylus, procurator patris*<sup>62</sup>, la ritiene non atellana ma proveniente, giusto appunto, da quest'ultima località o, in altra ipotesi, da Napoli.

Un'altra rettifica circa l'esatta locazione va fatta per l'epigrafe di Tomi (Fig. 19) che nel saggio dico ancora conservata a Parigi, dov'era stata trasportata per essere studiata dagli epigrafisti dell'Accademia di Francia<sup>63</sup>, ma che in realtà era già tornata in patria da un bel po' di anni per essere collocata nel Museo Nazionale delle Antichità di Bucarest dove si trova tuttora<sup>64</sup>.

Rettifiche e aggiunte più corpose riguardano, invece, le due iscrizioni date in dono rispettivamente da Liborio Cirillo e da don Pietro Antonio Vitale, parroco della chiesa di San Simeone di Fratta Piccola (l'attuale Frattaminore) all'archeologo sammaritano Alessio Simmaco Mazzocchi, che ancorché il CIL le inserisca correttamente tra le iscrizioni riportate sui *signacula* = sigilli, erano state da me credute incise su oggetti d'altra natura<sup>65</sup>. La prima delle due iscrizioni (Fig. 20), relativa, come dubitativamente scrivevo, a «un non meglio precisato oggetto domestico recuperato tra le rovine di Atella» e già documentata da Castellanos de Losada prima<sup>66</sup> e da Hübner<sup>67</sup> poi tra le iscrizioni presenti sugli oggetti conservati presso la Biblioteca Nazionale di Madrid prima che venissero acquisiti dal Museo Archeologico Nazionale della stessa città<sup>68</sup>, è infatti riportata su un *signacula*. Con questo termine latino sono indicati quei sigilli in bronzo, la cui precisa funzione è ancora oggetto di dibattito scientifico, costituiti generalmente da targhette rettangolari saldate a un anello, circolare o poligonale, con lettere in rilievo, molto spesso retrograde per apparire con andamento da destra a sinistra una volta impresse, che riportano in genere il nome in genitivo di uno o più proprietari dell'oggetto marchiato. Circa l'utilizzo di questi *instrumentum domesticum*, l'ipotesi più attendibile è che fossero impiegati per marcare materiali deperibili come, cuoio, stoffe, o derrate alimentari quali pane e dolci indicandone la proprietà al fine di prevenirne il furto nelle conchiere, nelle tintorie e nei forni pubblici, come evoca Plinio il Vecchio, nel suo *Naturalis Historia* (libro 33, paragrafo 26) quando scrive:

*Nunc cib quoque ac potus anulo vindicantur a rapina*

«Oggi anche i cibi e le bevande sono protette contro il furto mediante un anello»<sup>69</sup>.

Frequentemente erano utilizzati anche per contrassegnare i tappi di gesso o calce da apporre sulle anfore e sui dolii per distinguere la produzione di oli e vino. È alquanto comprensibile, in effetti, pensare che più famiglie - ad esempio - si servissero dello stesso forno per cuocervi il pane e che timbrando la pasta con il proprio marchio fosse poi più facile distinguere le varie infornate; o, ancora, che nell'ambito di una struttura produttiva o di un magazzino i *signacula* potessero fungere da deterrente contro i furti quanto, non anche, agevolare la gestione amministrativa dei beni trattati. Nel caso in oggetto, ci troviamo di fronte ad un anello, a presa circolare, con inciso sulla sommità la raffigurazione di un delfino entro un ovale, il cui campo epigrafico, di forma rettangolare,

<sup>62</sup> CIL, X, 1687 = ILS 1206.

<sup>63</sup> F. PEZZELLA, *op. cit.*, p. 92.

<sup>64</sup> D. M. PIPPIDI - I. STOIAN, *Inscriptiones Scythiae Minoris Graecae et Latinae 2 Tomis et territorium*, Bucarest 1987, n. 93.

<sup>65</sup> F. PEZZELLA, *op. cit.*, p. 89 e pp. 115-117.

<sup>66</sup> B. S. CASTELLANOS DE LOSADA, *Apuntes para un catálogo de los objetos que comprende la colección del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 1847, p. 338.

<sup>67</sup> E. HÜBNER, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, II, 4975, 62, Berlino 1862.

<sup>68</sup> E. DE HINOJOSA, *Sigilografía del Museo Arqueológico Nacional, Museo Español de Antigüedades* 7, Madrid 1876, pp. 603-623.

<sup>69</sup> PLINIO, *Historia naturalis*, 37, 6, 26.

incorniciato da un sottile listello, riporta, distribuita su due righe con lettere retrograde a rilievo, la forma onomastica:

C. TITEDI  
MODERAI

C(aio) Titedi(o) / Moderat(i).

«Caio Titedio Moderati»

che io avevo interpretato come «Al governatore Caio Titedio». Molto più, verosimilmente, invece, la scritta è riferibile a un liberto e databile per le caratteristiche paleografiche alla seconda metà del I secolo a. C.<sup>70</sup>.

Il *nomen* *Titedio*, anche se non comune, si ritrova più volte nelle iscrizioni del Centro Italia (CIL, VI 33029; X, 5405), raramente in Italia meridionale. Qui è piuttosto raro anche il *cognomen* *Moderatus* rintracciato solo su due epigrafi, a Lucera e ad *Abellinum*, e a Barricelle, in Basilicata, su un altro *signaculum*.

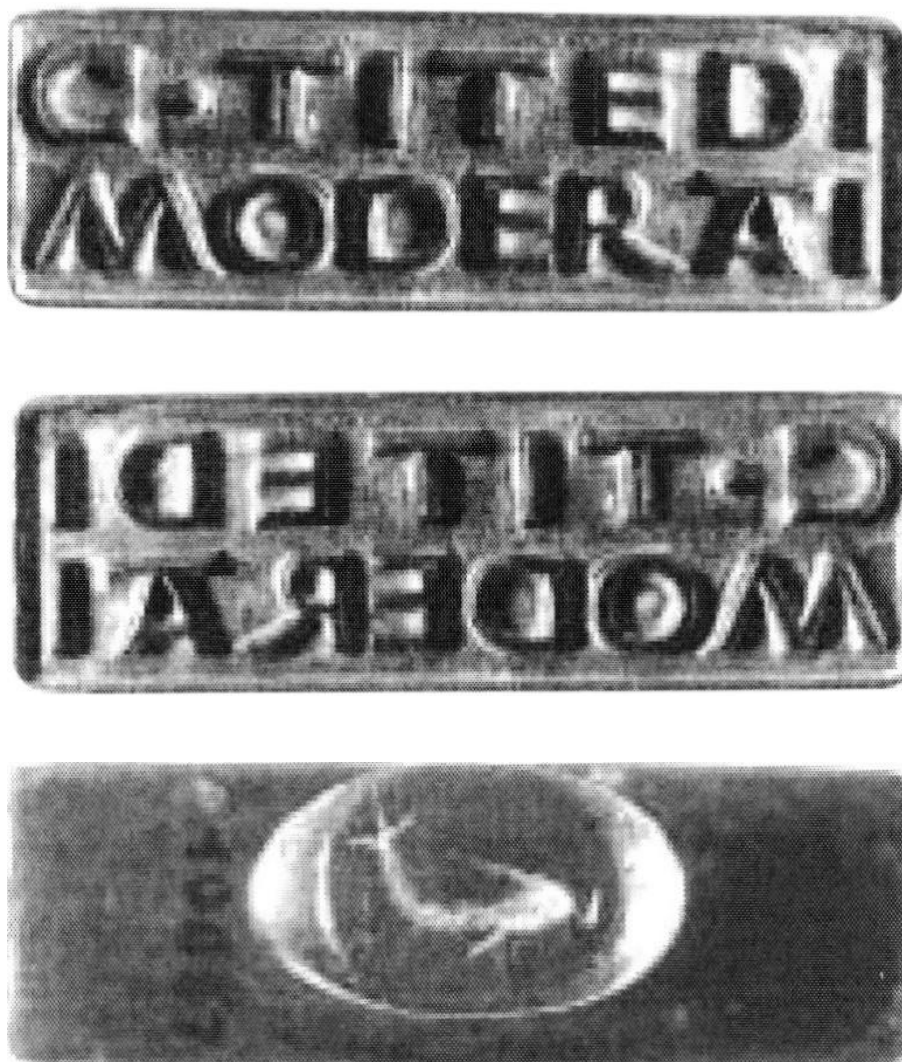


Fig. 20 - Madrid, Museo Archeologico Nazionale,  
anello con sigillo di Caio Titedio Moderati.

<sup>70</sup> Á. CASTELLANO - H. GIMENO - A.U. STYLOW, *Signacula Sellos Roen bronce del Museo Arquelógico Nacional*, in *Boletín del Museo Arquelógico Nacional*, XVII (1-2), 1999, pp. 59-95, p. 78.



L'altra iscrizione (Fig. 21), invece, che per la presenza accanto ad essa della rappresentazione di una *menorah* nel disegno pubblicato dal CIL avevo erroneamente ritenuta un'invocazione a Gesù incisa su un «elemento di spoglio di uno dei primi altari costruiti ad Atella», andato peraltro disperso<sup>71</sup>, compare, in realtà, anch'essa, e verosimilmente con l'identica funzione di sigillo, come riportano Angeles Castellano e altri, su un anello di bronzo conservato nel Museo Archeologico di Madrid, presumibilmente di proprietà di un giudeo di nome Samuel<sup>72</sup>. Un'ipotesi, questa, che lascerebbe prefigurare la presenza di una comunità ebraica ad *Atella*, suffragata, per di più, dalla constatazione che nonostante nella simbologia cristiana esistano delle reminiscenze ebraiche<sup>73</sup>, finora non è mai stata trovata una raffigurazione della *menorah* in un monumento antico o in una catacomba cristiana<sup>74</sup>; una ragione più che sufficiente, dunque, a ritenere che anche in questo caso, ci troviamo di fronte a un'iscrizione ebraica come riportano, peraltro, i fondamentali *corpus* di iscrizioni giudaiche antiche di Jean Baptiste Frey<sup>75</sup> e David Noy<sup>76</sup>. In conseguenza di ciò cade l'interpretazione della scritta SAN IES da me sciolta come abbreviazione di *Sanctus Iesus* che indica, invece, molto più verosimilmente, il nome del possessore del sigillo, Samuel appunto, inteso, però, dal Noy, in altra ipotesi, come genitivo grecizzato del gentilizio *Sania*<sup>77</sup>. È invece sicuramente cristiana l'iscrizione, databile al tardo impero, che si legge su ambo i lati di un pettine (Fig. 22) restituito dai recenti scavi effettuati tra il gennaio del 2010 e i mesi successivi nell'area dell'antica *Atella*:

#### MARCELLA/VIVAS IN DEO

«Marcella, che tu possa vivere in Dio».

Questa formula acclamatoria appare frequentemente sulle epigrafi sepolcrali degli antichi cristiani mentre sugli oggetti compare soprattutto sui sigilli e sugli spilli domestici destinati dagli sposi alle loro fidanzate, meno spesso sugli oggetti d'uso quotidiano come nel caso del pettine in oggetto, che, realizzato in osso, si caratterizza per la doppia fila di denti, una larga, a denti più grossi e separati, l'altra stretta, a denti sottili, secondo un modello diffuso soprattutto in area campana. Il pettine, si ricorderà, era un segno di distinzione sociale, non alla portata di tutti, giacché per essere prodotto richiedeva una laboriosa lavorazione da parte di artigiani specializzati.

Dalla stessa area e dalla stessa campagna di scavo di cui sopra, che ha messo in luce, tra l'altro, un complesso termale (Fig. 23), provengono una serie di frammenti epigrafici attualmente conservati presso il Museo Archeologico dell'Agro Atellano di Succivo<sup>78</sup>. Il primo è porzione di una lastra di forma trapezoidale (Fig. 24) che, ancorché mutila, si configura come un'epigrafe celebrativa da parte di non specificati tribuni militari, di un membro della dinastia dei giulio-claudio, nella

<sup>71</sup> F. PEZZELLA, *op. cit.*, p. 117.

<sup>72</sup> Á. CASTELLANO - H. GIMENO - A. U. STYLOW, *op. cit.*, p. 90. Sul sigillo è tornata recentemente anche D. JOYCE DE FALCO, *The Jewish Seal from Frattaminore IJWE I 24*, in *Sefer Yuhasin*, n. s. 1 (2013), pp. 229-234.

<sup>73</sup> M. SIMON, *Le chandelier a sept branches symbole chrétien?*, in *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65e anniversaire*, II, Parigi 1949, pp. 189-228.

<sup>74</sup> P. GALTERIO, *Simboli e raffigurazioni*, in D. DI CASTRO (a cura di), *Arte ebraica a Roma e nel Lazio*, Roma 1994, pp. 36-37.

<sup>75</sup> J. B. FREY, *Corpus Inscriptionum Iudaicarum*, Città del Vaticano 1936; *Roma, la Campania e l'Oriente cristiano antico*: Giubileo 2000: Atti del Convegno di studi, Napoli, 9-11 ottobre 2000 / a cura di Luigi Cirillo, Giancarlo Rinaldi, Napoli 2004.

<sup>76</sup> D. NOY, *Jewish Inscriptions of Western Europe*, I, *Italy (excluding the City of Rome), Spain and Gaul*, Cambridge 1993, p. 204.

<sup>77</sup> H. SOLIN - O. SOLOMIES, *Repertorio nomenclatorum gentilium et cognominum latinorum*, Hildesheim 1988.

<sup>78</sup> Questi frammenti sono stati oggetti di una tesi di laurea da parte di A. MAISTO, *Atella romana Nuove indagini epigrafiche*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", a. a. 2015-16.

fattispecie Tiberio Claudio Nerone, padre naturale dell'imperatore Tiberio, a cui gli atellani erano particolarmente fedeli<sup>79</sup>. Svetonio racconta, infatti, che l'imperatore dimorò spesso ad *Atella* dove assisteva alla recita delle *fabulae*.



Fig. 21 - Madrid, Museo Archeologico di Madrid, anello con sigillo di *Samuel* o *Sania* (?).

Al nome della città lo stesso storico associa, peraltro, anche alcune delle concitate fasi che seguirono la morte di Tiberio, avvenuta nella vicina Miseno il 16 marzo del 37 d.C. Narra, infatti, Svetonio che la plebe romana reagì con grande gioia alla morte del vecchio imperatore, festeggiandone la scomparsa. Molti monumenti che lo celebravano furono distrutti e alcuni facinorosi tentarono di farne cremare il corpo nell'anfiteatro di *Atella*; ma i soldati che gli facevano da guardia del corpo lo trasportarono a Roma dove l'imperatore fu infine cremato e sepolto in un apposito mausoleo: *Corpus ut moveri a Miseno coepit, conclamantibus plerisque Atellam potius deferendum et in amphitheatro semiustilandum, Romam per milites deportatum est crematumque publico funere* (Quando si iniziò il trasporto del corpo da Miseno, anche se molti gridavano che bisognava portarlo ad *Atella* e bruciarlo in fretta nell'anfiteatro, fu portato a Roma dai soldati e cremato con pubblica cerimonia)<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> Peraltro, quest'epigrafe è l'unica finora nota, unitamente a quella ritrovata a *Marsi Marruvium*, corrispondente all'attuale cittadina di San Benedetto dei Marsi, in provincia dell'Aquila, dedicata al padre naturale di Tiberio (cfr. CIL, IX, 3662).



Fig. 22 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, Pettine con iscrizione.

Relativamente a quanto rimane della scritta l'epigrafe recita:

]CLAVDIO · TI · F · TI · NN[  
 ]TRI · TI · CAESARIS · AV[  
 ]GVSTI · ET · NERONIS[  
 ]VSI · GERMANICI[  
 ]R · MIL E[

[Ti(berio)] Claudio Ti(beri) F(ilio) Ti(beri) N(epoti) N(eroni) / [pa]tri Ti(beri) Caesaris Au[gusti f(ilii)] / [Au]gusti et Neronis [Claudi] / [Dr]usi Germanici [co(n)s(ulis) imp(eratoris) II] / [t]r(ibuni) mil(itum) e[t - -]

«A Tiberio Claudio Nerone, figlio di Tiberio, nipote di Tiberio, padre di Tiberio Cesare Augusto figlio di Augusto, e di Nerone Claudio. Druso Germanico, console, *imperator* per due volte, i Tribuni Militari e ...»

Come è facilmente intuibile l'epigrafe si data fra il 14 e il 37, nel periodo di regno di Tiberio. Nel dettato trova menzione, insieme all'imperatore Tiberio, il fratello Druso Germanico con il titolo di



console e imperatore, dal momento che fu console ordinario nel 9 a. C., lo stesso anno in cui morì, e fu salutato per ben due volte *imperator* dopo le vittoriose campagne germaniche dell'11-13 e del 14-16 a.C. Quanto ai dedicanti sappiamo solo che si tratta di tribuni militari, cioè di ufficiali superiori della legione romana che comandavano collegialmente la legione, due per volta con turno mensile, ma che, in epoca repubblicana, avevano, talvolta, anche il comando di alcuni reparti ausiliari e delle coorti di stanza a Roma.



Fig. 23 - Atella, le Terme.



Fig. 24 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, frammento di un'epigrafe celebrativa di Tiberio Claudio Nerone

Proveniente verosimilmente dal foro di *Atella*, altrettanto verosimilmente la lastra in oggetto, in quanto di marmo bianco, era stata reimpiegata in tarda età imperiale per ripavimentare qualche ambiente termale, come sembrerebbe confermare il fatto che sia stata rinvenuta con l'iscrizione rivolta verso il basso.

Per quanto concerne, invece, il *ductus* epigrafico va evidenziato che le lettere, leggermente apicate e con la T e la I sormontanti, sono state incise con grande regolarità e un solco abbastanza uniforme; le parole sono separate da segni di interpunzione triangolari, poco profondi e di piccole dimensioni. Solchi e apicature regolari contraddistinguono anche la stesura delle poche lettere che si leggono sui cinque pezzi di marmo bianco in cui è scomposta la seconda epigrafe che andiamo a trattare, la cui esecuzione, per i caratteri paleografici che palesa, va posta tra il I e il II secolo d.C (Fig. 25). Il frammento epigrafico di forma triangolare che si ottiene facendo combaciare i vari pezzi riporta su tre linee la seguente iscrizione:

DRV[  
]B VRBE CO[  
]DOS PV[

Di un quarto rigo restano i soli margini superiori di tre lettere che, si può ipotizzare, corrispondono alle lettere, F, I ed L.

Il Maisto, ritenendo, in base ad una serie di considerazioni, trattarsi di un altro frammento dei cosiddetti *Fasti Imperiali* - una sorta di registro dove si elencano i membri della casata imperiale con le loro cariche, in particolare la *tribunica potestas* - propone di sciogliere ed integrare il dettato nel seguente modo:

DRV[SVS] [VS CAESAR TI CAESARIS AVG F. TRIB POT II] / A]B VRBE CO[NDITA] / SACER]DOS PV[BLICVS]

non mancando di specificare che il *Drusus* qui menzionato è il figlio di Tiberio, l'unico che ottenne la *tribunica potestas* quando portava ancora il nome *Drusus* e che il dedicante era probabilmente un sacerdote o una sacerdotessa pubblica, di cui manca purtroppo il nominativo<sup>81</sup>.

In altra ipotesi, non va escluso che possa trattarsi di una dedica onoraria da parte di questo sacerdote o sacerdotessa a qualche personaggio, maschile o femminile, del quale conosciamo le sole prime tre lettere del nome, e che si può sciogliere, indifferentemente, in *Drusus* o *Drusilla*; quanto non anche una dedica alla *Diva Drusilla*, figlia di Germanico e sorella di Caligola, che morta improvvisamente il 38 d.C. alla giovane età di 22 anni e dichiarata dea dal Senato romano, diventò oggetto di un culto praticato, a livello più alto, dai *Fratres Arvales*.

Il terzo frammento recuperato (Fig. 26) è costituito da tre pezzi di marmo bianco che combaciando restituiscono il seguente dettato:

DELM[  
HISP[  
GVSTA

solubile senza troppa difficoltà in:

Delm[atiae] / Hisp[aniae] / (Au)gusta(li)

«Dalmazia, Spagna, Augustale»

<sup>81</sup> A. MAISTO, *op. cit.*, pp. 87-90.

L'iscrizione rimanda, verosimilmente, a una dedica in onore di un maggiorense facente parte di un collegio di Augustali (sodalizio dedito al culto dell'imperatore Augusto), che Maisto ha ritenuto essere un qualche personaggio senatorio, forse un *Legatus Augusti pro praetore*, ossia un governatore di provincia imperiale che aveva esercitato tale funzione prima in Dalmazia e poi in Spagna. In proposito avanza i nomi di Lucio Domizio Gallicano Papinio, Marco Nummio Umbrio e Quinto Pomponio Rufo<sup>82</sup>. Nulla ci vieta di pensare, però, che possa trattarsi di un magistrato del quale ci sfuggono al momento, in assenza di dati, le cariche esercitate in Dalmazia e in Spagna e, tuttavia, legato in qualche modo ad *Atella* dove fu celebrato con questa dedica.



Fig. 25 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, frammenti di epigrafe.

È invece forse collegato a un qualche interesse economico in città o negli immediati dintorni, il ritrovamento di un frammento marmoreo (Fig. 27), percorso nel margine superiore e in quello sinistro da un'incorniciatura a listello, con la scritta:

#### LART

a caratteri regolari e solchi molto profondi, che fa riferimento, senza ombra di dubbio, alla presenza in città di un esponente della *gens Lartidia*, una *gens* di rango senatoriale, originaria di *Tibur* (l'odierna Tivoli) a giudicare dalla diffusione del gentilizio nella zona, ma presente anche in altre parti d'Italia, in Croazia e nell'Africa del Nord.

In particolare, in Campania, attestazioni sui *Lartidia*, si riscontrano a *Nola* e a *Puteoli*, dove, sembra che un senatore di età augustea, *Sex. Lartidius*, o suo figlio *M. Lartidius*, abbiano dato origine al *vicus Lartidianus*, una delle regioni in cui era divisa la città, localizzabile nelle vicinanze dell'ex *Sofer*, come lascerebbe ipotizzare il ritrovamento, in prossimità dei ruderi del così detto tempio di Nettuno, di una epigrafe posta nel 121 d.C., dagli abitanti del *vicus*, ai piedi di una statua dedicata all'Imperatore Adriano<sup>83</sup>.

La prossima epigrafe che passeremo a trattare (Fig. 28), per quanto molto frammentata (sono ben sette i pezzi ritrovati, e per di più solo quattro di essi sono contigui), è stata diligentemente ricostruita dal Maisto<sup>84</sup> nel seguente modo:

<sup>82</sup> *Ivi*, pp. 92-93.

<sup>83</sup> G. CAMODECA, *L'Ordinamento in regiones e i vici di Puteoles*, in «Puteoli, Studio di Storia Antica» I, 1977, pp. 62-98.

<sup>84</sup> A. MAISTO, *op. cit.*, p. 95.



[Imp. Caes. L. S]EPTIM[io Severo]  
 [Pio Per]TIN[aci - - -]  
 [Ar]ABICO[- - - Adiabe]NIC[o]  
 [- - - d]OM[I]NO IN[dulgentissimo]



Fig. 26 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, frammenti di epigrafe.



Fig. 27 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, frammento di epigrafe di un esponente della gens *Lartidia*.

Si tratta, evidentemente, di una dedica all'imperatore Lucio *Settimio Severo* Augusto che resse l'Impero dal 193 al 211 d.C. Per la presenza degli appellativi *Arabico* e *Adiabeno*, conferiti a Settimio Severo dopo il 195 all'indomani della sconfitta di questi due popoli nella Prima Guerra Partica e l'assenza dell'appellativo *Parthicus Maximus* che gli fu conferito, invece, nel 198, al termine della riorganizzazione completa dell'Oriente, l'epigrafe si fa giusto appunto datare in questo breve lasso di tempo. È ipotizzabile, anzi, che essa fu forse realizzata proprio per commemorare questa vittoria.

Ad Erennia Cupressenia Etruscilla Augusta, moglie dell'imperatore Decio, che resse brevemente l'impero tra il 249 ed il 251 d.C., si riferisce, probabilmente l'iscrizione residua che si legge su un frammento in marmo di un'epigrafe (Fig. 29) venuto alla luce durante gli scavi di un complesso termale nei pressi del vecchio Municipio di Atella. Il testo residuo, reso con caratteri regolari e solchi poco profondi recita:

]E S S E N I A E  
]E·A V G·

che si potrebbe giusto appunto interpretare come:

[Cupr]esseniae / [Etruscilla]e Aug(ustae)

«Cupressenia Etruscilla Augusta».



Fig. 28 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, frammenti di un'epigrafe dedicata all'imperatore Lucio Settimio Augusto.

In questa evenienza si può ipotizzare che si tratti - come suppone il Maisto rapportando il frammento a quello di un analogo esemplare rinvenuto a Roma in Via Nazionale sotto le fondamenta di Palazzo Guglielmi - di un brano di una lapide onorifica nei confronti dell'imperatore e della consorte andata smembrata in fase di riuso<sup>85</sup>; oppure, molto più verosimilmente, di un omaggio alla sola Erennia Cupressenia, che, dopo la morte del marito, caduto in battaglia contro i Goti nei pressi di *Abrittus* (l'odierna città di Razgrad, in Bulgaria), assunse la reggenza dell'Impero in nome del figlio minore Ostiliano, regnando fino al novembre del 251, quando le subentrò Treboniano Gallo per averne adottato il figlio. Erennia Cupressenia conservò, tuttavia, il titolo di Augusta che mantenne fino alla morte avvenuta presumibilmente poco dopo il 253. In ogni caso, pur ritrovata in pessime condizioni di conservazione, la lastra si configura di grande interesse storico essendo una delle poche iscrizioni a tutt'oggi note che riguardano Erennia Cupressenia<sup>86</sup>.

Gli ultimi, per età cronologica, dei frammenti di iscrizione (Fig. 30) rinvenuti durante la breve campagna di scavi intorno all'ex Municipio di Atella, risalgono - come ci indica l'analisi grafica del

<sup>85</sup> Ivi, p. 97. Per la lapide di Roma cfr. CIL, VI, 31376.

<sup>86</sup> CIL, IX, 4056 = CIL, V\*, 429.162 (Carsoli); CIL, XI, 7802 (Otricoli); A. MARINUCCI, *Disiecta membra. Iscrizioni latine da Ostia e Porto 1981-2009*, Roma 2012, pp. 80-81, n. 100 (Ostia).

dettato, contrassegnato dall'utilizzo di caratteri sottili e allungati - all'epoca tarda imperiale e si riferiscono a una epigrafe che tale *Didius Pius* aveva, probabilmente, fatto affiggere in onore di Costantino e dei suoi tre figli *Caesares* ossia Costantino II, Costanzo II, Costante I e del nipote Dalmazio nel Foro della città. Recita, infatti, il testo che se ne ricava facendo combaciare i tre frammenti:

]ONS[  
]DIDIVS PIVS  
]PER NVMINI MA  
]E SPLE[

che il Maisto ha restituito in questo modo:

-----  
[- - - C]ons[antio]  
[nobb. Caes(airbus)], DIDIVS PIVS  
[v. c., cons.? Camp., devotus se]MPER NVMINI MA-  
[iestatq. eorum curan]TE SPLEND[idissimo]  
[ordine Atellanorum]<sup>87</sup>



Fig. 29 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, frammento di un'epigrafe dedicata a Cupressenia Etruscilla.

I frammenti, in buono stato di conservazione, fatto salvo la presenza di qualche punto di corrosione, sono parte di un'epigrafe di marmo bianco molto importante dal punto di vista storico, che si qualifica come tale non tanto perché dedicata, come si ipotizzava, a Costantino e ai suoi figli *Caesares* - esempio di omaggio peraltro molto comune in tutto l'Impero, e in ogni caso indicativo di come *Atella* fosse attenta agli sviluppi politici del tempo - quanto perché il dedicante, *Didius Pius*, era, probabilmente un *consularis* della Campania, ossia un vero e proprio governatore, il cui nome è sfuggito finora anche ai repertori più aggiornati<sup>88</sup>.

<sup>87</sup> A. MAISTO, *op. cit.*, p. 100.

<sup>88</sup> Questi alti funzionari dell'Impero Romano erano stati introdotti dall'Imperatore Costantino nel 324 in sostituzione dei *corrector*, istituiti precedentemente dall'Imperatore Diocleziano, rispetto ai quali avevano anche le facoltà giurisdizionali dei magistrati.





Fig. 30 - Succivo, Museo Archeologico dell'Agro Atellano, frammenti di epigrafe.

## LA CHIESA DI SAN ROCCO IN FRATTAMAGGIORE APPUNTI DI STORIA E DI ARTE

FRANCO PEZZELLA



Fig. 1 - Panorama di Frattamaggiore con la cupola di S. Rocco.

Il centro storico della città con sullo sfondo il profilo della maestosa cupola della chiesa di San Rocco e quello dello sveltante campanile della basilica di San Sossio è la prima visione che Frattamaggiore offre di sé al visitatore che, provenendo dal Casertano per recarsi in città o in alcuni centri vicini, percorre la sopraelevata del nuovo corso della SS. 87 “Sannitica” (Fig. 1). Sorta in virtù dell’opera tenace e fremente del cavaliere Ignazio Muti, la cui lunga esistenza fu tutta spesa alla diffusione del culto per il santo di Montpellier, la chiesa di San Rocco, oltre a qualificarsi come una delle più notevoli emergenze architettoniche ed artistiche della città, ha lungamente rappresentato, tra il 1920 e il 1934, grazie all’attività del suo primo parroco, don Nicola Capasso, futuro vescovo di Acerra, un centro di spiritualità e carità cristiana di prim’ordine, da cui si sono irradiati schiere di sacerdoti, di religiosi e di suore, e presso cui si sono formati alcuni tra i più importanti uomini di pensiero e professionisti frattesi della prima metà del XX secolo<sup>1</sup>.

### San Rocco tra storia e leggenda

Le fonti agiografiche, poche ed incerte, relative alla figura di san Rocco, c’informano che era nato a Montpellier, in Francia, nel 1293, da agiati genitori di cui era rimasto, però, ben presto orfano<sup>2</sup>. Da quel momento, distribuito i suoi beni ai poveri e abbandonata la città natale scese pellegrino verso Roma per recarsi a pregare sulla tomba di san Pietro, ma giunto ad Acquapendente, presso Viterbo,

<sup>1</sup> A fronte di siffatta rilevanza è da registrare la scarsa attenzione riservata dalla letteratura locale alle vicende storico-artistiche e sociali della chiesa. Fatto salvo quanto testimoniato dallo stesso Nicola Capasso nella sua *Cronaca della Parrocchia di S. Rocco in Frattamaggiore (1920-1932)*, un manoscritto rimasto inedito cui sono largamente debitore per la stesura di questo mio saggio, e nel suo *Per il sesto Centenario di S. Rocco Omaggio di Frattamaggiore*, Aversa 1927, poche e frammentarie sono, infatti, le notizie riportate da F. FERRO, *Notizie sul culto di san Rocco*, Aversa 1910; S. CAPASSO, *Frattamaggiore. Storia, chiese e monumenti, uomini illustri, documenti*, I ed. Napoli 1944, p. 167; II ed. Frattamaggiore 1992, pp. 209-212; P. COSTANZO, *La Parrocchia di S. Rocco Note storiche e liturgiche*, Frattamaggiore 1972; P. FERRO, *Frattamaggiore sacra*, Frattamaggiore 1974, pp. 93-99; P. COSTANZO, *Itinerario frattese Storia Fede Costumi*, Frattamaggiore 1987, pp. 82-85; F. DI VIRGILIO, *Sancte Paule at Averse*, Parete 1990, pp. 220-222, a cui vanno aggiunti i recenti lodevoli tentativi di porvi rimedio ma comunque incompleti, operati da P. SAVIANO, *Il culto di san Rocco a Frattamaggiore*, Roma 2000 e *Chiesa stupenda La chiesa di San Rocco nell’opera di don Pasqualino Costanzo*, Roma 2017.

<sup>2</sup> Tra le fonti antiche si ricordano: *Acta breviora* (ex ms. Belfortii) 1420/1430 (?), Lovanio; F. DIEDO, *Vita Sancti Rochi*, Venezia 1483, Milano 1484; *Das Leben des heiligen herrn Sant Rochus...Die history ist von welisch uuf taut sch pracht*, Wien 1481, Nurnberg 1484; E. ALBIFLORIO, *Vita Sancti Rochi*, Udine 1494 (manoscritto del 1492); J. PHELIPOT, *La vie, légende, miracles et oraison de Mgr. Saint Roch, confesseur et vray préserveur de la playe mortelle de pestilence, translatée du latin en francais*, Paris 1494, edizione con note a cura di M. LUTHARD, Paris - Montpellier 1917; J. PINS, *Vita Sancti Rochi*, Parigi e Venezia 1516.

si fermò per assistere i malati di peste, manifestando subito quelle eccezionali capacità taumaturgiche che lo porteranno in varie altre città per svolgervi lo stesso servizio caritativo, e poi a Roma, dove, peraltro, fu ricevuto in udienza da papa Urbano V, ritornato da poco nella ritrovata capitale della cristianità dopo la parentesi avignonese. Una volta visitata la tomba di san Pietro e lasciata Roma, si recò prima a Rimini e poi nel Trevigiano, a Novara, Parma, Forlì, Cesena, nei luoghi cioè in cui più richiesta era la sua miracolosa capacità di guarire. A Piacenza, però, restò contagiato dal morbo ritirandosi per qualche tempo in una selva. Le leggende agiografiche narrano che Rocco, stremato e prossimo alla fine, riuscì a sopravvivere grazie ai tozzi di pane che un cane gli portava tutti i giorni e all'acqua che scaturì improvvisamente da una fonte sgorgata accanto al posto dove giaceva. Le leggende aggiungono ancora, che il padrone del cane, il conte piacentino Gottardo Pallastrelli, ritiratosi nel suo castello di campagna, posto nei pressi della selva, per sfuggire alla peste, un giorno incuriosito dal comportamento del cane lo seguì scoprendo il rifugio del santo. Colpito dalle sofferenze di Rocco il conte s'interessò subito alle sue condizioni visitandolo ogni giorno e offrendosi, nonostante i pressanti dinieghi, di aiutarlo. Di contro Rocco gli incominciò a parlare dell'onnipotenza divina, lo introdusse nello studio delle Sacre Scritture, lo istruì sulla penitenza e nella carità fino a farne un fedele discepolo. Una volta guarito Rocco si diresse verso Montpellier, ma a Voghera, scambiato per una spia, fu arrestato e gettato in una prigione. Secondo la maggior parte dei biografi, ne fu liberato solamente dopo cinque anni raggiungendo Angera, sulla riva orientale del lago Maggiore, dove sarebbe morto nel 1237<sup>3</sup>. Una recente ipotesi, suffragata da ricerche storiche, afferma, invece, che il santo morì nel carcere di Voghera<sup>4</sup>. Da qui, Nel 1485, secondo la tradizione, a seguito di un trafugamento, i suoi resti, tranne una parte delle ossa di un braccio, furono portati a Venezia e collocati nella chiesa di San Rocco, dove tuttora sono oggetto di una sentita devozione (Fig. 2).



Fig. 2 - Venezia, Chiesa di S. Rocco, Tomba del Santo.

La propagazione del culto di san Rocco fu pressoché immediata: secondo gli *Acta breviora* egli fu canonizzato quasi a furor di popolo subito dopo la sua morte, secondo altri, invece il culto cominciò a diffondersi dopo che i Padri del Concilio di Costanza (1414) ottennero la cessazione della peste per intercessione del santo. In ogni caso, nel XV secolo, mentre ancora la peste infuriava nei paesi europei, san Rocco fu universalmente invocato contro il morbo andandosi a sostituire ai tradizionali

<sup>3</sup> F. PITANGUE, *Nouvelle contribution à l'étude de la vie authentique, de l'histoire et des légendes de Mgr Saint Roch*, Montpellier 1984.

<sup>4</sup> P. ASCAGNI, *San Rocco contro la malattia Storia di un taumaturgo*, Cinisello Balsamo (Mi) 1997, p. 79.



san Sebastiano e ai santi Cosimo e Damiano nel ruolo di protettore contro la “*morte nera*”. Da allora la sua immagine prese a comparire con una certa frequenza nelle opere d’arte e per essere stato egli stesso colpito dal tremendo morbo, guarendone, il santo fu sovente raffigurato, in abiti di pellegrino, nel gesto di scoprirsi un bubbone sulla parte interna di una coscia, il punto del corpo dove di solito comparivano i primi segni della malattia. L’abbigliamento tipico del pellegrino durante il Medio Evo era costituito, com’è noto, da un cappello a larghe falde, dal bastone o bordone con attaccata la zucca da usarsi come borraccia, il mantello lungo fino ai gomiti (detto proprio sanrocchino), la conchiglia per attingere l’acqua dalle polle o dai fiumi, la bisaccia da mettere a tracollo. Quello che lo connota però maggiormente, almeno a far data dalla fine del Quattrocento, è il cane, che gli fu posto accanto in ricordo dell’episodio agiografico di cui si narrava poc’anzi<sup>5</sup>.

### **Prime testimonianze sul culto di san Rocco a Frattamaggiore**

Tale fu, molto probabilmente, l’iconografia del santo adottata anche a Frattamaggiore nelle tre immagini del santo, risalenti al XVI secolo e purtroppo scomparse, di cui si ha notizia dalle fonti. La prima ci è nota attraverso gli atti della *Santa Visita* fatta dal Vescovo Carlo I Carafa, il giorno 18 luglio 1621, dove si legge che:

«... nella parrocchia di S. Sosio in Frattamaggiore, sulla parete sinistra dell’altare maggiore vi era dipinta l’immagine di s. Giuliana con alla destra s. Sebastiano martire e alla sinistra s. Rocco con la scritta Provvida Fasanella de Presbitero construi curavit, anno 1510»<sup>6</sup>.

Abbiamo ragione di ritenere che questo dipinto fu fatto realizzare come ex-voto dopo le pestilenze del 1492-93 e del 1497-98, le quali provocarono com’è noto dalle cronache del tempo la morte di ben due/terzi della popolazione di Napoli e dei casali circostanti lasciando completamente indenne Frattamaggiore<sup>7</sup>. L’immunità fu attribuita all’intercessione dei due santi effigiati anche se in realtà i frattesi riuscirono a salvarsi grazie al temporaneo trasferimento del Tribunale della Vicaria e alla ferrea cintura di sicurezza che si stabilì attorno al paese per la difesa e l’incolumità del personale addetto<sup>8</sup>.

La stessa Santa Visita ricorda che nella vicina chiesetta di San Giovanni Battista, sotto l’arco marmoreo del portale, v’erano dipinte le immagini del santo titolare e di altri santi e fuori l’arco le immagini di san Francesco d’Assisi e san Rocco. Sottostanti alle immagini una breve scritta riportava che esse erano state fatte eseguire a sua devozione da Mirobello Dello Preite durante la peste nel 1528 e successivamente fatte restaurare dal figlio di questi nel 1588<sup>9</sup>. Della terza immagine, invece, si fa menzione negli atti della *Santa Visita*, fatta l’8 novembre del 1560 dal Vescovo Balduino de Balduinis alla cappella campestre dedicata a santa Giuliana, ora scomparsa, posta poco fuori l’abitato di Frattamaggiore sulla strada che conduceva e conduce tuttora ad Afragola, laddove si legge che:

---

<sup>5</sup> E. FUSARO, *San Rocco nella storia, nella tradizione, nel culto, nell’arte, nel folklore ed a Venezia*, Venezia 1965, ed. cons. 1995.

<sup>6</sup> Archivio Diocesano di Aversa (ADA), *Santa Visita Carlo I Carafa*, 8 luglio 1621, fol. 259.

<sup>7</sup> G. PASSERO, *Storia in forma di giornale*, pubblicata da M. M. VECCHIONI, Napoli 1785.

<sup>8</sup> F. MONTANARO, *Il Casale di Fracta Major e le epidemie pestilenziali nel XIV e XV secolo*, in *Rassegna storica dei Comuni* (RSC), a. XXVII, n. 106-107 (n. s.), maggio-agosto 2001, pp. 44-64.

<sup>9</sup> ADA, *Santa Visita Carlo I Carafa*, op. cit., *Mirabella Dello Preite fieri fecit ob eius devotionem, quam habuit tempore pestis 1528. A filio renovatus 1588*. Un’effigie di San Rocco posta «dalla parte del Vangelo» è testimoniata in questa stessa Cappella nella Santa Visita fatta il 18 giugno del 1732 dal vescovo Giuseppe Firrao.

«...sopra un altarino presso la vasca dell'acqua santa, v'erano dipinte sul muro Maria ss. nel mezzo, da un lato s. Giuliana ed all'altro lato s. Rocco»<sup>10</sup>.

La cappella rimontava secondo mons. Nicola Capasso almeno ai primi decenni del XVI secolo<sup>11</sup>. A riprova delle sue affermazioni egli riporta che la vaschetta dell'acqua santa, ai suoi tempi custodita presso l'abitazione del dottore Nicola Fontana, portava la scritta:

DICATUM TEMPLO DIVAE JULIANAE  
FRATTAE MAJORIS M.D. XXXI.

“Tempio dedicato a Santa Giuliana, Frattamaggiore 1531”.



Fig. 3 - La cappella campestre di S. Giuliana.

La piccola cappella campestre (Fig. 3) costituì anche il primo luogo di culto dedicato al santo taumaturgo francese in Frattamaggiore benché, come riporta Florindo Ferro rifacendosi a una tradizione orale che ancora si tramandava di padre in figlio all'epoca in cui scriveva, solo dal 1776 è segnalata la collocazione definitiva in essa della statua del santo (quella stessa che è data tuttora ammirare sull'altare della chiesa omonima) fatta scolpire dalla municipalità del tempo più di un secolo prima, probabilmente dopo l'epidemia del 1654, appositamente per la suddetta cappella<sup>12</sup>.

Fin dai primordi, infatti, il culto di san Giuliana, si era intrecciato con quello di san Rocco sicché la cappella era passata ad essere indicata, ben presto, come la cappella dei Santi Giuliana e Rocco. Questa doppia dedicazione e la collocazione in essa del simulacro del santo rispondevano più che altro, come avrebbe osservato più tardi Fra Giuseppe Arcangelo da Frattamaggiore in una *Vita* del santo edita nel 1837 subito dopo l'epidemia colerosa che in quell'anno colpì l'Europa mietendo

<sup>10</sup> A.D.A, *Santa Visita Balduino de Balduinis* 8 novembre 1560.

<sup>11</sup> N. CAPASSO (a cura di), *Per il sesto Centenario ...*, op. cit., p. 40.

<sup>12</sup> F. FERRO, op. cit., p. 9, nt. 8.

numerose vittime, all'esigenza di averlo a protezione dell'unica strada che da Napoli portava a Frattamaggiore per scongiurare le pestilenze che da quella via avrebbero potuto penetrare nel casale<sup>13</sup>. Una minaccia che a ben vedere era stata sempre presente nell'animo dei frattesi se già durante la febbre epidemica del 1544, un notevole locale ma residente a Napoli, Geronimo de Spenis per sfuggire all'epidemia, che aveva provocato la morte di alcuni suoi congiunti, nel settembre di quell'anno lasciava la città per rifugiarsi a Frattamaggiore. Ma leggiamo quanto ebbe a scrivere in proposito:

*«Del mese di luglio et agosto 1544 de mercoledì circa XXI hora morse m. Virgilio de Spenis, mastrodatti de la Vicaria et se sepellio ad S. Catharina de fromello; requiescat in pace amen. A li de agosto Io, hieronymo de Spenis me partive da la casa de m. Bernardino de Spenis et andai a stare insieme con m. Ambrosio mio fratello, perché morto fo m. Virgilio, m. Bernardino andò ad abitare ala casa de m. Virgilio et la casa sua la allogò. Del mese de settembre 1544 Io hieronimo de Spenis me partio da napoli et andai ad abitare in fratta maggiore alla casa mia, una con mia matre et fratelli con intemptione de servire Iddio nostro Signore»*<sup>14</sup>.

Più di un secolo dopo, in occasione della peste del 1656, un altro cronista, Carlo dello Preite, scriveva:

*«Nel principio di Maggio cominciò nel nostro Casal di Fratta, dove alcune persone fuggite da Napoli si rifuggiavano con gran ripugnanza de' Cittadini, ad ogni modo cominciò detto male a pigliar vigore»*<sup>15</sup>.

La cappella custodiva, tra l'altro, una reliquia del santo, quella stessa che nel 1817, come si legge in un registro di cassa della congrega di san Rocco fu rubata ma subito ritrovata a Casoria<sup>16</sup>. Come sovente capita di leggere per altri luoghi di culto, anche la fondazione di questa cappella era avvolta da una graziosa leggenda, secondo la quale, in un caldo pomeriggio d'estate di un imprecisato anno, la giovane figlia di un contadino, mentre riposava al fresco in aperta campagna per ritempersi del duro lavoro dei campi, ebbe la visione in sonno di una leggiadra fanciulla, identificatasi come santa Giuliana, che l'assicurava circa la completa guarigione della madre, gravemente ammalata, se in quel punto avessero innalzato una cappella in suo onore. La ragazza narrò il sogno al padre e, naturalmente, non fu creduta. Dopo qualche giorno, però, essendosi ripetuto più volte il sogno, il padre, consigliato da alcuni parenti, decise di edificare una cappella così come richiesto ma anziché scegliere il posto indicato dalla Santa optò per un fondo attiguo e vi incominciò a trasportare pietre, calcina e tutto quanto occorresse per la costruzione. Grande fu la meraviglia allorquando il mattino successivo, recatosi sul posto con gli operai per dare corso ai lavori, trovò tutto il materiale trasportato il giorno precedente nel punto prescelto dalla Santa. Fin qui la leggenda<sup>17</sup>.

Molto più verosimilmente, invece, la cappella fu fatta edificare da tale Santolo Stanzione che la dotò pure di alcune moggia di terreno arbustato. Nel Settecento, per aver sposato una discendente di questi, una certa Porzia, un membro della famiglia dei Niglio, Attanasio, pretese per sé il patronato sulla cappella, che pertanto, in alcuni documenti viene indicata di patronato di questa famiglia. Fu un altro autorevole membro della stessa famiglia, don Giovanni Maria Niglio, che nel 1754, in

<sup>13</sup> GIUSEPPE ARCANGELO da Frattamaggiore, *Vita di S. Rocco*, Napoli 1837, p. 58.

<sup>14</sup> B. CAPASSO, *Breve Cronica dal 2 giugno 1543 al 25 maggio 1547 di Geronimo de Spenis di Frattamaggiore*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, a. II (1887).

<sup>15</sup> G. C. DELLO PREITE, *Libro di memorie. di alcune cose notabili et contratti fatti dalla buona memoria del Q.m Gio. Carlo dello Preite mio padre et per me D. Matthia dello Preite suo figlio*, ms. del '600, arricchito e continuato fin quasi alla fine del secolo successivo dal reverendo don Alessandro Capasso, trascritto, dall'originale, nel secolo scorso da Florindo Ferro e da suo figlio Pasquale Ferro.

<sup>16</sup> *Regesto degl'introiti e degli esiti*.

<sup>17</sup> P. FERRO, *op. cit.*, pp. 90-91.

occasione della sua nomina a sacerdote, restaurò a proprie spese la cappella, la quale, nel frattempo, abbandonata e coperta da rovi e di ortiche, era andata in rovina come risulta dalla Santa Visita effettuata l'anno prima dal vescovo Spinelli, che giustappunto in quella occasione aveva ingiunto al Cappellano di provvedere alle necessarie riparazioni<sup>18</sup>. I lavori erano ricordati, fino a che la cappella restò in piedi, da una lapide, andata distrutta, che recitava:

D.O.M.  
DIVAE JULIANAE VIRGINI ET MARTJRI  
MUNICIPII PATRONAE  
SACRAM HANC AEDEM  
VETUSTATE CONSUMPTAM  
IOANNES MARIA NIGLIUS  
IUSDEM SACERDOTIO INAUGURATUS  
PROPRIO AERE  
A RUINIS A FUNDAMENTIS  
RESTITUIT AMPLIAVIT ORNAVIT  
ANNO CHRISTI M.DCC.LIV.

Dopo qualche tempo, don Giovanni Maria Niglio, asserendo che parte dei settecento ducati spesi per il restauro della cappella gli erano stati dati dal fratello Francesco, concesse a costui il fondo attiguo, prima in affitto e poi in enfiteusi, naturalmente a condizioni molto favorevoli. Morto però il sacerdote, nel 1778, per ordine di Ferdinando IV, il beneficio di santa Giuliana e san Rocco fu confiscato e concesso al Monte frumentario. Passarono poco più di dieci anni e, grazie agli intrighi del padre Crescenzo, segretario del Tribunale di Campagna di Nevano, il fondo fu concesso al chierico impubere Nicola Merola<sup>19</sup> che lo amministrò fino a che nel 1866, per la soppressione dei benefici senza cura d'anime, fu acquistato di nuovo da un discendente dei Niglio. Pervenute per vicende matrimoniali alla famiglia Iadicicco prima, e Fontana poi, la cappella e il fondo furono acquistati dall'Amministrazione Provinciale che fatta abbattere la chiesa vi fece edificare l'attuale Istituto Tecnico Commerciale. Della cappella restano la sola statua cinquecentesca di *Santa Giuliana*, conservata nella chiesa dell'Annunziata e di sant'Antonio da Padova, e una lastra marmorea su cui è incisa la data "1593", custodita nella stessa chiesa di San Rocco.

Il primo ad evidenziare la spiccata devozione dei frattesi per san Rocco, quasi pari a quella professata per il santo Patrono Sossio, fu il cennato fra Giuseppe Arcangelo da Frattamaggiore, il quale nella già citata *Vita* accennando brevemente al culto del santo nel regno di Napoli scrive:

...può dirsi non esservi Città, Terra, o Villaggio in cui non si veggono o Chiese, o Cappelle, o Altari a Dio dedicati in memoria di Esso, fra le quali, può dirsi, che molto si distingue la Terra di Fratta Maggiore in diocesi di Aversa. Imperciocché la divozione che hanno i Frattesi a S. Rocco, da circa due secoli, che da essi fu abbracciata, non solo non si è mai interrotta, ma da anno in anno sempre più accresciuta, in modo che la Festa, che gli si celebra, può dirsi una delle più particolari e devote, che dal popolo si celebrano<sup>20</sup>.

Il frate fu anche il primo a riportare la consuetudine, successivamente descritta più compiutamente da don Nicola Capasso (vedi infra), di trasportare la statua del santo in paese in due evenienze: a metà agosto, nei giorni precedenti la sua festa liturgica e la prima domenica di maggio per la cosiddetta "processione dei santi", nonché in occasione di epidemie:

---

<sup>18</sup> A. D. A., *Santa Visita Spinelli*.

<sup>19</sup> *Per Francesco Niglio*, Napoli 27 ottobre 1792, memoria a stampa già in casa del dott. Florindo Ferro.

<sup>20</sup> GIUSEPPE ARCANGELO da Frattamaggiore, *op. cit.*, p. 58.



Quando poi si accosta la sua Festa, vanno le Confraternite, ed il Clero processionalmente a prenderla, e la trasportano dentro l'abitato, precedendo il Popolo, accompagnando, e seguendo la processione con segni di giubilo, e sparando fuochi artificiali; collocata la Statua sotto un tosello decentemente ornato accanto all'Altare Maggiore della Chiesa Parrocchiale, si celebra un triduo con Panegirico delle sue lodi, e tutt'altro si adempie, che serve a dimostrare la stima, e la venerazione che si ha per Lui. La mattina poi, in cui se ne celebra la Festa solenne, si porta processionalmente la Statua per tutta la Terra, alla quale vengono fatte molte offerte votive in attestato di grazia da Dio ricevute, mediante l'intercessione del Santo<sup>21</sup>.

Questa festa fu particolarmente imponente e solenne proprio in occasione della cessazione dell'epidemia colerica del 1837. In quella circostanza l'intero popolo corse a rilevare la statua del santo e per la prima volta la portò in processione per esporla, non già nella chiesa della SS. Annunziata e S. Antonio, secondo un'antica consuetudine, bensì in quella di San Sossio. Per l'occasione il canonico Rossi produsse un inno di gloria cantato, tra la commozione generale, nello spazio antistante la chiesa da un gruppo di cantori in costumi angelici<sup>22</sup>.

### **La congrega di San Rocco**

L'altro grande polo intorno a cui nel passato si esplicitò il culto di san Rocco a Frattamaggiore fu l'omonima congrega. Essa era nata sul finire del 1790 e non già verso la metà del secolo precedente, come asserisce il Giordano<sup>23</sup>, da una costola dell'altra congrega cittadina di Sant'Antonio. Nel *Real Decreto per l'istituzione della Confraternita di S. Rocco in Frattamaggiore*, accordato in data 15 novembre 1790 da Ferdinando IV, si evince, infatti, chiaramente che il priore della congrega di Sant'Antonio si era fatto patrocinatore, qualche tempo prima, di alcuni giovani che gli avevano chiesto di potersi riunire separatamente nella sede della stessa per meglio onorare san Rocco e costituire una confraternita intitolata all'amato santo. All'uopo il priore aveva allegato alla richiesta di concessione del regio assenso la favorevole deliberazione della sua confraternita promulgata il 3 ottobre dello stesso anno con la quale, considerando che i richiedenti "*ab immemorabili*" avevano sempre accompagnato la statua di san Rocco e che la devozione era cresciuta anche presso i ragazzi di tenera età, si permetteva all'erigenda confraternita di potersi riunire nella sede di Sant'Antonio alle soli condizioni che concorressero, in ragione di metà della cifra, alle spese della sede, avessero un proprio padre spirituale e provvedessero a dotarsi a proprie spese di tutto quanto occorresse per portare in processione il santo, vale a dire, vesti (Fig. 4), cappucci, mozzetti, stendardo, Croce, incensiere<sup>24</sup>.

Naturalmente la neonata confraternita per ottenere l'agognato assenso si era dotata delle Regole, prevalentemente ispirate a quelle della congrega della SS. Annunziata e di Sant'Antonio. Esse, fondate sul principio dell'obbedienza, dettavano le modalità per l'iscrizione dei nuovi soci, il periodo del noviziato che questi avrebbero dovuto compiere, le modalità delle elezioni degli ufficiali di governo (Priore, Assistenti, Portiere, Tesoriere, Infermiere), i doveri dei confratelli verso il sodalizio ed i soci, le sanzioni disciplinari da infliggere ai trasgressori e ai negligenti, i vantaggi materiali e spirituali provenienti dall'iscrizione (dai funerali gratuiti alle Messe di suffragio per i soci defunti all'assistenza in caso di malattie), le virtù da promuovere, i comportamenti da emendare e quelli che erano motivo di crescita spirituale per la comunità. Nello specifico gli adepti dovevano essere rigorosamente laici residenti in *Piazza dell'arco* (l'attuale Piazza Riscatto) o nei

---

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 58-59.

<sup>22</sup> F. FERRO, *op. cit.*, p. 7.

<sup>23</sup> F. A. GIORDANO, *Memorie storiche di Frattamaggiore*, Napoli 1834, p. 210.

<sup>24</sup> Cfr. In appendice la copia del Regio decreto, il cui originale si conserva, insieme con la copia della deliberazione redatta dalla congrega della SS. Annunziata e di sant'Antonio il 3 ottobre 1790, nel protocollo del notaio Alessandro Capasso presso l'Archivio di Stato di Napoli.

confinanti quartieri detti del *Novale* (la zona gravitante intorno alle attuali via Miseno e via Dante), *de' Sambuci* (via Riscatto) e *piazza Nova* (ora via Atellana)<sup>25</sup>.



Fig. 4 - Abito della congrega di S. Rocco.

Colui che intendeva aggregarsi doveva anzitutto impegnarsi ad osservare le regole ed esporre le proprie motivazioni in un memoriale che veniva letto in presenza di tutti i confratelli. La decisione sulla sua ammissione spettava a tutti gli iscritti ed era legata al raggiungimento di un *quorum* di voti espressi dai confratelli con voto segreto.

Trascorsi i sei mesi di Noviziato che potevano essere abbreviati a quattro o tre dal priore, dagli assistenti e dal cosiddetto *mastro de' novizj*, una sorta di tutore, e avendo ricevuto *l'inclusiva* (un secondo parere favorevole da parte della maggioranza dei confratelli), si dava corso all'ingresso del novizio nella confraternita, il cui cerimoniale è descritto nel capitolo I della Regola agli articoli 5, 6, 7, 8, 9 e 10.

L'appartenenza alla confraternita comportava vari obblighi di carattere religioso e sociale come quello di partecipare alle cerimonie religiose celebrate nell'oratorio in tutti i giorni festivi, di confessarsi ogni seconda domenica del mese e nei giorni di Natale, Epifania, Ascensione, nelle festività dell'Assunta, dell'Annunziata, della Purificazione di Maria e nel giorno di san Rocco, quando si dovevano anche comunicare nella chiesa omonima, di intervenire al Santo Sepolcro nella Settimana Santa, di intervenire alle esequie dei confratelli deceduti, di far celebrare una Messa consegnandone l'elemosina all'infermiere. La partecipazione a queste cerimonie era, infatti, obbligatoria: in mancanza di un giustificato impedimento il priore interveniva con pesanti provvedimenti. Tutto ciò doveva essere accompagnato da una vita esemplare nella famiglia, nelle relazioni con gli altri e in particolare con i confratelli.

La vita della confraternita era governata dal priore e da due assistenti, con cui collaboravano due economi, ossia i tesoriери, il maestro dei novizi, il portinaio, e il cosiddetto infermiere. L'elezione degli organi di governo della confraternita si tenevano la prima e la seconda domenica di aprile di ogni anno.

---

<sup>25</sup>Il passo riportato, come quelli successivi, è tratto dal *Decreto e della Congrega di S. Rocco in Frattamaggiore*, edito ad Aversa nel 1930 per i tipi della Tipografia Nicola Nappi.

### La festa di San Rocco

Pur non essendo previsto dalle regole uno dei compiti più importanti assegnati alla congrega era l'organizzazione della festa di san Rocco. Questa si svolgeva, come si accennava pocanzi due volte all'anno: una prima volta, in tono minore, la prima domenica di maggio, in occasione della "processione dei santi"; una seconda volta, in modo solenne, nel mese di agosto. In particolare il giorno 16, che la liturgia assegna al santo, nella cappella campestre si celebravano sei o sette Messe piane, ed una cantata con accompagnamento di violini. Nel pomeriggio poi la statua del santo veniva trasportata in processione accompagnata da tutto il clero, dai confratelli della congrega, due trombettieri, un tamburo ed un piffero nella parrocchia di san Sossio (prima ancora era trasportata nella chiesa dell'Annunziata), dove «si cantavano primi e secondi vespri, Messa in canto e si teneva un triduo e panegirico»<sup>26</sup>.



Fig. 5 - Questua per la festa di S. Rocco (anni '70).

Nell'antistante Largo San Sossio, in serata, si tenevano concerti bandistici e gare pirotecniche. Dai registri contabili della congrega ricaviamo che mentre le spese per fuochi erano di modestissime proporzioni (solo nel 1827 si spesero ducati 22 e grani 14, a fronte dei ducati 5 e grana 5 spesi nel 1818 o di ducati 2 e grani 14 spesi nel 1828, anno del Centenario), le spese per i concerti erano molto più consistenti, vieppiù perché a tenerli erano chiamate bande anche famose: vedi nel 1824 la banda dei tedeschi costata 36 ducati; nel 1857 la banda dei granatieri, costata ducati 38 e grani 50, nel 18.. la banda degli ussari venuta a costare la bella cifra di 60 ducati<sup>27</sup>. I festeggiamenti prevedevano altresì l'organizzazione di un carro ben addobbato, tirato da una coppia di buoi ornata di nastri, fiori e quant'altro, che girava per il paese, preceduta da un piffero e da due trombettieri,

<sup>26</sup> N. CAPASSO, *Per il sesto Centenario ...*, op. cit., p. 53.

<sup>27</sup> *Registro degl'introiti ed esiti*.

con il precipuo scopo di raccogliere offerte in denaro ed oggetti. Quest'ultimi, che potevano avere i caratteri più disparati, dai prodotti agricoli come canapa, grano, frutta alle minuterie di poco conto come ventagli, utensili casalinghi, scope etc., venivano successivamente posti all'incanto realizzando il più delle volte somme chiaramente sproporzionate al loro reale valore. Altri fondi erano ricavati mettendo all'incanto l'onore di portare a spalle la pesante statua del santo per tutta la giornata. Qualche fedele, infine, donava al santo un porcellino o un agnello che cresceva liberamente per le strade nutrito dalla gente e che una volta ingrassatosi ben bene, si vendeva anch'esso all'incanto.

Nei primi decenni del secolo scorso l'attività di questa congrega seguì la medesima sorte delle altre: esauriti lo spirito organizzativo e il dinamismo dei secoli precedenti in seguito all'affermazione della centralità della Parrocchia come luogo di vita comunitaria, il pio sodalizio si limitò prima alla semplice amministrazione dei beni rimasti e poi si estinse completamente negli anni '30. Conseguentemente anche la festa subì un notevole ridimensionamento, accentuato ancor più durante il secondo conflitto mondiale. Ripristinata nell'immediato dopoguerra è andata, alla pari delle analoghe manifestazioni, via via scemando (Figg.5 e 6). Nei primi anni di questo Millennio si è cercato di darle nuova linfa, ma senza grossi risultati <sup>28</sup>.



Fig. 6 - Questua per la festa di S. Rocco (anni più recenti).

### Si erige la chiesa

I primi suggerimenti per l'edificazione di una chiesa da dedicare a san Rocco vennero nel 1865 dall'allora priore dell'omonima congrega, il signor Domenico Rossi, il quale, in occasione dei festeggiamenti di quell'anno, nel lamentare che si spendessero grosse somme di denaro per chiassose feste di piazza mentre nel frattempo crollava letteralmente l'antica cappella campestre, formulava la speranza di edificare presto un più degno luogo di culto dove venerare il santo<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> F. PEZZELLA, *Rinverdisce a Frattamaggiore la festa di san Rocco*, in *Nuova Città*, n. 27 (10 settembre 2000), p. 28.

<sup>29</sup> Un'altra delle più importanti caratteristiche della festa di san Rocco era la nottata dal 15 al 16 agosto che si passava intorno alla cappella campestre. Un'eco della chiassosa kermesse si coglie nelle righe del parroco Nicola Capasso, *Per il sesto Centenario ...*, op. cit., pp. 50-51 laddove scrive: «Un formicolio di gente si vedeva, tutta la notte, andare e venire lungo la strada Napoli e i viottoli circostanti. Ma lo spirito che l'animava non era certo quello dei primi cristiani che passavano le vigilie delle principali feste nella



Invero, subito trovò dei preziosi alleati nella signora Anna Costanzo, la quale, peraltro, deplorava come la cappella fosse spesso profanata da convegni amorosi, e, soprattutto, nel cavaliere Ignazio Muti, che dopo qualche perplessità iniziale, diventò il più acceso sostenitore della necessità di fondare una nuova chiesa. Allo scopo, già nello stesso anno, cercò di comprare da tale Andrea Pellino mezzo moggio di suolo edificatorio, ma per il parere contrario della moglie di questi, il progetto non andò in porto. Finalmente, dopo diversi anni, per l'esattezza nel 1898, il Muti riuscì ad acquistare da Arcangelo De Pasquale, ch'era subentrato al Pellino nella proprietà, le 2 quarte e i 20 passi di suolo necessari all'edificazione della chiesa<sup>30</sup>. Sottoscritto lo strumento notarile il 4 di maggio dell'anno successivo previo l'esborso di una consistente somma coperta firmando numerosi cambiali, e costituito un apposito comitato per l'erezione della chiesa e per la raccolta dei fondi, il Muti si recò, con alcuni dei componenti presso lo studio dell'ingegnere Francesco Mazzarella di Napoli per offrirgli l'incarico di redigere il progetto. Ma interrogato da questi su quanto intendesse offrire per le relative spese dovette confessare che non solo non disponeva dei fondi necessari ma si era dovuto accollare un mutuo per la compera del terreno, e che tuttavia era fiducioso dell'aiuto dei suoi concittadini. E tanto per cominciare chiese all'ingegnere di prestare gratuitamente la sua opera sia per la compilazione del progetto che per la direzione dei lavori. L'ingegnere, favorevolmente colpito dalla determinazione e dall'entusiastica fede del suo interlocutore, aderì alla richiesta e di lì a poco realizzò il progetto in collaborazione con il figlio Oreste. Qualche tempo dopo riportando l'episodio, il Mazzarella scriveva:

«Nel gennaio del 1899 una commissione di gentiluomini frattesi, capitanati dall'illustre cav. Ignazio Muti, si recò nel mio studio per affidarmi l'onorevole incarico di redigere un progetto per la costruzione di un Tempio nell'abitato di Frattamaggiore da dedicarsi al taumaturgo S. Rocco, di Montpellier. Grande fu però la mia sorpresa, allorché avendo chiesto a quei signori di quali somme disponevano, mi fu risposto che non solo era no affatto privi di mezzi, ma che per l'acquisto del suolo avevano contratto un debito di L.4000 con la Banca Cooperativa locale. Ma ciò non monta soggiunsero, perché se poveri di mezzi, siamo però ricchi di fede e facciamo largo assegnamento sull'aiuto dei concittadini, devotissimi a S. Rocco, e tanto per cominciare chiesero l'opera mia gratuita sia per la compilazione del progetto che per la direzione dei lavori.

---

penombra delle catacombe. Allineati innanzi allo spiazzato della cappella rurale si vedevano numerosi banchi di frutta architettati nelle più fantasiose fogge: ora di castelletti, ora di campanili, ora di tempietti rivestiti di erbe, fiori, banderuole. Vi erano disposte a forma di piramide., o in altro modo, fichi, uva, pesche, cocomeri. E v'eran di quelli che compravano per l'amante o per gli amici, tutto il castelletto di frutta per un prezzo che andava dalle cinque alla cinquanta lire. Un comitato per le feste soleva assegnare anche un premio per il fruttivendolo che meglio costruisse il suo banco ... Un'altra caratteristica era la gara di carri e di canzoni, imitata dalla vicina Napoli, dove si usa nella festa di S. Maria di Piedigrotta l'otto settembre. Il carro, oppure il camion si orna, anzi si trasforma addirittura o in una nave, o in una biga romana, o in conchiglia, o in cesto di fiori... Al concorso dei carri si suole aggiungerne un altro per canti popolari. Ogni comitiva, entro il suo carro, percorre le vie principali della città, lentamente, sostando innanzi ai Circoli, nelle piazze, e cantando le sue nuove produzioni ...».

<sup>30</sup> N. CAPASSO, *Cronaca ...*, op. cit., fol. 4 (la numerazione è mia): «Fondatore della nuova chiesa è il Cav. Ignazio Muti di Paolo. Le prime spinte gli vennero nel 1865, dal presidente della Congrega di S. Rocco, Sig. Domenico Rossi e successivamente dalla Signora Anna Costanzo, nata Orefice: il primo lamentava che si spendessero tante somme per le feste piazzaiole, mentre si lasciava crollare la cappella dove S. Rocco restava abbandonato; la seconda deplorava che la chiesetta campestre veniva anche profanata da convegni indecorosi; lo spingevano, perciò, a fondare un nuovo tempio.

Il Cav. Muti, dopo varie proposte e tentativi, comprò da Arcangelo De Pasquale il suolo di due quarte e 20 passi [...] e nei 20 agosto 1899, il Vescovo Mons. Francesco Vento poneva solennemente la prima pietra. Il Muti, per più di un ventennio, girò, solo e instancabile, per le vie di Fratta raccogliendo nelle famiglie un soldo settimanale. Fece economie sulla festa di S. Rocco in agosto [...] Ottenne anche dal municipio un concorso straordinario [...] Così furono iniziati e condotti a termine i lavori ...».

Accettai volentieri l'onorifico incarico, coadiuvato da mio figlio Oreste, lieti di concorrere con le nostre deboli forze ad un'opera santa ...»<sup>31</sup>.

Il 20 agosto del 1899 con l'intervento del vescovo della diocesi mons. Francesco Vento, del sindaco e della Giunta Comunale al completo si tenne la cerimonia per la posa della prima pietra, alla quale fu saldata un astuccio di zinco contenente un'artistica pergamena con la seguente epigrafe dettata dal noto latinista afragolese Gennaro Aspreno Rocco:

LAPIDEM HUNC  
QUI  
ANTEQUAM IPSA IACERENTUR FUNDAMENTA  
QUIBUS DIVI ROCHI  
PATRONI IN LUEM PRAESENTISSIMI  
SUMPTU FRACTENSIS POPULI TEMPLUM  
SUPERSTRUERETUR  
HOCCE IN LOCO POSITUS DELITESCIT  
ILLUSTRISSIMUS AC REVERENDISSIMUS DOMINUS  
FRANCISCUS VENTO  
EPISCOPUS AVERSANUS  
XIII KAL. SEPT. A. R. S. M. DCCC. LXXXX.VIII  
SOLEMNI RITU MAGNOQUE CIVIUM CONSENSU  
CONSECRAVIT

\*

QUOD MAIOR TIBI FRACTA SACRAT, SANCTISSIME ROCHE,  
STET TEMPLUM ; AC DURET, QUEM, TIBI REDDIT, HONOS,  
DONEC AB EXTREMO TELLUS CONSUMITUR IGNI  
ET REDIT ANTIQUOS HIC LAPIS IN CINERES!

“L'illustre e Reverendissimo Monsignor Francesco Vento vescovo di Aversa il 20 settembre 1898 con rito solenne e la presenza di largo stuolo di popolo benedisse la prima pietra, che rimane in questo luogo. Subito dopo, a spese pubbliche, furono gettate le fondamenta e fu costruito il tempio di S. Rocco potente protettore contro la peste.

\*

Il tempio che o S. Rocco ti consacra la tua Frattamaggiore duri, insieme all'onore che il tuo popolo ti tributa, fino a che la terra sarà distrutta dall'ultimo fuoco e questa pietra ritorni nell'antica polvere!”.

In calce all'epigrafe furono poste firme del vescovo del tempo S.E. mons. Francesco Vento, dei canonici Vincenzo Pastena e Angelo Spena, del parroco di San Sossio Arcangelo Lupoli, di mons. Carmelo Pezzullo, dei sacerdoti Vincenzo Percaccio, Luigi Ferro, Francesco Auletta, del sindaco Sosio Russo, degli assessori Giovanni Spena, Pasquale Russo e Angelo Ferro, del sacerdote Vincenzo Formale, dell'ingegnere Francesco Mozzarella, del priore della congrega di San Rocco Remigio Fontana, degli assistenti Ignazio Muti e Antonio Pezzullo, di tale Antonio Corcione, del dott. Florindo Ferro, degli appaltatori Nicola e Decio Ferro, del ragionier Ferdinando Vitale, di tali Francesco Giolivo e Nicola Parisi ed infine del professore Federico Imperatore.

Tuttavia, non furono nemmeno terminati i lavori di fondamenta della nuova chiesa, che tutti i membri del comitato i quali si erano impegnati per la raccolta dei fondi necessari, vennero meno all'impegno dato: chi per scarsa volontà, chi a seguito delle illazioni o dei contrasti che sempre nascono in queste circostanze. Nonostante tutto, però, il cavalier Ignazio Muti, dopo aver chiesto ed

---

<sup>31</sup> F. MAZZARELLA, *Quanto può fede di popolo*, in *La Vera Roma*, a. XX, n. 31 (31 luglio 1910), p. 2.

ottenuto in prestito dal Municipio la somma di cinquemila lire per riprendere da subito i lavori, continuò imperterrito, per anni, collaborato solo da tale Battista Casaburo, a raccogliere soldi per il suo nobile scopo, fin quanto che, nell'estate del 1910, la chiesa, ancorché ancora mancante di qualche opera di rifinitura, fu finalmente aperta al culto e affidata alla cura di don Carlo Capasso (Figg. 7, 8, e 9).



Fig. 7 - Piazza Miseno con sullo sfondo la chiesa di S. Rocco in una foto d'epoca.



Fig. 8 - Piazza Miseno con sullo sfondo la chiesa di S. Rocco in una cartolina d'epoca.

Intanto, economizzando anche sulle feste annuali, sul finire del 1911, Muti era quasi riuscito a completare l'opera intrapresa anche nelle rifiniture, quando i costruttori, i fratelli Nicola e Decio Ferro, sospesero i lavori e lo citarono in giudizio davanti al Tribunale di Napoli per una presunta inadempienza relativa al pagamento di ventimila lire. Il 10 marzo dell'anno successivo, però, le parti addivennero ad una pacifica transazione in virtù della quale il Muti si obbligava a versare solo tredicimila delle ventimila lire richieste dai Ferro e in cambio questi ultimi s'impegnavano a portare a compimento i lavori sospesi.



Fig. 9 - Piazza Miseno con sullo sfondo la chiesa di S. Rocco in un'altra cartolina d'epoca.

Già l'anno prima per ricordare l'impegno profuso dal Muti, e con lui dal dottor Pasquale Russo, il rettore della chiesa, don Carlo Capasso, aveva fatto apporre sul pavimento della stessa una lapide marmorea sulla quale si legge:

UT PERENNE ERGA DIVUM ROCHUM  
PIETATIS EXSTARET MONUMENTUM  
TEMPLUM HOC  
CAMPESTRI AEDICULA TEMPORE LABEFACTA  
ELEGANTIORI FORMA FUNDITUS EXCITANDUM  
OPE MUNICIPII AC JUGI POPULI STIPE  
SEDULO CURAVERE  
IGNATIUS MUTI PASCHALIS RUSSO EQUITES  
ANNO CHRISTI MCMXI

“Poiché l'antica cappella campestre (di santa Giuliana) era stata rovinata dal tempo i cavalieri Ignazio Muti e Pasquale Russo con l'aiuto del Municipio e del popolo curarono la costruzione di questo tempio di forma più elegante, affinché testimoniassse la perenne devozione del popolo verso san Rocco. Nell'anno del Signore 1911”.

L'impegno del Muti (Fig. 10) è altresì ricordato da un encomio che si legge in una pergamena incorniciata conservata in sagrestia:



AL CAV. IGNAZIO MUTI  
CHE PER CINQUANT'ANNI  
È STATA L'ANIMA DEL CULTO A SAN ROCCO  
SENZA RISORSE ED AIUTI  
ERIGENDOGLI UN TEMPIO E UNA PARROCCHIA  
ANIMATO SOLO DA UNA FEDE INCROLLABILE  
LA CONGREGA DI S. ROCCO  
CHE PER TRENT'ANNI LO EBBE A SUPERIORE  
IN RICONOSCENZA ED OMAGGIO  
1921 <sup>32</sup>



Fig. 10 - Ignazio Muti.

### **La chiesa diventa Parrocchia**

Mentre l'erezione della chiesa era stata frutto, come abbiamo visto, della volontà congiunta di Domenico Rossi, della signora Anna Costanzo, del dottore Pasquale Russo e soprattutto del cavalier Ignazio Muti, il progetto di istituire a Frattamaggiore una terza parrocchia in san Rocco, dopo

---

<sup>32</sup> Torna conto, a questo punto, fornire qualche dato biografico su quella eccezionale figura di benefattore che fu il Muti. Figlio di Paolo era nato nel 1842. A sette anni era stato inviato a studiare dai Padri Sacramentisti nella casa religiosa che questi Padri possedevano a Pardinola, l'antica località tra Frattamaggiore e Frattaminore. Dopo lo studentato fu ammesso al Seminario di Napoli per essere avviato al sacerdozio ma a 14 anni, nel 1856, fu colpito dal colera e dal tifo che lo minarono fortemente nella salute costringendolo ad abbandonare gli studi. Dopo un tentativo di riprendere gli studi alla facoltà d'Ingegneria di Napoli, nel 1884 sposò Evelina De Zerbi, sorella di Rocco noto giurista e deputato napoletano. Morì il 23 maggio del 1938 alla veneranda età di 96 anni [cfr. *La morte del cav. Ignazio Muti*, ne *Il Pellegrino*, a. VI, n. 6 (1 giugno 1938), pp. 3-4].

quella di san Sossio e del Redentore, fu partorito la prima volta, agli inizi del 1919, dalla fervida mente dell'allora vescovo di Aversa, mons. Settimio Caracciolo. Nel febbraio di quell'anno, infatti, l'antistite inviava alla Sacra Congregazione del Concilio una missiva nella quale scriveva:

«Essendo stata eretta, con l'elemosina dei fedeli, una nuova chiesa sotto il titolo di S. Rocco, nella parte orientale della città, a cinquecento e più metri dalla detta chiesa parrocchiale di S. Sosio, ed in rione abitato da circa duemila cinquecento persone, nella maggior parte lavoratori e che quasi non conoscono la parrocchia ed il parroco, si sente vivo e urgente il bisogno di erigere, in detta chiesa di S. Rocco, una nuova parrocchia».

Nell'istanza, egli suggeriva altresì, prevedendo che gli sarebbe stata contestata l'insufficienza delle rendite appositamente donate dal sacerdote Giovanni Andrea Russo e dal cav. Ignazio Muti, d'imporre allo scopo, una pensione annua di 350 lire alla parrocchia matrice di san Sossio. Nel giro di pochi giorni, il 26 dello stesso mese, la Congregazione concedeva parere favorevole alla richiesta e pertanto il canonico fiscale mons. Luigi Grassia dava corso alla pratica per l'istituzione della parrocchia facendo affiggere, come primo atto, alle porte della cattedrale di Aversa e delle parrocchie di san Sosio e del Redentore, il relativo avviso, avverso al quale gli eventuali oppositori avrebbero avuto tempo fino al 17 aprile dello stesso anno. Trascorsa questa data, in assenza di pareri contrari, e avuto il necessario consenso sia del parroco di san Sossio, mons. Raffaele de Biase, sia del Capitolo della Cattedrale, si proseguì con la stipulazione del contratto notarile, che fu redatta innanzi al notaio Domenico Lanna di Frattamaggiore il 6 giugno del 1919 presenti il cav. Ignazio Muti, che come convenuto donò ottomila lire del capitale proveniente dalle offerte dei fedeli raccolte negli anni in cui non furono celebrate le annuali festività per il contingente conflitto bellico, il sacerdote Giovanni Andrea Russo che donò diecimila lire per la congrua parrocchiale e per alcuni oneri religiosi, la signora Rosa Muti vedova Scognamiglio, che donò, invece, per lo stesso motivo, un fondo piantato ad alberi da frutta sito nelle campagne di Succivo e, infine, la signora Teresa Auletta, che donò duemila lire. Alla stipulazione del contratto il vescovo faceva seguire il 18 dello stesso mese la pubblicazione della bolla vescovile d'erezione della nuova parrocchia nella quale si fissavano i confini della stessa, se ne indicava la dote e s'imponeva alla chiesa di san Sossio di versare alla nuova compagine ecclesiale, la pensione annua di 350 lire fatto salvi i diritti di matricità. Il 23 giugno la bolla, corredata dei necessari documenti, veniva inviata anche al procuratore del re presso la Corte d'Appello di Napoli per ottenere il regio assenso e la conseguente approvazione ministeriale. Se non che per la promulgazione, in data 6 luglio, di un regio decreto che elevava la retribuzione dei parroci da lire mille annue a lire millecinquecento, fu necessario ritoccare le rendite. Ancora una volta furono alcuni fondatori a sobbarcarsi l'onere dei nuovi cespiti: don Giovanni Andrea Russo, il nipote Sebastiano, la signora Muti. Nel contempo il vescovo riuscì ad ottenere dalla Sacra Congregazione del Concilio, previo il necessario assenso del parroco di san Sosio, monsignor Raffaele de Biase, un aumento a 500 lire annue della pensione versata da questi, almeno fino a quando la neonata parrocchia non avesse almeno una rendita doppia della congrua stabilita dalle leggi civili. Perfezionato tutto quanto con un secondo rogito notarile del notaio Domenico Lanna in data 7 ottobre 1919, il 7 dicembre dello stesso anno la Parrocchia di san Rocco riceveva finalmente l'agognato regio decreto che sanzionava, anche civilmente, la nuova entità ecclesiale.

A ricordo dell'avvenimento sulla facciata della torretta sinistra che funge da campanile fu murata una lapide con la seguente epigrafe:

PARROCCHIA DI S. ROCCO  
RESCRITTO S. CONGREGAZIONE DEL CONCILIO 26 FEBBRAIO 1919  
BOLLA VESCOVILE 18 GIUGNO 1919  
DECRETO REGIO 7 DICEMBRE 1919

Poiché la tradizione prevede che i promotori della fondazione di una chiesa possano avvalersi della facoltà di indicare il primo parroco, il vescovo, su unanime proposta di questi ultimi, nominò in tale funzione, don Nicola Capasso (Fig. 11), figura di spicco nel panorama ecclesiastico dell'epoca<sup>33</sup>. Il 13 maggio del 1920, giorno dell'Ascensione, il nuovo parroco prese il possesso canonico della Parrocchia<sup>34</sup>. Per l'occasione il clero frattese fece omaggio al neo parroco di un calice in argento sbalzato, cesellato e dorato (Fig. 12), realizzato dall'argentiere napoletano Nicola Simeone, come riporta una breve epigrafe che corre lungo il bordo della base:

*Il clero di Fratta al neo promosso parroco Nicola Capasso 13.V.1920*

A fornire la parrocchia dei necessari arredi furono, invece, su invito del parroco diversi offerenti. L'ultima domenica del mese di maggio gli oggetti, come ricorda lo stesso parroco nella sua *Cronaca*, furono esposti in sacrestia<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Nato a Frattamaggiore il 2 agosto del 1886, don Nicola Capasso aveva studiato presso il seminario di Aversa, dove fu ordinato sacerdote nel 1910. Destinato agli studi biblici vi rinunciò per addottorarsi in Lettere e Filosofia presso l'Università di Napoli ed insegnare Lettere nello stesso Seminario di Aversa e presso il locale Liceo Classico "Domenico Cirillo". Inviato al fronte come sergente di sanità di ritorno fu nominato parroco di san Rocco, di cui prese possesso il 13 maggio del 1920. Per dodici anni don Nicola si dedicò alla cura della parrocchia e dell'Azione Cattolica: abbellì la chiesa, fondò un orfanotrofio attiguo ad essa, comprò il terreno antistante la chiesa e, nell'aprile del 1924, fondò un bollettino parrocchiale con cadenza mensile "Il Pellegrino", cui collaborarono, tra gli altri, il fratello Carlo, che gli sarebbe successo come parroco, mons. Roberto Vitale, poeta e letterato, il parroco Gennaro Pezzullo, oratore e scrittore e don Micròs, giornalista cattolico dell'"Osservatore Romano". Negli anni precedenti, tra il 1921 e il 1922, aveva fondato la "Pia Unione delle Figlie di Maria", nata per «sottrarre le donzelle della parrocchia dai pericoli del mondo e sviluppare in esse la pietà e l'istruzione religiosa», e l'"Oratorio San Filippo" con lo stesso scopo di curare «l'educazione morale e religiosa della gioventù». A lui si devono anche la costituzione del primo gruppo "Scout" della città e quella del Circolo Parrocchiale di Cultura "F. Ozanam". Nell'agosto del 1932 don Nicola fu chiamato a dirigere i due Seminari diocesani, nominato canonico della cattedrale ed esaminatore presinodale. Nell'aprile dell'anno successivo lo raggiunse la nomina a vescovo di Acerra, magistero che egli svolse con feconda operosità di apostolato. Morì il 27 aprile del 1968. (cfr. G. CAPASSO, *Cultura e religiosità ad Aversa nei secoli XVIII-XIX-XX Contributo bio-bibliografico alla storia ecclesiastica meridionale*, Napoli 1968, pp. 247-251 e G. NIOLA, *Mons. Nicola Capasso, vescovo frattese di Acerra*, in «La Strada», a. V, marzo-aprile 1998, pp. 31-32).

<sup>34</sup> L'avvenimento fu ricordato dai tre maggiori quotidiani napoletani dell'epoca. Dal "Mattino" del 15-16 maggio a "Il Giornale di Napoli" del 19-20 maggio e al "Roma" del 29-30 maggio. Così il "Mattino": «Tutto un popolo esultante ha accompagnato il Rev. Prof. Nicola Capasso alla presa di possesso della Parrocchia di S. Rocco. Il popolo e le autorità lo hanno accompagnato sino a casa dove è stato uno splendido ricevimento con offerta di gelati e paste. Non è mancata dell'ottima musica diretta dal Prof. Pisanti. Gli interventi sono stati tanti da non potersi numerare. Ricordiamo il Sindaco comm. C. Pezzullo, il dott. Lanzillo, il dott. Fontana, il prof. Campanile, il prof. Cimmino, il parroco di Grumo Nevano, il sig. Lanna, il prof. Marra da S. Antimo, il cav. Pezzullo prof. Pasquale, il prof. della Rocca, il clero di Fratta, Grumo e Casandrino, gl'insegnanti ecc. Belle e commoventi parole dissero il prof. Pica e il prof. della Rocca della Real Scuola Normale di Napoli. Parlarono pure il rev. Ferrara, l'avv. Ferro R., il dott. P. Ferro, il docente Del Prete, lo studente De Simone ecc. La manifestazione di tutto il paese, resa al parroco rev. Nicola Capasso, è la più bella prova della stima che merita». L'avvenimento ebbe anche un eco nazionale come testimonia un breve trafiletto de "Il Corriere d'Italia" del 22 maggio: «A reggere la nuova parrocchia di S. Rocco, testé eretta con cospicue donazioni dei signori comm. Pasquale Russo, cav. Ignazio Muti, signora Rosa Muti e Teresa Auletta-Palladino, è stato nominato in *forma digni*, il Sac. D. Nicola Capasso, dottore in lettere e filosofia, già professore nel Seminario e nel R. Ginnasio "Cirillo" di Aversa. La scelta non poté essere più felice, la cittadinanza accolse simpaticamente tale nomina, e nel giorno del possesso, avvenuto con l'intervento del Vescovo di Aversa Mons. Caracciolo, essa volle organizzare una trionfante manifestazione al giovane parroco».

<sup>35</sup> In particolare il parroco riporta che furono donati: una pisside d'argento e un monumentino per il Santo Sepolcro in legno dorato dalla signora Olimpia Maticena; un parato violaceo completo con piviale dalla



Fig. 11 - R. Popoff, Ritratto fotografico di mons. N. Capasso.

### La chiesa

La chiesa, preceduta da una lunga ed alta cancellata di ferro battuto, si erge, maestosa, al termine di una breve scalinata di cinque gradoni di pietra vulcanica, l'ultimo dei quali si apre in un ampio pianerottolo. La cancellata, realizzata dalla Fonderia dell'ingegnere Enrico Treichler nel 1926 è sostenuta da otto saettoni interni saldamente impiombati, ed era originariamente dipinta in bronzo con lance e pomi d'oro. Strutturalmente costituita da bastoni di ferro quadrato, si compone di un grande cancello centrale a due battenti che si appoggiano a pilastri di ferro sagomato sormontati da due lire originariamente concepite per accogliere globi elettrici. Seguono, distribuiti su ambo i lati, due moduli in linea, due curvi e due altri diritti che terminano verso i muri laterali della chiesa. I motivi ornamentali che l'abbelliscono sono costituiti da croci, lance e pomi nel coronamento, da rosette nella fascia superiore, da lance e boccioli nella zoccolatura; una grande croce è, invece, al centro del cancello<sup>36</sup>.

---

signora Adelina Casaburi; una statua di Gesù Risorto in cartapesta dalla signora Matilde Mele; un ombrello in seta dalla signora Andreina Capasso; una pisside d'argento dal dottore Paolo Vitale; una stola in seta e oro dalla famiglia Ferro; un timbro in ottone con l'immagine di san Rocco da utilizzarsi come bollo della Parrocchia dalla signora Caterina Della Volpe e un calice d'argento dal sacerdote Giovanni Andrea Russo. Inoltre con il denaro raccolto dalla Banca Popolare Cooperativa furono acquistati una teca d'argento per il viatico, un candelabro d'ottone a tre bracci e un candelabro triangolare in noce per la Settimana Santa. Tranne quest'ultimo, i doni sono tuttora in loco (comunicazione orale del vice parroco don Raffaele Vitale che qui ringrazio affettuosamente per l'attenzione e la disponibilità con cui ha accompagnato questa mia ricerca).

<sup>36</sup> Enrico Treichler, dopo un'esperienza maturata come direttore della fonderia De Lamorte, la prima sorta a Napoli, ne fondò una tutta sua, in via Nuova Capodimonte, dalla quale uscirono, tra l'altro, i lampioni per l'illuminazione pubblica del capoluogo partenopeo e, nel 1922, le colonne in ghisa, disegnate in stile liberty



La facciata, leggermente aggettante nella parte centrale, è affiancata da due torri in stile moresco a tre ordini, di forma quadrata, sormontate da cuspidi a cipolla (Fig. 13).



Fig. 12 - N. Simeone,  
Calice 1920.



Fig. 13 - Facciata della chiesa.



Fig. 14 - R. De Marco, affresco sul portale.

dall'ing. Ventura, che sorreggevano gli "Impianti dall'ora unica", i 40 gli orologi pubblici sparsi tra le piazze e le strade della città. La maggior parte di questi orologi, così denominati a motivo che segnavano sincronicamente la stessa ora in tutti i punti nei quali erano dislocati, andarono distrutti durante i bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale. Dei dodici esemplari superstiti oggi se ne contano dieci. Più o meno negli stessi anni la fonderia realizzava anche i lampioni intorno alla celebre Fontana dell'Elefante in Piazza Duomo a Catania.

La torretta di sinistra, come già detto, funge da campanile e accoglie due campane: la maggiore, donata il 16 luglio del 1911 dalla Cassa Popolare Cooperativa di Frattamaggiore (già Banca di S. Rocco) in occasione del 25° anniversario della sua fondazione, e una più piccola, fusa nel 1918, rifusa nel 1923 dalla Ditta Nobilione con offerte pubbliche. Per il resto la facciata è animata da due pilastri di ordine ionico, i quali sostengono il frontone di coronamento che sovrasta tre vani arcuati. L'unica porta d'ingresso è affiancata da due coppie di colonne e lesene con capitelli corinzi. Al di sopra del portale un frontone ad arco accoglie un affresco di Raffaele De Marco rappresentante *San Rocco nel bosco di Piacenza* (Fig. 14), che ricopre un analogo affresco realizzato da Paolo Vetri nel 1929, sostituito negli anni Settanta del secolo scorso perché oltremodo sbiadito.

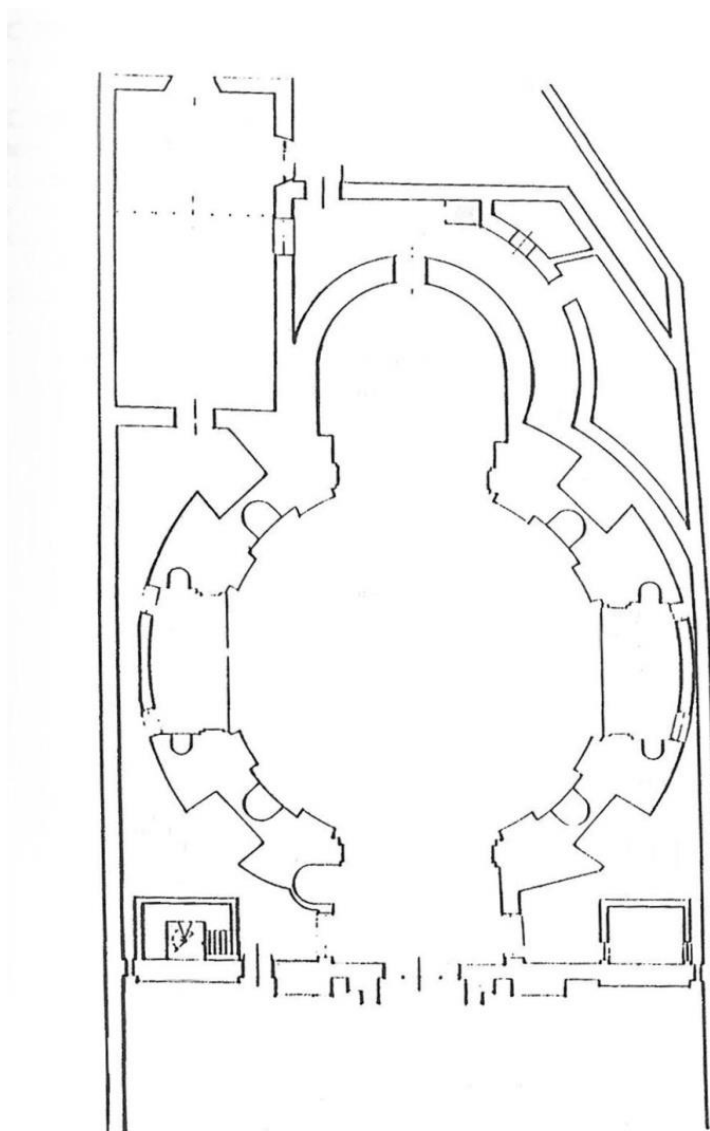


Fig. 15 - Pianta della chiesa.

Di questo affresco ne abbiamo la descrizione nella *Cronaca* del Capasso:

«Nella prima quindicina del corr. anno 1929, il Prof. Paolo Vetri, (l'istesso autore dei quadri del S. Cuore e di Maria del Suffragio in questa chiesa) ha dipinto ad affresco la lunetta ch'è sul portone d'ingresso della chiesa. Era stato invitato ad eseguire il lavoro circa tre anni fa; ma per le molte occupazioni e per l'età di oltre 70 anni non aveva potuto finora compiere il dipinto. L'affresco rappresenta S. Rocco nel bosco di Sarmato: è in atteggiamento di preghiera e di fiducioso abbandono in Dio, con un ginocchio a terra e con l'altro che mostra il tradizionale

bubbone; mentre il cane, deposto ai piedi il pane, resta accovacciato, in segno di fedeltà. In alto l'orizzonte palpita negli ultimi sprazzi del vespro morente. L'opera per felice ispirazione, per delicatezza di espressione e armonia di colori, per tecnica di composizione, è riuscita veramente suggestiva e degna del genere e del continuatore della scuola di Domenico Morelli [...]. La gloriosa arte dell'affresco in Italia è quasi decaduta, e il Prof. Vetri è uno dei pochissimi affreschisti d'Italia»<sup>37</sup>.

A sinistra dell'ingresso, prima degli ultimi lavori di restauro - che hanno eliminato, peraltro, la raffigurazione del *Calvario*, affrescata nel 1941 da Rocco Sessa<sup>38</sup>, che gli faceva da sfondo - era visibile una croce monumentale con gli strumenti del martirio di Gesù che ricordava la *Missione* tenuta dai Padri Oblati di Maria in quell'anno, poi rinnovata nel 1953. Sulla lapide apposta alla base si leggeva:

RICORDO  
DELLA MISSIONE DEI P.P. OBLATI  
DI M.  
18-30 MARZO 1941  
A. XIX  
22 FEBBRAIO 8 MARZO 1953



Fig. 16 - G. Tamburrini, Organo.

L'interno, di forma circolare “*sul tipo del Pantheon*” (Fig. 15), come lo definì il suo progettista<sup>39</sup>, è preceduto da un ampio vestibolo coperto a volta, nella cui verticale è alloggiata la cantoria con un

<sup>37</sup> N. CAPASSO, *Cronaca...*, op. cit., f. 62. Per notizie biografiche su Paolo Vetri cfr. F. PEZZELLA, *Presenze pittoriche a Frattamaggiore tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo cinquantennio del Novecento*, in R.S.C., a. XXXI (n. s.), n. 128-129 (gennaio-aprile 2005), pp. 32-70, p. 65.

<sup>38</sup> *Il Pellegrino*, a. IX, n.7 (1° luglio 1941), p. 4.

<sup>39</sup> F. MAZZARELLA, op. cit.



magnifico organo polifonico (Fig. 16). Lo strumento, inserito all'interno di una mostra a doppio scompartimento realizzata insieme alle decorazioni in oro dagli intagliatori napoletani Gaetano Guagliozi e Salvatore Tammaro, fu costruito tra il 1922 e il 1926, dalla Ditta Giovanni Tamburini di Crema, artefice, in seguito, tra l'altro, del grande organo installato nell'Auditorium del Centro RAI di Napoli. Lo strumento giunse in parrocchia, stipato in ben trenta casse, come ricorda don Nicola Capasso nella sua *Cronaca*, il 17 gennaio del 1927 e fu montato nei giorni seguenti da un tecnico della ditta, tale Longhi, dopo essere stato attentamente esaminato dall'ingegnere Russo di Caivano.



Fig. 17 - L. Palmieri, Fonte battesimale (copertura).



Fig. 18 - L. Palmieri, Fonte battesimale (vasca).

L'organo è dotato di due tastiere di 58 note Do-La, di pedaliera di 30 note Do-La, di 10 registri principali e di diversi altri registri minori, caratteristiche grazie alle quali è possibile l'esecuzione di un gran numero di pagine della letteratura organistica antica e moderna. Collaudato dal professore Franco Michele Napoletano dell'allora Real Conservatorio di San Pietro a Maiella di Napoli il 5 giugno del 1927 fu inaugurato il 7 agosto dello stesso anno nell'ambito dei festeggiamenti per il VI Centenario di san Rocco dal professore Vincenzo Pisani che per l'occasione accompagnò la Messa Pontificale a tre voci dispari di Lorenzo Perosi diretta da don Salvatore Vitale<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> I festeggiamenti per il VI Centenario della morte di san Rocco furono particolarmente intensi e lunghi. Dalla lettura del programma apprendiamo, infatti, che durarono dal 7 agosto al 14 settembre. Tra gli altri intervennero a vario titolo, oltre al già citato vescovo coadiutore di Capua, S.E. Monsignor Settimio Caracciolo, vescovo della Diocesi, S.E. Monsignore Giuseppe D'Alessio, vescovo coadiutore di Napoli, S.E. Monsignore Giuseppe Petrone, vescovo di Pozzuoli, S.E. Monsignore Natale Moribondo, vescovo di Caserta, S.E. Monsignore Egisto Melchiori, vescovo di Nola, il celebre canonico Alessandro Crocetti di Fabriano, i parroci di Frattamaggiore e dei paesi vicini, il Padre Guardiano del Convento alcantarino di Grumo. Molto ricchi furono i concerti musicali con gli interventi della Banda dei Tranvieri di Napoli diretta dal frattese Carmine Buonuomo e delle Bande comunali di Taranto, Grumo Nevano, Frattamaggiore, Casandrino, Acquaviva delle Fonti, Scafati e Napoli. Inoltre la santa Messa Pontificale delle ore 9 di Domenica 28 agosto che si tenne in san Sossio fu accompagnata da una grande orchestra costituita da ben 46





Fig. 19 - Tamburo con cherubino.

L'avvenimento precedette di una settimana la solenne consacrazione della chiesa e la benedizione dello stesso organo, della nuova facciata e della cancellata fatta da S.E. monsignor Eduardo Parente, vescovo coadiutore di Capua, come ricorda l'epigrafe marmorea murata nel campanile di destra:

IN RICORDO DEL SESTO CENTENARIO DI S. ROCCO  
IL POPOLO DI FRATTAMAGGIORE  
CON L'ORGANO, LA FACCIATA, IL CANCELLO  
COMPLETAVA QUESTA NUOVA CHIESA  
E LA FACEVA CONSACRARE  
IL 13 AGOSTO 1927.



Fig. 20 - Cupola.

professori del San Carlo diretta dal maestro Raffaele Caravaglios. Non mancarono, naturalmente, le consuete gare podistiche e ciclistiche, le corse di cavalli e i concorsi dei carri; come non mancarono le luminarie, le gare pirotecniche, l'allestimento di addobbi floreali e di archi trionfali. I festeggiamenti furono conclusi da un pellegrinaggio a Lourdes e Montpellier dal 4 al 14 settembre.



Fig. 21 - I quattro Evangelisti a) S. Giovanni;  
b) S. Luca; c) S. Marco; d) S. Matteo.

A sinistra del vestibolo, sorretto da una piattaforma e da una colonnina ottagonale si osserva il fonte battesimale a forma di piramide, anch'essa ottagonale, con cornici ed ornamenti, e con una faccia

che serve da apertura (Figg. 17 e 18). Il manufatto, in marmo bianco di Carrara e marmo giallo di Siena fu realizzato in forma di vaga ispirazione neo seicentesca (si confronti in particolare la baccellatura) dal marmorario locale Luigi Palmieri con le offerte dei fedeli.

L'aula ecclesiale è scandita da otto maestosi pilastri di ordine corinzio, simmetricamente disposti, che sostengono il cornicione, sopra il quale si elevano il tamburo, percorso da dodici colossali cherubini in rilievo (Fig. 19), e la cupola, decorata da cassettoni rastremati artisticamente scorniciati, che termina con il lanternino di ferro e cristalli (Fig. 20). Due coppie di arditi archi che secondano la forma circolare dell'aula uniscono i pilastri che racchiudono quattro grandi nicchie nelle quali sono collocate le statue in cartapesta degli Evangelisti, la cui realizzazione, in assenza di precisi riferimenti documentari, è riconducibile, viepiù per le forti consonanze con prodotti simili diffusi in tutta la provincia, ad artisti di ambito regionale (Figg. 21a, b, c, d).



Fig. 22 - P. Vetri, *Gesù appare a S. Margherita d'Alacoque*.

Nell'equilibrato raccordo architettonico si inseriscono le due cappelle laterali e l'abside. La prima cappella, a sinistra, già di patronato del dott. Pasquale Russo, come avvertono sia un documento conservato nell'Archivio Parrocchiale sia la breve epigrafe marmorea che si legge sullo zoccolo della predella:

DOCT.PASCHALIS RUSSO EQUES  
AERE PROPRIO 1911



è dedicata al Sacro Cuore di Gesù, raffigurato nell'atto di apparire a santa Margherita d'Alacoque nella grande pala che sovrasta l'altare<sup>41</sup> (Fig. 22). La santa monaca francese vissuta nel XVII secolo, fu, con san Giovanni Eudes, la più fervida propagatrice di questo culto allorquando agli inizi del secolo prese a spirare sulla Francia il vento gelido del Giansenismo, il movimento religioso ereticale iniziato dal monaco olandese Cornelius Jansen che, com'è noto, nell'affermare la necessità della grazia per la salvezza (concessa da Dio peraltro-a loro dire- solo a pochi eletti) negava valore ad ogni devozione e accusava, nel contempo, i cattolici di avere attaccamenti oltremodo superstiziosi.



Fig. 23 - Altare della cappella di patronato del dott. Pasquale Russo.



Fig. 24 - Altare della cappella di patronato del dott. Pasquale Russo, cancelletto di balaustra.

<sup>41</sup> Archivio Parrocchiale, *Notaio Abramo Lanna, Istrumento dell'Atto di fondazione della Cappella del Sacro Cuore, 7 ottobre 1919.*



Alla santa - come Ella stessa narra nella sua *Autobiografia* - Gesù era apparso un giorno nel rapimento di una visione mostrandole nel petto squarciato il proprio cuore «su di un trono di fiamme, raggiante come sole, con la piaga adorabile, circondato di spine e sormontato da una croce» proferendo la famosa frase «Ecco quel cuore che ha tanto amato gli Uomini».



Fig. 25 - Altare della cappella di patronato del dott. Pasquale Russo, Scuola francese, *La Vergine di Lourdes*.

Nel dipinto, del già citato Paolo Vetri, Gesù Cristo è giustappunto raffigurato in piedi, con il volto malinconico, mentre, immerso in una luce vaporosa, mostra il proprio Cuore trafitto di spine a Margherita che, inginocchiata su una balaustrata con il libro delle Sacre Scritture aperto davanti, è in estasi, con gli occhi leggermente socchiusi, la destra poggiata sul petto.

La tela era stata commissionata al pittore dallo stesso Pasquale Russo come certifica la scritta in basso a sinistra dove si legge:

PROPRIETÀ DEL GENT. DOTT.  
PASQUALE RUSSO

Al di là di qualche incertezza nell'evanescenza del volto di Cristo, il dipinto, firmato e datato 1914, si qualifica, vuoi per la potente espressione della santa, vuoi per l'accurata resa prospettica, come una delle più belle opere del Vetri<sup>42</sup>.

Nella nicchia posta sulla parete destra di questa cappella, che si presenta tutta in marmo bianco e colorato ed è preceduta da una balaustrata, anch'essa in marmo, chiusa da un artistico cancello animato da profilati e fregi in ottone (Figg. 23 e 24), si ammira una statua a figura intera, in cartone romano, della *Vergine di Lourdes*, datata 1920, di produzione francese (Fig. 25).

Come annota il parroco don Nicola Capasso nella sua *Cronaca*, la statua giunta in parrocchia il 17 luglio di quell'anno, fu acquistata, unitamente ad oggetti devozionale (medagliette, immagini, corone, piccole statue metalliche) e ad una damigiana di 15 litri e a 4 bottiglie di acqua proveniente dalla grotta di Lourdes, per la somma di 650 lire, da una bottega d'arte sacra, la Maison Landrand, con sede nella stessa cittadina pirenaica sul Boulevard de la Grotte. La suddetta *Cronaca* riporta pure che l'acqua miracolosa, donata a quanti la richiedevano, operò ben presto delle guarigioni: così una tale Anna Mele guarì “da una forte febbre”, un'altra signora, di cui il buon parroco conservò l'anonimato, guarì “da una grave ed ostinata malattia”, la signora Vincenzina Fusco e il suo bambino guarirono rispettivamente da “un eczema alla faccia” e da una “febbriciola”<sup>43</sup>.

La posa tradizionale della Vergine, l'atto compassato della preghiera riassunto nel congiungere delicato delle mani, rende la statua gradevolissima.

<sup>42</sup> F. PEZZELLA, *Presenze ...*, op. cit., p. 63-64.

<sup>43</sup> N. CAPASSO, *Cronaca ...*, op. cit., fol. 10.



Fig. 26 - Altare della cappella di patronato della sig.ra Rosa Muti, cancellotto di balaustra.



Fig. 27 – P. Vetri, *Madonna del Suffragio*.

La nicchia in legno che l'accoglie fu donata alla chiesa dal commendatore Carmine Capasso e da suo figlio Giovanni, facoltosi industriali canapieri del tempo, come ricorda la targhetta che vi si legge sul piedistallo:

A DEVOZIONE  
DEL COMM. CARMINE CAPASSO  
E FIGLIO GIOVANNI  
11-2-1921

Sulla parete sinistra un'altra nicchia accoglie una statua di San Rocco, di fattura moderna.



Fig. 28 - Napoli, Museo della Certosa di San Martino, P. Vetri, disegno preparatorio della *Madonna del Suffragio*.

La cappella di fronte è dedicata alla Madonna del Suffragio e accoglie sull'altare, identico all'altro tranne che nel cancelletto d'ingresso (Fig. 26), un'immagine della *Vergine* venerata con questo titolo in quanto "*tramite di salvezza, mezzo di redenzione, nodo tra terra e cielo*", firmata e datata 1913, ancora una volta, da Paolo Vetri (Fig. 27).

Su uno sfondo opalino e luminoso la Vergine con la sinistra stringe il Bambino e con la destra apre il suo manto azzurro come per accogliere le due anime purganti che ai suoi piedi guizzano tra il fuoco; una di loro, già libera, coperta di un roseo vestito, riceve dal Bambino una corona di fiori, simbolo della gloria cui è ammessa; l'altra, vestita di color cenere, il colore della penitenza, allunga le braccia e guarda con il volto fiducioso la Vergine per implorarne la misericordia<sup>44</sup>. Quattro disegni preparatorii di questo e dell'altro dipinto del maestro che si conserva in chiesa sono conservati nel Museo della Certosa di San Martino a Napoli (Figg. 28 e 29).

Questo altare, più volte privilegiato *ad septimum* in passato (era cioè concessa ai fedeli intervenuti l'indulgenza plenaria ogni volta che presso di esso era celebrata la Santa Messa), fu fondato e riccamente dotato dalla signora Rosa Muti, vedova Scognamiglio, come testimonia l'epigrafe che si legge sullo zoccolo della predella:

ROSA MUTI VIDUA SCOGNAMIGLIO  
AERE PROPRIO 1911

<sup>44</sup> F. PEZZELLA, *Presenze ...*, op. cit., pp. 62-63.



La cappella accoglie in due nicchie, rispettivamente a destra e a sinistra, la novecentesca statua di *San Pio X*, raffigurato con il bianco abito pontificio, il cui culto fu introdotto in parrocchia a metà degli anni Cinquanta del secolo scorso dal parroco don Luigi Ferrara, e quella dell'*Addolorata*, rappresentata, secondo la consueta iconografia, con l'abito nero e le mani conserte ma senza le sette spade che le trafiggono il petto, secondo l'interpretazione letterale della profezia di Simeone (Luca 2,34-35).

L'*Addolorata* (Fig. 30) è opera del maestro altoatesino Ferdinando Stuflesser; costata 850 lire fu acquistata nel 1922 per rafforzare la già forte devozione mariana presente in parrocchia.

I segni della devozione a Maria trovano ulteriori espressioni, peraltro, nel quadro della *Madonna di Pompei*, posto sulla parete a sinistra dell'altare maggiore, e in quello della *Madonna del Buon Consiglio*, posto sulla parete accanto al Battistero.



Fig. 29 - Napoli, Museo della Certosa di San Martino, P. Vetri, disegno preparatorio del dipinto *Gesù appare a S. Margherita d'Alacoque*.

Un particolare significato assume, infine, nel contesto della devozione mariana nella chiesa, la statua della *Madonna di Fatima*, recentemente posta, in pendant con la statua di *San Giuseppe con il Bambino*, nella nicchia del campanile di destra.

La statua fu donata dal parroco Ratto come documenta la sottostante lapide:

NOSTRA SIGNORA DI FATIMA  
BENEDETTA NELLA CAPPELLINA DI FATIMA  
IL 25 SETTEMBRE 1997  
DA  
S. E. MONS. GIOVANNI GAZZA  
VESCOVO EMERITO DI AVERSA  
DONO ALLA PARROCCHIA  
DEL PARROCO MONS. GIUSEPPE RATTO





Fig. 30 - F. Stuflesser,  
*L'Addolorata*.



Fig. 31 - Uno dei due  
candelabri monumentali

In asse con il portale d'ingresso si apre l'ampio presbiterio, chiuso da una balaustrata in marmi policromi e relativo sportello in ottone massiccio recante sui due battenti altrettanti ovali con l'immagine del cane che porta la pagnotta a san Rocco, opera di artigianato napoletano degli inizi del secolo.

Ai lati dei pilastri che precedono l'abside sono i due monumentali candelabri (Fig. 31) che costituiscono una notevole opera lignea della fine dell'Ottocento come suggerisce l'impiego di alcuni motivi del repertorio ornamentale tipico di quel secolo, caratterizzato, com'è noto, da cadenze neoclassiche unite a richiami di evidente stampo eclettico: dalle volute delle basi, a sezioni triangolari, al doppio ricciolo su cui poggia il fusto, dai festoni ai mascheroni, per non dire della finezza d'esecuzione, oltremodo evidente nelle testine angeliche, rese in modo molto vivo e naturalistico.



Fig. 32 - A. Giametta,  
*Angeli e figure fitomorfe.*

Sull'arco trionfale si sviluppa, invece, una bella pagina artistica del pittore e decoratore locale Antonio Giametta realizzata nel 1940 con figure di angeli cantori e rappresentazioni fitomorfe (Fig. 32) che lo qualificano come uno dei più bravi artisti dell'epoca per abilità tecnica, fantasia, talento e grazia<sup>45</sup>.



Fig. 33 - L'Altare maggiore.

<sup>45</sup> *Il Pellegrino*, a. VIII, n. 8 (1° agosto 1940), p. 4. Il pittore già era stato attivo in chiesa nel gennaio del 1922 quando aveva realizzato due teloni riproducenti *Schiere di angeli osannanti* da apporre lateralmente all'edicola marmorea che accoglie la statua di San Rocco. In quella occasione un altro pittore, caivanese di nascita ma frattese di adozione, Enrico Fidìa, aveva realizzato un tumulo funerario a tre plichi smontabili con 12 intelaiature riproducenti episodi evangelici e biblici collegati al mistero della morte, simboli funerari e riproduzioni di iconografie catacombali. Per brevi notizie sull'attività di entrambi questi pittori cfr. F. PEZZELLA, *Presenze...*, op. cit., pp. 54 e 61-62.

Il vano, coperto da una bassa cupola a tutto sesto, è quasi completamente occupato dall'altare maggiore, (Fig. 33) improntato ad un gusto sobrio sottolineato dalle semplici e lineari partiture degli elementi decorativi nella fascia superiore della mensa, e dal paliotto in marmo rosso che al centro reca una cornice circolare in marmo verde sormontata da una croce raggiata in bronzo. L'altare è preceduto da una mensa post conciliare chiusa in avanti da un paliotto d'altare ligneo della seconda metà dell'Ottocento, proveniente, forse, da un altare della vecchia cappella o della chiesa di San Sossio (Fig. 34), su cui erano inserite, in nicchiette, prima di un furto sacrilego, le figure di Cristo circondato dai santi Nicola da Bari, Rocco e dalla Vergine Immacolata con gli angeli, realizzate in gesso qualche decennio fa da Giuseppe Di Palma.



Fig. 34 - Paliotto ligneo dell'Altare maggiore.

Il partito decorativo della volta è costituito, invece, da una serie di ottagoni in stucco, incentrati da rosoni, che convergono simmetricamente verso la sommità della cupoletta. Al di sopra dell'altare, realizzato alla fine del primo decennio del Novecento su commissione del Muti come documenta la scritta sullo zoccolo della predella:

IGNATIUS MUTI EQVES AERE PROPRIO 1910

si eleva una monumentale cona marmorea in forma di edicola (Fig. 35) il cui carattere architettonico si tramuta in un decoroso effetto scenografico soprattutto per la presenza di due coppie di colonne corinzie rese secondo la migliore tradizione classica. Del resto la ripresa dei moduli classici è evidente nella sottostante mensa anche nella rigida forma a tempietto del ciborio e nella scelta dei materiali. Giusto al centro della cona una nicchia accoglie il venerato simulacro del santo titolare (Fig. 36). La statua, alta poco meno di 180 cm., non si discosta molto, al di là di qualche piccola variante, dallo schema iconografico di cui si è ampiamente parlato all'inizio. Risale alla seconda metà del XVII secolo e fu fatta realizzare dall'*università* (comune) del tempo dopo la grande pestilenza che afflisse Napoli e gran parte dell'Italia meridionale nel 1656.

Una tradizione locale, non ben controllata, ne attribuisce la realizzazione ad un certo Giuseppe Perrotta, sacerdote frattese «di grandi attitudini artistiche e devotissimo di S. Rocco»<sup>46</sup>. In realtà si tratta di un eccellente prodotto di mano di un importante scultore napoletano dell'epoca che non esitiamo a riconoscere in Gaetano Patalano<sup>47</sup>, il versatile scultore di Forio d'Ischia che, prima ancora del Colombo, mostra nei suoi lavori, come osserva Borrelli, «quei sintomi del trapasso dal

<sup>46</sup> F. GIUSEPPE ARCANGELO da Frattamaggiore, *op. cit.*, p. 58.

<sup>47</sup> F. PEZZELLA, *San Rocco. La statua è un'opera del '600*, ne *Il nuovo Pellegrino*, n. s., a. I, n. 1 (aprile 2003), p. 3.



gusto barocco verso forme settecentesche ante litteram»<sup>48</sup>. Il *San Rocco* di Frattamaggiore rimanda, infatti, prepotentemente, per concezione plastica e compositiva, alle opere maggiori del Patalano, *in primis* alla figura di Cristo nello scomparto centrale del famoso *retablo* con *l'Incoronazione della Vergine e santi* della Cattedrale vecchia di Cadice, in Spagna<sup>49</sup>.

Fin dalla sua comparsa nella chiesa campestre di Santa Giuliana, il simulacro, diventato popolarissimo, cominciò ad essere riprodotto nelle numerose edicole del paese e nelle chiese per devozione di privati. Nel 1764 sul muro esterno della chiesa di San Sossio, tale Villani Beneventano, fece costruire un'edicola votiva con la riproduzione ad affresco della statua. L'edicola, tuttora in loco, fu restaurata una prima volta nel 1869, e successivamente nel 1922 e nel 1937, quando l'antico affresco fu sostituito con una tavola realizzata da Enrico Fidìa.

Più tardi, nel 1797, in occasione di grandi calamità per l'Europa, tale Caterina Lanzillo, per sua devozione fece ritrarre la figura della statua in un dipinto ad olio, oggi perduto, ma visibile a tutti gli inizi del Novecento nella navata destra della chiesa di Sant'Antonio<sup>50</sup>.



Fig. 35 - Cona marmorea con la statua di S. Rocco.

<sup>48</sup> G. BORRELLI, *Il presepe napoletano*, Roma 1970, p. 147.

<sup>49</sup> A. DI LUSTRO, *Gli scultori Gaetano e Pietro Patalano tra Napoli e Cadice*, Napoli 1993.

<sup>50</sup> F. FERRO, *Della Chiesa della SS. Annunziata e di S. Antonio di Frattamaggiore*, Napoli 1922, p. 11, estratto da *La Lotta*, a. IV, n. 52.



Una riproduzione della statua è anche in un dipinto ad olio tardo ottocentesco che si conserva nella chiesa di San Sossio nonché in alcuni dipinti posseduti da privati e in diverse altre edicole votive che si osservano sui muri e nei cortili cittadini<sup>51</sup>.



Fig. 36 - G. Patalano (attr.),  
*S. Rocco*.



Fig. 37 - L. Guacci,  
*S. Gemma Galgani*

Per il resto, nella navata si contano diversi piedistalli mobili, adorni, per lo più, di riproduzioni a stampe dedicate a varie devozioni, tra cui quella della già citata Vergine del Rosario di Pompei, di San Gerardo Majella, di San Giuseppe Moscati e del Volto Santo. Manca, invece, un quadro, a forma di trionfo con l'immagine della Madonna del Buon Consiglio, che era stato acquistato dalla Parrocchia nel 1928<sup>52</sup>.

Sul lato sinistro della stessa si apre un ingresso laterale attraverso cui si accede alla sagrestia dopo aver superato un vano di passaggio con funzioni di anticamera: qui si osserva, tra l'altro, una *scarabattola* con la statua in cartapesta policroma di *Santa Gemma Galgani*, voluta da alcuni parrocchiani per celebrare con dovuta solennità la festa della santa che si celebra l'11 aprile. L'opera (Fig. 37) fu commissionata negli anni Venti del XX secolo all'artista salentino Luigi Guacci che ci propone un'immagine a figura intera della giovane santa lucchese con l'abito delle suore compassioniste, ordine cui la giovane aveva aderito dopo aver perso entrambi i genitori in giovane età<sup>53</sup>. Con l'abito monacale è parimenti rappresentata *San Bernardette Soubliros* nell'altra statua in gesso alabastrino che si trova in sacrestia.

<sup>51</sup> Tra questi vanno citate l'edicola posta agli inizi di via Massimo Stanzione, quella già posta sulla facciata di un palazzo di via Vittoria al civico 25, oggi trasferita nel cortile dello stabile di fronte. Per le altre edicole votive dedicate a san Rocco, singolarmente, o congiuntamente alla Vergine e ad altri santi, cfr. F. PEZZELLA, *Un contributo alla storia della pietà popolare nel Napoletano: le edicole votive di Frattamaggiore*, in RSC, a. XXV (n. s.), n. 94-95 (maggio-agosto 1999), pp. 37-52.

<sup>52</sup> N. CAPASSO, *Cronaca ...*, op. cit., fol. 58.

<sup>53</sup> Formatosi all'Accademia romana di San Luca, Luigi Guacci (Lecce 1871-1934) divenne famoso soprattutto per la lavorazione di bambole e di statue in cartapesta. Il laboratorio che egli aveva fondato in



Fig. 38 - Ignoto pittore sec. XIX,  
*San Giuseppe con il Bambino.*

Opera della ditta d'arte sacra Barsanti di Napoli, la giovane santa francese è rappresentata con la corona del rosario tra le mani a ricordo dell'episodio che la vide protagonista della prima apparizione della Vergine a Lourdes la mattina dell'11 febbraio del 1858<sup>54</sup>.

collaborazione con l'amico giornalista Orazio Valentini nella sua città natale, produceva infatti figure sacre e profane per chiese e famiglie italiane e straniere. Si tratta, per quanto concerne i soggetti sacri, di una produzione ancora fortemente orientata verso l'arte devozionale ottocentesca, il cui precipuo scopo era di fatto, come concordemente riconoscono tutti gli storici dell'arte che si sono interessati di queste espressioni artistiche, la realizzazione di statue che riuscissero ad avere anzitutto una forte presa sul sentimento religioso popolare. Di questa larga produzione si citano in particolare, il *San Francesco* e la *Sant'Elisabetta* (Scorrano, chiesa della Luce), la *Sant'Anna con la Vergine bambina* (Conversano, chiesa delle Benedettine), il *Sant'Espedito* (Lione, collezione privata), il *Sant'Antonio* (Milano, collezione privata) (cfr. C. RAGUSA, *Guida alla cartapesta leccese La storia, i protagonisti, le tecniche e il restauro*, Galatina 1993, pp. 80-83).

<sup>54</sup> Secondo il racconto della santa, che all'epoca contava poco più di 14 anni, quella mattina si era recata con la sorella Antonietta e una compagna a cercare rami secchi da ardere. Lasciata sola per un momento nei pressi di una grotta, mentre si accingeva ad attraversare il piccolo fosso che ne sbarrava l'accesso udì un gran

In sacrestia si conservano, tra l'altro: un'oleografia raffigurante *San Giuseppe con il Bambino Gesù* (Fig. 38), della seconda metà dell'Ottocento, ma desunta da modelli iconografici che si rifanno alla tradizione napoletana sei-settecentesca, dal carattere fortemente devozionale. Allo stesso arco di tempo (1884) appartiene anche un apparato liturgico in seta cremisi con ricami in oro e seta colorata con applicazioni a pastiche dorate (Fig. 39a, b).



Fig. 39 - Apparato liturgico del XIX secolo, a) piviale; b) stola.

Risalgono, invece, alla prima metà del secolo successivo due tronetti per l'esposizione eucaristica e gli altri due parati liturgici più preziosi: un primo in broccato cremisi; l'altro in broccato verde, entrambi con ricami in oro e galloni dorati. Alla stessa epoca appartengono altresì, alcuni altri parati liturgici di minora valenza artistica e la suppellettile sacra tra cui un bellissimo ostensorio (1939) e una pisside realizzati dal già citato Nicola Simeone<sup>55</sup>, un calice e una patena (1934) (Fig. 40

rumore e poi le apparve una splendida signora sulle rocce della grotta. Istintivamente la bambina si inginocchiò tirando fuori la coroncina del Rosario che portava sempre con sé. Quando ebbe finito la recita del Rosario la bella signora scomparve. L'apparizione si ripeté più volte fino a ché interrogata su chi fosse, la misteriosa signora pronunciò la famosa frase: *je suis l'Immacolate Conception* (Io sono l'Immacolata Concezione). Da quel giorno intorno alla grotta si accesero le devozioni più grandi ma anche le discussioni più clamorose tra chi gridava al miracolo e chi ne inficiava la veridicità con argomentazioni scientifiche; anche se riguardo a questi ultimi vanno registrate episodi che videro talvolta scienziati prima indignarsi e poi stupirsi e convincersi di fronte ad eventi davvero strepitosi.

<sup>55</sup> Una dettagliata descrizione dei due lavori del Simeone è ne *Il Pellegrino*, a. VII, n.10 (1 ottobre 1939), p. 3 (l'ostensorio); a. VIII, n. 8 (1 agosto 1940), p. 3 (la pisside). Nicola Simeone è figura di argentiere poco noto. Ai suoi lavori citati in questa sede si possono aggiungere le diverse corone d'argento che realizzò per alcune statue lignee della Vergine in chiese dell'Italia meridionale e la *Croce* in argento sbalzato che realizzò nel 1886 per l'arciconfraternita di Santa Maria del Suffragio di Bitonto al cui centro si conservano, collocati in



a,b,c,d), custoditi altrove per ragioni di sicurezza, insieme a un reliquario e agli ex voto in argento con veduta urbana, il cane, la borsa e il bastone (Fig. 41 a,b,c,d,e), di matrice ottocentesca, che adornavano nel passato la statua di San Rocco.



Fig. 40 - Suppellettile sacra: a) N. Simeone, ostensorio (1939); b) N. Simeone, pisside; c) calice; d) patena.

Sulle pareti quadri devozionali e fotografie completano l'arredo della sacrestia; tra i primi si osservano quelli di San Domenico Savio e del Curato d'Ars; tra le seconde, le foto di Ignazio Muti, di Pio XII, di Nicola Capasso e di tutti i parroci che seguirono, ossia il fratello Carlo, don Luigi Ferrara e mons. Pasquale Ratto<sup>56</sup>.

In altri ambienti pertinenti alla chiesa si conservano, inoltre, la già citata statua di *Gesù Risorto* in cartapesta, che realizzata dalla bottega romana dei Rosa e Zanazio<sup>57</sup>, fu personalmente benedetta da

---

un reliquario di cristallo di rocca, due piccoli frammenti di legno della Croce, quelli stessi che vengono portati in processione il Venerdì Santo.

<sup>56</sup> Brevi biografie di questi parroci sono riportate in P. COSTANZO, *La Parrocchia ...*, op. cit., pp.16-18.

<sup>57</sup> "Rosa e Zanazio" era una azienda operante già alla fine dell'Ottocento che aveva il punto vendita in piazza Rusticucci, diventata l'attuale piazza Pio XII dopo i lavori per realizzare via della Conciliazione. Passata, nel



Benedetto XII prima di essere consegnata, e un gruppo di un centinaio di pastori in stoffa e stoppa, già appartenuti al Presepe del Santuario della Vergine del Rosario di Pompei, comprati a Napoli nel dicembre del 1921<sup>58</sup>.



Fig. 41 - Ex voto: a) reliquario; b) veduta urbana; c) cane; d) borsa; e) bastone.

#### APPENDICE

“Ferdinandus IV Dei Gratia Rex utriusque Siciliane, Hyerusalem, Infans Hispaniarum, Dux Parmae, Placentiae, Castri ac Magnus Princeps Hereditarius Hetruriae (Trad.: Ferdinando IV, per grazia di Dio, re delle due Sicilie, di Gerusalem ottobre me, Infante di Spagna, duca di Parma, di Piacenza, di Castro e Grande Principe Ereditario di Toscana).

Fideles nobis dilecti (Trad.: Fedeli a noi dilette) - A noi è stato presentato un memoriale del tenore seguente:

S. R. M. SIGNORE,

Il Procuratore della Pia unione eretta in Frattamaggiore, sotto il titolo della SS. Annunziata e S. Antonio, supplicando espone alla M.V., qualmente, volendo alcuni devoti giovani di detta terra congregarsi separatamente, nel luogo di detta Congregazione per l'esercizio di cristiana pietà, trasportare la Statua di S. Rocco, che sta in una Chiesa rurale, e solennizzare le solite festività, vivendo colle stesse regole di detta Pia Adunanza, roborate di vostro assenso, interposto sin dal 17 del mese di marzo dell'anno 1777, al quale effetto tutti i Confratelli di detta Pia adunanza unanimemente hanno conchiuso concedere a detti giovani tale licenza, come rilevasi dalla qui annessa conclusione; ed acciocché in avvenire non abbiano detti giovani ad essere intorbidati, ne desiderano il Vostro Regio Beneplacito, per cui la M.V. ne viene supplicata *Ut deus*. In piedi del

---

1925, sotto il controllo dell'Abbazia delle Tre Fontane nell'aprile del 1984 diventa MAR, sigla con la quale continua tuttora l'attività.

<sup>58</sup> N. CAPASSO, *Cronaca...*, op. cit., fol. 18.

quale memoriale è stato da Noi e Real Camera di S. Chiara interposto il seguente Decreto di Real Assenso del tenore seguente:

Die 15 Novembris 1790-Neap.

*Lecto retrospecto memoriali in Regali Camera S. Clarae porrecto proparte Venerabilis Congregationis sub-titulo SS.mae Annunciationis et S. Antonii Casalis Fractae maioris, visaque-pariter conclusione per eandem Verabilem congregationem celebrata sub die tertia proximi elapsi mensis octobris currentis anni, visisque videndis, Regalis Camera S. Clarae providet, decernit, atque super enunciata conclusione ut supra per dictam Venerabilem Congregationem celebrata sub dicta die termia octobris currentis anni, circa novam aggregationem faciendam, et omne aliud in ea contentum, suum interponit Regalem Assensum, ut auctoritatem paviter prestat in forma. Verum noviter aggregandi in omnibus functionibus faciendis constituentur unum Corpus cum supradicta venerabili Congregatione et expediantur provisiones- Targiani - N. S. R. C. Palmieri, Potenza - Illustris Marchio – Citus - Ps S.R.C. et ceteri spectabiles aularum Prefecti tempor subscriptionis impediti - Proministro Mastellone - Languiti*

*(Trad.: Letto il dietroscritto memoriale nella Real Camera di S. Chiara presentato da parte della Venerabile Congregazione sotto il titolo della SS. Annunziata e S. Antonio del Casale di Frattamaggiore, e vista parimenti la deliberazione della stessa venerabile Congrega presa nel giorno 3 del prossimo passato mese di ottobre del corrente anno, e visto tutto quello che è da vedersi, la Real Camera di S. Chiara provvede, decreta, e sulla predetta deliberazione presa dalla venerabile Congrega il 3 ottobre del corrente anno, circa la nuova aggregazione da costituire e su tutto quanto in essa è contenuto appone il suo Reale assenso; come pure si conferisce l'autorità in forma-Coloro, però, che dovranno costituirsi in nuova Congregazione, in tutte le funzioni che dovranno farsi, formino un sol corpo colla sopraddetta venerabile Congregazione e si prendano gli opportuni provvedimenti. Targiani-N. S. R. C. Palmieri, Potenza-Illustrissimo Marchese Cito-Ps S.R.C. e gli altri spettabili Prefetti delle Camere, nel tempo della sottoscrizione impediti. Per il ministro Mastelloni-Linguiti): Pertanto abbiamo fatto la presente, colla quale ordiniamo e comandiamo che il sopra inserto Decreto di Reale Assenso ad unguem si osservi ed esegua, giusta la di lui serie, continenza e tenore-Che tale è la nostra Reale Volontà-Datum Nespoli Die 15 mensis Novembris 1790-Targiani V. S. R. C.-Potenza-Dominus Rex mandavit mihi Petro Pivellini a Secretis-Adest. Sigillum impressum- In decreto 52 Fol. 171-Pro Ministro Mastellone-Languiti-Solvit Carolenos viginti duos-Valle Percepit: Sua Maestà comanda l'osservanza del suddetto prescritto decreto di Reale Assenso interposto dalla Reale Camera di S. Chiara, ad istanza della Venerabile Congregazione della SS. Annunziata e S. Antonio di Frattamaggiore per convalidazione della di lei conclusione, circa la nuova aggregazione faccenda, ed ogni altro in essa contenuto. Conchè però i nuovi aggregandi in tutte le funzioni faciendae debbono formare un corpo colla suddetta congregazione ut supra”.*

## DI ALCUNI DIPINTI INEDITI O POCO NOTI NELLE CHIESE DELLA DIOCESI DI AVERSA

FRANCO PEZZELLA

Nelle chiese della diocesi di Aversa si conservano, insieme a numerosi dipinti già noti alla letteratura artistica, alcuni interessanti dipinti inediti o poco noti al di fuori della ristretta cerchia degli specialisti e dei cultori di storia locale che, credo, meritano di essere conosciuti anche dai non addetti ai lavori.

Come ebbe a dire alcuni anni fa, il professore Stefano Settis, accademico dei Lincei nonché presidente del Comitato scientifico del Louvre, tra i maggiori storici dell'arte italiano, in un'intervista resa al blog "idea TRE60": «Il patrimonio artistico-culturale rappresenta l'identità di un popolo e in quanto tale va non solo valorizzato e salvaguardato ma anche reso fruibile e accessibile ...». Forti di questa autorevole asserzione, crediamo, perciò che prima ancora che «valorizzato e salvaguardato ... reso fruibile e accessibile» il patrimonio artistico-culturale diocesano vada anzitutto conosciuto.

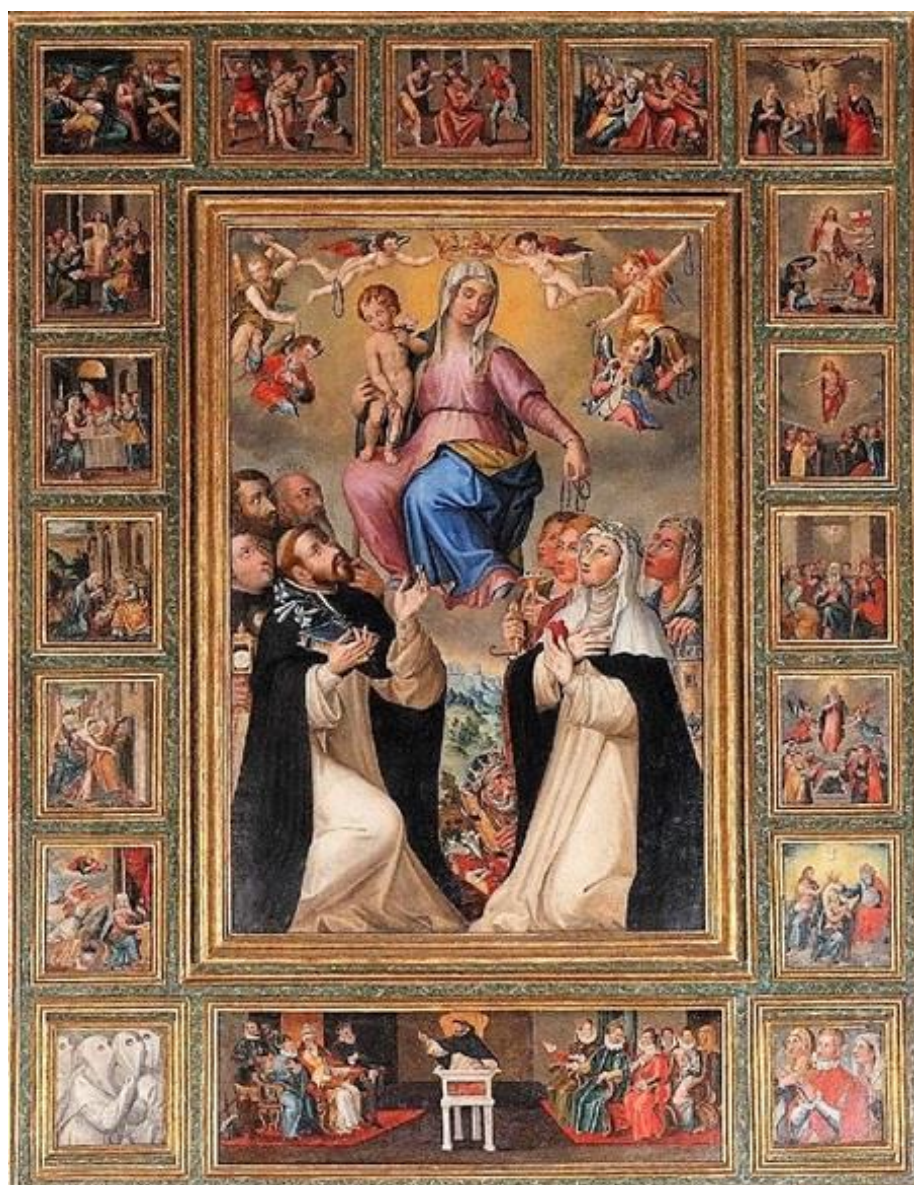


Fig. 1 - Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro,  
C. D'Avitabile, *Polittico della Madonna del Rosario*.



Invero, una prima operazione sulla divulgazione di questo patrimonio è stata già avviata dall' incisiva azione di alcune associazioni culturali del territorio, la quale ha portato alla pubblicazione di diversi libri e opuscoli, cui vanno aggiunti i brevi accenni riportati qua e là in scritti precedenti di carattere generale sulla storia delle varie comunità, e i numerosi articoli dello scrivente e di altri autori apparsi su questa rivista nonché sull'inserto domenicale *Aversa Sette* del quotidiano "Avvenire" e su alcuni giornali locali.

In questa sede ci proponiamo, pertanto, di riportare alla ribalta, unitamente a qualche dipinto inedito, alcuni dipinti più meritevoli di approfondimenti, sfuggiti o solo accennati in queste prime ricognizioni. Si tratta, di opere realizzate tra il XVI e il XVIII secolo da artisti napoletani o regnicoli.

### **Il Polittico della Madonna del Rosario di Camillo d'Avitabile nella Basilica di San Tammaro a Grumo Nevano**

Il primo dipinto di cui tratteremo è l'inedito *Polittico della Madonna del Rosario* (Fig. 1) che, realizzato nel 1593 da un fin qui sconosciuto pittore napoletano, tale Camillo d'Avitabile, troneggia, inserito in una coeva fastosa cornice lignea, sul settecentesco altare del transetto di sinistra della maestosa Basilica di San Tammaro a Grumo Nevano.



Fig. 2 - Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro,  
C. D'Avitabile, *Polittico della Madonna del Rosario* (part.).

Conformemente all'impaginazione accolta dalla maggior parte degli artisti negli ultimi decenni del Cinquecento, nella pala centrale del polittico è rappresentata, seduta su una nuvola e circondata da un nugolo di angeli, la Vergine con il Bambino che consegna il Rosario a san Domenico e a santa Caterina da Siena, inginocchiati ai loro piedi. Sullo sfondo è una città (forse una raffigurazione simbolica della *Civitas Dei*, la città dello spirito, il luogo di grazia del pensiero agostiniano?). Ai lati osservano la scena, in piedi, a destra della Vergine, tre santi dei quali è riconoscibile il solo san Giacinto Odrovaz, che reca nella mano destra un ostensorio, mentre sul lato opposto sono riconoscibile per i loro specifici attributi iconografici e cioè: la spada e l'imperatore Massenzio che regge una ruota spezzata strumento del suo martirio, un piattino su cui furono deposti gli occhi che le avevano cavato, la torre in cui fu rinchiusa dal padre, rispettivamente, le sante Caterina d'Alessandria, Lucia e Barbara. In una sorta di racconto per immagini, nei margini laterali e superiore del polittico, sono illustrati i *Quindici Misteri* mentre nella fascia inferiore è una predella con la raffigurazione della *Predicazione di san Domenico* (Fig. 2), affiancata da due riquadri con le immagini di alcuni confratelli incappucciati, in quello di sinistra, e di una nobildonna con due dame di compagnia in quello sul lato opposto (Fig.3). L'iconografia della Madonna del Rosario è collegata a una famosa visione. Alcuni storici dell'Ordine dei Domenicani, ma anche circa 140 bolle papali, riportano, infatti, secondo un'antica tradizione, che durante la crociata contro gli albigesi intrapresa da san Domenico agli inizi del XIII secolo, la Vergine gli apparve in una cappella di



Prouille, presso Albi, in Francia, presentandosi con una ghirlanda di rose bianche e rosse (sostituita in seguito da due grani alternati di diversa grandezza), che egli chiamò «la corona di rose di Nostra Signora», e che stava a indicare la sequela dei Padre Nostro e delle Ave Maria da recitarsi come rimedio alla diffusione delle eresie. In realtà l'uso di contare le preghiere con una cordicella annodata era già praticato dai monaci eremiti del deserto fin dal III secolo, secondo una consuetudine poi caduta in disuso a causa delle pestilenze e dello scisma d'Occidente, rinnovata in seguito prima da Pietro da Verona con la fondazione di numerose confraternite dedite alla diffusione della pratica del Rosario e poi dal beato Alain de la Roche con «l'invenzione» del racconto di san Domenico. Quanto alla presenza, nell'iconografia rosariana, di santa Caterina da Siena ai piedi della Vergine, vissuta, peraltro, più di un secolo dopo il santo predicatore, la sua presenza accanto a san Domenico è da collegarsi, invece, alla sua spiccata spiritualità domenicana e alla sua vasta produzione di scritti teologici su Maria. Ma ciò che connota di più il dipinto grumese dal punto di vista iconografico è il contenuto della predella dove, anacronisticamente, all'ascolto della predica di san Domenico troviamo dei personaggi legati alla storica battaglia di Lepanto del 1571, e cioè don Giovanni d'Austria, Filippo II, Pio V, Anna ed Eleonora d'Austria, che, com'è noto, finanziarono e caldeggiarono la spedizione cristiana contro i turchi.

La vittoria dei cristiani fu, infatti, attribuita all'incessante declamazione del Rosario, tant'è che l'anno dopo, papa Pio V, poi elevato agli onori degli altari, stabilì con la bolla *Salvatoris Domini* che se ne celebrasse la memoria il 7 di ottobre di ogni anno, poi trasformata dal suo successore, Gregorio XIII, con la bolla *Monet Apostolus*, in una festa liturgica vera e propria. Emblematico in proposito anche quanto decise in merito il Senato Veneziano che sul quadro dipinto da Paolo Veronese nel 1572 per la Sala del Collegio del Palazzo Ducale fece scrivere: «Non virtus, non arma, non duces, sed Maria Rosarii, victores nos fecit» (non il valore, non le armi, non i condottieri, ma la Madonna del Rosario ci ha fatto vincitori).



Fig. 3 - Grumo Nevano, Basilica di S. Tammaro,  
C. D'Avitabile, *Polittico della Madonna del Rosario* (particolari).

Benché più antico, il culto alla Vergine del Rosario acquistò grande popolarità, pertanto, proprio a partire da quel momento: e l'immagine di san Domenico e santa Caterina genuflessi davanti alla Vergine in trono col Bambino in compagnia di santi e regnanti, a ricevere dall'una e dall'altro un Rosario, comparve ben presto sugli altari di quasi tutte le chiese.

Il polittico di Grumo fu commissionato dalla confraternita nell'estate del 1593 per celebrare la festività del Rosario dell'anno successivo. Ce ne danno conferma tre polizze, registrate nei giornali

mastro dell'antico banco dell'Ave Gratia Plena di Napoli, e pubblicate nel 2015 dallo studioso napoletano Aldo Pinto, che recitano testualmente, nell'ordine:

*1593 a 20 di settembre lunedì ... f. 44 Al m.co oratio gioseppe d. trenta E per lui a Camillo d'avitabile dissero sono a bon conto di una cona del sant.mo Rosario c'ha da fare per lo casale di grummo quale cona ha da essere conforme a l'ordine datoli per uno disegno firmato di mano di esso m.co oratio, quale cona si havrà d'apprezzare dopoi fenita con l'intervento del s.r Carlo di loffredo et promette darla finita per la metà di quaresima p.a ventura a lui contanti d. 30 (ASBN, Banco AGP, g.m. 16, p.950;*

*1593 A 30 d'ottobre sabbato ... f. 44 Al m.co oratio gioseppe d. dieci E per lui a Camillo d'abitabile dissero sono a compim.to di d. quaranta che ha ric.ti in conto d'una cona del s.mo rosario che fa' al casale di grumo, a lui contanti d. 10 (ASBN, Banco AGP, g.m. 16, p.1103; Pinto, Ricerca 2015).*

*Al m.co oratio gioseppe d. venti E per lui al m.co Camillo d'abitabile pittore d.e sono a comp.to di d. sessant'otto che ha ric.to per questo banco in conto di una cona del s.mo rosario che fa alli confrati del casale di grumo, la quale cona promette darla finita e posta nella Cappella sua per tutto li 7 d'ottobre primo vent.o che sarà la festa sua...»<sup>1</sup>.*

Le polizze ci permettono, peraltro, di collegare la realizzazione del polittico, fin qui assegnato ad un ignoto pittore napoletano<sup>2</sup>, all'attività di Camillo d'Avitabile, un artista di probabili natali partenopei, altrimenti sconosciuto alla storiografia artistica, ma che, alla luce della documentazione emersa e dei rapporti intercorsi con altri importanti pittori dell'epoca come Michele Curia, Cesare Castellano e Pietro Negroni, non doveva essere un carneade. Le fonti documentarie gli assegnano, infatti, un'altra *Madonna del Rosario* commissionatagli da un tale Ottavio de Ranaldis (1573), un'*Ultima Cena* per la Cappella del Sacramento attigua alla cattedrale di Pozzuoli (1588), una non meglio specificata cona per la chiesa dei Cappuccini di Caivano (1598) e ben cinque quadri per la Casa Santa dell'Annunziata di Napoli (1601)<sup>3</sup>.

### **Due dipinti di Orazio de Garamo, misconosciuto pittore teanese del Seicento, ad Aversa**

Il primo altare a sinistra della chiesa di San Pietro a Majella di Aversa accoglie una bella tavola, bisognevole di un ormai improcrastinabile restauro, che rappresenta il santo papa titolare, il famoso Celestino V di dantesca memoria, rivestito degli abiti pontificali con la tiara sul capo mentre siede in cattedra attorniato dai suoi monaci (Fig. 4). Pietro Angeleri, in seguito chiamato fra Pietro da Morrone, poi divenuto papa col nome di Celestino V e infine canonizzato come san Pietro Celestino, nacque ad Isernia nel 1215 (secondo altri a Raviscanina, nell'Alto casertano). Nel 1231 decise di vestire l'abito benedettino, ma poco dopo, deluso della vita spirituale dell'ordine, si ritirò da eremita in una grotta nei pressi di Palena, in Abruzzo. Nel 1238 andò a Roma dove fu ordinato sacerdote nel 1241.

Ritornato in Abruzzo, si stabilì alle falde del monte Morrone, conducendo vita da eremita e facendosi promotore dell'ordine monastico che porta il suo nome, istituito ufficialmente nel 1274 da Gregorio X e poi soppresso nel 1807. Nel luglio del 1294, mentre era in ritiro presso l'eremo di Sant'Onofrio fu informato della sua avvenuta elezione a pontefice decisa nel conclave di Perugia. Il

<sup>1</sup> A. PINTO, *Raccolta di notizie edite e inedite (di archivio) su artisti, artigiani e famiglie attivi a Napoli per la maggior parte a partire dal XIV secolo*, I, *Artisti e artigiani*, 2016, pp. 458-459, [www.fedoa.unina.it](http://www.fedoa.unina.it) (25 maggio 2017).

<sup>2</sup> F. PEZZELLA, *Testimonianze d'arte nella Basilica di San Tammaro a Grumo Nevano*, in *Rassegna Storica dei Comuni*, a. XXVII (n. s.), n. 106-107 (maggio-agosto 2001), pp. 3-20, pp.6-7; F. DI SPIRITO (a cura di), *La Basilica di San Tammaro La fabbrica e i recenti restauri Grumo Nevano*, Quarto 2015, pp. 108-114.

<sup>3</sup> A. PINTO, *op. cit.*

29 agosto successivo fu incoronato nella basilica di Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila. Poi com'è noto dopo soli cinque mesi, e precisamente il 13 dicembre 1294, rinunciò al papato, guadagnandosi gli impropri di Dante.



Fig. 4 - Aversa, Chiesa di S. Pietro a Majella,  
O. De Garamo, *S. Pietro Celestino in trono*.

La fama di Celestino, tuttavia, non morì e nel maggio del 1313, fra Pietro fu elevato agli onori degli altari col nome di san Pietro del Morrone. Nei primi tempi dopo la canonizzazione, Celestino fu spesso rappresentato nell'atto di deporre la tiara, o addirittura con la palma del martirio, in allusione alla leggenda che lo vorrebbe ucciso da un agente del suo successore, Bonifacio VIII, nella rocca di Fumone, dov'era prigioniero. In seguito prevalse l'accorgimento di rappresentarlo in cattedra e di chiamarlo san Pier Celestino e non san Pietro confessore, come prescritto dalla legge canonica dal momento che non era più papa. A questa soluzione iconografica s'ispira, peraltro, il dipinto di Aversa, la cui storia s'intrecciò, per qualche momento, con la vita di Celestino, allorquando secondo una secolare e consolidata tradizione popolare, non suffragata però da alcuna fonte storica, egli in uno dei tanti spostamenti al seguito della corte napoletana cui era obbligato, avrebbe soggiornato in città celebrando messa all'altare posto a sinistra della cappella dell'Addolorata nella chiesa dei

Santi Filippo e Giacomo, altrimenti conosciuta dagli aversani come la «Parrocchiella». A riprova di ciò la storiografia locale, rifacendosi ad antiche leggende orali, adduce la presenza, nel lato destro della cappellina che accoglie l'altare, di un antico affresco, databile tra la fine del XIV secolo e gli inizi di quello successivo, il quale sarebbe stato realizzato giustappunto per ricordare l'avvenimento, dove si osserva, raffigurato a figura terzina e impaludato da preziose vesti gialle e rosa, l'immagine di un prelato che, giacché ha sul capo la tiara pontificia e con la mano sinistra sostiene un libro con sovraccoperta verde, è stata ritenuta essere una raffigurazione del santo pontefice<sup>4</sup>. Circa l'autore della pala, invece, ritenuta dalla maggior parte degli storici locali che se ne sono occupati vicina ai modi di Francesco Imperato<sup>5</sup>, una firma e la data poste in calce sul gradino di destra (*Oratius de garamo Theane(n)sis pingebat 1607*) scoperte da Giulio Santagata, ci permettono di attribuirle a Orazio de Garamo, un poco conosciuto pittore teatino, probabile collaboratore del pittore napoletano Belisario Corenzio nel periodo in cui questi fu attivo a Teano, vissuto tra la fine del XVI secolo e la prima metà del secolo successivo, la cui produzione, abbastanza documentata, è, però, scomparsa quasi del tutto. Le prime notizie lo danno attivo, infatti, nel suo paese, fin dal 1597, quando gli fu commissionata una cona della *Natività* per la chiesa dell'Annunziata. Nel gennaio del 1603 furono gli economisti della cappella del SS. mo Corpo di Cristo e di San Leonardo, ubicata nella chiesa di Santa Caterina a Majella del Priorato dei Celestini, a commissionargli un polittico con l'immagine di *San Leonardo* nella cona centrale, attornata da formelle con *Storie dei suoi miracoli*, e da due cimase l'una con la *Madonna degli Angeli*, l'altra, sovrastante, con la raffigurazione della *Pietà*. Nello stesso anno fu chiamato dai governatori dell'Annunziata a realizzare per la loro chiesa un nuovo architrave in legno intagliato decorato con figure di *Angeli*, a restaurare un *Crocifisso*, e ad eseguire altri lavori di minor conto. Nel 1606 oltre alla pala di Aversa, commissionatagli probabilmente dai padri celestini della città per tramite dei loro confratelli teanesi, dipinse per la chiesa di Santa Reparata, sempre di Teano, una cona con l'immagine della *Vergine Maria con i santi Reparata e Giovanni evangelista* sormontata da una cimasa con *l'Eterno Padre*<sup>6</sup>. Dopo questa data non si conosceva nulla altro del pittore se non che, nel 1629, aveva posto un'epigrafe per il suo amico, il poeta Luigi Tansillo, sepolto nella chiesa dell'Annunziata<sup>7</sup>.

Recentemente, però, nel corso di una ricognizione nella chiesa di san Biagio ad Aversa, osservando più da vicino la pala della *Madonna del Rosario con i santi Giovanni Evangelista e Luca* (Fig. 5). che sovrasta il secondo altare di destra, ho avuto modo di constatare che la data e la firma siglata con cui il fin lì ignoto pittore aveva contrassegnato il dipinto, erroneamente riportata dal Parente come «1633 RO.GA.TE.» andava, in realtà, correttamente letta come «1623 OR.GA.TE.»<sup>8</sup>, firma che non ho avuto difficoltà a sciogliere in *OR(ratius) (de) GA(aramo) T(h)E(anensis)*; così come si era firmato, del resto, il pittore, nella tavola realizzata per la chiesa di San Pietro a Majella.

Già ricondotta dal Parente alla scuola di Bernardino Siciliano e successivamente attribuita a un manierista napoletano seguace di Giovan Bernardo Lama e Girolamo Imperato, la pala aversana, al di là della svelata autografia, va segnalata, tuttavia, per l'insolita iconografia, dal momento che gli unici altri dipinti in cui la Vergine del Rosario compare con uno dei due santi rappresentati, nella fattispecie san Giovanni, si riferiscono ad un dipinto tardo cinquecentesco conservato nella chiesa di San Martino a Gargano sul Garda, di mano di Francesco Giugno (pittore attivo prevalentemente a

<sup>4</sup> G. PARENTE, *Origini e vicende ecclesiastiche della città di Aversa*, Napoli 1857-58, II, p.231. Una descrizione di questo affresco è in F. PEZZELLA, *Il presunto ritratto di Celestino V nella "Parrocchiella" di Aversa*, in *Aversa sette*, Supplemento al numero domenicale di *Avvenire* del 30 aprile 2000, p. 3.

<sup>5</sup> G. PARENTE, *op. cit.*, II, p.184; Muse e Musei (a cura di), *Itinerari aversani*, Napoli 1991, p. 125 (scheda di P. D'Alconzo); A. CECERE, *Guida di Aversa in quattro itinerari e due parti*, Aversa 1997, p. 31; L. MOSCIA, *Aversa Tra vie, piazze e chiese*, Napoli-Roma 1997, p. 115.

<sup>6</sup> G. DI MARCO, *Artisti e artigiani attivi nella città di Teano*, in *Il Sidicino*, a. X (2013), n. 9.

<sup>7</sup> B. PEZZULLI, *Breve discorso storico della città di Tiano Sidicino in Provincia di Terra di Lavoro*, Napoli 1820, p. 22.

<sup>8</sup> G. PARENTE, *op. cit.*, II, p. 111.



Brescia e Mantova), dove, però, l'evangelista è in compagnia di san Domenico, e alla seicentesca pala della chiesa parrocchiale di Ferrari, una frazione di Serino, nell'Avellinese, realizzata dal pittore pugliese Carlo Rosa.



Fig. 5 - Aversa, Chiesa di S. Pietro a Majella, O. De Garamo  
*Madonna del Rosario con i santi Giovanni Evangelista e Luca.*

In ogni caso, i due santi sono raffigurati, come di consueto, l'uno, san Giovanni, in primo piano sulla sinistra mentre scrive il libro dell'Apocalisse sull'isola di Patmos, che fa da sfondo a tutta la composizione; l'altro, san Luca, in lontananza, mentre dipinge il quadro della Vergine, in ossequio a una leggenda tramandata dal monaco Gregorio del monastero di Kykkos, dove si narra che Maria, desiderosa di lasciare un'immagine di sé, consapevole del talento artistico di san Luca, gli chiese di farle un ritratto.

## Due dipinti di Giovan Antonio D'Amato detto il Giovane nella chiesa della Natività di Giugliano

A Giugliano il culto alla Madonna è stato in ogni tempo molto sentito. Ne sono buoni testimoni gli affreschi, i quadri, le sculture, le chiese, le congreghe, le cappelle e gli altari che si fregiano dei diversi titoli con cui la Vergine è adorata. La testimonianza più fulgida di questa devozione mariana dei giuglianesi è data-come scrive Padre Antonio Galluccio-dalla chiesa dell'Ave Gratia Plena, comunemente detta dell'Annunziata<sup>9</sup>. Qui, a riprova dell'intensità di questo culto, troviamo tra l'altro, incastrato nel bellissimo cassettonato dorato e intagliato, realizzato agli inizi del decennio dai napoletani Paolo di Martino e Francesco Spasiano, un bel dipinto di Giovan Antonio D'Amato detto il Giovane per distinguerlo dall'omonimo nonno, peraltro suo maestro, raffigurante lo *Sposalizio della Vergine*, realizzato, secondo le indicazioni di Basile, storico del paese, nel 1618, unitamente ad altri quattro dipinti dovuti a Giovan Vincenzo D'Onofrio (il Forli), Domenico Lama e Massimo Stanzione, aventi a tema episodi tratti dalla *Vita della Vergine*<sup>10</sup>. Il dipinto dell'AGP non è tuttavia la sola opera realizzata dal D'Amato a Giugliano, né la più bella, che può essere invece indicata, senza indugio alcuno, nella magnifica *Natività della Vergine* (Fig.6) che, con l'altrettanta magnifica *Presentazione di Gesù al Tempio*, si conserva nell'omonima congrega. Nel primo dipinto, che adorna l'altare maggiore e che fu realizzato, sempre secondo la testimonianza del Basile, nel 1617, costando ben 125 ducati<sup>11</sup>, la scena si svolge-in sintonia con il racconto riportato da Iacopo da Varagine nella *Legenda Aurea* (che si rifà a sua volta al *Protovangelo* o *Libro di Giacomo*)<sup>12</sup>- in una stanza riccamente arredata; Anna è sullo sfondo assistita dalle levatrici, mentre la piccola Maria, in primo piano, è lavata da altre donne, simpaticamente abbigliate con i costumi delle popolane giuglianesi dell'epoca.

Una rappresentazione delle popolane giuglianesi si ritrova anche nella *Presentazione di Gesù al Tempio* (Fig.7), laddove una di esse è raffigurata con un cesto sotto braccio nel quale è una tortora, chiaramente allusiva alla celebrazione del rito della «purificazione della puerpera» che si svolgeva contemporaneamente al rito della Presentazione, atto con il quale, essa, dopo il parto, giacché si riteneva che la donna restasse impura con la gravidanza, doveva tornare allo stato di purità entro un periodo di quaranta giorni con l'offerta al Tempio di un agnello e di una tortora, offerta ridotta a due tortore per le famiglie povere (*Levitico*, 12, 1-8). Con il rito della Presentazione al Tempio, invece, secondo un'antica legge mosaica, il primogenito di ogni famiglia veniva «consacrato al Signore» con il sacrificio dello stesso neonato o di un animale, o con il pagamento di un riscatto di cinque sicli d'argento (*Numeri*, 1, 15-16). Il rito ricordava la decima piaga d'Egitto, allorquando i primogeniti egiziani erano morti mentre i figli degli ebrei erano stati risparmiati (*Esodo*, 13, 11-16). La scena del dipinto si svolge all'interno del tempio di Gerusalemme, del quale si vedono, sullo sfondo, alcune colonne e dei drappaggi.

Al centro, sotto a un lampadario a sette braccia, campeggia la figura del piccolo Gesù che è sostenuto da Simeone, il sommo sacerdote del Tempio, e dalla mamma, una Maria turbata, in ansia per il suo figlio, già presaga che a causa sua avrebbe avuto l'anima trafitta da una spada come di lì a poco le avrebbe profetizzato l'anziano sacerdote, a cui, a sua volta, era stata predetta la morte subito dopo che avrebbe visto il Messia. Assistono al rito san Giuseppe, due donne che reggono una candela, simbolo di Cristo «luce per illuminare le genti», come il Bambino Gesù fu chiamato dal vecchio Simeone (affermazione da cui sarebbe poi originato il nome Candelora con la quale è popolarmente nota la festa della Presentazione di Gesù al Tempio) e, in primo piano, ritratta con il

<sup>9</sup> A. GALLUCCIO, *La Madonna della Pace Venerata in Giugliano*, 1974.

<sup>10</sup> A. BASILE, *Memorie storiche della terra di Giugliano*, Napoli 1800, pp. 233-234.

<sup>11</sup> Ivi, p. 291.

<sup>12</sup> JACOPO DA VARAGINE, *Leggenda aurea*, traduzione dal latino di C. Lisi, Firenze 1985, *ad vocem*. La *Leggenda aurea*, scritta dal frate domenicano Jacopo da Varazze (1230 ca-1298), poi arcivescovo di Genova, è una raccolta di scritti che comprende vite di santi, leggende sulla Madonna e altre storie attinenti alle festività della Chiesa, sistemata secondo un ordine cronologico che si rifà al calendario ecclesiastico. L'opera ebbe una grande influenza sull'iconografia cristiana.

dito puntato sul Bambino, l'anziana profetessa Anna che, come riporta l'evangelista Luca (2:36-38), «Sopraggiunta ella pure in quel momento (al rito), lodava il Signore e parlava di quel bambino a tutti coloro che aspettavano la redenzione in Gerusalemme». Non è dato invece sapere chi sono gli altri due personaggi che compaiono nella scena: un sacerdote benedicente, sulla destra, e la figura di un vegliardo sulla sinistra, a meno non si voglia ipotizzare che quest'ultimo costituisca un autoritratto del D'Amato, il quale, come riporta il Basile, realizzò il dipinto nel 1621 percependo la somma di 60 ducati<sup>13</sup>.



Fig. 6 - Giugliano, Chiesa della Natività,  
G. A. D'Amato il Giovane, *Natività della Vergine*.

Giovanni Antonio D'Amato il Giovane, esponente di una folta famiglia di artisti originari della costa amalfitana lungamente attiva a Napoli tra la fine del XVI secolo e la prima metà del secolo successivo, è uno dei campioni della pittura devota napoletana del tempo; di quel genere di pittura

<sup>13</sup> Ivi, p.292.



cioè, che non perseguiva come risultato l'evoluzione dello stile ma che - al contrario - tendeva piuttosto a conformarsi sugli esempi antichi, affinché il dipinto fosse in grado di creare delle immagini, oltre che immediatamente riconoscibili, capaci di evocare, nel contempo, delle forti emozioni. Un programma iconografico preciso guidava, infatti, l'artista: concentrare l'attenzione dei fedeli sui grandi temi della vita della Vergine e di Cristo, come in una sorte di «predicazione per immagini». E d'altronde lo stesso De Dominici, il settecentesco scrittore d'arte napoletano autore di una poderosa raccolta di biografie degli artisti partenopei, riguarda al nostro racconta che anche egli alla pari del nonno era solito dipingere «dopo essersi confessato, e cibato del pane degli angeli»<sup>14</sup>.



Fig. 7 - Giugliano, Chiesa della Natività, G. A. D'Amato il Giovane  
*Presentazione di Gesù al Tempio.*

Della sua produzione, sparsa tra le chiese di Napoli, della Costiera amalfitana e di alcune regioni dell'Italia meridionale si ricordano la *Vergine Lauretana* nella chiesa di S. Maria del Popolo agli Incurabili e la *Visione di San Romualdo* sulla volta del coro dell'Eremo dei Camaldoli di Napoli, la *Vergine e i ss. Rocco e Antonio da Padova* nella chiesa di S. Maria Casa-Festini di Massalubrense, ora nella chiesa di S. Maria delle Grazie di Sant'Agata dei due Golfi, tutte opere collocabili agli inizi del XVII secolo mentre, degli anni successivi si ricordano la caravaggesca *Santi Nicola*,

<sup>14</sup> B. DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1743, II, p. 320.



*Domenico e Gennaro*, oggi nel Museo civico di Castelnuovo, la *Deposizione* e la *Sacra Famiglia*, della quadreria dei Gerolamini. Le sue ultime opere note sono l'*Assunta* nella chiesa dei SS. Bernardo e Margherita (1634) e la *Regina angelorum* già nella Cappella del Monte dei Poveri, ora nella chiesa dei SS. Severino e Sossio (1635), sempre a Napoli<sup>15</sup>.



Fig. 8 - Caivano, Santuario della Madonna di Campiglione,  
G. Vitale, *Madonna del Rosario e Santi*.

### **Due dipinti di Giuseppe Vitale a Caivano e a Cardito**

Accanto al prezioso affresco quattrocentesco della Madonna di Campiglione, già oggetto in passato e più recentemente di numerosi e qualificati studi, tra le poche opere antiche superstiti dell'omonimo santuario di Caivano va citata anche la bella pala del Rosario di scuola napoletana del tardo Seicento che, inserita in una cona di marmi e stucchi, orna l'altare dell'ultima cappella destra (Fig. 8)<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> P.L. DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606 l'ultima maniera*, Napoli 1991, pp. 154-167.

<sup>16</sup> G. LIBERTINI (a cura di), *Il Santuario della Madonna di Campiglione di Caivano*, Frattamaggiore, 2004.

Il dipinto, impreziosito da un uso della pennellata franca e corsiva, non meno che da una stesura dei colori vivace e luminosa, riecheggia, infatti, brillantemente, la maniera dei maggiori pittori napoletani dell'epoca. Commissionato probabilmente dall'omonima confraternita, raffigura la Vergine, seduta su una nuvola, che, insieme con il Bambino, consegna il Rosario a san Domenico e a santa Caterina da Siena, inginocchiati ai loro piedi. Nel dipinto un nugolo di angioletti circonda, in alto e in basso la Vergine. Ai lati osservano la scena, in piedi, san Francesco d'Assisi e santa Caterina d'Alessandria. Fanno da corona alla tela, inseriti in una cornice di stucco, quindici medaglioni sagomati seicenteschi, provenienti verosimilmente da un'analogha cona dello stesso secolo andata dispersa in data imprecisabile nel suo elemento principale - giusto appunto il riquadro centrale con l'immagine della Vergine del Rosario - nei quali sono illustrati i quindici Misteri; che, in linea con la maggior parte delle coeve rappresentazioni rosariane, sono rappresentati, in una sorta di semplificazione schematica, nei margini laterali e superiore, mentre, diversamente dalla maggior parte delle composizioni precedenti, manca nella fascia inferiore ogni altra raffigurazione.

Dal punto di vista compositivo anche il dipinto centrale partecipa alla progressiva semplificazione dell'iconografia del Rosario cui si assiste per tutto il Seicento e, molto più accentuatamente, nel corso del Settecento con la scomparsa dei personaggi legati alla storica vittoria di Lepanto del 1571. Quanto all'autore - o meglio ai due autori, se si tiene conto anche dei medaglioni - del suddetto dipinto va subito detto che, se per l'artista che realizzò questi ultimi è impossibile, allo stato degli studi, ipotizzare un qualsiasi nome, per il riquadro centrale è stato semplice, invece, assegnarlo, con certezza, per la presenza della firma (*Joseph Vitalis f.[ecit]*), apparsa qualche anno fa al centro del quadrante inferiore nel corso di un restauro realizzato da Aurelio Talpa, all'artista carditese Giuseppe Vitale, che, stranamente, però, datò l'opera per ben due volte, e per di più con date diverse, una prima volta, in corsivo, con la data 1683, e poi, in stampatello, con la data 1686.

Nato a Cardito, probabilmente intorno alla metà del XVII secolo, Giuseppe Vitale è documentato, alcuni decenni dopo questa pala, nel 1711, nella basilica di Santa Filomena a Mugnano del Cardinale, nell'Avellinese, dove realizzò l'intera decorazione del soffitto della navata.

Nel 1715 eseguì a Nola, dove firmò e datò una tela con l'immagine della *Vergine Assunta in cielo* per l'edicola che si trova nel locale monastero di Santa Chiara; e, ancora, nel 1717, nella vicina Marigliano, dove eseguì la perduta tela raffigurante *La sepoltura di san Vito* per il soffitto cassettonato della navata centrale dell'omonima chiesa e, forse (la verifica stilistica e documentaria è ancora in corso), le cinque tele poste sugli altari della navata sinistra.

Nella stessa Marigliano, Giuseppe fu ancora attivo, in seguito - questa volta in collaborazione con Flaminio Vitale, anch'egli «della Terra di Cardito» e, sicuramente, suo congiunto (forse un fratello?) - in un'analogha impresa per la congrega del Santissimo Sacramento (già chiesa di Montevergine). L'analisi stilistica, suggerisce di assegnargli la realizzazione della grande tela raffigurante la *Madonna delle Grazie con i santi Guglielmo e Benedetto* che adorna il centro del maestoso cassettonato ligneo tardo seicentesco della chiesa, mentre le quattro tele sembrano di mano di Flaminio, ma di qualche anno successivo. Nella prima metà degli anni '20 Vitale è documentato ad Aversa, dove, per la cappella di San Biagio dell'omonima chiesa, gli fu commessa, grazie all'influenza del fratello Pietro, confessore presso l'attiguo monastero delle benedettine, la realizzazione delle sei tele con *Fatti della Vita del Santo*<sup>17</sup>. Negli anni '30 è registrato, infine, a capo di una schiera di artisti per le decorazioni (ora perdute) della galleria del prestigioso palazzo Caracciolo ad Avellino<sup>18</sup>. Recentemente uno studioso di Aversa, Giulio Santagata, ha riconosciuto la sua firma su un dipinto che si conserva nella Pinacoteca del Seminario Vescovile di Aversa, la *Madonna col Bambino in gloria e i Santi Biagio e Tammaro*, precedentemente attribuita per un'errata lettura del monogramma del pittore carditese apposto in calce ad esso, al pittore fiammingo Abraham Vinck.

<sup>17</sup> G. AMIRANTE, *Aversa dalle origini al Settecento*, Napoli 1998, p.259; F. PEZZELLA, *Giuseppe Vitale, pittore carditese ad Aversa*, in *NerosuBianco*, a. XX, n. 9, 14 maggio 2017, p. 60-61.

<sup>18</sup> M.DE CUNZO-V.DE MARTINI, *Avellino*, Roma-Bari 1985, p. 67.

Nel 1715 l'artista aveva realizzato per l'Altare maggiore della chiesa di San Biagio di Cardito, suo paese natale, *Il Miracolo del bambino*, come documenta l'iscrizione in basso a sinistra, che recita: «IOS VITALYS 1715» (Fig. 9). Nel dipinto è rappresentata una delle leggende più popolari della vita di san Biagio, quella da cui origina la credenza che lo qualifica come protettore della gola per antonomasia. In essa si narra che un giorno, una madre disperata si fosse rivolta a lui per salvare il suo bambino, che stava soffocando a causa di una lisca di pesce conficcata nella gola. Sempre secondo questa leggenda, narrata dall'agiografo salernitano Camillo Tutini, che raccolse nel Seicento le numerose testimonianze sulla vita del santo tramandate fin lì oralmente<sup>19</sup>, san Biagio passò la mano sulla testa del bambino, alzò lo sguardo, pregò per un istante, fece il segno della croce sulla gola del bambino e chiese a Dio di salvarlo.



Figura 9 - Cardito, Chiesa di S. Biagio,  
G. Vitale, *Il Miracolo del bambino*.

Poco dopo il bambino si liberò dalla spina che lo soffocava. Una versione più romanzata narra, invece, che il santo fece ingoiare al bimbo, dopo averla benedetta, una mollica di pane, la quale,

<sup>19</sup> C. TUTINI, *Narratione della vita, e martirio di San Biagio Vescovo di Sebaste. Comprabata col'autorità di gravissimi autori*, Napoli 1635.



scendendo lungo la trachea portò con sé la spina del pesce. Il rimedio, molto efficace, è ancora oggi correntemente utilizzato in caso di rischio di “soffocamento da lisca”. Nel dipinto è raffigurato l’istante in cui, all’apice di una scala marmorea che conduce a una chiesa, in cui sembra di riconoscere proprio la chiesa di Cardito, san Biagio, sovrastato da una gloria di angeli e circondato da numerose persone che gli si dispongono intorno, impartisce la benedizione salvifica al bimbo agonizzante.



Fig. 10 - Teverola, chiesa di San Giovanni Evangelista, Giuseppe Simonelli, *Apoteosi di S. Giovanni Evangelista*.

### **Un dipinto di Giuseppe Simonelli a Teverola**

La chiesa di San Giovanni Evangelista a Teverola conserva, sull’altare maggiore, una bella tela con la rappresentazione del Santo titolare in gloria firmata da Giuseppe Simonelli, che la realizzò, presumibilmente, agli inizi del XVIII secolo, subito dopo le trentotto tele dipinte, tra il 1701 e il 1703, con il fratello Gennaro ad Aversa per la chiesa dell’Annunziata. In origine, come lascia presupporre, peraltro, la sua forma sagomata, la tela decorava il soffitto della chiesa, fino a quando sul finire del secolo scorso, ormai lacerata in più punti e resa quasi irriconoscibile dall’umidità e dalle infiltrazioni d’acqua meteorica, il parroco dell’epoca, don Sossio Moccia, si risolse di



rimuoverla e fattala restaurare da Marisa Cristiano, una valente professionista di Grumo Nevano, la fece collocare sull'altare maggiore, vieppiù perché, in corso d'opera era apparsa anche la firma dell'autore, giusto appunto il Simonelli, uno dei più validi seguaci di Luca Giordano.

La tela rappresenta l'*Apoteosi di S. Giovanni Evangelista* (Fig. 10). La figura del santo vi spicca in posa monumentale, con un corpo giovanile e il viso radioso, sbarbato e con lunghi capelli a boccoli, mentre è nell'atto di comporre, su ispirazione divina, il Libro della Rivelazione, retto da un angioletto. La tradizione riporta che questo libro fu composto da san Giovanni sull'isola egea di Patmos, dove egli era stato esiliato da Domiziano. Lo circondano dappresso un angioletto, che gli regge il libro mentre scrive, e tre angeli uno dei quali è affiancato da un'aquila, simbolo della sua ispirazione, mentre gli altri due recano in mano, rispettivamente, il calamo, da cui attingere l'inchiostro per la sacra scrittura, e un calice da cui fuoriesce un serpentello, uno dei più comuni attributi del santo. Una pia leggenda narra, infatti, che il sacerdote del tempio di Diana ad Efeso, la città della Turchia dove poi il santo sarebbe morto, diede a Giovanni una coppa avvelenata per mettere alla prova la sua fede, dopo che due condannati a morte vi avevano bevuto ed erano morti; Giovanni non solo rimase indenne ma resuscitò i due uomini. Tutt'intorno altri angioletti accompagnano il santo in cielo dopo il transito terreno.

Allievo prediletto di Luca Giordano, Giuseppe Simonelli (Napoli 1650-1710) prese a tal punto ad imitarne la maniera che, allorquando questi, nel 1692, lasciò Napoli per recarsi presso la corte di Spagna, fu incaricato dal maestro stesso di portare a compimento le opere non ancora completate per consegnarle ai committenti. Paradossalmente questa sua capacità fu, però, anche alla base della sua scarsa fortuna critica come denota lo spietato giudizio avanzato dal più importante storico dell'arte napoletano del Settecento, Bernardo de Dominici, giudizio poi in parte mitigato da Giovanni Rosini, che lo definisce, viceversa, «pittor fecondissimo e fortunatissimo»<sup>20</sup>. Scrive, infatti, lo storico settecentesco scorrendo circa le capacità espressive del Simonelli che «...nulla valendo in far d'invenzione, e specialmente opere grandi, ed eroici componimenti, suppliva con condurle colla guida dei pensieri, e de' sbozzetti del suo Maestro, de' quali in gran copia si era provveduto, giacché non aveva abilità di aggiungere nemmen felicemente qualche graziosa figura di propria invenzione; sicché conosciuto il suo debole, tutto all'opera di Luca si riportava»<sup>21</sup>.

Ad un riesame critico della produzione di Simonelli operato da alcuni studiosi negli ultimi anni anche sulla scorta di ritrovamenti documentari, sono seguiti notevoli recuperi, che hanno permesso di attribuirgli una lunga lista di dipinti: a partire dal quadro con *I santi martiri* per il Collegio dei Gesuiti di Trapani, datato 1690, per finire alla pala d'altare per l'altare maggiore della chiesa napoletana di Santa Monica, datata 1702 e già attribuita a Nicola Malinconico, dove il Nostro ritrasse la *Vergine con i SS. Agostino e Monica* sotto la supervisione dell'architetto Ferdinando Sanfelice. Fra i suoi allievi e collaboratori sono spesso citati oltre al fratello Gennaro e il figlio Matteo, Gian Leonardo Pinto e Gennaro Abbate<sup>22</sup>.

## **Il Martirio di san Sebastiano di Santolo Cirillo nel duomo di Aversa.**

Il ritrovamento, nel marzo del 2013, da parte di Giulio Santagata, della firma di Santolo Cirillo sulla grande pala raffigurante il *Martirio di san Sebastiano* (Fig. 11) che campeggia sull'altare del transetto destro del duomo di Aversa ha permesso di attribuire definitivamente l'autografia di quest'opera al pittore grumese Santolo Cirillo; così come aveva peraltro ipotizzato, l'anno prima, Cristian de Letteriis, nel corso dell'annuale Convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia, in una disamina del patrimonio pittorico del duomo di San Severo<sup>23</sup>. Il dipinto, che il

<sup>20</sup> G. ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, Pisa 1839- 1847.

<sup>21</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, III, p. 445.

<sup>22</sup> M. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli 2008.

<sup>23</sup> C. DE LETTERIIS, *Sviluppi della pittura solimenesca a San Severo: le opere di Alessio D'Elia e Santolo Cirillo. Nuove attribuzioni*, in A. Gravina (a cura di) *Atti del 33° Convegno nazionale sulla preistoria, protostoria, storia della Daunia-San Severo 2012*, San Severo (Foggia) 2013, pp. 257-282.

suddetto storico aveva ricondotto, sulla scorta dei nessi stilistici con le opere coeve del pittore (nella fattispecie con la *Deposizione* di Grumo Nevano) alla fine degli anni Quaranta del secolo XVIII<sup>24</sup>, raffigura il momento del supplizio inflitto, secondo la narrazione della *Legenda Aurea*, da Diocleziano al suo giovane ufficiale della guardia pretoria per essersi segretamente convertito al cristianesimo, e il contemporaneo arrivo della vedova Irene, dalla quale sarà poi curato dopo che gli arcieri che lo avevano frecciato, credendolo morto, lo avevano abbandonato sul posto.



Fig. 11 – Aversa, duomo, Santolo Cirillo, *Martirio di san Sebastiano*.

<sup>24</sup> Scrive in proposito il de Letteriis: «La possente anatomia del San Sebastiano, come degli arcieri, sembra risolversi in un gioco esteriore di muscolature, esaltate da una luce fredda e limpida che definisce i corpi con precisione. La larghezza d'impianto, lo stile indulgente alla facile retorica, quel senso dei volumi e della massa, l'atmosfera lunare, le gioiose, onnipresenti, visioni di un'infanzia libera e spensierata nel registro superiore, sono i tratti di una poetica oramai messa a fuoco, tali da legittimare l'attribuzione al pittore dell'opera».

Nel prosiegua del racconto Sebastiano, guarito, si ripresentò all'imperatore rinnovando la sua professione di fede, con il risultato che fu ucciso a bastonate e gettato nella cloaca massima<sup>25</sup>. Diversamente da quanto ipotizzato da de Litteriis, e in aderenza alla data apposta unitamente alla firma in calce alla tela, va però precisato che il dipinto-attribuito in passato a Giuseppe Sanfelice<sup>26</sup> e più recentemente a Paolo de Majo<sup>27</sup> - è del 1752, e si prefigura, pertanto, come l'ultima tela dipinta dal pittore.

Santolo Cirillo, nato a Grumo Nevano nel 1689, pur non essendo un maestro, occupa, come ho avuto modo di rappresentare altrove, un posto di sicuro rilievo tra i pittori minori attivi a Napoli e nel resto dell'Italia meridionale durante il Settecento, per la capacità di sintetizzare compiutamente le tendenze artistiche del tempo. La sua vasta produzione si presenta, infatti, assai affine allo stile di Paolo de Matteis, il maggior seguace del Giordano, e del Solimena, di cui fu probabilmente allievo o quantomeno seguace. Inclinazioni artatamente giordanesche sono evidenziabili soprattutto nella rapidità dell'esecuzione, mentre le ascendenze più propriamente solimenesche sono sottolineate sia dalle ombre violente e fonde degli incarnati e del panneggio, sia dalle composizioni molto affollate. La produzione di Cirillo fu alquanto copiosa. Mentre è ancora da rintracciare del tutto la documentata attività del pittore in Calabria, il suo percorso artistico a Napoli e dintorni, in Puglia e in Abruzzo sembra ormai ben delineato. A Napoli, in particolare, la sua produzione è rappresentata da diversi e qualificati numeri, quali il dipinto sopra porta con *Il sacrificio di Re David* in San Paolo Maggiore e le 18 tele, costituite in maggioranza da *Scene della Vita di Gesù*, lungo la navata centrale e il transetto della stessa chiesa (1737), gli affreschi della chiesa di Donnaregina Nuova (1729 e 1735), le tele con *Profeti* e *Santi* della basilica di Santa Restituta annessa al duomo, l'affresco con *San Gennaro in adorazione della SS. Trinità che difende Napoli dalle epidemie e dalle eresie* sulla volta della sacrestia della cattedrale di Napoli (1734), gli affreschi nella cappella dei Santi Pio V e Vincenzo Ferrer nella chiesa di Santa Caterina a Formiello (1733). Nei dintorni si segnalano invece il *Transito di San Giuseppe*, firmata e datata 1724, nella cattedrale di Capua (al momento la sua opera più antica), la pala dell'altare maggiore della chiesa di San Benedetto a Casoria (1748) e soprattutto i dipinti realizzati nel suo paese natale per la basilica di San Tammaro (che ne accoglie peraltro le spoglie) fra cui l'affresco sopra porta di *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* (1746), la patetica *Deposizione*, considerato il suo capolavoro, la delicata *Annunciazione*<sup>28</sup>. In Puglia tracce della sua attività s'incontrano a Montesardo, una frazione di Alessano, in provincia di Lecce, dove per la chiesa matrice dipinse una bella *Madonna del Rosario e Santi*, firmata e datata 1728<sup>29</sup> e a San Severo, in Capitanata, dove nella cattedrale gli sono attribuite ben tre opere: l'*Immacolata*, la *Natività* e l'*Annunciazione*<sup>30</sup>. In Abruzzo, invece, per la basilica di Santa Maria Assunta di Castel di Sangro, Cirillo realizzò, nell'ambito di un vasto programma decorativo che faceva seguito alla ricostruzione della chiesa realizzata su progetto dell'architetto aquilano Francesco Ferrandini tra il 1695 ed il 1727, i due dipinti che si trovano

---

<sup>25</sup> JACOPO DA VARAGINE, *op. cit.*, *ad vocem*. Il racconto riprende ed amplia una più antica fonte, la *Passio Sancti Sebastiani*, opera verosimilmente scritta da Arnobio il Giovane, un monaco romano vissuto nel V secolo (cfr. M. MONACHESI, *Arnobio il giovane ed una sua possibile attività agiografica*, in *Bollettino del circolo universitario di studi storico-religiosi*, I (1921), p. 96 e segg., e II (1922), pp. 18 e segg. e 66 e segg.

<sup>26</sup> G. PARENTE, *op. cit.*, II, p. 484.

<sup>27</sup> Muse e Musei (a cura di), *op. cit.*, p.107; A. CECERE, *op. cit.*, p. 53; L. MOSCIA, *op. cit.*, p.164; A. GRIMALDI, *La decorazione del duomo di Aversa in età moderna Storia di una committenza tra aristocrazia e clero*, Napoli 2010, pp. 178-179.

<sup>28</sup> F. PEZZELLA, *Santolo Cirillo Pittore grumese del Settecento*, Frattamaggiore 2009.

<sup>29</sup> S. TANISI, *Il dipinto della Madonna del Rosario e santi di Santolo Cirillo (1689-1755) nella chiesa matrice di Montesardo. Storia di una nobile committenza*, in *Terra d'Otranto Il delfino e la mezzaluna*, a. IV, n. 4-5 (agosto 2016), pp. 137-143.

<sup>30</sup> C. de LETTERIIS, *Tota pulchra. Il ciclo pittorico della Cattedrale: una proposta per Santolo Cirillo*, in E. d'ANGELO-C. de LETTERIIS, *Gratia plena. Splendori della devozione mariana a San Severo*, Foggia, 2010, pp. 27-43.

collocati nel braccio trasversale sinistro della chiesa, *Mosè con il serpente di bronzo* e il *Miracolo della manna* (firmato e datato 1741), parte di una serie di otto grandi tele, dovute alle mani di Paolo de Matteis, Francesco De Mura e Domenico Antonio Vaccaro<sup>31</sup>. Al Cirillo vanno restituiti, secondo Mario Alberto Pavone, anche i due bozzetti del Museo di Dubrovnik, *Mosè e il serpente di bronzo* e *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, il primo dei quali trova una perfetta corrispondenza con l'affresco dell'anticamera della sagrestia di Donnaregina Nuova a Napoli<sup>32</sup>.

Molto più modesta dovè essere, invece, alla luce di quanto ci è prevenuto, l'attività di Cirillo come disegnatore. Degli otto disegni di sua mano che si conoscono, i primi sei, tra cui una raffigurazione dell'antico anfiteatro di Capua ricavata da un dipinto di Francesco Cicalese già conservato nel Palazzo arcivescovile di questa città, furono incisi dal napoletano Francesco De Grado per comporre le due tavole che illustrano un libro del famoso archeologo Alessio Simmaco Mazzocchi avente per oggetto appunto l'anfiteatro; gli altri due si riferiscono, invece, l'uno, a un *Ritratto del re del Portogallo Giovanni V*, inciso dall'artista romano Giovanni Girolamo Frezza ed utilizzato per illustrare il frontespizio di un importante compendio in quattro tomi sulla filosofia tracciato dal filosofo Giovan Battista Capasso nel 1728; l'altro, il più prezioso per inventiva ed eleganza del tratto, a un carboncino inchiostro e acquerellato su carta avorio raffigurante un *Busto circondato da putti*, probabile studio per un dipinto non ancora identificato<sup>33</sup>. I disegni costituiscono l'unica produzione a carattere profano a tutt'oggi conosciuta del pittore grumese, benché Emilio Rasulo un quotato storico locale affermi che il nostro «... fu anche buon paesista e dipinse fiori, uccelli, panorami»<sup>34</sup>.

### **La pala dell'Annunciazione di Pietro Malinconico nella chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio da Padova di Frattamaggiore**

L'altare maggiore della chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio da Padova di Frattamaggiore è dominata dalla pala raffigurante *l'Annunciazione dell'arcangelo Gabriele alla Vergine Maria* (Fig. 11). Si tratta, come certifica la firma in calce, di un dipinto eseguito nel 1780 da Pietro Malinconico, un pittore napoletano esponente della celebre omonima famiglia, particolarmente attivo a Frattamaggiore dove lasciò una splendida testimonianza della sua arte soprattutto negli affreschi del salone di Palazzo Iadicicco in via Atellana.

La scena, in linea con le scelte barocche che avevano annullato il carattere intimistico delle raffigurazioni precedenti, si svolge, animata da un vortice di angeli e cherubini, nell'atmosfera mistica e serena di un ambiente senza architetture, saturo solo di nubi vaporose, dove gli unici orpelli alla sacra conversazione che si svolge tra l'arcangelo Gabriele e la Vergine sono costituiti da un vaso colmo di fiori, quasi un inserto di "natura morta" che si inserisce come un'opera nell'opera, e da un grosso drappo, un retaggio della tenda che nell'iconografia medievale del tema dell'Annunciazione traduceva un passo paolino secondo cui il mistero dell'Incarnazione doveva rimanere celato al demonio<sup>35</sup>.

Sovrasta la composizione una rappresentazione a tempera di *Dio Padre e Angeli* di ignoto pittore napoletano della seconda metà del Settecento e più in alto, nella calotta absidale, un rilievo in stucco dei principi del Novecento, di un ignoto decoratore campano, che non è improbabile possa trattarsi di un esponente degli Ungaro.

Quanto alla biografia e all'attività artistica dell'autore del ciclo, Pietro Malinconico, le informazioni sul suo conto sono, al momento, estremamente carenti. La prima notizia su questo artista risalirebbe al 1765 e riguarderebbe la sua vita privata. In quell'anno un Pietro Malinconico risulta, infatti, tra i

<sup>31</sup> A. SANSONETTI-C. SAVASTANO, *La Basilica di Castel di Sangro a trecento anni dalla posa della prima pietra*, Sant'Atto (TE) 1995.

<sup>32</sup> M. A. PAVONE, *Sulle tracce della pittura napoletana in Croazia tra Sei e Settecento*, in *teCLa Rivista di temi di Critica e Letteratura artistica*, n. 11 (giugno 2015), pp. 25-26.

<sup>33</sup> F. PEZZELLA, *Santolo Cirillo...*, op. cit., pp. 13-21.

<sup>34</sup> E. RASULO, *Storia di Grumo Nevano e dei suoi uomini illustri*, Napoli 1928, p. 150.

<sup>35</sup> *Lettera ai Corinti*, 2,8.



firmatari delle Regole della Compagnia dei Bianchi della Carità di Napoli, una congrega fondata per fini caritatevoli, allocata nella chiesa di Santa Sofia<sup>36</sup>.

Fig. 12 - Frattamaggiore, chiesa dell'Annunziata e di S. Antonio da Padova, *Annunciazione dell'arcangelo Gabriele alla Vergine Maria*.

<sup>36</sup> *Regole della Regal Compagnia dei Bianchi della Carità Eretta nella propria Chiesa di S. Sofia a Capuana di Napoli*, Napoli 1765, p. 35.

dell'abside erano di quel piissimo Pietro Malinconico discepolo dello Stanzione, che fu grande imitatore di Luca Giordano»<sup>37</sup>.

Una affermazione che se corrobora quanto ipotizzato, risulta, però, a ben vedere, inattendibile per quanto concerne il presunto discepolato presso lo Stanzione, dal momento che nei primi decenni del Settecento, tra il 1730 e il 1740, quando presumibilmente Pietro Malinconico era nato, il pittore ortese, vittima della peste del 1656, era morto già da un bel pezzo. In ogni caso gli affreschi della chiesa di San Gennaro costituiscono l'opera più antica e nota della produzione del pittore. Andati ormai completamente perduti erano stati realizzati nel 1772 come ci documenta Gaetano Nobile in una nota guida di Napoli della metà dell'Ottocento: «Ora ci è invece l'abside con una grandiosa composizione della coronazione della Vergine in cielo, state lodevolmente dipinte sullo stucco da Pietro Malinconico, di cui sono pure le molto accurate composizioni sopramuro del martirio di S. Gennaro, esistenti a' due laterali del presente altare maggiore, e un'altra figura a fresco presso al muro sinistro dalla banda della porta, rappresentante un Salvatore, di sotto al qual è scritto *Petrus Malinonicus grato animo 1772*»<sup>38</sup>. Malamente restaurati, già nel 1872, come documenta Gennaro Aspreno Galante, erano parzialmente perduti e per la restante parte in via di disfacimento<sup>39</sup>.

Successivi di qualche anno, del 1776, sono, invece, gli affreschi del monastero di Santa Maria in Gerusalemme, dove in fondo alla monumentale scala d'ingresso di via Anticaglia, sotto un arco di piperno, il pittore realizzò un grande affresco raffigurante la *Crocefissione*, e sui lati altri affreschi raffiguranti *San Francesco che abbraccia il Cristo*, *San Francesco che riceve il Bambin Gesù*, *Santa Chiara che scaccia i Saraceni sotto le mura di Assisi* e *Cristo che cade sotto la croce* ora quasi scomparso unitamente a un frammentario lacerto dove s'intravede solo un *santo francescano che legge la regola*. Nel 1780 Malinconico è poi attivo, come abbiamo visto, nella chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio a Frattamaggiore, dove tornerà tre anni dopo per realizzare in Palazzo Iadicicco un ciclo di affreschi avente a tema *Episodi di mitologia e di storia romana*. In quel lasso di tempo dovette realizzare, verosimilmente, anche il dipinto con la *Madonna del Suffragio che libera le anime del Purgatorio* per l'altra chiesa cittadina di Santa Maria delle Grazie e, forse due dei quattro dipinti, già nella chiesa di Maria Consolatrice degli afflitti, nella stessa Frattamaggiore, trafugati nella notte tra il 13 e il 14 marzo del 1994 e mai più ritrovati<sup>40</sup>. Nel marzo del 1790 realizzò con l'architetto Giovanni Pazienza la cosiddetta “macchina delle Quarantore” della chiesa di San Domenico Maggiore, un'articolata struttura per l'Adorazione dell'Eucarestia, munita di lucerne a olio e candele che servivano per illuminare la chiesa immersa nell'oscurità per 40 ore a partire dal Giovedì Santo il cui fine era quello di ricordare il tempo trascorso dal Cristo nel sepolcro, prima della resurrezione<sup>41</sup>.

Nel 1806 preparò e diresse, come documenta un libretto dell'epoca, la scenografia per la prima della commedia *Il servo trappoliere* di Andrea Leone Tottola che si rappresentava nel Teatro Nuovo sopra Toledo<sup>42</sup>. L'anno successivo, invece, fu attivo nella Real Arciconfraternita del Santissimo Rosario in San Domenico Maggiore dove dipinse a chiaro scuro sedici puttini nelle otto fascine laterali alla soffitta della congregazione e ritoccò i due quadri laterali al quadro del Santissimo Rosario dietro l'altare maggiore<sup>43</sup>, nonché nella chiesa di Santa Maria Assunta di Miano, nella cui

---

<sup>37</sup> T. FILANGIERI FIESCHI RAVASCHIERI, *Storia della carità napoletana*, Napoli 1875-1879, II vol. *Ospizio dei SS. Pietro e Gennaro extra moenia, il Pio Monte della misericordia*, 1876, p. 84.

<sup>38</sup> G. NOBILE, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, Napoli 1855, p. 690.

<sup>39</sup> G. A. GALANTE, *Napoli sacra*, Napoli 1872, p. 451.

<sup>40</sup> SBAS Napoli e Provincia, *Arte rubata Il patrimonio artistico napoletano disperso e ritrovato*, Napoli 1999, p. 8.

<sup>41</sup> E. NAPPI, *La chiesa e il convento di San Domenico Maggiore di Napoli*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna*, Napoli 2015, pp. 35-53, p. 51, doc. 217.

<sup>42</sup> *Il Servo trappoliere. Commedia per musica di Andrei Leone Tottola da rappresentarsi nel Teatro Nuovo sopra Toledo per prim'opera di quest'anno 1806*, Napoli 1806, p. 2.

<sup>43</sup> E. NAPPI, *op. cit.*, p. 46, doc. 143.

ex congrega del Santissimo Sacramento, ubicata nella navata destra, dipinse *Gesù nell'orto di Getsemani* e l'*Ultima Cena*, quest'ultima con firma e data. Al 1810 si data la sua ultima opera nota: i sei medaglioni, che sorretti da un gruppo di puttini e ubicati su alcuni pilastri della chiesa del Gesù Nuovo di Napoli appositamente addobbata per il triduo in suo onore, rappresentavano i principali fatti e prodigi operati dal Beato Francesco Di Girolamo. Gli episodi rappresentati erano, come documenta Padre Tommaso Corvesi: *Il turco che recupera il braccio perduto*, *La meretrice Caterina*; *I cavalli e i buoi s'inginocchiano davanti al Crocifisso*; *Il fisico-medico Pompeo resuscitato*; *Il mare di Chiaia, sterile da un anno di pesci è reso fecondo da una benedizione del Beato* e un altro episodio non menzionato<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> T. CORVESI, *In onore del B. Francesco Di Girolamo della Compagnia di Gesù. Orazione del P.M. Tommaso Corvesi. Nel primo giorno del Triduo celebrato nella Chiesa del Gesù Nuovo il dì 11 di Maggio 1810*, Napoli 1810, p.40, nota a.

## TESTIMONIANZE STORICHE E ARTISTICHE SUL CULTO DI SAN SOSSIO IN PENISOLA SORRENTINA E NEL SALERNITANO

FRANCO PEZZELLA

Ancorché l'assenza pressoché totale del nome Sossio nell'onomastica locale deponga per un inesistente culto per questo santo nella Penisola sorrentina e nel Salernitano, è pur vero che esso, nei secoli scorsi godeva di una discreta diffusione. Prova ne è la presenza, nel passato, a Vico Equense, a Titigliano, una località già casale di Massa Lubrense, e a Fisciano, presso Salerno, di luoghi di culto specificamente dedicati al santo, quanto non anche la presenza di sue raffigurazioni, ancora in loco, in un interessante affresco cinquecentesco a Pastena, un'altra frazione di Massa Lubrense, in una delle dodici specchiature di un probabile armadio reliquario che si conserva nel palazzo vescovile di Teggiano, e tra le statue che adornavano l'altare Mazza, già nella cattedrale di Salerno, ora nel museo diocesano della stessa città.

### Il culto di san Sossio in Penisola sorrentina

Il culto di san Sossio, congiunto a quello di san Severino, uno dei grandi santi precursori del monachesimo medievale, fu quasi sicuramente portato in Penisola sorrentina dai benedettini dell'omonimo monastero napoletano che, come si ricorderà, si stabilirono nel territorio fin dal VIII secolo. Il primo documento certo della loro presenza in zona è, infatti, del 778; si tratta di un diploma di Carlo Magno, una copia del quale è custodita presso l'archivio dell'abbazia di Montecassino, nel quale i monaci sono indicati come i proprietari del monastero di San Severo e delle sue adiacenze a Sorrento<sup>1</sup>.

Come risulta evidente dalla successiva fondazione di altri monasteri, a partire da quel momento la diffusione della spiritualità benedettina nel territorio fu tumultuosa e interessò diversi centri tra i quali Massa Lubrense<sup>2</sup>.

Sede di una diocesi istituita all'incirca nella seconda metà del XI secolo, dopo che Sorrento era stata elevata ad arcidiocesi, e poi soppressa nel 1818 a favore della stessa diocesi sorrentina, è stato ipotizzato che Massa Lubrense abbia ospitato, già in epoca remota, un primo nucleo monastico benedettino intitolato a san Pietro, completamente ignorato, però, dalle fonti storiche locali, sorto sui resti di un tempio pagano presso la Marina della Lobra in località Fontanella<sup>3</sup>.

A questa temperie devozionale si ricollegerebbe la fondazione dell'*estaurita* (confraternita) di San Sossio, presso Titigliano, le cui origini, per quanto le prime notizie certe risalgono agli ultimi anni del XV secolo, sono ritenute più antiche<sup>4</sup>. Sita sulla via rotabile di Sant'Agata, questa confraternita, di cui si osservano ancora i ruderi in un podere privato (Figg. 1-2), si presentava, all'epoca del vescovo Giovanni Battista Nepita - che governò la diocesi dal 1685 al 1701, anno in cui morì<sup>5</sup> lasciandoci preziose testimonianze sulle sue chiese attraverso i resoconti delle visite pastorali - con le pareti completamente affrescate; in particolare ricorda che sull'altare maggiore vi era un affresco

<sup>1</sup>E. GATTOLA, *Historia Abbatiae casinensis*, Venezia 1733, p.115, citato anche da B. CAPASSO, *Memorie storiche della Chiesa sorrentina*, Napoli 1854, p. 16, n. 3.

<sup>2</sup>A. VUOLO, *Insedimenti benedettini nella Penisola sorrentina*, in *Benedictina*, a. 29 (1983), pp. 381- 404.

<sup>3</sup>La notizia è riportata dal solo F. UGHELLI, *Italia sacra*, II ed. a cura di N. COLETI, Venezia 1717-1722, v. VI, col. 644.

<sup>4</sup>*Estaurita* è un termine greco (da *stauros*, ossia luogo dove è esposta la croce) che, utilizzato in origine per indicare un qualsiasi sistema di tipo laico-ecclesiastico capace, sull'esempio del modello comunale, di amministrarsi autonomamente, rimase nel linguaggio corrente dell'Italia meridionale (in particolare a Napoli e dintorni) per indicare confraternite che si amministravano, per l'appunto, in modo autonomo.

<sup>5</sup>G. CAPPELLETTI, *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, Venezia 1844-70, v. XIX (1864), p. 734.



della *Vergine del Carmelo adorata dai santi Sossio e Gennaro* che il vescovo precedente, monsignor Ettore Girona, riporta, a sua volta, in una sua Santa Visita, essere stato ordinato da tale Simeone Cannavale, mentre la cappella in *cornu epistola*, intitolata alla Purificazione, era impreziosita da un pregevole dipinto raffigurante *l'Adorazione dei Magi* di Antonio Solari detto *lo Zingaro*, un pittore nato probabilmente intorno al 1465 circa a Civita d'Antino, presso Chieti, ma di scuola veneziana, attivo principalmente nelle Marche, in Inghilterra e a Napoli, dove realizzò un importante ciclo di affreschi con *Storie di San Benedetto*<sup>6</sup>. Il 10 ottobre 1821 la cappella insieme ad altre quindici cappelle rurali del territorio di Massa Lubrense entrò a far parte del Demanio dello Stato per ordine del Direttore delle Reali Finanze del regno borbonico Giovanni D'Andrea.



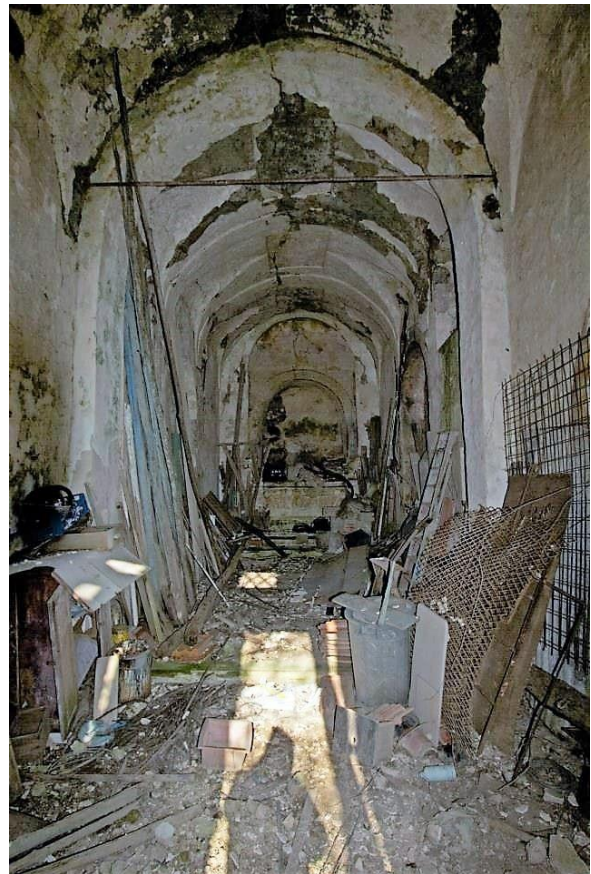
Figg. 1-2 - Massa Lubrense, loc. Titigliano,  
Ruderi della chiesa di San Sossio, esterno.

<sup>6</sup> G. NEPITA, *Santa Visita*, 17 dicembre 1685.





Fig. 3 - Massa Lubrense, loc. Titigliano, Ruederi della chiesa di San Sossio, affresco della *Madonna del Carmelo*.



Figg. 4-5 - Massa Lubrense, loc. Titigliano, Ruederi della chiesa di San Sossio, facciata e interno.



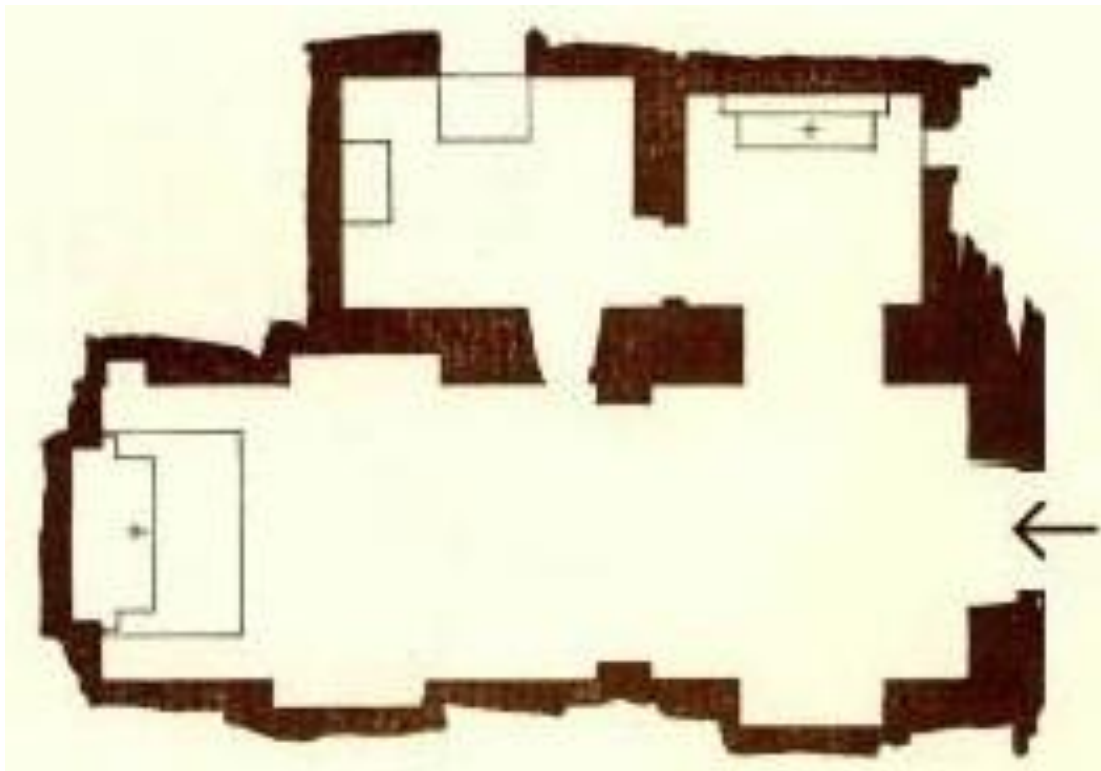


Fig. 6 - Pianta della Cappella di Titigliano (Michele Cuccurullo).



Fig. 7 - La Cappella di Titigliano in un disegno di Raffaele Mellino.

A metà Ottocento la confraternita era ancora officiata, ma, come testimonia Riccardo Filangieri di Candida, autore di una coeva e documentata storia di Massa Lubrense, già all'epoca "*di tante belle cose non resta(va) altro che qualche orribile pittura nella parete*"<sup>7</sup> (Fig. 3). Ciò nonostante, il 26 agosto del 1872, la cappella conflui, con le altre, nel nuovo ente morale denominato "Cappelle Laicali Riunite di Massa Lubrense", il cui statuto all'articolo 4° ne definì lo scopo nell'adempimento di opere di culto e di carità, e cioè nella "*celebrazione di Messe domenicali e festive per comodo degli abitanti di quei rioni, che distano dalle Chiese parrocchiali, anniversarii e festività in onore dei Santi Titolari, [oltre che nella raccolta di] limosine a prò dei poveri del Comune*"<sup>8</sup>. Divenuta in un passaggio successivo di proprietà della Congrega di Carità, allorché l'ente fu assorbito dal Comune, la cappella entrò a far parte, con l'appezzamento di terreno circostante, del demanio comunale, riducendosi di fatto, in conseguenza dei mancati interventi di manutenzione, a un rudere<sup>9</sup> (Figg. 4-5). In quest'ottica, anche per rimpinguare le casse cittadine, nel 2011, l'amministrazione comunale inserì la chiesetta tra i beni immobiliari che potevano essere posti in vendita per fare cassa. Grazie però all'intervento di alcuni amministratori e cittadini, la vendita all'asta, già programmata per l'autunno del 2013, è stata sospesa e scopertosi che la chiesetta, in realtà non era stata nemmeno mai sconsacrata, né è stata revocata l'alienazione (Figg. 6-7).



Fig. 8 - Massa Lubrense, loc. Pastena, Cappella di San Sebastiano.

È ancora ben conservata, invece, non molto lontano da Titigliano, poco fuori l'abitato di Pastena, sulla stessa strada che da Sant'Agata dei due Golfi conduce a Massa Lubrense, la cappella di San Sebastiano, altrimenti nota come della Madonna di Montevergine dall'effigie che vi si venera (Fig. 8). Edificata probabilmente già nel Quattrocento, forse in occasione di una delle tante epidemie pestilenziali che di tanto in tanto colpivano la regione, si sa di certo che dopo l'ennesima epidemia del 1656 fu restaurata con le elemosine raccolte da tale Bartolomeo Cuccaro e intitolata a san

<sup>7</sup> R. FILANGIERI DI CANDIDA, *Storia di Massa Lubrense*, Napoli 1840, ed. Napoli 1991, p. 644.

<sup>8</sup> *Statuto organico delle Cappelle Laicali Riunite del Comune di Massa Lubrense - Circondario di Castellammare di Stabia - Provincia di Napoli*, 1872.

<sup>9</sup> G. ESPOSITO, *Cappelle laicali di Massa Lubrense*, Massa Lubrense 1983, pp. 85-90, cui si rimanda per gli approfondimenti del caso.



Sebastiano in sostituzione dell'originaria dedica alla Natività di Maria<sup>10</sup>. A ricordo dell'avvenimento fu posta un'epigrafe, scolpita in pietra di Massa, ritrovata dal parroco Castellano in occasione di un restauro ottocentesco della cappella. Non essendo, però, più leggibile nella sua interezza, fu integrata da Bartolommeo Capasso e riprodotta in marmo per essere affissa nel vestibolo, sulla parete a sinistra della porta, dove tuttora è data leggerla.

DIVO SEBASTIANO MARTYRI  
SACRAM AEDICULAM ANTIQUITUS  
PRO PESTILENTUIA SUBLATA ERECTAM  
AN. D. MDCLVI  
ITERUM FATALI TABE SAEVIENTE  
OPPIDUM PASTINAE  
VOTI COMPOS EX ANIMO  
TUTELARI PRAESENTISSIMO  
EXIGUUM SACELLUM AMPLIAVIT



Fig. 9 - Massa Lubrense, loc. Pastena, Cappella di San Sebastiano, Ignoto pittore campano del sec. XV, *Madonna di Montevergine e Santi*.

In quell'occasione l'antico affresco, che raffigura la *Madonna di Montevergine tra i santi Gennaro, Bartolomeo, Sebastiano e Sossio*, fu malamente ridipinto, tranne che nelle teste della Vergine e dei santi<sup>11</sup>. Il dipinto è impostato come una pala d'altare: al centro, seduta su un trono, decorato da due figure di angeli e composto in prospettiva intuitiva, è la Madonna con il Bambino sulle ginocchia, elegantemente abbigliata con un manto percorso da pieghe cadenzate (Fig. 9).

<sup>10</sup> G. MALDACEA, *Storia di Massa Lubrense*, Napoli 1840, p. 79.

<sup>11</sup> R. FILANGIERI DI CANDIDA, *op. cit.*, p. 446.

Alla sua destra sono raffigurati i santi Sebastiano e Sossio, il primo rappresentato nell'atto di essere martirizzato mentre, seminudo, coperto da un elegante perizoma, si offre alla crivellatura delle frecce con lo sguardo paziente e malinconico rivolto verso il cielo; il secondo, nella consueta iconografia che lo vede abbigliato, alla maniera dei diaconi, da una dalmatica gialla, che copre quasi del tutto la sottostante veste bianca, con il Vangelo nella mano sinistra, la palma del martirio in quella destra e la fiamma pentecostale sul capo (Fig. 10).



Fig. 10 - Massa Lubrense, loc. Pastena, Cappella di San Sebastiano, Ignoto pittore campano del sec. XV, *Madonna di Montevergine e Santi*, part. con la raffigurazione di san Sossio.

Alla sua sinistra troviamo raffigurati, invece, i santi Bartolomeo e Gennaro, identificabili dal punto di vista iconografico, l'uno, per il coltello che impugna nella mano destra, a ragione della tradizione che lo vuole fatto uccidere, scuoiato della pelle, dal re dei Medi, l'altro per l'abbigliamento da



vescovo e la presenza delle due ampolline contenenti il suo sangue, raccolto dopo il martirio da Eusebia, la sua nutrice, avvenimento assunto poi all'origine del famoso miracolo della liquefazione.



Fig. 11 - Vico Equense con sullo sfondo la collina di Santosuosso in un antico disegno

Inginocchiati in primo piano, rigorosamente ritratti di profilo e, come dettavano le regole iconografiche, in dimensioni minori, figurano i probabili donatori del dipinto, i penitenti o forse il priore e il suo vice di una congrega, come sembrerebbe suggerire la foggia dei sai che essi indossano. La composizione è conclusa in alto da una raffigurazione della Santissima Trinità. Circa l'autore, allo stato è azzardato avanzare qualsiasi ipotesi; in ogni caso si tratta di un pittore suggestionato dalla maniera di Antonio Solario.

Ancora più antica dell'*estaurita* di Titigliano sarebbe, secondo la ricostruzione di Mario Verdi<sup>12</sup>, la perduta cappella di San Sossio a Vico Equense che, ubicata nell'attuale viottolo Madonnella, fu demolita negli anni Venti del XX secolo in seguito a un lungo periodo di abbandono seguito alla sua sconsacrazione proclamata nel 1845 dall'arcivescovo di Sorrento, monsignor Domenico Silvestri (1840-44), dopo che avendola trovata in pessime condizioni di conservazione e decoro, vi aveva proibito di celebrare Messa fin quanto non fosse stata riparata<sup>13</sup>. Il Verdi, infatti, ne colloca la fondazione nel XII secolo o ancora prima, adducendo a prova che fra i beni dati in dote all'ospedale di Santa Maria de Bononia dell'ordine dei Crociferi di Amalfi, fondato nel 1213 dal cardinale Pietro Capuano, figurano, come riporta l'Ughelli anche due appezzamenti di terra "... *in tenimentis Surrenti posita, quae quidam fuerat ecclesiae S. Giorgii de Neapoli, ubi ad Vicum dicitur, et alia tenimenta in eodem loco*"<sup>14</sup>; quelli stessi che, in una platea di detto ospedale menzionata dallo storico amalfitano Matteo Camera (1807-1891) in una lettera inviata all'avvocato napoletano Francesco Migliaccio (1830-1896), studioso di patrie memorie, che gli chiedeva notizie attinenti Vico Equense, sono più chiaramente indicati *iuxta ecclesiam S. Sossii*. Recita, infatti, il suddetto documento: *In Surrento dictus Prior Hospitalis tenet in Vico Surrenti arbusta iuxta ecclesiam S. Sossii quae redunt annatium de musto salmas 4o valente san unc. 4* "Item tenent ibidem castagneta et querqueta valentia an. unc. 4"<sup>15</sup>.



Fig. 12 - Penta di Fisciano, Ruderì della cappella di San Sossio, esterno.

Ancora nell'Ottocento, come testimonia Gaetano Parascandalo, sacerdote e storico del paese, la chiesetta aveva finito con il conferire il proprio nome a tutta la contrada circostante, laddove egli scrive: "... *e propriamente alla parte orientale dell'odierna città di Vico si eleva un'amenissima collina, che alla fine verso S. Sozio e Sopramonte acquista forma di un'alta montagna. Noi*

<sup>12</sup> M. VERDE, *Vico Equense. Righe di storia. Santosuosso: l'antica cappella di San Sossio*, in Agorà, a.9, n.316 (17 aprile 2007), p. 7.

<sup>13</sup> Santa Visita del 1845 di mons. Silvestri, vol. I, fol. 115 t.

<sup>14</sup> F. UGHELLI, *op. cit.*, vol. VII.

<sup>15</sup> M. VERDE, *Alcune lettere dello storico Matteo Camera all'avvocato Francesco Migliaccio*, in *Rassegna del Cento di Cultura e storia amalfitana*, n. s. A. XIV (Gennaio-Dicembre 2004), p. 123.



*l'appelleremo di S. Sozio da un'antica chiesetta dedicata a questo Martire, la quale sorge appunto sulla cima della precisata collina, e che i paesani la denotano di Santosuosso*"<sup>16</sup> (Fig. 11).

### **Il culto di san Sossio nel Salernitano**

I ruderi della cappella di San Sossio a Penta di Fisciano, abbandonata fin dal XVI secolo, rappresentano quanto resta della più antica testimonianza religiosa nella zona a nord est di Salerno (Figg. 12-13-14). Le ridotte dimensioni della cappella, realizzata in pietra locale, e la presenza, nei pressi di essa di altri resti di mura e di un vaso di cisterna, lasciano ipotizzare che essa fosse affiancata da un piccolo insediamento monastico, una *cella* o *obbedienza*<sup>17</sup>. Non è improbabile datare questo antico insediamento monastico, che ha dato il nome alla collina circostante, tra il X e l'XI secolo, in concomitanza o subito dopo la traslazione nel 904 delle reliquie del santo da Miseno a Napoli nel monastero benedettino di San Severino<sup>18</sup>.

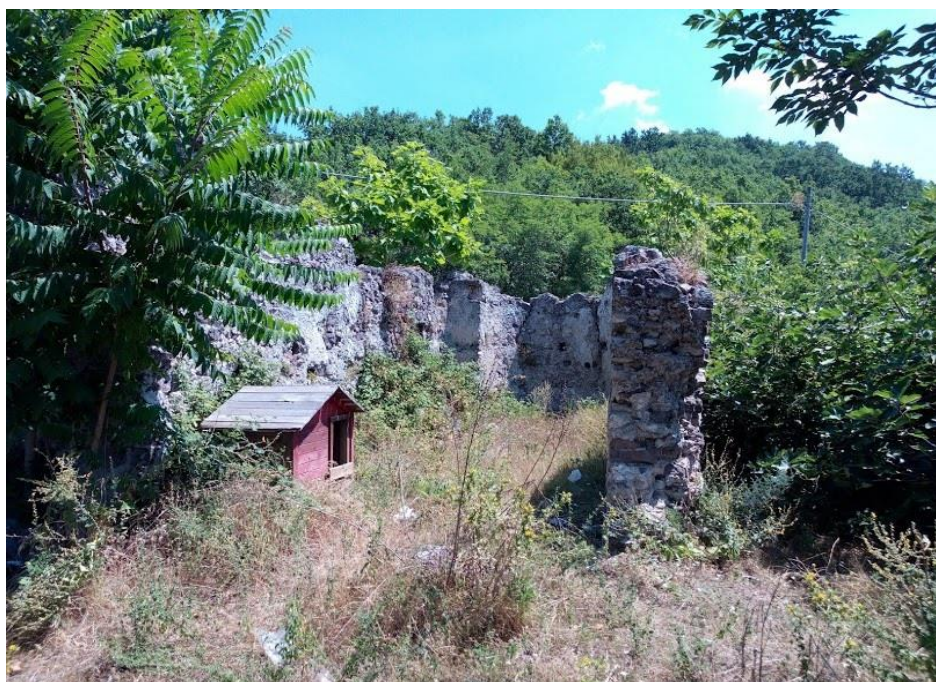


Fig. 13 - Penta di Fisciano, Ruderi della cappella di San Sossio, interno.

Una leggenda popolare, riportata anche da alcuni studiosi locali, ipotizza addirittura che le ossa del santo ritrovate a Miseno siano state portate e seppellite non già a Napoli, come riporta Giovanni Diacono<sup>19</sup>, ma sotto un altare di questa chiesa. Alcuni anni fa, per un momento, l'ipotesi, ancorché priva di fondamenta storiche, sembrò trovare un'inaspettata conferma, allorquando alcuni operai, lavorando alle opere di riforestazione attorno ai ruderi, ritrovarono ossa umane all'interno di un altare di pregevole fattura sulla cui provenienza fu richiesto il parere della Soprintendenza che, però, vagliata l'infondatezza dell'ipotesi, non ritenne opportuno procedere ad ulteriori indagini<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> G. PARASCANDOLO, *Monografia del comune di Vico Equense*, Napoli 1858, p. 99.

<sup>17</sup> Con questo termine erano indicate le piccole comunità benedettine che dipendevano da un monastero più grande. Erano presiedute da un monaco con il titolo di preposito direttamente sottoposto all'abate del monastero maggiore a cui era tenuto versare un censuo annuo.

<sup>18</sup> D. LANDI, *Passeggiate fiscianesi*, in *La Rinascita della Valle*, a. II, n. 7 (luglio 1994).

<sup>19</sup> GIOVANNI DIACONO, *Acta translationis Sancti Sosii*, in G. WAITZ, *Monumenta Germanica Historica Scriptores rerum langobardicorum ed Italicarum saec. VI-IX*, Hannover 1878.

<sup>20</sup> V. ES., *Ritrovati resti umani in un antico altare: forse sono di un santo*, in *Corriere del Mezzogiorno - Salerno* del 18 aprile 2002.

Attualmente intorno ai pochi ruderi, visibili su una radura ai margini della strada panoramica che da Fisciano conduce a Gaiano, si sviluppa una piccola area attrezzata occupata in un angolo da un'edicola maiolicata (Fig. 15) che riproduce, pressoché fedelmente, il dipinto realizzato nel 1926 da Giuseppe Aprea, su commissione di un comitato di cittadini frattesi capeggiati dal parroco di San Sossio dell'epoca, monsignor Vincenzo De Biase, per l'altare maggiore della piccola chiesa misenate dedicata al Santo, quale omaggio della città di Frattamaggiore alla terra natale del santo Patrono (Fig. 16).



Fig. 14 - Penta di Fisciano, Ruderi della cappella di San Sossio, abside.

Inspiegabilmente, però, ci fu un diniego del vescovo di Pozzuoli, della cui diocesi Miseno fa parte, per cui monsignor Di Biase decise di tenere per sé il dipinto che, dopo vari spostamenti, fu sistemato sulla controfacciata della chiesa frattese, dov'è tuttora dato ammirarlo<sup>21</sup>. Il pannello porta la firma di Giovanni De Maio, titolare dell'omonima azienda di ceramica di Fisciano, che lo realizzò - giusto la scritta che compare in calce ad esso - nel 2003, su commissione della parrocchia di Gaiano e Migliano, dedicata San Martino Vescovo e amministrata dal sacerdote Alfonso Rinaldi<sup>22</sup>.

Tracce del culto al santo, peraltro più antiche, si troverebbero ancora più a sud di Salerno, specificamente nel Golfo di Policastro, presso Palinuro, ove mai trovasse conferma la notizia, riportata dall'Antonini, della donazione, elargita nel 908 da parte di un certo Malgerio in remissione dell'anima sua e di quella dei suoi congiunti, al monastero di Montecassino, di una chiesa dedicata a San Sossio ubicata presso il ponte di Cuccaro (oggi Cuccaro Vetere) sulle rive del fiume Rubicante (Melpi oggi Lambro).

Il brano della donazione riportato dall'Antonini recita: “*Dono ad remissionem peccato rum anima mea, et patre meo, et uxore mea Ecclesiam sancti Sossii ad ripas Rubicantis ab Occidente iuxta pontem Cucheri*”<sup>23</sup>. Pietro Ebner ritenne, però, la notizia priva di fondamenta, nonostante, in un'altra parte dello scritto, l'Antonini riporta che i ruderi della chiesa e dell'attigua *cella* fossero ai suoi tempi ancora visibili laddove scrive “Di questa stessa Chiesa o sia Obedientia veggonsi le ruine presso al fiume Rubicante, o sia Melpi vicino al ponte rovinato, dove ancora oggi si dice S.

<sup>21</sup> F. PEZZELLA, *L'iconografia di san Sossio nel Tempio*, in P. SAVIANO, *Ecclesia Sancti Sossii Storia Arte Documenti*, Frattamaggiore 2001, pp. 90-91.

<sup>22</sup> A sinistra, su un cartiglio, si legge: S. SOSSIO / 2003 / DIPINTO A MANO / CERAMICA ARTISTICA / GIOVANNI DE MAIO / FISCIANO SA. In fondo: A DEV. PARROCCHIA S. MARTINO VESCOVO GAIANO ET MIGLIANO SAC. ALFONSO RINALDI.

<sup>23</sup> G. ANTONINI, *La Lucania*, Napoli 1797, I, p. 354.



Sossio”<sup>24</sup>. Ebner adduce, a motivo del suo scetticismo sull’attendibilità della fonte, che l’Antonini “attribuisce tutte le donazioni sempre ed esclusivamente ai monasteri benedettini di cui manca ogni notizia nel territorio”, e ancor più perché “è il contesto del brano che lascia perplessi sulla sua autenticità e non soltanto per la formula della donazione pro anima”<sup>25</sup>.



Fig. 15 - Penta di Fisciano,  
G. De Maio, S. Sossio.



Fig. 16 - Frattamaggiore, Basilica S. Sossio, G. Aprea,  
S. Sossio.

In ogni caso la presenza di un piccolo villaggio denominato San Sosio documentato alla fine del XVII secolo con l’altro minuscolo abitato denominato San Vincenzo (popolato da una colonia di valdesi) tra i villaggi immediatamente soggetti a Mont’alto (oggi Montalto Uffugo), presso Cosenza, ci restituisce la presenza del culto al santo anche in quest’angolo dell’Italia meridionale<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 343.

<sup>25</sup> P. EBNER, *Chiesa, baroni e popolo nel Cilento*, Roma 1982, I, p. 270.

<sup>26</sup> GIOVANNI FIORE DA CROPANI, *Della Calabria Illustrata*, Napoli 1691, t. I, p. 106. Ancorché l’assenza di una qualsivoglia testimonianza lasci ipotizzare che in Italia meridionale il culto di san Sossio non si trasmise oltre Montalto Uffugo, va ipotizzato che un tentativo in merito fu forse messo in atto dai benedettini in Puglia allorquando, nella seconda metà del XVI secolo, fu riscoperta la laura basiliana e l’immagine di una *Madonna col Bambino* in essa conservata, di Santa Margherita in Lama, presso Andria, in seguito alle ricerche condotte dopo l’apparizione in sogno della Vergine ad un ragazzo del luogo. In quella contingenza, il vescovo del luogo affidò la laura e l’immagine ai Padri benedettini della chiesa dei Santi Severino e Sossio di Napoli, che costruirono una prima chiesa, detta inferiore o meglio “della Crocifissione”, successivamente ampliata, nella prima metà del secolo successivo, con una seconda chiesa, detta “superiore”, progettata secondo alcuni autori dall’architetto bergamasco Cosimo Fanzago, secondo altri dal monaco benedettino Valeriano di Franco, unitamente ad un grande convento (cfr. L. BERTOLDI LENOCI - L. RENNA, (a cura di), *La Madonna d’Andria Studi sul santuario di S. Maria dei Miracoli nel centenario di elevazione a Basilica*, Andria 2008). È, ipotizzabile, infatti, che, come erano soliti fare nelle località in cui si stabilivano, i benedettini, in quella occasione, abbiano fatto affrescare nell’ambito del vasto ciclo con *Scene della Passione di Cristo, Angeli e Sibille* che decora l’intera cappella della Crocifissione - attribuito ora alla bottega di Marco Pino, ora a quella di Andrea Bordone, ora ad ignoti pittori meridionali - anche le figure dei santi Severino e Sossio (Fig. 17) che si osservano ancora oggi nei due imbotte (nell’ordine a destra e a sinistra) del finestrone centrale che si affaccia nell’aula, con il precipuo scopo di diffonderne la devozione, ma, evidentemente, senza soverchia fortuna.

Più consistenti, anche se collegate al culto congiunto di san Gennaro e di alcuni dei santi commartiri, sono le testimonianze iconografiche sansossiane presenti nel Salernitano, la più antica delle quali è rappresentata dall'immagine del Santo che si osserva in uno dei dodici riquadri facenti parte delle specchiature di un probabile armadio reliquario o, in altra ipotesi, di una porta cinquecentesca, che si conserva nel palazzo vescovile di Teggiano (Fig. 18).



Fig. 17 - Andria, Basilica S. Maria dei Miracoli,  
 Ignoto pittore meridionale, *S. Sossio* (foto cortesia arch. V. Zito)

Il pannello con l'immagine del Santo, identificato dalla scritta S. SOSIVS che, inserita in un riquadro rettangolare perimetrato da una doppia cornicetta dorata si legge nella parte sottostante, occupa la porzione inferiore destra del manufatto e si trova sotto l'immagine di San Gennaro (Fig. 19). Gli altri due santi commartiri rappresentati sono Festo e Desiderio. San Sossio è raffigurato al solito, secondo una consolidata iconografia che affonda le sue origini nelle rappresentazioni medievali, come un giovane imberbe, nelle vesti di diacono. Come tale indossa una dalmatica, l'abito proprio di questi ministri, di colore rosso, e con la mano sinistra regge una palma, simbolo del martirio. La testa, coperta da una folta capigliatura appena interrotta al centro dalla tonsura - la caratteristica rasatura circolare, di ampiezza diversa, che veniva portata sulla sommità della testa dagli ecclesiastici e dai religiosi degli ordini monastici ancora fino a poche decenni fa - gli occhi grossi e rotondi, il disegno armonioso del naso, e quello della bocca - piccola e di colore rosso vivo - ci restituiscono, unitamente ad una policromia equilibrata e senza sbavature di gusto, una serena immagine del santo di Miseno, densa di umanità.



Con i santi Festo, Desiderio e Proculo, san Sossio era rappresentato in una cona marmorea, un tempo parte integrante dell'altare dedicato a San Gennaro nella cappella Mazza del duomo di Salerno, ora smembrata e conservata nelle sue componenti in un deposito del locale museo diocesano (Fig. 20). Le statuette dei quattro santi compagni di martirio di san Gennaro, che misurano 54 cm. circa, per quanto fossero e sono tuttora prive di una fonte che ne attesti l'effettiva paternità, furono attribuite, sulla scorta di elementi stilistici, allo scultore Matteo Bottiglieri dal Borrelli, secondo cui erano state verosimilmente eseguite dal maestro, in concomitanza con gli interventi decorativi realizzati per la cappella Lembo (1718-1721)<sup>27</sup>.



Fig. 18 - Teggiano, Palazzo vescovile,  
Ignoto ebanista sex. XVI, *Armadio reliquario*.

<sup>27</sup> G. G. BORRELLI, *Scultura a Salerno in età barocca*, in *Il Barocco a Salerno*, (a cura di M. C. Cioffi), Salerno 1998, pp. 131-132.

Più recentemente la D'Angelo ha ritenuto opportuno collocarne, invece, l'esecuzione tra il 1725 e il 1728, tenendo in considerazione, per il primo riferimento cronologico, il momento della realizzazione della cona marmorea, eseguita da Domenico Guarino per la cappella Mazza e per il secondo, la data riportata dalle polizze di pagamento, ritrovate nel frattempo, inerenti agli interventi del Bottiglieri per la serie degli *Evangelisti* da porsi nella cappella Lembo<sup>28</sup>.



Fig. 19 - Teggiano, Palazzo vescovile, Armadio reliquario, part., Ignoto pittore sex. XVI, *San Sossio*.

Qualche perplessità riguarda al più, secondo il Pavone, un possibile e più massiccio intervento nell'esecuzione dei *Santi Martiri* di discepoli “dal momento che la forza di novità, espressa dallo scultore in ambito napoletano, trova qui un forte ridimensionamento in formule più sode e compatte [...]. Dei due gruppi, gli *Evangelisti* non solo sono siglati da una maggiore vivacità nel movimento dei panni, ma la figura del *San Matteo* rivela un più stretto aggancio alla produzione del Bottiglieri: specie nella testa dell'angelo che appare al di sotto del libro aperto e che trova la stessa impronta strutturale in quella dell'angelo posto al centro dell'altare maggiore dell'*Annunziata* di Salerno, realizzato dallo scultore napoletano nel 1722”<sup>29</sup>.

In ogni caso il modello di riferimento nella realizzazione delle quattro statue dei martiri fu la pala d'altare col il *San Gennaro* dipinta dal Solimena. È innegabile che il Bottiglieri si avvalse della

<sup>28</sup> M. D'ANGELO, *Matteo Bottiglieri La produzione scultorea tra fonti e documenti (1680-1765)*, Roma 2018, pp. 281-286.

<sup>29</sup> M. A. PAVONE, *La produzione artistica tra Seicento e Settecento*, in A. PLACANICA (a cura di), *Salerno in età moderna*, Cava de' Tirreni 2001, pp. 254-255.

consulenza del maestro napoletano, con il quale aveva avuto, peraltro, precedenti rapporti di collaborazione testimoniati soprattutto dal *Cristo deposto* della cattedrale di Capua e dalle statue raffiguranti *Giosuè* e *Gedeone* nel Gesù Vecchio a Napoli. Una consulenza che come osserva la D'Angelo “comportò una più rigorosa struttura del modellato, sia sotto il profilo della definizione dei panni, che del recupero tipologico”<sup>30</sup>.



Figura 20 - Salerno, Museo Diocesano,  
M. Bottiglieri, *S. Sossio*.

---

<sup>30</sup> M. D'ANGELO, *op.cit.*, p. 283.

## UN INEDITO CICLO DI AFFRESCHI DI PIETRO MALINCONICO IN PALAZZO NIGLIO-IADICICCO A FRATTAMAGGIORE

FRANCO PEZZELLA

A differenza della maggior parte dei paesi limitrofi, caratterizzati da un tessuto urbano piuttosto omogeneo e privo di rilevanti valori architettonici, dovuto per lo più all'assenza nei secoli scorsi di un ceto borghese che si facesse promotore, nella commessa delle proprie dimore, di schemi costruttivi assunti dal linguaggio architettonico aulico corrente, Frattamaggiore, conserva, all'interno del proprio centro storico, un consistente e vario numero di palazzi gentilizi di notevole interesse.

Tra essi una citazione a parte la merita, sicuramente il Palazzo Niglio-Iadicicco, uno dei pochi palazzi in provincia di Napoli ancora abitato dalla famiglia, sia pure per brevi periodi dell'anno, che lo avrebbe fatto edificare, verosimilmente, alla fine del 1600. Il condizionale è d'obbligo: una tradizione erudita locale non bene controllata, perché mancante di documentazione, generata da un'affermazione del grande storico e archivista napoletano di origini frattesi, Bartolommeo Capasso, e ripresa da Florindo Ferro per la rubrica "I grandi dimenticati" del mensile *Giovinezza Italiana* diretto da Emilio Rasulo, riporta, infatti, che il palazzo sarebbe stato costruito nel Cinquecento dalla famiglia Stanzone, e che in esso sarebbe nato, nel 1585, il famoso pittore Massimo Stanzone<sup>1</sup>. Solo successivamente il palazzo sarebbe stato acquistato da Michele Niglio, un ufficiale della guardia personale di Ferdinando IV di Borbone con forti inclinazioni alla poesia e alle umane lettere, che, dopo averlo fatto restaurare, lo fece affrescare dal pittore napoletano Pietro Malinconico e dalla sua bottega nel 1783<sup>2</sup>.

Alla morte di Michele Niglio il palazzo passò alla figlia di questi Teresa, che aveva sposato un rampollo della Famiglia Iadicicco o Jadicicco, originaria di Recale. Da quel momento pertanto, la dimora assunse la denominazione di Palazzo Niglio-Iadicicco. Da questo matrimonio nacquero tre figli Filippo, Antonio e Lorenzo che verso il 1860 ereditarono il palazzo<sup>3</sup>. Alla fine del secolo risulta di proprietà del cavalier Giuseppe Iadicicco, oggi di Bianca Iadicicco de Notaristefani di Vastogirardi, che ne ha curato recentemente il restauro<sup>4</sup>. Il palazzo, contrassegnato dal numero civico 36, si affaccia su via Atellana con una lunga facciata perimetrata in alto da uno spesso cornicione a dentelli, divisa in due livelli da una fascia marcapiano scanalata (Fig. 1). Nel primo livello, ritmato un bugnato liscio di bello effetto, si aprono il portone d'ingresso e alcuni vani già

---

<sup>1</sup> F. FERRO, *Massimo Stanzone*, in *Giovinezza Italica* (maggio 1923), Napoli.

<sup>2</sup> Figlio di Francesco e Anna Cannavaccioli, Michele Niglio nacque a Frattamaggiore nel 1757. Educato a Napoli dai più illustri precettori dell'epoca, fra cui l'abate Vincenzo Lupoli, futuro vescovo di Cerreto Sannita, si votò alla vita militare guadagnandosi la stima di re Ferdinando IV che, nel 1777, lo nominò Guardia del Re. Ritiratosi più tardi dalla vita militare per motivi di salute, tenne per qualche tempo la carica di Consigliere provinciale per poi dedicarsi successivamente e lungamente, fino alla veneranda età di 91, anni agli studi letterari (cfr. F. GIORDANO, *Memorie storiche di Fratta Maggiore*, Napoli 1834, pp. 262-64).

<sup>3</sup> Fra i tre si distinse particolarmente Antonio (Frattamaggiore 1817-1881), che avviato alla professione di avvocato fu molto attivo in politica, partecipando, tra l'altro ai moti del 1848 in seguito ai quali fu imprigionato in Castel Capuano. Nel 1867, dopo l'avvento del nuovo Regno d'Italia fu eletto primo sindaco della città, carica che mantenne ininterrottamente fino al 1872 quando fu nominato consigliere provinciale. Per ulteriori e più dettagliate note biografiche cfr. R. M. IADICICCO, *Antonio Iadicicco Cittadino Benemerito e primo sindaco di Frattamaggiore*, in questo stesso volume.

<sup>4</sup> Associazione Dimore Storiche Italiane, *"12" Restauri Palazzo Niglio Jadicicco - Frattamaggiore, Napoli*, (scheda a cura di Bianca Iadicicco de Notaristefani), II, Torino 2014.



adibiti ad esercizi commerciali; nel secondo, liscio, cinque finestre si alternano ad altrettanti balconi con sporti in pietra.



Fig. 1 - Frattamaggiore, Palazzo Iadicicco.

Varcato il portone, delimitato da un grande arco a tutto sesto in muratura che poggia su piedritti di piperno e sormontato da un mascherone con evidenti funzioni apotropaiche, un breve androne conduce a un ampio cortile - pavimentato da basoli in pietra vesuviana e frammezzato da aiuole delimitate da figure grottesche in piperno, lussureggianti di palme e *cigas* (Fig. 2) provenienti dai giardini della reggia di Caserta - sul quale si affacciano le antiche stalle per i cavalli da tiro e le rimesse per le carrozze, ora largamente rimaneggiate unitamente agli ambienti utilizzati per la vinificazione e alle cantine che, con la sottostante grotta scavata nel tufo, erano un tempo utilizzate per produrre e conservare il vino tipico locale denominato «Asprinio». Si conservano, invece, integri, alcuni elementi decorativi riferibili a rifacimenti settecenteschi, come un mascherone, una nicchia ornata con un motivo a conchiglia, anelli da muro per attaccare cavalli e alcuni stemmi della casata: uno in stucco, inserito al centro di una composizione di girali fitoformi che sovrasta una porta, due in marmo, come quello, di bella fattura, che si osserva sul muro di uno dei due ingressi che portano al piano superiore (Fig. 3). Lo stemma è costituito da uno scudo sormontato da un cimiero il cui campo è occupato, in alto, dalle parole latine “HOC FAC” (Fa questo) scritte intorno ad un compasso, e in basso, da un’aquila che regge con il becco una bilancia, elementi che

simboleggiano il genio, il coraggio e la giustizia, che ritroviamo riprodotti, sormontati però da una corona, anche sullo stemma della cappella di famiglia nel cimitero di Frattamaggiore.



Fig. 2 - Giardino, part. con *cigas*.



Fig. 3 - Stemma della famiglia.

Al primo nobile, cui s'accede mediante uno scalone in marmo con il soffitto decorato a stucco, molti ambienti, conservano ancora affreschi, tele, stucchi e pavimenti dell'epoca, secondo la configurazione originaria del Settecento. In particolare il salone, un ambiente di rappresentanza destinato agli ospiti illustri e forse ai banchetti, conserva, insieme a un raffinato mobilio in legno intagliato e laccato di verde, ai scintillanti lumi e ai pregiati tendaggi, un interessante ciclo di affreschi realizzato, come si preannunciava, dalla bottega del pittore napoletano Pietro Malinconico, esponente della celebre omonima famiglia di artisti napoletani che annoverava tra i suoi membri ben quattro altri pittori, il bisnonno Andrea, che ne fu il capostipite, il nonno Nicola, lo zio Oronzo e il padre Carlo (Fig. 4).

Il ciclo, molto vasto, si sviluppa su tutte e quattro le pareti e sulla volta e comprende *Figure di divinità mitologiche e un episodio della storia romana*, temi che ben si confacevano, evidentemente, al clima di rievocazione della classicità che andava emergendo in quegli anni in conseguenza dei primi scavi, patrocinati da Carlo III di Borbone, delle antiche città di Pompei ed Ercolano, ma che volevano, anche e soprattutto, simboleggiare il trionfo delle virtù sui vizi, secondo un'attitudine che stava molto a cuore al committente, come denotano, peraltro, i suoi numerosi sonetti in merito, pubblicati a stampa nel 1825 in un volume intitolato *Saggio di poesie*<sup>5</sup> e l'anno successivo in un altro volume intitolato *Poesie varie*<sup>6</sup>. Del resto è noto che, in epoca barocca, ma anche da prima, le volte e le pareti dei palazzi gentilizi erano spesso affrescate con immagini volte

<sup>5</sup> A titolo di curiosità, si evidenzia che in questo volume, alle pp. 70-74, ben cinque sonetti sono dedicati al Vesuvio come riporta F. FURCHHEIM, *Bibliografia del Vesuvio compilata e commentata di note critiche estratte dai più autorevoli scrittori vesuviani con un copioso indice metodico*, Napoli 1897, p. 124.

<sup>6</sup> Indicativo, in proposito, quanto scrive, recensendo questo volume, l'anonimo articolista del *Giornale delle Due Sicilie*, n. 219 (22 settembre 1826), p. 867: «... Pressoché tutti i componimenti del sig. Niglio non sono che Sonetti, e la piupparte di genere descrittivo versanti su storici e morali argomenti ...».



ad esaltare le virtù dei proprietari e pertanto riprendevano il più delle volte divinità, eroi ed eroine dell'antica mitologia come personificazioni delle qualità morali degli umani. In linea con il contesto neoclassico di esaltazione dei valori morali, a simboleggiare le virtù della pazienza e della costanza, ma anche per sottolineare lo spirito di sacrificio, sotto la volta è rappresentata la scena in cui Muzio Scevola, dopo aver mancato, per errore, di uccidere il re Porsenna, al fine di autopunirsi, ma anche per dimostrare la propria determinazione, si lasciò bruciare la mano con cui aveva sbagliato. L'episodio è riportato da Tito Livio nella sua *Storia di Roma (Ab Urbe condita libri I, 255-261; II, 12-13)*.



Fig. 4 -Salone di rappresentanza con affreschi di Pietro Malinconico.

Narra lo storico latino che allorquando gli etruschi, guidati da Porsenna, re di Chiusi, posero d'assedio Roma, un giovane patrizio Caio Muzio Cordo riuscì ad attraversare le linee nemiche con l'intento di uccidere il sovrano. Per errore uccise, invece, uno scrivano, che sedeva accanto a lui. Immediatamente catturato, non esitò a porre su un'ara ardente la mano che aveva fallito lasciandosela bruciare senza neanche un lamento e pronunciando le seguenti parole: «Ero qui per uccidere te. Sono romano e il mio intento era quello di liberare la mia patria, ma ho fallito e quindi punisco quella parte del mio corpo resasi colpevole di questo imperdonabile errore». Porsenna, ammirato da tanto coraggio, ne ordinò la liberazione. Pertanto, da allora, il giovane eroe fu soprannominato «Scevola» cioè «mancino». Nell'affresco in oggetto è raffigurato il momento in cui Muzio pone la sua mano destra sull'ara sacrificale in presenza di Porsenna, il quale, seduto sul trono, è circondato dai cortigiani e dai suoi soldati, armati di tutto punto. Ai piedi di Muzio, la presenza di un fascio di rose rimanda all'idea dell'accettazione consapevole della pena autoinflittasi (Fig. 5). Sullo sfondo, invece, è la scena di una battaglia in cui si può presumibilmente riconoscere l'episodio di Orazio Coclite riportato sempre da Tito Livio nell'ambito dello stesso contesto storico, immediatamente prima dell'episodio di Muzio Scevola. Narra in proposito Tito Livio che gli uomini



di Porsenna già stavano per attraversare il ponte Sublicio, l'unico ponte che permetteva di attraversare il fiume Tevere per entrare in città, quando tra le file romane si fece avanti un giovane, tale Orazio Còclite, così chiamato perché aveva un occhio solo, che da solo, con incredibile sprezzo del pericolo, tenne testa a tutti gli etruschi, impedendo loro il passaggio.



Fig. 5 - Muzio Scevola si lascia bruciare la mano in presenza di Porsenna.

Nel frattempo i romani, dietro di lui, abbatterono il ponte con grandi colpi di scure facendo precipitare i nemici e lo stesso Orazio, che, però, da esperto nuotatore qual era, riuscì a porsi in



salvo, e raggiungere Roma, dove fu celebrato con l'erezione di una statua, la prima che fosse mai stata dedicata ad un uomo. L'affresco, firmato e datato nella porzione mediana inferiore<sup>7</sup>, occupa nella quasi totalità il soffitto, decorato nelle restanti parti con motivi ornamentali fitomorfi, grottesche, finte architetture (Fig. 6) e, nei lati superiore e inferiore, da una sorta di loggiato su cui si esibiscono due quintetti di putti musicanti, vivacemente dipinti (Fig. 7). Lungo il profilo di collegamento con le pareti, realizzato nella porzione inferiore con una stondatura cosiddetta "a boccetta", che simula cioè la curva di una piccola boccia, corre una spessa incorniciatura dipinta con effetto tridimensionale che simula una trabeazione intervallata da mensole sagomate, festoni e frutta (Fig. 8), interrotta, nelle sole porzioni angolari, da riquadri dal profilo curvilineo, sormontati da un'aquila, in cui campeggiano scene ispirate verosimilmente ad un poema epico-cavalleresco (*L'Orlando furioso* o *La Gerusalemme liberata* ?) (Fig. 9), sormontati a loro volta da scudi ornati con trofei militari.



Fig. 6 - Motivi decorativi sotto la volta.

<sup>7</sup> PETRUS Mr (magister) MA/LINCONICO IN(venit):ET P(inxit)/A.D. MDCCLXXXIII





Fig. 7 - Motivi decorativi sotto la volta.

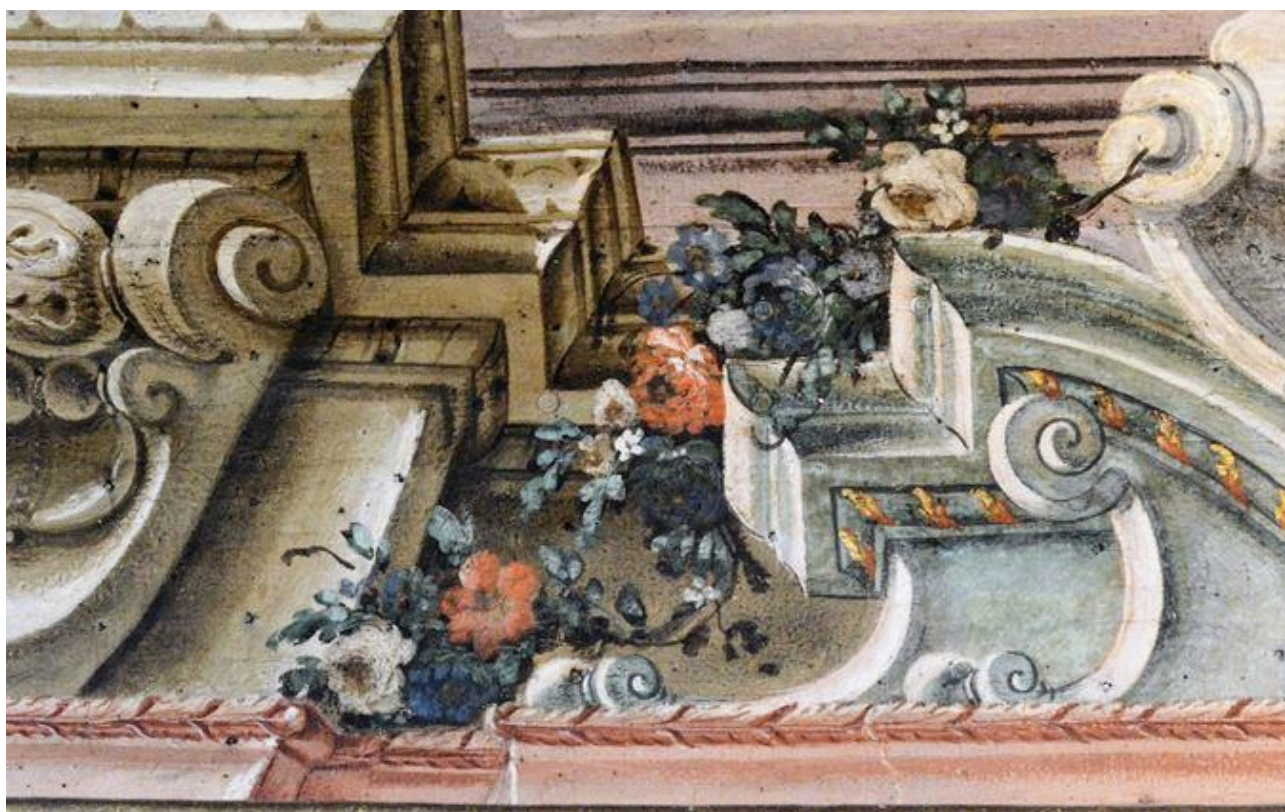


Fig. 8 - Motivi decorativi sotto la volta.





Fig. 9 - Motivi decorativi sotto la volta.



Fig. 10 - Motivi decorativi sotto la volta.

Passando ora ad analizzare i vari personaggi mitologici rappresentati sulle pareti, varcato l'ingresso del salone, sormontato da un riquadro nel quale è raffigurata una *Coppia di angeli che reggono un medaglione con un busto* (Fig. 10), sulla destra s'incontra l'immagine di *Nettuno*, il Poseidone dei Greci, dio del mare e di tutte le acque, spesso collerico e vendicativo, ragione questa per la quale nell'antichità i naviganti cercavano di assicurarsi i suoi favori prima di intraprendere qualsiasi viaggio, come rimanda, del resto, la veduta di un porto con delle imbarcazioni che fa da sfondo alla sua figura nel dipinto in oggetto (Fig. 11); ma anche simbolo delle forze oscure e pericolose della natura, creatore di esseri mostruosi. Il suo aspetto è quello di un vecchio barbuto, con la capigliatura folta e ricciuta, e si caratterizza per la presenza di un tridente, il tipico forcone a tre rebbi. Questo riquadro, come tutti i restanti otto, è perimetrato, da finte architetture: in basso, da un podio sul quale è posizionata la figura del dio o della dea raffigurata; nei lati, da pilastri decorati al centro

con motivi fogliiformi che terminano con figure terzine di angeli inghirlandati che, come una sorta di telamoni, sorreggono una spessa trabeazione costituita da un sottile architrave e da un fregio percorso da girali, festoni, fiori e da elementi decorativi mutuati dalle architetture auliche del passato, tra cui s'inseriscono le mensole della cornice soprastante.



Fig. 11 - Nettuno.

Continuando il percorso nella stessa direzione, subito dopo una porta-finestra, s'incontra l'immagine di *Giunone*, che nel mondo antico rappresentava la condizione femminile, in particolare la dignità sociale della donna. Associata con la greca Hera e con l'etrusca Uri, la dea, secondo l'iconografia tradizionale è rappresentata nelle vesti di matrona, maestosa e solenne, con il capo coronato e un lungo velo che simboleggia il suo vincolo matrimoniale con Giove (Fig. 12). L'affianca, alla sua sinistra, un pavone, che già nelle rappresentazioni della classicità era utilizzato per evocare il mostro dai cento occhi, Argo, messo da Giunone a guardia della giovane e bella ninfa Io, amata da Giove, perché il dio non giacesse con lei. Il mito, trasmesso dalle *Metamorfosi* ovidiane (*Libro I*, 668-688; 713-723), riporta che un giorno, mentre la giovane stava rientrando a casa fu avvicinata da Giove che, nonostante le sue riluttanze, riuscì a farla sua dopo aver fatto scendere una fitta nebbia sulla terra. Giunone, insospettita da quella improvvisa oscurità scese dall'Olimpo per rendersi conto di cosa stesse succedendo, e Giove per sviarla trasformò Io in una giovenca. Giunone che aveva intuito la verità, chiese allora di avere in regalo la giovenca e l'affidò ad Argo, il pastore dai cento occhi, affinché la custodisse con attenzione. Dopo qualche tempo, però, Giove, deciso a liberare la ragazza, diede il difficile incarico a Mercurio che ricorrendo ad uno stratagemma riuscì ad uccidere Argo suonando l'amore non corrisposto del dio Pan per la ninfa Siringa fino a che i cento occhi del pastore furono vinti dal sonno e la sua vigilanza venne meno. Quando Giunone lo scoprì, si arrabbiò moltissimo e costrinse Io a peregrinare per il mondo finché il marito non riuscì a persuaderla a restituire alla fanciulla le sue aggraziate fattezze umane,



non prima, però, di aver raccolto dalla testa di Argo gli occhi e averli posti sulle piume del pavone, che divenne così il suo animale sacro.



Fig. 12 – Giunone.

A seguire, dopo una porta che conduce a un altro ambiente, troviamo l'immagine di *Minerva*, la Pallade Atena dei greci (Fig. 13), considerata la protettrice delle scienze e delle arti utili (architettura, ingegneria, matematica, geometria, artigianato e tessitura) anche se la sua identità originale era, in realtà quella di dea della guerra - sia pure per difendere le giuste cause e non come Marte per scopi meramente bellici - motivo quest'ultimo per cui è stata, fin dall'antichità, frequentemente rappresentata con lancia, scudo ed elmo. Un dato peculiare della sua iconografia è rappresentato tuttavia dalla testa anguicrinata di Medusa (ossia una testa che ha serpenti al posto dei capelli) che le fu donata da Perseo per averlo aiutato a uccidere quel mostro. Questa testa appare il più delle volte sulla sua egida, una pelle di capra contornata da serpentelli, con cui ricopriva il suo scudo. Così l'ha pure rappresentata Malinconico nel dipinto in oggetto inserendo la dea innanzi a uno spazio porticato ad archi tra i cui fornicci s'intravede la sagoma di una città marittima o fluviale come denota la presenza di un'imbarcazione.

Superata un'altra porta-finestra, nel terzo e ultimo riquadro di questa parete troviamo rappresentato *Ercole nell'atto di uccidere l'idra di Lerna*, una delle sue dodici mitiche "Fatiche" (Fig. 14). Nella mitologia greca è così denominata una serie di episodi che raccontano le imprese che l'eroe dovette sostenere, su ordine del cugino Euristeo, per espiare un tremendo delitto: aver ucciso i propri figli in un accesso di follia. Concepito in origine come un ciclo di racconti con cui celebrare la forza, il mito delle "Dodici fatiche", variamente narrato da Apollodoro (*Biblioteca* 2.5,1-12), Diodoro Siculo (*Biblioteca Storica*, 4, 23), Igino (*Fabulae*, 30) e altri, finì con simboleggiare, a partire dal Rinascimento, nell'ambito del processo di laicizzazione delle allegorie morali, la vittoria del bene



sul male. Nell'episodio in oggetto si narra di un mostruoso drago acquatico di nove teste, l'idria, che abitava la palude di Lernia, presso la città di Argo, devastandola e incutendo timori agli abitanti di quella città. L'eroe fu costretto ad affrontarla nella seconda delle dodici fatiche: sicché, dopo essersi coperto il volto con un panno per proteggersi dal veleno che questa iniettava per difendersi, la affrontò armato di una spada; malauguratamente per lui, però, ben presto scoprì che ogni volta che tagliava una delle teste dell'idra ne crescevano altre due. Dopo diversi tentativi, aiutato dal nipote, riuscì, infine, ad uccidere il drago schiacciando l'ultima testa sotto un masso. Nell'affresco di casa Iadicicco, Ercole è raffigurato con la spada alzata nell'atto di colpire il mostro che si contrae ai suoi piedi attanagliando le sue code ad una gamba.



Fig. 13 - *Minerva*.

Nel riquadro successivo, posto sulla parete piccola immediatamente prima di una porta che conduce a un altro salottino e all'attiguo studiolo<sup>8</sup>, è l'immagine di *Apollo*, raffigurato nell'atto di suonare una lira da braccio in quanto dio della poesia e della musica (Fig. 15). Ha un aspetto giovanile, è sbarbato, ha i capelli lunghi e i tratti delicati, quasi femminei. Sullo sfondo è il monte Parnaso, una delle due sedi delle nove Muse, le figure divine che presiedevano all'ispirazione poetica e alle arti creative, delle quali Apollo era protettore. Ai piedi del sacro monte scorre un corso d'acqua, il Castalia, un ruscelletto che originava dall'omonima fonte sita sullo stesso monte, a cui si abbeveravano abbondantemente i comuni mortali giacché si riteneva che dispensasse ispirazione e sapere. Nella mitologia, Apollo incarnava, alla pari di Venere per quella femminile, l'ideale della bellezza fisica maschile, ma anche - in antitesi a Bacco che ne incarnava, invece, gli aspetti più oscuri e passionali - l'aspetto civile e razionale dell'animo umano.

<sup>8</sup> Lo studiolo è stato ricavato trasformando l'originaria cappella gentilizia, che, dismessa in epoca imprecisata, era dotata di una concessione a celebrare Messa con decreto di Papa Pio VI della seconda metà del Settecento.

Sulla parete successiva, di fronte all'immagine di Ercole, la prima figura che troviamo è quella di *Marte*, identificato dai romani con Ares, il dio greco della guerra (Fig. 16). Considerato il padre del popolo romano in quanto sposando Rea Silvia aveva generato Romolo, il leggendario fondatore della città, è raffigurato, come nella maggior parte delle volte, provvisto di elmo e rivestito di corazza e gambieri. Diversamente dal solito, però, è barbuto, ha ai suoi piedi un vessillo e, soprattutto, non impugna una lancia ma sorregge con la mano destra un fascio littorio, che nell'antica Roma simboleggiava l'esercizio della giustizia, in particolare quello della giustizia armata, ma anche l'esercizio del potere punitivo, posti entrambi, giustappunto, sotto gli auspici di Marte in quanto custode dello jus. Da qui anche l'epiteto di *ultor* (ultore = vendicatore, punitore) che l'imperatore Augusto, prima ancora di essere proclamato tale, aveva affibbiato a Marte, allorquando, con la battaglia di Filippi, si era vendicato della morte di Cesare (Svetonio, *Augustus*, 29). Per quante ricerche abbia compiuto non mi è stato possibile ritrovare, però, tra le raffigurazioni antiche e moderne, un'immagine del dio rappresentato con questo simbolo. In questa evenienza il dipinto di Malinconico si prefigura, pertanto, come un *unicum*, alla cui ideazione sembrerebbe non essere stati estranei, come del resto crediamo sia accaduto anche per le altre raffigurazioni, i suggerimenti del committente, uomo di lettere primo ancora che uomo d'armi. La scena è inserita nei pressi di una costa, tra un arco naturale, nella cui luce s'intravede un veliero, e una città con mura e caseggiati dominata da una torre, cui fa da sfondo, più oltre, un bosco.



Fig. 14 - *Ercole nell'atto di uccidere l'idra di Lerna.*

Dopo l'ennesima porta-finestra, si sviluppa, invece, un'immagine di *Cerere*, che nella tradizione greca era individuata in Demetra (Fig. 17), dea della terra e della fertilità, personificata, in quanto tale, nelle vesti di una bella matrona con una corona di spighe sul capo, severa ma generosa, mentre è nell'atto di reggere con la mano destra una cornucopia colma di frutta e con quella sinistra un fascetto di grano su uno sfondo delimitato all'orizzonte dal profilo di una città murata preceduta da un fitto susseguirsi di covoni di grano e di campagne rigogliose di alberi. Identificata anche come dea del regno dei morti e non solo come divinità della terra e della fertilità, nell'antichità Cerere, madre peraltro della famosa Proserpina, era oggetto, il 12 aprile di ogni anno, di particolari festeggiamenti, durante i quali le venivano offerti miele e frutta, e sacrificati animali.





Fig. 15 - *Apollo*.



Fig. 16 – *Marte*.

Chiude la serie delle divinità mitologiche la figura di *Diana*, la dea italica, identificata dai più con la dea Artemide della mitologia greca figlia di Gioe e Latona, e gemella di Apollo (Fig. 18),



nonostante alcuni studiosi sostengano che, in realtà, la fusione tra le due figure avvenne solamente in un secondo momento. Cacciatrice e signora delle selve e delle fiere, Diana era custode della purezza e della verginità nonché protettrice delle giovani spose e delle partorienti. Come dea della caccia era rappresentata spesso vestita di una corte tunica, con i capelli raccolti dietro la nuca, armata di un arco - che come racconta Callimaco (*Inno ad Artemide*) il padre le aveva appositamente fatto forgiare su sua richiesta dai Ciclopi, quando aveva appena tre anni - in atto di sfilare una freccia dalla faretra. Tale è anche l'iconografia adottata dal Malinconico in questa rappresentazione fatto la salva la tunica, sostituita da una veste lunga. In secondo piano, alle spalle della dea si scorge un fitto bosco e in fondo ad esso una costruzione, elementi che potrebbero identificarsi rispettivamente con il bosco alle falde dell'Aventino citato dagli antichi scrittori latini e con il tempio eretto in onore della dea su questa altura, luogo di culto dove il 13 agosto, giorno in cui ricorreva la *dedicatio* di esso, i romani di tutte le estrazioni sociali, schiavi compresi, erano soliti offrire sacrifici alla dea in quanto la ritenevano come, una sorta di *Mater Dei* di noi cristiani, la Madre di tutti.

Quanto alla biografia e all'attività artistica dell'autore del ciclo, Pietro Malinconico, le informazioni sul suo conto sono, al momento, non molto esaustive. La prima notizia su questo artista risale al 1765 e riguarda la sua vita privata prefigurandone un'attività filantropica.



Fig. 17 - Cerere.

In quell'anno Pietro Malinconico risulta, infatti, tra i firmatari delle "Regole della Compagnia dei Bianchi della Carità di Napoli", una congrega fondata per fini caritatevoli, allocata nella chiesa di

Santa Sofia<sup>9</sup>. Un'attività caritatevole all'insegna dei valori cristiani, quella del Malinconico, che dovette essere, peraltro, molto intensa come ci viene testimoniata dalla Filangieri Fieschi Ravaschieri nella sua monumentale *Storia della carità napoletana* in quattro volumi, laddove scorrendo della chiesa di San Gennaro dei Poveri lo qualifica particolarmente devoto allorquando scrive: «I dipinti a fresco dell'abside erano di quel piissimo Pietro Malinconico discepolo dello Stanzione, che fu grande imitatore di Luca Giordano»<sup>10</sup>.



Fig. 18 - Diana.

Un'affermazione che se corrobora quanto supposto circa il suo impegno nei confronti del prossimo, si manifesta, però, a ben vedere, inattendibile per quanto concerne il presunto discepolato presso lo Stanzione, dal momento che nei primi decenni del Settecento, tra il 1730 e il 1740, quando presumibilmente Pietro Malinconico era nato, il pittore ortese, vittima della peste del 1656, era morto già da un bel pezzo. In ogni caso gli affreschi della chiesa di San Gennaro costituiscono l'opera più antica e nota della produzione del pittore. Andati ormai completamente perduti erano stati realizzati nel 1772 come ci documenta Gaetano Nobile in una nota guida di Napoli della metà dell'Ottocento: «Ora ci è invece l'abside con una grandiosa composizione della coronazione della Vergine in cielo, state lodevolmente dipinte sullo stucco da Pietro Malinconico, di cui sono pure le molto accurate composizioni sopramuro del martirio di S. Gennaro, esistenti a' due laterali del presente altare maggiore, e un'altra figura a fresco presso al muro sinistro dalla banda della porta,

<sup>9</sup> *Regole della Regal Compagnia dei Bianchi della Carità Eretta nella propria Chiesa di S. Sofia a Capuana di Napoli*, Napoli 1765, p. 35.

<sup>10</sup> T. FILANGIERI FIESCHI RAVASCHIERI, *Storia della carità napoletana*, Napoli 1875-1879, II vol. *Osizio dei SS. Pietro e Gennaro extra moenia, il Pio Monte della misericordia*, 1876, p. 84.

rappresentante un Salvatore, di sotto al qual è scritto *Petrus Malinconicus grato animo 1772*»<sup>11</sup>. Malamente restaurati, già nel 1872, come documenta Gennaro Aspreno Galante, erano parzialmente perduti e per la restante parte in via di disfacimento<sup>12</sup>. Successivo di qualche anno, del 1776, è, invece, l'affresco raffigurante la *Crocifissione* (Fig. 19) che il pittore realizzò sotto gli imponenti archi di piperno sullo sfondo della monumentale scala d'ingresso del monastero di Santa Maria in Gerusalemme detto delle Trentatré<sup>13</sup>. Nel 1780 è attivo, una prima volta, a Frattamaggiore, dove realizza la pala dell'*Annunciazione* sull'altare maggiore della chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio da Padova, che firma e data in basso a destra, e dove ritornerà, tre anni dopo, per affrescare Palazzo Iadicicco. In quel lasso di tempo dovette realizzare, verosimilmente, anche il dipinto con la *Madonna del Suffragio che libera le anime del Purgatorio* nella chiesa di Santa Maria delle Grazie e forse due dei quattro dipinti, già nella chiesa di Maria Consolatrice degli Afflitti, raffiguranti la *Madonna con il Bambino tra san Nicola da Tolentino e santa Rita da Cascia* e *Il transito di san Giuseppe*<sup>14</sup> trafugati nella notte tra il 13 e il 14 marzo del 1994 e mai ritrovati<sup>15</sup>. L'anno successivo agli affreschi di Palazzo Iadicicco lo ritroviamo, ancora una volta impegnato come frescante, insieme a Gaetano Saliento, nella decorazione della galleria del monastero napoletano di San Francesco delle Monache<sup>16</sup>.

Nel marzo del 1790 realizza con l'architetto Giovanni Pazienza la cosiddetta "macchina delle Quarantore" della chiesa di San Domenico Maggiore di Napoli, un'articolata struttura per l'adorazione dell'Eucarestia, munita di lucerne a olio e candele che servivano per illuminare la chiesa immersa nell'oscurità per 40 ore a partire dal Giovedì Santo il cui scopo era quello di ricordare il tempo trascorso dal Cristo nel sepolcro, prima della resurrezione<sup>17</sup>. Nel 1806 prepara e dirige, come documenta un libretto dell'epoca, la scenografia per la prima della commedia *Il servo trappoliere* di Andrea Leone Tottola che si rappresenta nel Teatro Nuovo sopra Toledo<sup>18</sup>. L'anno successivo è attivo, invece, nella Real Arciconfraternita del Santissimo Rosario in San Domenico Maggiore, dove dipinge a chiaro scuro sedici puttini nelle otto fascine laterali alla soffitta della congregazione e ritocca i due quadri laterali al quadro del Santissimo Rosario dietro l'altare maggiore<sup>19</sup>, nonché nella chiesa di Santa Maria Assunta di Miano, nella cui ex congrega del Santissimo Sacramento, ubicata nella navata destra, dipinge *Gesù nell'orto di Getsemani* e l'*Ultima Cena*, quest'ultima con firma e data.

Al 1810 si data la sua ultima opera nota: i sei medaglioni, che sorretti da un gruppo di puttini e ubicati su alcuni pilastri della chiesa del Gesù Nuovo di Napoli appositamente addobbata per il triduo in suo onore, rappresentavano i principali fatti e prodigi operati dal Beato Francesco Di Girolamo. Gli episodi rappresentati erano, come documenta Padre Tommaso Corveri: *Il turco che recupera il braccio perduto*, *La meretrice Caterina*; *I cavalli e i buoi s'inginocchiano davanti al*

<sup>11</sup> G. NOBILE, *Descrizione della città di Napoli e delle sue vicinanze divisa in XXX giornate*, Napoli 1855, p. 690.

<sup>12</sup> G. A. GALANTE, *Napoli sacra*, Napoli 1872, p. 451.

<sup>13</sup> Soprintendenza Beni Artistici Storici Napoli, *Napoli Sacra Guida alle chiese della città*, Napoli 2013, 3° Itinerario, scheda a cura di Francesca Santucci, p. 152.

<sup>14</sup> S. CAPASSO, *Frattamaggiore Storia - Chiesa e Monumenti-Uomini illustri-Documenti*, II ed., Frattamaggiore, 1992, p. 230.

<sup>15</sup> *Arte rubata Il patrimonio artistico napoletano disperso e ritrovato Inventario di tutti i furti d'arte dal 1970 al 1999*, a cura della SBAS di Napoli e provincia e del Comando Carabinieri Nucleo Tutela Patrimonio Artistico di Roma, Napoli 2000, p. 8.

<sup>16</sup> Soprintendenza Beni Artistici Storici Napoli, op.cit., 4° Itinerario, scheda a cura di Francesca Capano, p. 212.

<sup>17</sup> E. NAPPI, *La chiesa e il convento di San Domenico Maggiore di Napoli*, in *Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna*, Napoli 2015, pp. 35-53, p. 51, doc. 217.

<sup>18</sup> *Il Servo trappoliere. Commedia per musica di Andrei Leone Tottola, da rappresentarsi nel Teatro Nuovo sopra Toledo per prim'opera di quest'anno 1806*, Napoli 1806, p. 2.

<sup>19</sup> E. NAPPI, op. cit., p. 46, doc. 143.



*Crocifisso; Il fisico-medico Pompeo resuscitato; Il mare di Chiaia, sterile da un anno di pesci è reso fecondo da una benedizione del Beato e un altro episodio non menzionato<sup>20</sup>.*

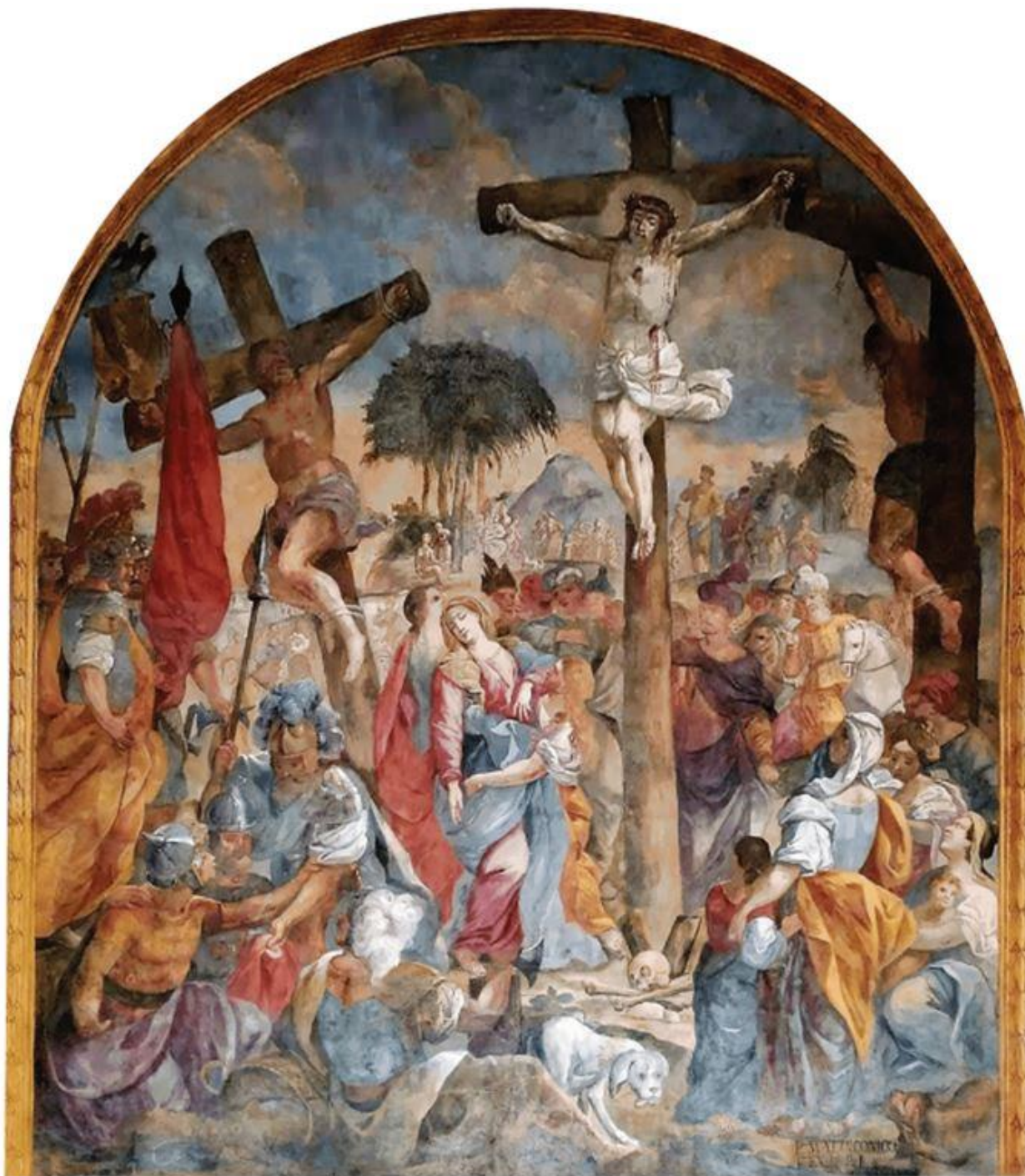


Fig. 19 - P. Malinconico, Napoli, Monastero di Santa Maria di Gerusalemme, *Crocifissione*.

<sup>20</sup> T. CORVESI, *In onore del B. Francesco Di Girolamo della Compagnia di Gesù. Orazione del P.M. Tommaso Corvesi. Nel primo giorno del Triduo celebrato nella Chiesa del Gesù Nuovo il dì 11 di Maggio 1810*, Napoli 1810, p. 40 nota a.

## DI ALCUNE TESTIMONIANZE ARTISTICHE SEI-SETTECENTESCHE NELLA COLLEGIATA DI SAN MAURO A CASORIA

FRANCO PEZZELLA

L'attuale Collegiata di San Mauro fu edificata tra il 1606 e la prima metà del secolo, in luogo di una chiesa precedente, una piccola cappella di campagna risalente alla fine dell'XI secolo, il cui impianto corrispondeva grosso modo all'attuale sagrato della nuova fabbrica. Come ricorda una lapide affissa nel 1668 sulla facciata, la restante parte di suolo occorrente all'edificazione del tempio fu acquistata e donata da un gruppo di notabili, i cosiddetti *particulares*, che, insieme alla restante popolazione e all'*Universitas* (Comune), contribuirono anche alle spese per la realizzazione dell'edificio sacro nonché all'acquisto della suppellettile sacra. L'interno, preceduto da una monumentale facciata ottocentesca affiancata da un poderoso campanile in pietra di tufo a vista, si sviluppa su una sola navata, lunga la quale si aprono dieci cappelle, in ragione di cinque per ogni lato, ed un breve transetto sul quale s'impostano una grandiosa cupola e l'abside rettangolare, dominata dallo scenografico altare maggiore<sup>1</sup>. Abbellita nel corso dei secoli da decorazioni ed opere d'arte e di fede, la chiesa, elevata a Basilica Pontificia con un breve apostolico da papa Giovanni Paolo II il 20 febbraio del 1999, non è solo il più importante edificio religioso della città ma anche uno delle maggiori emergenze, per quanto concerne l'aspetto storico, artistico e devozionale, dell'arcidiocesi di Napoli. Di questo patrimonio se ne dà nelle pagine che seguono - fatte salve che per le tele del pittore afragolese Angelo Mozzillo, già oggetto di una mia precedente specifica trattazione in un altro scritto<sup>2</sup> - una prima più organica descrizione che comprende anche alcune opere, ahimè, trafugate.



Fig. 1 - *La Madonna del Monserrato adorata dai santi Francesco d'Assisi, Giovanni Battista, Pancrazio e Antonio da Padova.*

<sup>1</sup> C. GENOVESE, *Chiesa di San Mauro Abate Patrono di Casoria Guida Storico-artistica*, Marigliano 1996.

<sup>2</sup> F. PEZZELLA, *L'opera di Angelo Mozzillo nella Collegiata di San Mauro abate a Casoria*, in *Archivio Afragolese*, a. XIX, n. 37 (giugno 2020), pp. 97-111.

### **I dipinti di Giovan Vincenzo D'Onofrio, detto il Forlì.**

Giovan Vincenzo D'Onofrio, il pittore molisano di nascita ma napoletano d'adozione, altrimenti noto come il Forlì dal nome del piccolo paese presso Isernia (oggi Forlì del Sannio) dove era nato intorno al 1570, è presente nella Collegiata di San Mauro con ben tre dipinti: una tavola centinata e incastrata in una cornice d'epoca, la più antica del gruppo, documentata al 1600, raffigurante la *Madonna di Monserrato e Santi* (Fig. 1) e due tele, databili alla terza decade dello stesso secolo, raffiguranti rispettivamente *Il martirio di Santo Stefano* (Fig. 2) e la *Sacra Famiglia* (Fig. 3).

Nel primo dipinto, la popolare immagine della "Vergine Moreneta", la scultura lignea di fattura romanica così denominata a causa del colorito brunastro del volto, altrimenti conosciuta come Vergine di Monserrato dal nome della località nei pressi di Barcellona dove si conserva<sup>3</sup>, è adorata dai santi Francesco d'Assisi, Giovanni Battista, Pancrazio e Antonio da Padova.

Commissionata da tale Cesare Valentino per l'omonima cappella di patronato della famiglia ubicata nella primitiva chiesa di San Mauro - come documenta una polizza di pagamento dell'antico banco napoletano dell'A. G. P (Ave Gratia Plena) datata 4 febbraio 1600<sup>4</sup> - la tavola pervenne alla Collegiata, unitamente ad altre suppellettili sacre, in un non meglio precisabile anno dei primi decenni del secolo allorquando si completò l'edificazione della nuova chiesa, iniziata nel 1606.

Caratterizzato da «una calda luminosità dorata», il dipinto è ordito, in aderenza a uno schema assai diffuso nella pittura napoletana del tempo, secondo la tradizionale scansione gerarchica: in alto è la Madonna di Monserrato col Bambino, seduta sulle nuvole circondata da testine alate che si affacciano tra altre nubi; il Bambino impugna una sega, chiaro riferimento al monte *Serratus*, cioè segato, il luogo dove il suddetto culto mariano nacque e prese il nome; sotto, a sinistra di chi guarda, si osservano le figure di san Francesco d'Assisi e san Giovanni Battista resi secondo la consueta iconografia; a destra quelle di san Pancrazio e di sant'Antonio da Padova, riconoscibili per i rispettivi attributi iconografici, il vestito da patrizio romano e la palma l'uno, il giglio l'altro; in basso il committente (probabilmente un ricco mercante di Casoria), con la moglie e un nipote in atteggiamento orante (non sappiamo se per ringraziare la Vergine di una grazia ricevuta, o per impetrare la sua protezione). Sullo sfondo si staglia la montagna del Monserrato, e ai suoi piedi, un paesaggio con il convento benedettino dell'omonima località, nella cui chiesa si conserva il simulacro della Vergine con questo titolo; e non già, come viene subito da pensare soprattutto per le forti analogie della montagna catalana con il Vesuvio, a una rappresentazione del vulcano sullo sfondo di una veduta di Casoria così com'era nel XVI secolo.

La prima delle due tele, anch'essa centinata e inserita in una cornice d'epoca, *Il martirio di Santo Stefano* (Fig. 2), raffigura l'atto conclusivo della vita del santo: l'esecuzione della condanna alla lapidazione così come ci viene narrata dagli Atti degli Apostoli (At 7, 55-60). In primo piano il santo, vestito con abiti diaconali, è inginocchiato, con le mani giunte, ed è attorniato da una ressa di giudei che impugnano, in pose artificiose e teatrali, le pietre da scagliargli addosso; sulla destra, in un angolo, seduto sul mantello deposto da Stefano, assiste alla scena il giovane Saulo di Tarso, il futuro apostolo Paolo che in seguito si sarebbe convertito lungo la via di Damasco. Alle spalle dei lapidatori si apre un paesaggio in cui si vedono, a destra, le possenti mura di Gerusalemme, a sinistra le alture circostanti e una torre circondata da una fitta vegetazione e sullo sfondo una

---

<sup>3</sup> Secondo una leggenda, la statua della Vergine col Bambino fu rinvenuta nel lontano anno 880 da alcuni pastorelli all'interno di una grotta. Quando il vescovo del luogo seppe del ritrovamento ingiunse di trasportare la piccola statua a Manresa, ma non fu possibile perché la statua divenne improvvisamente troppo pesante. Interpretando questo segnale come il desiderio della Vergine di rimanere sul luogo del ritrovamento il prelado ordinò pertanto la costruzione di un santuario nei pressi della grotta. In realtà la statua è una scultura lignea romanica del XII secolo che rappresenta la Vergine nell'atto di reggere con la mano destra una sfera che simboleggia l'universo, mentre il Bambino Gesù, sempre con la mano destra, benedice e con la sinistra regge una pigna. Il simulacro è tutto dipinto in oro, ad eccezione dei volti e delle mani; in particolare la Vergine è rappresentata con volto di carnagione scura, da cui il soprannome popolare di *moreneta*. (cfr. A. M. ALBAREDA, *Historia de Montserrat*, Barcellona 1988).

<sup>4</sup> G. B. D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e del XVII secolo*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, vol. 38 (1913), p. 67.



montagna dalla sagoma vagamente simile a quella del Vesuvio. In alto domina la scena, assisa su una nube e illuminata da una fonte di luce, la Santissima Trinità.

Due figure della Trinità, il Padre e lo Spirito Santo, circondate da angeli e cherubini, ritornano nell'altra tela della *Sacra Famiglia*, perimetrata da una cornice d'epoca, convenzionalmente raffigurata con Gesù ormai adolescente tra la Vergine Maria e san Giuseppe ancorché la rappresentazione dei momenti di carattere familiare della sua infanzia, rielaborati in seno alla Chiesa cattolica dopo il Protestantismo con il Concilio di Trento, fosse un tema assai caro alla spiritualità del XVII secolo. Giovan Vincenzo D'Onofrio fu pittore di non eccelsa fama, e tuttavia, di notevole importanza nell'ambiente artistico della Napoli del primo Seicento in quanto abile organizzatore dei grandi cantieri decorativi dell'epoca (Capua, soffitto della chiesa dell'Annunziata, 1616-18; Giugliano in Campania, soffitto della chiesa dell'A. G. P., 1618; Napoli, soffitto del Duomo, 1621-24).

Formatosi sugli esempi di Corenzio e Rodriguez, due dei maggiori pittori meridionali della fine del XVI secolo, fu console dell'arte dei pittori napoletani già dal 1594. Le sue prime opere note, andati persi i dipinti dell'Annunziata di Napoli, realizzati in quell'anno, sono *l'Apparizione della Vergine a san Giacinto* nella chiesa di San Domenico (dello stesso anno), la *Madonna degli Angeli e i santi Francesco d'Assisi e Caterina d'Alessandria* nella chiesa di San Francesco a Padula (1597), *l'Immacolata* di Roccarainola (dello stesso anno), la nostra *Madonna di Monserrato*, *l'Annunciazione* della Croce di Lucca a Napoli, tutte datate o databili entro il 1600. Facendo proprio gli schemi decorativi e disegnativi del Cavalier d'Arpino, nel primo decennio del secolo diede luogo alla migliore produzione della sua attività con la *Madonna delle Grazie* della chiesa del Carmine e la *Parabola del Buon Samaritano* del Pio Monte di Misericordia (1607). In questa chiesa ebbe modo di conoscere da vicino la maniera naturalistica di Caravaggio e Battistello Caracciolo cui si accostò ben presto.



Fig. 2 - Il martirio di santo Stefano.



Fig. 3 - Sacra Famiglia.

E però, frastornato e incapace di dar corpo alle nuove formule proposte dal pittore lombardo, elaborò uno stile personale che, per quanto oltremodo addensato di scuri pseudo-caravaggeschi,

riscesse molto successo. Il miglior risultato di questo periodo fu la *Circoncisione* della chiesa della Sanità, già commissionata allo stesso Caravaggio e mai realizzata. Seguiranno poi - tutte entro il secondo decennio del secolo – la *Cona* di Viggiano (1616), il *Crocifisso* dell'Annunziata di Arienzo, le opere lucane di Lagonegro e Albano (l'*Adorazione della Croce*), la *Madonna del Rosario* di S. Agata dei due Golfi, la *Sant'Orsola* di San Giovanni a Carbonara (tutte del 1619), oltre naturalmente le tele per il già citato soffitto di Giugliano. Nel decennio successivo fu impegnato quasi esclusivamente, oltre che a Casoria, nella realizzazione dei soffitti di Capua a Napoli. Dopo il 1639, anno in cui sono documentati dei pagamenti per alcuni lavori fatti nel refettorio del convento napoletano di San Pietro ad Aram non si hanno più notizie di lui<sup>5</sup>.

### **Il busto ligneo di San Nicola Pellegrino di Andrea Falcone**

Nel passato uno dei culti molto sentiti dai casoriani era rivolto a san Nicola Pellegrino, una carismatica figura di giovane pio e devoto nato nel 1075 circa a Stiri (l'attuale Distomo), un piccolo villaggio greco nei pressi del monastero di San Luca, in Beozia.

Il Padre agostiniano Antonino Maria Di Jorio (Lanciano 1818-1890), autore di una prima dettagliata biografia del Santo narra che per via del suo lavoro da pastore, Nicola conduceva una vita solitaria e quasi eremitica la quale finì con indurgli una forte spiritualità che si estrinsecava soprattutto con la recita incessante del *Kyrie eleison*, un'antica invocazione religiosa al Signore per chiederne il perdono e la benevolenza che ancora oggi è pronunciata, durante la Messa, dopo l'atto penitenziale. Sbeffeggiato e deriso per questo da tutti, la madre, credendolo viepiù pazzo e posseduto dal demonio, lo affidò, pertanto, ai monaci del vicino monastero di San Luca, i quali continuarono a schernirlo e presero anche a maltrattarlo e picchiarlo finché dopo qualche anno il giovane abbandonò il monastero e in compagnia del monaco Bartolomeo raggiunse prima Otranto e poi Trani, dove, il 20 maggio del 1094, dopo ulteriori esperienze negative a Lecce e Taranto, riuscì ad accattivarsi la simpatia dei fanciulli con le sue predicazioni e fu finalmente accolto dall'arcivescovo del posto, Bisanzio I. Ma un crudele destino lo attendeva: appena tre giorni dopo il suo arrivo in città si ammalava e il 2 giugno successivo rendeva l'anima a Dio. Le incessanti visite ricevute durante la breve malattia e subito dopo la sua morte soprattutto da parte dei bambini, convinsero l'arcivescovo a riporre il suo corpo nella chiesa di Santa Maria de Russis, poi intitolata a San Giacomo. E fu subito un vociare di presunti miracoli tant'è che a furore di popolo, già due anni dopo, nel 1096, su iniziativa dello stesso arcivescovo, Nicola fu canonizzato da papa Urbano II ed eletto patrono di Trani. L'anno successivo sopra l'antica chiesa di Santa Maria della Scala iniziarono i lavori per la costruzione della basilica a lui dedicata (l'odierna cattedrale) che accolse le sue spoglie mortali<sup>6</sup>.

Il culto di san Nicola Pellegrino arrivò a Casoria molto più tardi. Come ci narra Padre Di Jorio ad introdurlo fu il priore della cattedrale della città pugliese, Padre Francesco D'Andrea, che nel 1642, trovandosi a Casoria, tenne nella chiesa di San Mauro un sermone così accorato su san Nicola Pellegrino che «tutti ne restarono innamorati». Invocato dagli infermi e dagli afflitti per ottenere guarigioni e consolazione il Santo si guadagnò ben presto la fama di taumaturgo e il titolo di patrono secondario del paese dopo san Mauro. Parimenti fu istituita una congregazione di giovanetti intitolata al suo nome e fu fatto fondere un busto in argento per accogliere una reliquia del Santo donata dall'arcivescovo di Trani Tommaso Sarria<sup>7</sup>; quello stesso prezioso manufatto che, come riporta un manoscritto dell'epoca pubblicato dal preposito Arcangelo Paone a fine Ottocento in una sua breve narrazione della vita di san Mauro, fu rubato, nella notte tra il 4 e il 5 febbraio del 1674, e mai più ritrovato, ancorché alcuni membri della banda fossero stati catturati e giustiziati qualche giorno dopo, non prima, tuttavia, di aver confessato di non sapere dove il busto fosse stato portato dai complici sfuggiti alla cattura e che l'analoga statua di san Mauro si fosse miracolosamente

<sup>5</sup> C. RESTAINO, *Forlì Giovan Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), vol. 49 (1997).

<sup>6</sup> A. M. DI JORIO, *Della vita di S. Nicola Pellegrino confessore protettore della città di Trani*, Trani 1879; G. CIOFFARI, *San Nicola il Pellegrino. Patrono di Trani e dell'Arcidiocesi. Vita, critica e messaggio spirituale*, Barletta 2014.

<sup>7</sup> A. M. DI JORIO, *op. cit.*, pp. 307-311.

sottratta al furto perché una volta calata dall'altare «si fece immobile, come inchiodata a terra do' vera stata posta»<sup>8</sup>.

Subito, però, i fedeli deliberarono di commissionare un nuovo busto di san Nicola ad uno dei migliori scultori napoletani dell'epoca, quel Andrea Falcone nipote del pittore Aniello il quale accettato di buon grado la commessa, ben presto, però, preso da altri impegni, se ne dimenticò; almeno fino a quando - come lo stesso artista testimoniò in un processo, i cui atti sono ancora conservati a Trani - il Santo gli andò in sogno nelle vesti di un giovanetto ricordandogli l'impegno preso e ingiungendogli di realizzare il busto con le identiche fattezze con cui gli si era presentato: richiesta che lo scultore, restato piuttosto impressionato, accolse immediatamente realizzando il busto nel giro di qualche mese, quello stesso che, in legno scolpito e dorato a mecca, una vernice a base di lacca giusto appunto di tonalità aurea, è ancora dato ammirare presso la collegiata<sup>9</sup>. Nel busto (Fig. 4) il Santo è raffigurato, secondo le antiche e consolidate istanze devozionali tempo - fatta salva una leggera torsione del busto che conferisce alla figura un senso di dinamismo alquanto insolito nella scultura del tempo - frontalmente, con entrambe le braccia protese in avanti in atteggiamento orante.



Fig. 4 - A. Falcone, *Busto ligneo di San Nicola Pellegrino*.

Ha il volto paffuto, fanciullesco e il capo ricoperto da folti riccioli. Indossa un farsetto smanicato - una sorta di giubbotto, generalmente imbottito di ovatta, indossato per lo più dalle persone umili, anche se in questo caso è impreziosito da motivi con elementi floreali ad imitazione dei fastosi broccati seicenteschi - che serrato al collo lascia appena intravedere una lattughina, ossia una piccola gorgiera. L'abbigliamento è completato da un grosso nastro con fiocco che gli cinge la vita

<sup>8</sup> A. PAONE, *Appendice alla vita e miracoli di S. Mauro protettore di Casoria*, Napoli 1893, pp. 22-27.

<sup>9</sup> A. M. DI JORIO, *op. cit.*, p. 309.



e da una tunica che fuoriuscendo dal farsetto ricade, drappeggiata, su una base sorretta da grosse volute angolari.

Allievo, forse, di Cosimo Fanzago, ma certamente suo collaboratore nell'esecuzione della *Guglia di San Gaetano da Thiene* nell'omonima piazza napoletana (quattro *Putti*) e nella Cappella Merlino al Gesù Nuovo (statua raffigurante *Re David*, ora al Pio Monte della Misericordia), Andrea Falcone era nato a Napoli intorno al 1630. Nella città natale concentrò gran parte della sua produzione che annovera, peraltro, accanto alle opere in marmo, modelli per busti in argento (in particolare quelli per alcuni dei 54 busti - reliquiari dei santi patroni della città nella Cappella del Tesoro di san Gennaro), decorazioni in stucco e altre sculture lignee, comprese figure presepiali, oltre alla nostra.

Tra le sue opere marmoree maggiori vanno citate le tre sculture raffiguranti la *Madonna della Misericordia* e le allegorie della *Carità* e della *Misericordia* nel porticato esterno del Pio Monte della Misericordia; la *Madonna con Bambino* e i due gruppi raffiguranti le *Sette opere di Misericordia*, su disegno del Fanzago, nel cortile dello stesso complesso; tre delle quattro sculture allegoriche per la cappella della Madonna della Purità in San Paolo Maggiore (*Prudenza*, *Temperanza* e *Misericordia*); il *Sepolcro di Giulio Mastrilli* nella chiesa di Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco, il *Ritratto di Isabella Guevara* nella chiesa di Gesù e Maria e di *Tommaso Blanch* in quella di San Domenico. Lavori minori in marmo e stucco sono sparsi un po' ovunque nelle chiese napoletane (San Pietro Martire, Gesù Nuovo, Basilica di Santa Chiara, San Giacomo degli Spagnoli, Santa Maria di Donnaregina, San Domenico Maggiore) e in alcune chiese di Roma (due *Putti* per la chiesa di Sant'Agnese in Agora, un *Angelo-acquasantiera* in quella di Sant'Agostino). Andrea Falcone morì nel 1677<sup>10</sup>.

### Le testimonianze d'arte e di fede rubate

Come altre chiese italiane anche la Collegiata di San Mauro ha subito negli ultimi decenni una serie di furti sacrileghi che l'ha depauperata di alcune importanti testimonianze di fede e d'arte del passato: in *primis* del venerato *Busto-reliquario in argento, oro e rame del santo Patrono*, ma anche di un *Reliquario a braccio* in argento, di una statua in argento di *San Filippo Neri*, di un *Crocifisso*, di un *Calice*, di una *Pisside*, di una *Porticina di tabernacolo* e della *Teca con le reliquie di San Nicola Pellegrino*, oggetti anch'essi tutti in argento, di sei *Candelieri* in ottone, di altri due *Crocifissi* lignei, di due *Putti* in marmo, di due *Paliotti*, di una *Coppia di colonnine*, di vari *Marmi commessi e scolpiti* nonché del gruppo scultoreo raffigurante il *Battesimo di Gesù* che sormontava il battistero, attribuito a Lorenzo Vaccaro. Il *Busto-reliquario di San Mauro* (Fig. 5), come documenta una polizza di pagamento datata 14 marzo 1602 rintracciata già a fine dell'Ottocento dallo storico dell'arte Giuseppe Ceci tra le carte dell'antico banco napoletano dell'Ave Gratia Plena, era stato realizzato tra il 1601 e il 1602 dall'argentiere fiammingo Giovanni Rovere<sup>11</sup>, attivo a Napoli e in Italia meridionale tra il 1592 e il 1609.

Le fonti documentarie lo indicano, infatti, artefice di diversi manufatti sacri tra cui un calice e la relativa patera d'argento commissionatogli da Isabella della Rovere, principessa di Bisignano, forse per farne dono ai gesuiti, ai quali era particolarmente devota (a Napoli fu fondatrice, tra l'altro della chiesa del Gesù Nuovo e della Casa dei professi della Compagnia di Gesù)<sup>12</sup>; di un calice d'argento per i Padri cappuccini di Bari<sup>13</sup>; di un altro calice e della patera, sempre in argento per gli stessi

---

<sup>10</sup> G. BORRELLI, *Falcone Andrea*, in DBI, vol. 44 (1994).

<sup>11</sup> Una trascrizione del documento è contenuta, insieme a numerose altre, nel fondo intitolato allo storico che si conserva presso la Società di Storia Patria di Napoli (Busta 20, Miscellanea, carta 14). Più recentemente è stata pubblicata da E. TORLO, Università Suor Orsola Benincasa Napoli, Tesi di laurea a. 2018-19, *Documenti inediti di G. B. D'Addosio revisionati con gli originali dell'A.S.B.N.*, p. 203 e riportata da A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni, parte I Artisti e artigiani*, 2020 (8 ed.), p. 2253.

<sup>12</sup> *Ivi*.

<sup>13</sup> E. NAPPI, *La chiesa di S. Eframo Vecchio in Napoli*, in *Studi e ricerche francescane*, XIX (1990), pp. 117-184, p. 174.

Padri<sup>14</sup>; di un non meglio specificato oggetto sacro per il monastero napoletano di Santa Caterina a Formiello<sup>15</sup>.



Fig. 5 - G. Rovere,  
*Busto di San Mauro*.



Fig. 6. - L. Vaccaro (attr.),  
*Battesimo di Gesù*.

Nel busto casoriano - come si evince da una rara fotografia d'epoca - il santo era raffigurato, secondo una consolidata iconografia, in posa ieratica e in atteggiamento benedicente, fasciato da una tonaca fittamente pieghettata e da un rocchetto (una sorta di sopravveste indossata dal papa e da alti prelati), col capo coperto dalla mitria e il pastorale nella mano sinistra, simboli della sua dignità vescovile in quanto abate di Montecassino (il cenobio benedettino era, ed è tuttora, infatti, un'abbazia *nullius*, ossia un territorio ecclesiastico analogo alla diocesi, il cui responsabile aveva e ha poteri pari a quelli dei vescovi). Sul petto risaltava una grande pettiglia in argento - costellata di gemme preziose e recante al cento un reliquario a finestra - che era, forse, fatta indossare al busto, insieme alla mitria impreziosita anch'essa da gemme, solo in occasione delle festività solenni e delle processioni. Sappiamo, infatti, che, ancorato su una portantina, il 15 gennaio, ricorrenza della morte del santo, e la seconda domenica di luglio, giorno tradizionalmente dedicato alla rievocazione dell'arrivo delle sue reliquie a Casoria, il busto era portato in processione per le vie della città.

L'opera, per la qualità scultorea e per la straordinaria tecnica orafa si collocava fra i risultati più significativi dell'arte argenteria napoletana del tardo Cinquecento. Il busto fu rubato la notte del 10 gennaio 1982. Con esso furono trafugati il reliquario a braccio e un calice, di ignoti argentieri napoletani del XVII secolo<sup>16</sup>. Busto e reliquario a braccio furono fatti rifare qualche anno dopo, nel 1986, dalla nota azienda di "Arredi Sacri e Restauri Vincenzo Catello" di Napoli<sup>17</sup>. Ancora prima del *Busto di San Mauro*, in un momento non meglio precisabile, era stata rubata anche la statua in

<sup>14</sup> A. PINTO, *op. cit.*

<sup>15</sup> *Ivi.*

<sup>16</sup> SBAS di Napoli e Provincia - Comando Carabinieri Nucleo Tutela Patrimonio Artistico - Roma, *Arte rubata Il patrimonio artistico napoletano disperso e ritrovato*, Napoli 2000, p. 67.

<sup>17</sup> Comunicazione orale prof. Ludovico Silvestri.

argento di *San Filippo Neri* - di cui non c'è rimasta nessuna immagine - che una fonte indiretta riporta realizzata nella seconda metà del Settecento da Filippo Del Giudice assieme ai due figli Giuseppe e Gennaro, esponenti di una delle più accorsate botteghe di orafi ed argentieri napoletani del secolo che si serviva spesso dei modelli scultorei creati dal celebre Giuseppe Sanmartino<sup>18</sup>. I tre argentieri furono autori, tra l'altro, singolarmente o insieme di diverse opere: in particolare Filippo realizzò i due *Candelabri monumentali con figure allegoriche di virtù e putti* (1745), la statua dell'*Immacolata*, il *Busto di Santa Maria Maddalena penitente* (1757) e gran parte degli arredi liturgici per la cappella del Tesoro di San Gennaro, di cui curò, peraltro, "la politura e l'imbiancatura", una *Croce astile* (1758) per il convento di San Gregorio Armeno, il *Parato di candelieri* per la sacrestia della basilica di San Nicola a Bari e, unitamente ai due figli, un busto argenteo di *San Pietro* e una replica della statua casoriana di *San Filippo* per l'omonima cappella di Forio d'Ischia, andate entrambe perdute. Scomparso il padre, morto nel 1786, i suoi due figli, oltre a succedergli nella "pulitura, accomodatura, indoratura" delle oreficerie della Cappella del Tesoro, realizzarono, invece, un *Ciborio*, due *Bracci a muro* e due *Paliotti*, sempre in argento, per gli altari laterali della stessa Cappella, il *San Giuseppe col Bambino* (perduto) e il *San Vito* per l'omonima chiesa di Forio d'Ischia (1787) e, ancora, il *Tobia con l'arcangelo Raffaele* per la sacrestia della Cappella del Tesoro di San Gennaro (1797). Dal 1794 al 1798 dettennero altresì l'appalto per la monetazione d'argento, incarico che fu loro confermato anche dopo la rivoluzione del '99<sup>19</sup>.

Nella notte del 1° luglio del 1988, fu invece trafugato il piccolo gruppo marmoreo con la rappresentazione del *Battesimo di Gesù* (Fig. 6) che una tradizione locale non ben controllata attribuiva a Lorenzo Vaccaro<sup>20</sup>. Posto su un basamento raffigurava San Giovanni Battista, avvolto in un mantello, nell'atto di rovesciare con una scodellina l'acqua del fiume Giordano sulla testa di Gesù, inginocchiato e con le mani giunte sul petto, per battezzarlo. Col *Battesimo*, sostituito in seguito da un *Putto*, anch'esso attribuito al Vaccaro, furono trafugati due putti in marmo, due paliotti, una coppia di colonnine e vari marmi commessi e scolpiti tra cui, verosimilmente, alcuni documentati manufatti realizzati nel 1721 dal marmoraro napoletano Gennaro Ragozzino per la cappella di San Francesco<sup>21</sup>.

Lorenzo Vaccaro, padre di Domenico Antonio, è figura di scultore, architetto e pittore di primo piano nell'ambito dell'arte napoletana tardo-barocca molto conosciuto perché se ne tracci in questa sede un ampio profilo. Basterà ricordare che testimonianze della sua prolifica produzione si ritrovano nelle più importanti chiese napoletane, nonché ad Aversa, Pozzuoli, Foggia, Grottolella (Av), Frattamaggiore, Madrid e Toledo<sup>22</sup>.

Più modesta fu, invece, la produzione di Gennaro Ragozzino, figlio di Giovan Camillo e fratello di Giuseppe e Francesco anch'essi marmorari, di cui ricorderemo solo, per esigenza di sintesi, i lavori, realizzati con i congiunti, nella chiesa dei Santi Sossio e Severino, in quella della Maddalena e nella cappella di Santa Barbara in Castel Nuovo a Napoli, nella chiesa di Santa Maria a Pugliano di Ercolano, e, quelli da solo, nella chiesa di Santa Maria della Pace, nella cappella di San Sebastiano

<sup>18</sup> La fonte in oggetto è il contratto con cui il sacerdote Pietro Regine ordinava per la sua cappella di Forio d'Ischia una statua d'argento di *San Filippo Neri* simile a quella già in precedenza eseguita per la collegiata di Casoria, non gradita al committente perché non molto "caratterizzata e spiritosa" (G. D'ASCIA, *Storia d'Ischia*, Napoli 1864, p. 364).

<sup>19</sup> A. CATELLO, *Del Giudice*, in DBI, vol. 36 (1988).

<sup>20</sup> *Furti d'arte Il patrimonio artistico napoletano Lo scempio e la speranza 1981-1994*, cat. della mostra di Napoli, Basilica di San Paolo Maggiore, dicembre 1994-febbraio 1995, a cura di I. Maietta- A. Schiattarella, Napoli 1996, p. 35.

<sup>21</sup> Il 12 novembre di quel anno, tale D. Angelo M. Ferraro, congiunto forse di D. Giovanni Decio Ferrara che fu preposito della Collegiata dal 1702 al 1727 versa, infatti, come si legge in una polizza del Banco del Popolo di Napoli «D. 13 a Gennaro Ragozzino Maestro Marmoraro della città di Napoli, a compimento di ducati 20 e sono delli ducati 195 per tutto il marmo da lui lavorato per la Cappella di S. Francesco d'Assisi per la chiesa di S. Mauro di Casoria consistente in un Medaglione, Epitaffio, Lapide sepolcrale, grado di marmo e due basi (V. RIZZO, *Uno sconosciuto paliotto di Lorenzo Vaccaro e altri fatti coevi napoletani*, in *Storia dell'Arte*, n. 49 (1983), pp. 211-234, p. 228).

<sup>22</sup> V. RIZZO, Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro *Apoteosi di un binomio*, Napoli 2001.



in Castel Nuovo, nella chiesa di Santa Maria Egiziaca, nella Congrega della Redenzione dei Cattivi a Napoli, e nella chiesa dell'Annunziata di Marcianise, lavori realizzati tra la fine del XVII secolo e i primi decenni del secolo successivo<sup>23</sup>.

### **Il ciclo maurino di Pietro Di Martino**

Alla fine della breve pagina che, a margine alla vita di Luca Giordano, Bernardo de Dominici dedica al pittore giugliese Pietro De Martino, il settecentesco storico dell'arte napoletana, dopo aver rapidamente elencato i lavori che l'artista realizzò a Napoli, riporta, che «la migliore di tutte le opere sue è stimata quella che fece in Casoria, casal di Napoli, per la Chiesa di S. Mauro, ove effigiò il Santo portato in gloria da bellissimi angeli»<sup>24</sup>. Il dipinto in oggetto, cui fanno “da cornice” due altri riquadri non altrimenti citati dal de Dominici e che raffigurano rispettivamente *Il santo che salva san Placido dalle acque* e *Il santo che guarisce il legato Arderato*, è quello stesso che è dato tuttora vedere nel centro del fastoso cassettonato che chiude in alto la navata centrale della bellissima collegiata casoriana (Fig. 7)<sup>25</sup>.



Fig. 7 - Soffitto.

Nel *San Mauro in gloria* (Fig. 8) il santo è al centro della composizione circondato da angeli svolazzanti, uno dei quali gli regge un bastone pastorale, simbolo della sua dignità di abate. Davanti a lui si trova Cristo, su una nube, con sulle spalle una pesante croce. In alto è raffigurato Dio Padre, anch'egli seduto su una grande nube bianca, che, secondo l'iconografia tradizionale, ha la mano destra alzata e benedicente e la sinistra, che impugna lo scettro, appoggiata sul globo. Sotto di lui è la colomba dello Spirito Santo.

<sup>23</sup> A. PINTO, *op. cit.*, pp. 2012-2016.

<sup>24</sup> B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani, non mai date alla luce da autore alcuno dedicate agli eccellentiss. signori, eletti della fedelissima città di Napoli*, Napoli 1742-1745, III, p. 449.

<sup>25</sup> C. GENOVESE, *op. cit.*, p. 83.



Fig. 8 - *San Mauro in gloria.*

La composizione si prefigura, pertanto, come una vasta allegoria che ha l'intento di celebrare la sua investitura a santo da parte di Dio, attraverso Cristo e lo Spirito Santo, ma anche di alcuni santi della congregazione dei benedettini, rappresentati dalle tre figure che s'intravedono alla sua destra, tra cui si riconosce il solo san Benedetto, avvolti anch'essi, alla pari del protagonista, dalla luce mistica proveniente dall'aureola di Dio e dalla colomba.

Nel *San Mauro che salva san Placido dalle acque* (Fig. 9) è rappresentato, invece, quello che è considerato il suo più noto miracolo. Lo descriviamo con le parole di san Gregorio Magno: «Un giorno mentre il venerabile Benedetto sedeva nella sua stanza, il piccolo Placido ... uscì ad attingere l'acqua nel lago. Immergendo sbadatamente il secchiello che reggeva per mano, trascinato dalla corrente cadde anche lui nell'acqua...e l'onda lo travolse trasportandolo lontano da terra.... L'uomo di Dio benché fosse dentro la cella si accorse immediatamente del fatto. Chiamò in gran fretta Mauro e gli gridò: "Corri, fratello Mauro, corri, perché Placido, che è andato a prender l'acqua, è cascato nel lago, e le onde già se lo stanno trascinando via!"».





Fig. 9 - *San Mauro salva san Placido dalle acque.*

Avvenne allora un prodigio meraviglioso, che dopo Pietro apostolo non era successo mai più. Chiesta e ricevuta la benedizione, Mauro si precipitò volando ad eseguire il comando che il Padre gli aveva espresso e convinto di camminare ancora sulla terra, corse sulle acque fin là dove si trovava il fanciullo, trascinato dall'onda, lo acciuffò pei capelli e poi, a corsa veloce, ritornò indietro. Non appena toccata terra, rientrato in sé, si volse, vide e capì di aver camminato sull'acqua. Sbalordito ... si affrettò a raccontare ogni cosa al Padre. Benedetto attribuì subito il prodigio alla pronta obbedienza di lui ... Mauro invece insisteva che tutto era potuto accadere soltanto per il comando di lui...In questa amichevole gara di umiltà si frappose arbitro il fanciullo che era stato salvato: "Mentre venivo salvato dall'acqua – disse - io vedevo sopra il mio capo il mantello dell'abate e sentivo che era proprio lui stesso che mi tirava fuori»<sup>26</sup>.

Nell'altro riquadro (Fig. 10), il santo, in abiti pontificali, accompagnato da un giovane che gli regge il baculo e da un monaco, rivestito della tonaca nera caratteristica dei benedettini, è nell'atto di impartire la benedizione ad un uomo che, pallido, seminudo, con gli occhi chiusi e l'aria sofferente, è disteso su un letto assistito da una domestica. Nella parte alta, seduti sulle nubi, avvolti in una luce dorata (che in questo ciclo, reiterata com'è in tutti e tre dipinti, si prefigura come una sorta di cifra stilistica del pittore giuglianesse), tre angioletti assistono alla scena, consci che sta per avvenire un miracolo.

L'episodio raffigurato si riferisce, verosimilmente, alla guarigione del legato Arderato, avvenuta a Vercelli il 17 marzo del 543, narrata con grande dovizia di particolari nel Settecento da Giovanni Antonio Ranza, un erudito vercellese<sup>27</sup>, sulla scorta del racconto di Oddone, abate del monastero di Glanfeuil autore di una *Vita sancti Mauri* apparsa alla fine del IX secolo<sup>28</sup>, rifacimento a sua volta di una precedente biografia dettata da Fausto, un monaco compagno di san Mauro, testimone

<sup>26</sup> GREGORIO MAGNO, *I Dialoghi*, II, 7: *Vita di san Benedetto*; introduzione di Adalbert de Vogüé; postfazione di Pelagio Visentin, Abbazia di Praglia, Bressio di Teolo (Pd) 2014.

<sup>27</sup> G. A RANZA, *Del miracolo fatto in Vercelli da San Mauro ai 17. Marzo del 543*, Vercelli 1784.

<sup>28</sup> ODDONE DI GLANFEUIL, *Vita sancti Mauri*, in *Acta sanctorum, Ianuarii*, II, Parigi 1863, coll. 320-344.



oculare dell'avvenimento<sup>29</sup>. Secondo questo racconto il vescovo di Le Mans, Bertrando, inviò due suoi legati, l'arcidiacono Flodegario e il luogotenente Arderato a Montecassino per sollecitare Benedetto a mandare in Francia alcuni monaci per fondare un monastero che osservasse la sua regola. Acconsentito alla richiesta l'abate scelse, allo scopo, Mauro ed altri quattro frati, i quali la prima sera che dimorarono in una foresteria di un loro monastero durante il viaggio verso la Francia furono raggiunti da due confratelli con una missiva di Benedetto che affidava loro una teca d'avorio con tre reliquie della Santa Croce.



Fig. 10 - *San Mauro guarisce il legato Arderato.*

Giunti a Vercelli dopo ben 55 giorni di viaggio, la compagine progettò di trattenersi due giorni prima di affrontare il tratto finale fino ad Auxerre allorquando, mentre Mauro rendeva visita al vescovo della città, Flaviano, anche lui futuro santo, fu raggiunto dalla notizia che Arderato, era precipitato dalle scale di una torre che stava visitando, riducendosi in fin di vita. Dopo alcuni giorni che il poveretto fu tra la vita e la morte quando si prospettò che l'unica speranza per lui fosse ormai solo l'amputazione di un braccio Flodegario andò da Mauro, che stava pregando in chiesa davanti alla cassetta con le reliquie della santa Croce, invitandolo ad intervenire. Quando ebbe finito di pregare, Mauro prese la cassetta e si portò, accompagnato dai confratelli, da Arderato, avvicinò alle ferite le reliquie e l'infermò guarì subito.

La scena potrebbe riferirsi, tuttavia, anche ad un altro miracolo operato dal santo, il quale, narrato sempre da Ottone, riporta che continuando il viaggio verso la Francia dopo la lunga sosta a Vercelli, Mauro e la sua compagnia giunti alla chiesa della Beata Vergine sul monte Giura furono ospitati di una vedova di nome Remeia, nonostante la povera donna fosse disperata per il suo unico figlio, che consunto da un morbo crudele stava ormai per morire. San Mauro ne ebbe tanta pena, raccomandò a Dio il giovane, da due giorni privo di sensi, che improvvisamente si ravvivò<sup>30</sup>. I dipinti del ciclo, per quanto in seguito a puliture imprudenti abbiano perduto, a tratti, parti della patina, rappresentano, senza dubbio, il meglio della produzione del Di Martino ad oggi nota, vuoi per la

<sup>29</sup> A. GIRY, *Le vie de saint Maur du Pseudo-Faustus*, in *Bibliothèque de l'École des chartes*, LVII (1898), pp. 149-152.

<sup>30</sup> ODDONE DI GLANFEUIL, *op. cit.*

felice scelta iconografica, vuoi per la tecnica esecutiva, che si contraddistingue per l'uso di tratti decisi nella delineazione dei contorni principali delle figure, peraltro accuratamente ombreggiate e lumeggiate.

L'attività di Pietro Di Martino a Casoria si estrinsecò, tuttavia, anche nell'attigua arciconfraternita di Santa Maria della Pietà un antico sodalizio le cui prime notizie risalgono al 1589 ma che forse era già attiva fin dai primi anni del secolo come testimoniano alcuni legati e strumenti<sup>31</sup>. Sulla parete a destra dell'ingresso e sotto la volta a botte ribassata dell'oratorio, cui s'accede attraverso il transetto a sinistra dell'altare maggiore, si sviluppa, infatti, un vasto ciclo di affreschi del pittore che hanno a tema alcuni episodi della *Vita di Gesù*<sup>32</sup>. Il ciclo si presenta al momento in parte compromesso per gli esiti delle infiltrazioni d'acqua, specie nella raffigurazione del *Calvario*, che datata 1699 e lunga quasi sei metri, domina la parete di fondo. Meno compromesse si presentano, invece, le composizioni del soffitto che rappresentano *Gesù tra i dottori nel tempio* nel riquadro centrale, *Gesù caricato della croce* e la *Presentazione di Gesù al Tempio* in quelli laterali.

Nativo di Giugliano, Pietro Di Martino, documentato dal 1691 al 1736, fu uno dei più fedeli e operosi discepoli di Luca Giordano che seguì, probabilmente, anche nel suo decennale soggiorno in Spagna, tra il 1692 e il 1702, come sembrerebbe confermare la mancanza di sue notizie in quel periodo a Napoli e la menzione, in quest'ultimo anno, del suo nome tra gli iscritti alla Corporazione dei Pittori napoletani<sup>33</sup>.

Per il resto l'artista è ricordato come riporta il succitato Bernardo De Dominici quale artefice di «molte opere grandiose in pubblico e privato» tra le quali vanno segnalate i perduti affreschi con *Fatti della Vita di sant'Antonio* nella chiesa napoletana dell'Ospedaletto (San Giuseppe Maggiore), alcuni dipinti nella chiesa dei SS. Apostoli e in quella della Pietrasanta, sempre a Napoli<sup>34</sup>. Le altre uniche opere note dell'artista si riconducono alle diciotto tele con dodici *Fatti della vita di san Benedetto, quattro Sante monache o Principesse fondatrici e i due arcangeli San Michele e San Raffaele* (firmata e datata 1701) che corrono sopra la trabeazione dell'unica navata e negli angoli della chiesa di San Biagio di Aversa<sup>35</sup>, alla pala d'altare raffigurante l'*Incoronazione di Maria Vergine* per la chiesa di Santa Maria Mater Christi di Cerreto Sannita<sup>36</sup> e alla grande tela raffigurante le *Nozze di Cana*, firmata e datata 1707, che, proveniente dal refettorio dell'antico monastero di Sant'Antoniello a Port'Alba di Napoli, è conservata in un grande ambiente (denominata Sala Gioiosa) del complesso, trasformato nel frattempo in sede della Biblioteca di ricerca dell'area umanistica dell'Università Federico II<sup>37</sup>. Negli ultimi anni le ricerche archivistiche hanno permesso di restituire al pittore giugliese altre opere tra cui gli affreschi con scene della *Vita di san Nicola da Bari* nella cappella dedicata al santo in Santa Teresa degli Scalzi a Napoli, precedentemente attribuiti a Nicola Malinconico<sup>38</sup>.

Sono andati invece distrutti, per i vari terremoti che si sono susseguiti e non ultimo per le bombe alleate del 1943, i quattro affreschi realizzati nel coro della cattedrale di Benevento documentati

<sup>31</sup> *Reale Arciconfraternita di S. Maria della Pietà eretta nella Insigne Collegiale e Parrocchiale Chiesa di San Mauro Abate in Casoria*, Napoli 1936.

<sup>32</sup> C. GENOVESE, *op. cit.*, p. 124.

<sup>33</sup> G. CECI, *La Corporazione dei Pittori napoletani*, in *Napoli nobilissima*, VII (1898), pp. 7-13.

<sup>34</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, p. 449.

<sup>35</sup> E. RASCATO, *S. Biagio in Aversa Culto Storia Arte*, Marigliano (Na) 1988, p. 24; F. PEZZELLA, *Le Storie di san Benedetto di Pietro Di Martino nella chiesa di San Biagio ad Aversa*, in *Aversa sette*, Supplemento al numero domenicale di *Avvenire*, 10 dicembre 2000, p. 3.

<sup>36</sup> N. CIABURRI - G. DONATONE - G. FIENGO - V. PACELLI, *Cerreto Sannita Testimonianze d'arte tra Sette e Ottocento*, a cura di V. Pacelli, Napoli 1991, p. 65. Al pittore giugliese vengono attribuite dubitativamente, nella stessa chiesa, anche l'*Adorazione dei Magi* e l'*Immacolata Concezione tra i santi Gregorio e Vincenzo de' Paoli* poste sugli altari laterali, nonché la *Pentecoste* che sovrasta, invece, l'altare maggiore.

<sup>37</sup> L. ARBACE, *Il patrimonio storico-artistico di Sant'Antoniello a Port'Alba*, in *Sant'Antoniello a Port'Alba Storia - Arte - Restauro* (a cura di A. Pinto e A. Valerio), Napoli 2009, pp.137-180, a p. 169.

<sup>38</sup> M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del '700 Nuovi documenti Appendice documentaria di Umberto Fiore*, Napoli 1994, pp. 24 e 81.

insieme al restauro di altri due affreschi presenti nello stesso coro e ai ritratti degli arcivescovi in un manoscritto della Biblioteca Capitolare del 1691 reso noto dal Pavone<sup>39</sup>. Lo stesso studioso riporta altri due documenti dai quali si evince che il Di Martino nei primi mesi del 1706 aveva realizzato una cona per l'altare maggiore della chiesa dell'Ospizio dei Poveri dei SS. Pietro e Gennaro a Napoli per la quale in data 13 marzo aveva ricevuto ducati 10 a compimento di 50 e che il 28 luglio del 20177 aveva ricevuto 37 ducati a conto di 40 per un quadro fatto per un monsignore di Cosenza<sup>40</sup>. Il Di Martino morì nel mese di novembre del 1736 all'età di 78 anni<sup>41</sup>.

### **La *Deposizione di Cristo dalla croce (Pietà)*: una copia del capolavoro di Ribera**

Sull'altare della seicentesca cappella dell'Arciconfraternita di Santa Maria della Pietà annessa alla Collegiata di San Mauro, al centro di un coevo e prezioso panneggio a stucco, fa bella mostra di sé una notevole copia della *Deposizione di Cristo dalla croce* (altrimenti nota come *Pietà*) (Fig. 11), il capolavoro che Jusepe de Ribera, conosciuto anche col soprannome di Spagnoletto (Xàtiva 1591-Napoli 1652), realizzò per ornare la cappella del Tesoro Nuovo, un ambiente attiguo alla sacrestia della certosa di San Martino di Napoli.



Fig. 11 - Arciconfraternita di Santa Maria della Pietà, *Deposizione di Cristo dalla croce* (copia da J. Ribera).

La tela, commissionata dal priore Giovan Battista Pisante all'inizio del 1637 e pagata 400 ducati, fu sin da subito e nei decenni successivi apprezzata in maniera entusiastica dai napoletani. Basti dire che ancora un secolo dopo, Bernardo De Dominici, il più importante storico dell'arte napoletana di epoca tardo-barocca, descrivendola ebbe a scrivere nelle sue celebri *Vite*: «... è dipinta con le più morbide tinte, che può immaginarsi un nobile, ed erudito Maestro, assai diverse da quelle solite usarsi dal Ribera: ma l'impasto, è il suo consueto, e maraviglioso, ma tenerissimi Puttini, che non dipinti, ma di delicatissime vere carni pajon composti, ed nobile, tenero, e delicato, massimamente nel Corpo del Redentore, e più ne' a tal segno, che ardisco dire, per far comprendere la perfezione di questo quadro, che meglio non potea farli, né più nobile del medesimo Guido. (Guido Reni, n. d. A)»<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del primo Settecento Fonti e documenti*, Napoli 1997, p. 123 e 228.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 413.

<sup>41</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, p. 449.

<sup>42</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, t. III, p. 14.



Non meno entusiastici furono i giudizi espressi anche dai stranieri in visita a Napoli, come il marchese de Sade, che la ritenne più preziosa di tutti gli ori e gli argenti conservati nelle teche dell'ambiente<sup>43</sup>, e quello del pittore francese Jean-Honoré Fragonard, il quale ne rimase così colpito che ne ricavò un disegno ora al Norton Simeon Museum di Pasadena. E ancora, a metà Ottocento, lo zar di Russia Nicola I, la fece riprodurre da un suo pittore di corte, dopo una respinta richiesta di acquisto ancorché avesse offerta la considerevole cifra di 40.000 piastre d'argento.

Come è ovvio che accada per opere di riconosciuta valenza universale il dipinto di Ribera ebbe numerose repliche: da quella tardo-seicentesca conservata nella *Staatgalerie* di Stoccarda, erroneamente ascritta in passato a Luca Giordano a quella di proprietà privata di un collezionista napoletano; da quella realizzata da un modesto pittore per la chiesa di Sant'Angelo a Nilo tra la fine del XVII secolo e gli inizi del successivo a quella conservata nel Museo di Belle Arti di Digione dipinta nel 1791 dal pittore francese Guillaume Guillon Lethière, pensionato presso l'Accademia di Francia a Roma, durante un viaggio a Napoli<sup>44</sup>, oltre, naturalmente, alla copia di Casoria, forse, la migliore di tutte.

Un'ipotesi, meritevole di più approfondite indagini, la vorrebbe realizzata dal pittore giugliese Pietro Di Martino, già artefice, alla fine del XVII secolo, del vasto ciclo di affreschi con *Fatti della Vita di Gesù* che orna la parete di fondo e la volta dell'Arciconfraternita, nonché del ciclo maurino che si sviluppa nel cassettonato che chiude in alto la navata centrale dell'attigua collegiata di San Mauro.

In questa evenienza il Di Martino l'avrebbe realizzata, forse, tra il 1703 e il 1704 mentre aiutava, riconoscente, il suo vecchio maestro Luca Giordano, ormai settantenne, nella decorazione a fresco del cupolino della cappella del Tesoro Nuovo con le *Storie di Giuditta e dell'Antico Testamento*, l'ultima sua opera. Del resto - è sempre il De Dominici a informarci - il Giordano, ammirando il dipinto del Ribera «... ogni giorno allorché dipinse la volta della medesima Sagrestia, affermò più volte, che il solo studio di quella pittura poteva bastare a fare un valentuomo nella Pittura, come cosa da mettersi al confronto de' primi lumi di essa, per la perfezione in tutte le parti dell'arte del disegno»<sup>45</sup>. Non è improbabile che sia stato proprio lui ad invogliare il suo discepolo a realizzarne una copia, e che subito dopo, nel 1705, una volta che l'Arciconfraternita abbia richiesto al Di Martino un dipinto da porre sul nuovo altare della cappella che si andava ad innalzare, il pittore giugliese glielo abbia poi venduto.

### **Le tele di Domenico Antonio Vaccaro**

Tra le numerose opere artistiche che, per la loro presenza e per la solenne architettura disegnata dal certosino Bonaventura Presti che le contiene, fanno della Collegiata di San Mauro di Casoria una delle più notevoli emergenze artistiche della provincia di Napoli, un'attenzione particolare la meritano certamente i tre dipinti che, realizzati dal poliedrico artista napoletano Domenico Antonio Vaccaro, ne adornano l'abside e il transetto. Le tele in oggetto raffigurano rispettivamente: la *Madonna con il Bambino tra san Mauro e san Gennaro* (Fig. 12), non firmata né datata ma collocabile alla fine del terzo decennio del secolo, che, inquadrata all'interno di uno splendido cortinaggio di stoffa berniniana dovuto allo stesso Vaccaro, fa bella mostra di sé nel coro dietro l'altare maggiore; *Maria che visita sant'Elisabetta (Visitazione)* (Fig. 13), firmata e datata 1740 in basso a destra, posta sull'altare sinistro del transetto, e l'*Immacolata* (Fig. 14), anch'essa firmata e datata 1741 in basso a destra, posta sull'altare di fronte.

Nella prima tela, la Vergine, attorniata da un nugolo di angeli e cherubini, è seduta su una nuvola con il Bambino ritto sulla sua gamba destra nell'atto di essere adorata dai santi Mauro e Gennaro raffigurati, entrambi genuflessi, su due piani contrapposti: l'uno a sinistra, prostrato su una roccia, riconoscibile per l'abito monacale e il pastorale di abate che impugna nella mano sinistra; l'altro,

<sup>43</sup> D. A F. DE SADE, *Voyage d'Italie ou Dissertations critiques, historiques et philosophiques sur les villes de Florence, Rome, Naples, Lorette et les routes adjacentes à ces quatre villes*, ed. a cura di Maurice Lever, Parigi 1995, vol. II, p. 528.

<sup>44</sup> N. SPINOSA, *Ribera, l'opera completa*, Milano 1978, p.113

<sup>45</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, t. III, p. 14.

sul lato opposto, inginocchiato su una nube, identificabile per il cangiante manto vescovile giallo com'era molto in uso raffigurarlo nella pittura napoletana dell'epoca. Nella narrazione si inseriscono anche due angeli che reggono tra le mani altri attributi iconografici dei due santi, una pagnotta di pane per san Mauro (in ricordo di un miracolo di san Benedetto di cui era stato testimone), l'ampolla con il sangue per san Gennaro (per celebrare il prodigioso liquefarsi più volte all'anno del suo sangue).

Di grande valenza storica, infine, il dettaglio della veduta della Collegiata inserita dal pittore nello squarcio che si apre ai piedi dei due santi. Nella tela della *Visitazione*, l'artista ripropone il popolare tema mariano - così come è narrato dall'evangelista Luca (1, 36-56) - della visita di Maria, accompagnata da Giuseppe, alla cugina Elisabetta, in attesa di Giovanni Battista dopo lunghi anni di sterilità, per informarla dello strepitoso concepimento di Gesù ad opera dello Spirito Santo.



Fig. 12 - *Madonna con il Bambino tra san Mauro e san Gennaro.*



Fig. 13 - *Maria che visita sant'Elisabetta (Visitazione).*

L'incontro avviene sulle scale d'ingresso della casa di Elisabetta e del marito Zaccaria, il sommo sacerdote del Tempio, in un clima di gioia e serenità. Come nella tela precedente anche qui la narrazione è arricchita da altre figure: nella fattispecie dalla figura dell'Eterno Padre, che, in alto a sinistra, attorniato da angeli svolazzanti e cherubini, benedice a braccia aperte l'incontro, e da quella, in basso a destra, del ragazzo e dell'asino che avevano accompagnato Giuseppe e Maria nel lungo viaggio da Nazareth a Gerusalemme, raffigurata con le sue possenti mura sullo sfondo.

Nell'ultima delle tre tele il tema dell'Immacolata Concezione è affrontato, in piena ottemperanza a quelli che erano i canoni iconografici dettati dalle autorità ecclesiastiche del tempo, con l'immagine di Maria che, circondata da uno stuolo di angeli recanti alcuni simboli mariani, schiaccia la testa ad un serpente, motivo che ricorda il monito rivolto da Dio al rettile nell'Eden (*Genesi* 3,15): «Io porrò inimicizia tra te e la donna, tra la tua stirpe e la sua stirpe: questa ti schiatterà la testa ...», parole che già i teologi medievali interpretarono come un annuncio della “nuova Eva” che, per riparare al peccato originale, avrebbe sconfitto Satana, il serpente.



Fig. 14 - *Immacolata Concezione*.

Anche qui il pittore inserisce un dettaglio della Collegiata raffigurando la cupola all'estremità inferiore sinistra del dipinto. Le tele casoriane sono le più avanzate della produzione del Vaccaro fin qui nota<sup>46</sup> e si caratterizzano oltre che per una stesura pittorica a macchie dense e luminose, in contrapposizione alla corrente classicista imperante a Napoli in quella contingenza, per un rigoroso impianto accademico che ripropone lontani modelli di Francesco Solimena, uno dei suoi maestri.

Figlio dello scultore Lorenzo Vaccaro, Domenico Antonio, nato a Napoli nel 1678, si avviò, giovanissimo, secondo il racconto del suo primo biografo Bernardo de Dominici, agli studi giuridici e letterari, non disdegnando, tuttavia, di nascosto dal padre, che non voleva seguisse le sue orme, di applicarsi alla pratica del disegno e delle arti in genere; inclinazione che il genitore, dopo vari tentativi falliti di dissuaderlo, finì con l'accettare tenendolo prima a bottega presso di sé e poi indirizzandolo a quella dell'amico Francesco Solimena, il maggiore pittore napoletano dell'epoca, affinché potesse meglio apprendere anche le tecniche pittoriche. Qui conobbe tra gli altri, insieme alla folta schiera di allievi del maestro, anche il giovane Ferdinando Sanfelice, che lo avrebbe iniziato alla pratica dell'architettura. Sicché il Vaccaro fu all'un tempo pittore, scultore, architetto, disegnatore e decoratore riuscendo in tutte le arti a produrre una gran messe di opere.

Qui basterà ricordare che come pittore produsse le tele per le chiese di Santa Maria di Monteverginella e San Michele a Napoli, rispettivamente nel 1726 e 1731, per la collegiata di Santa Maria delle Grazie a Marigliano, l'anno seguente, e per Palazzo Reale a Napoli nel 1739. Più intensa e articolata fu la sua attività di architetto che registra - giusto per citarne qualcuno - i progetti per il restauro del vecchio chiostro angioino del monastero di Santa Chiara a Napoli, con l'uso decorativo delle maioliche realizzate dai maestri *riggiolari* Giuseppe e Donato Massa, per la chiesa di San Michele ad Anacapri, per la chiesa del Purgatorio a Giugliano, per la chiesa della Concezione a Montecalvario e per Palazzo Spinelli di Tarsia a Napoli, tutti di eccelsa vena inventiva.

<sup>46</sup> N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento dal Barocco al Rococò*, Napoli 1986, p. 151.



Non di meno spessore fu la sua attività di scultore e decoratore che annovera alcuni capolavori dell'arte settecentesca napoletana, quali *l'Angelo Custode* nella basilica napoletana di San Paolo Maggiore, il pavimento della già citata chiesa di San Michele ad Anacapri, il chiostro maiolicato di Santa Chiara a Napoli, i disegni per le statue in argento di *San Sebastiano* (duomo di Aversa) e *San Michele* (abbazia di Procida) e una miriade di stucchi per chiese di Napoli (ch. di San. Bernardo e Margherita a Fonseca, ch. di Santa Maria la Stella, ch. di Santa Maria di Costantinopoli, ch. di Santa Maria della Pace) e dintorni (ch. di Santa Maria delle Grazie a Calvizzano, ch. di Santa Sofia a Giugliano, ch. della Natività a Portici, ch. di San Sebastiano a Guardia Sanframondi)<sup>47</sup>.

### L'Altare maggiore di Gennaro de Martino

Tra gli elementi artistici che, per imponenza e solennità, catturano immediatamente l'attenzione di chi entra nella collegiata di San Mauro un posto di rilievo è sicuramente occupato dal bellissimo Altare maggiore (Fig. 15).



Fig. 15 - Altare Maggiore.

Un'epigrafe murata sul retro del presbiterio recita, in un elegante latino, che esso fu fatto edificare nel 1753 dal preposito Tommaso Galluccio<sup>48</sup>; una seconda epigrafe, ricorda che esso fu in parte ripristinato di alcuni elementi, sottratti da furti, da don Carmine Genovese<sup>49</sup>, mentre un documento, recentemente ritrovato nell'Archivio Storico del Banco di Napoli, ci restituisce il nome dell'artefice in quello del marmoraro napoletano Gennaro de Martino<sup>50</sup>, personalità di primissimo piano nel

<sup>47</sup> V. RIZZO, *Lorenzo e Domenico ...*, op. cit.

<sup>48</sup> D.O.M./AD PRINCIPIS CASORIANI TEMPLI / NITOREM TESSELLATO PRIDEM PAVIMETNO / TECTORISQUE OPERE EXORNATI UT / ACCEDERET CUMULUS / THOMAS GALLUCCIO CASORIANI / CANONICORUM CAPITULI PRAEPOSITUS / PRINCIPEM EX POLITIORI MARMORE / ARAM AERE EXCITAVIT SUO / ANNO DOM. MDCCLIII.

<sup>49</sup> D.O.M. / QUESTO ALTARE MAGGIORE / PRIVATO DEGLI ELEMENTI PIÙ PREZIOSI / FU RIPRISTINATO E RIPORTATO ALL'ANTICO SPENDORE DA D. CARMINE GENOVESE / PREPOSITO CURATO / NELL'ANNO 1992 / DAL CARD. MICHELE GIORDANO / ARCIVESCOVO DI NAPOLI / FU DEDICATO IL NUOVO ALTARE / 10.7.1994.

<sup>50</sup> Nel documento in oggetto - un'annotazione contenuta all'interno di un giornale copiapolizza dell'antico Banco del Popolo di Napoli, una sorta di registro in cui si protocollavano le causali dei pagamenti effettuati

panorama artistico del Settecento, titolare di una poliedrica e vivacissima bottega attiva tra Napoli e le provincie del regno a far data dalla fine degli anni '30 - quando è documentato per l'esecuzione di una lapide sepolcrale "in bardiglio e impresa di marmi commessi" per la famiglia di Tomaso Pisani nella chiesa di Santa Maria in Portico a Chiaia - a tutto il mese di aprile del 1763 - anno in cui è indicato quale esecutore di alcuni lavori per la cappella di Sant'Andrea nella chiesa dei SS. Apostoli di Napoli<sup>51</sup> poco prima che morisse l'11 luglio.



Fig. 16 – Balastra.

In questo trentennio e poco più Gennaro de Martino lasciò suoi lavori (soprattutto altari, pavimenti e monumenti funerari) nelle chiese napoletane di Santa Maria Vertecoeli, dei SS. Apostoli, del Pianto, Di Santa Chiara, di San Lorenzo, di Santa Restituta, di Sant'Anna dei Lombardi e Santa Maria dei Pignatelli, nonché in chiese di Casamicciola (Pio Monte), Lecce (Cattedrale), Massalubrense (chiesa di San Tommaso). Fu attivo, inoltre, nelle decorazioni per il Palazzo del Principe di Satriano, della duchessa di Cassano, Laura Serra, e della villa del marchese Antonio Guindazzo<sup>52</sup>.

Ma torniamo all'altare casoriano. Preceduto e circondato da una balastra - costituita da otto eleganti transenne marmoree con specchiature traforate a volute intarsiate, ritmicamente intervallate da pilastri scolpiti parimenti intarsiati (Fig. 16), e divisa in due corpi da un ricercato cancelletto d'ottone a due ante (Fig. 17) - l'altare precede ed è circondato a sua volta da un prezioso coro arredato con stalli in legno di noce, disposti in due ordini: uno superiore, composto da venticinque stalli riservati al preposito e ai canonici della Collegiata, e uno inferiore, riservato agli ebdomadari. Sicché tutte e tre le composizioni appaiono nell'insieme ben proporzionate nello spazio

---

dall'istituto - si fa, infatti, chiaramente riferimento alla corresponsione, in data 29 gennaio 1760, per conto del succitato Tommaso Galluccio, di ducati 10 «a Gennaro de Martino mastro marmoraro ed esserlo per final pagamento di quanto sino a 25 gennaio ha fatto per la sua Collegiata Chiesa di San Mauro di Casoria di magistero della sua professione e de marmi datisi per l'altare maggiore, sì per altri piccoli ornamenti per detta Chiesa». Una descrizione che ci informa, peraltro, di altri non meglio specificati lavori che il marmoraro eseguì per la chiesa, da ipotizzarsi, per qualche assonanza stilistica, in alcune transenne delle cappelle laterali (cfr. C. DE LETTERIIS, *Settecento napoletano in Puglia. Documenti inediti sulla chiesa di Santa Maria della Pietà a San Severo e altre storie di marmi*, Foggia 2013, p. 115).

<sup>51</sup> F. STRAZZULLO, *Documenti per la storia della chiesa dei SS. Apostoli*, in *Archivio Storico Province Napoletane*, n. 75 (1957), pp. 255-272, p. 269.

<sup>52</sup> V. RIZZO, *De Martino Gennaro*, in *DBI*, vol. 38 (1990).



architettonico presbiteriale e concludono maestosamente la visione prospettica dell'architettura interna della chiesa.



Fig. 17 – Cannello.

L'altare, sopraelevato rispetto al piano di calpestio per mezzo di tre gradini smussati agli angoli, è diviso in due ordini dalla mensa nella quale sono contenute le reliquie dei santi martiri Onorato e Sebastiano. In quello inferiore, definito su entrambi i lati da leggere volute, fa bella mostra di sé, in ottemperanza ad un elegante partito decorativo proprio del Settecento, un paliotto a cornice al centro del quale è inserita la scena, realizzata in tarsia di marmi policromi, il già descritto episodio di *Mauro che salva Placido dalle acque tirandolo per i capelli* (Fig. 18).



Fig. 18 – Paliotto.



Affiancano il paliotto, su entrambi i lati, due stemmi coronati anonimi che sostituiscono quelli del preposito Galluccio trafugati nel corso dei lavori di restauro dopo il sisma del 1981<sup>53</sup>. Il dossale è articolato, invece, in due gradini: quello più basso, molto semplice, si presenta costituito da un'unica lunga striscia di marmi policromi, mentre quello superiore, perimetrato da volute arricciate ai capi altari, racchiude al centro un fastoso tabernacolo, ai cui lati, si inseriscono, in ragione di tre per lato, sei formelle di varie ampiezze con motivi a festoni.



Fig. 19 – *Tabernacolo*.

Il tabernacolo, caratterizzato da un accentuato sviluppo verticale e leggermente aggettante, è scompartito in due registri. In quello inferiore – perimetrato da pilastrini con decorazione a motivi vegetali nei lati, e da una spessa cornice modanata curviforme in alto - trova posto il piccolo vano per la custodia della pisside con le ostie consacrate, chiuso da una novecentesca porticina in metallo smaltato, sovrapposta dal motivo, piuttosto comune, del Cuore di Gesù spinato, e sormontato da tre teste di puttini in altorilievo. Il registro superiore, delimitato in alto da una spessa cornice modanata, accoglie, invece, tra pilastrini decorati con frutta e foglie, un rilievo marmoreo a tutto tondo, raffigurante una colomba con le ali aperte, nell'atto di planare sul globo terrestre (Fig. 19).

<sup>53</sup> C. GENOVESE, *op. cit.*, p. 90.

## DI ALCUNE TESTIMONIANZE ARTISTICHE OTTO-NOVECENTESCHE NELLA COLLEGIATA DI SAN MAURO A CASORIA

FRANCO PEZZELLA

Il patrimonio artistico otto-novecentesco della collegiata di San Mauro a Casoria, ancorché quantitativamente e qualitativamente meno ricco di testimonianze se rapportato a quello dei secoli precedenti da noi esposto nel numero scorso di questa stessa rivista, è comunque ragguardevole<sup>1</sup>. Ne sono buona testimonianza un gradevole ciclo di affreschi aventi a tema *Fatti della Vita di san Mauro* a firma del pittore napoletano Vincenzo Galloppi, una bella statua del *Sacro Cuore di Gesù* dello scultore, anch'egli napoletano, Raffaele Della Campa, il *Monumento sepolcrale del cardinale Luigi Maglione* dello scultore calabrese Saverio Gatto, la monumentale *Porta del Giubileo*, fusa dalla Domus Dei di Albano Laziale su disegno dell'artista fiorentino Fabio Piscopo.

### Gli affreschi di Vincenzo Galloppi

Le tre tele settecentesche realizzate dal pittore giugliese Pietro Di Martino per il cassettonato della collegiata di San Mauro, di cui abbiamo discusso nel precedente numero di questa rivista, non sono i soli dipinti presenti in questa chiesa a narrarci dei fatti salienti della vita del santo: gli fanno, infatti, buona compagnia, ben cinque affreschi, distribuiti tra l'abside e il transetto, eseguiti nel 1890 dal pittore napoletano Vincenzo Galloppi.

I dipinti raffigurano *Benedetto che accoglie Mauro e Placido nel monastero di Subiaco* (Fig. 1), *Mauro che accoglie Florio nel monastero di Glanfeuil* (Fig. 2), *L'arrivo delle reliquie di san Mauro a Casoria* (Fig. 3), posti rispettivamente sulle pareti absidali destra e sinistra e sotto la volta, *Mauro che accoglie Lino guarito dalla cecità* (Fig. 4) e *Mauro che guarisce un giovane in coma* (Fig. 5), affrescati, invece, nell'ordine, sotto la volta sinistra e destra del transetto.

Come Di Martino, anche Galloppi, per elaborare quattro delle sue composizioni, si servì, verosimilmente, del secondo libro dei *Dialoghi* di san Gregorio Magno e della *Vita Mauri Abbatis* scritta da Oddone, abate del monastero di Glanfeuil sulla scorta di una precedente biografia dettata da Fausto, un monaco compagno di san Mauro, testimone oculare di alcuni avvenimenti della vita del futuro santo.

Nel primo degli affreschi absidali è rappresentato il momento in cui Mauro e Placido, rampolli di nobili famiglie romane di fede cattolica, condotti a Subiaco dai rispettivi padri, Equizio e Tertullo, furono affidati a Benedetto da Norcia per essere avviati alla vita monastica<sup>2</sup>. Nella parete di fronte è raffigurato, invece, la circostanza in cui Florio - che era stato maestro di palazzo di re Teodeberto e il donatore del fondo di Glanfeuil sul quale erano sorti successivamente, ad opera di Mauro, il monastero e l'oratorio di San Martino - abbracciò la vita religiosa ricevendo l'abito religioso dallo stesso Mauro<sup>3</sup>.

Nella volta absidale è raffigurato, infine, l'episodio più caro alla memoria devozionale locale: quello che - non rievocato da alcuna cronaca, ma da un'antica tradizione orale cittadina riportata una prima volta dal preposito Mattia D'Anna nel 1828, e poi dal preposito Arcangelo Paone nel 1893, con qualche sostanziale differenza circa il periodo nel quale sarebbe avvenuto (agli inizi del Cinquecento secondo D'Anna, nel periodo angioino secondo Paone) - vuole che a portare le reliquie

<sup>1</sup> F. PEZZELLA, *Di alcune testimonianze artistiche sei-settecentesche nella collegiata di San Mauro a Casoria*, in *Rassegna Storica dei Comuni* (RSC), a. XLVI (n. s.), n. 218-223 (gennaio-dicembre 2020), pp. 79-104.

<sup>2</sup> GREGORIO MAGNO, *I Dialoghi*, II, 7: *Vita di san Benedetto*; introduzione di Adalbert de Vogüé; postfazione di Pelagio Visentin, Abbazia di Praglia, Bressio di Teolo (Pd) 2014.

<sup>3</sup> ODDONE DI GLANFEUIL, *Vita sancti Mauri*, in *Acta sanctorum, Ianuarii*, II, Parigi 1863, coll. 320-344.

del santo a Casoria fosse stato casualmente un giovane cavaliere francese, al servizio di uno dei tanti eserciti che nel corso dei secoli, dalla caduta dell'Impero romano in poi, hanno imperversato nella nostra Penisola per conquistare città e territori<sup>4</sup>. Più recentemente lo storico Giuseppe Pesce ha ipotizzato trattarsi del Maresciallo di Francia Odet De Foix, conte di Lautrec (o di un suo ufficiale), che fu a capo, nel 1527-28, della spedizione inviata in Italia dal re di Francia Francesco I per riconquistare l'ex Regno di Napoli, già appartenuto agli angioini e poi vicereame spagnolo dell'imperatore Carlo V<sup>5</sup>.

In ogni caso il pio racconto, riportato alla lettera nell'affresco dal Galloppi, narra che il destriero cavalcato dal giovane cavaliere, il quale era solito portare sempre con sé per devozione una reliquia del santo, nel mentre passava davanti alla chiesa di Casoria per dirigersi a Napoli, si arrestò improvvisamente e non volle più saperne di proseguire fino a quando il cavaliere non ebbe consegnato le reliquie di san Mauro in suo possesso al parroco, uscito dalla chiesa richiamato dal vociare concitato della gente accorsa per assistere all'insolito evento.

Peraltro l'avvenimento era ricordato fin quasi alla metà del secolo scorso dalla cosiddetta "Festa di luglio", un'antica sagra, mirabilmente descritta da Gaetano Amalfi a fine Ottocento, durante la quale la piazza e le strade del quartiere che si sviluppa intorno alla chiesa erano ornate con arcate di luminarie sotto alle quali si posizionavano centinaia di bancarelle con ogni sorta di vivande, leccornie e mercanzia varia<sup>6</sup>.



Fig. 1 - Benedetto che accoglie Mauro e Placido nel monastero di Subiaco.

<sup>4</sup> M. D'ANNA, *Breve esercizio di devozione verso il glorioso santo delle grazie, taumaturgo de' miracoli, apostolo de' Benedettini, San Mauro Abate, principale padrone e protettore della terra di Casoria in diocesi di Napoli*, Napoli 1828; A. PAONE, *Appendice alla Vita e miracoli di San Mauro abate protettore di Casoria*, Napoli 1893, pp. 74 -78.

<sup>5</sup> G. PESCE - L. SILVESTRI, *San Mauro Storia, fede e tradizione a Casoria*, Napoli 20016, p. 18.

<sup>6</sup> G. AMALFI, *La festa di San Mauro in Casoria*, in *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, XV (1896), pp. 199-204.



I due affreschi del transetto narrano invece di altrettanti miracoli operati da Mauro durante il suo soggiorno in Francia: quello davanti alla chiesa abbaziale di San Maurizio, nella omonima località dell'attuale cantone svizzero di Vallese, con cui dopo aver invocato il nome di Gesù, restituì la vista a Lino, un giovane nato cieco, abituale frequentatore del tempio, il quale, riconoscente, decise di dedicare il resto della sua vita al diaconato, e quello operato in un villaggio presso il monte Giura con il quale, dopo la disperata insistenza della madre, guarì un giovane infermo in coma da due giorni<sup>7</sup>.



Fig. 2 - Mauro che accoglie Florio nel Monastero di Glanfeuil.

Vincenzo Galloppi è figura di artista napoletano, vissuto tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del secolo successivo, che, ancorché poco noto agli stessi addetti ai lavori, ebbe una notevole attività, come pittore di quadri e frescante, non solo a Napoli, dove decorò diverse chiese (San Nicola da Tolentino, San Domenico Soriano, Santa Maria dell'Avvocato, Santa Maria di Caravaggio, Santa Maria del Soccorso a Capodimonte, San Gennariello al Vomero, chiesetta del Santo Natale, Santa Maria della Stella, Santa Maria della Fede, cappella dell'Addolorata a Secondigliano, parrocchiale di San Pietro a Patierno, alcune cappelle del cimitero di Poggioreale), ma anche in provincia (a Castellamare di Stabia, Scanzano, Giugliano, Frattamaggiore, San Giuseppe Vesuviano, Nola, Portici, Procida), nel Salernitano (a Campagna e Scafati), in Terra di Lavoro (a Pietramelara e a Roccaromana), nel Frusinate (ad Atina), a Taranto nella chiesa di San Francesco da Paola, e finanche nella lontana isola di Corfù, dove, nel 1891, sotto la volta della Sala dei Ricevimenti dell'*Achilleion* di Gastouri, la splendida residenza estiva dell'imperatrice Elisabetta d'Austria altrimenti nota come Sissi, affrescò un'*Allegoria delle Quattro stagioni e delle Ore*<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> ODDONE DI GLANFEUIL, *Vita sancti Mauri*, in *Acta sanctorum, Ianuarii*, II, Parigi 1863, coll. 320-344.

<sup>8</sup> G. PARMICIANO, *Vincenzo Galloppi: pittore napoletano 1849-1942, cenni biografici, opere*, Napoli s.d. (ma 1981); E. VALCACCIA, *Vincenzo Galloppi Le opere del maestro napoletano nelle chiese stabiesi*, in *Cultura e Società*, n. 7-11 (2013-2017), pp. 133-144; F. PEZZELLA, *Le opere del maestro napoletano*





Fig. 3 – L'arrivo delle reliquie di San Mauro a Casoria.



### La statua del Sacro Cuore di Gesù di Raffaele Della Campa

La devozione al Sacro Cuore di Gesù è una devozione molto antica: praticata sin dal Medio Evo, si diffonderà, tuttavia, come culto, soltanto a partire dal XVII secolo ad opera di san Giovanni Eudes (1601-1680) e soprattutto della mistica santa Margherita Maria Alacoque (1647-1690), la quale, nella sua *Autobiografia*, riferì, che il 27 dicembre del 1673, mentre era in preghiera davanti al Crocifisso in una cappella della chiesa conventuale del monastero della Visitazione di Paray-le-Monial, in Borgogna, le apparve Gesù, il quale, col petto squarciato, mostrandole il suo cuore acceso di fiamme e circondato di spine, le avrebbe detto: «Ecco quel cuore che tanto ha amato gli uomini e dai quali non riceve che ingratitudini»<sup>9</sup>.



Fig. 4 — Mauro accoglie Lino guarito dalla cecità.

L'apparizione si sarebbe ripetuta più volte per ben 17 anni: in una di queste Gesù avrebbe promesso a chi si fosse comunicato per nove mesi consecutivi il primo venerdì del mese, gli sarebbe stato concesso il dono della penitenza finale, dando corso ad una pia pratica tuttora molto sentita dai devoti. La devozione al Sacro Cuore, tuttavia, si propagherà considerevolmente soprattutto nel XIX secolo con papa Pio IX, che nel 1856 dichiarò la festa, fin lì celebrata solo in Francia, universale per tutta la Chiesa cattolica. Diretta conseguenza di questa dichiarazione fu l'idea, a far data dal 1870, di incominciare a rappresentare Gesù a mezzo busto o a figura intera col cuore in mano e la decisione, qualche anno dopo, nel 1873, di costruire la basilica di Montmartre a Parigi, poi conclusa solamente nel 1914.



Fig. 5 - Mauro guarisce un giovane in coma.

Sull'onda di queste iniziative, anche a Casoria, il 5 febbraio del 1894, Giulia Salzano, la futura santa, dopo una prima esperienza come Piccola Ancella del Sacro Cuore ed assistente del gruppo

<sup>9</sup> SANTA MARGHERITA MARIA D'ALACOQUE, *Autobiografia*, a cura di T. Guadagno, Roma 2015.



sorto a Casoria per volontà di Caterina Volpicelli, inaugurò la Pia Casa del Catechismo e dell'Apostolato del Sacro Cuore, il seme fecondo da cui sarebbero germogliate poi il relativo oratorio, la chiesa del Sacro Cuore, che fu inaugurata il 20 settembre 1916, l'Istituto delle Suore Catechiste del Sacro Cuore (1929) e le molte case della congregazione sparse in Italia e nel mondo<sup>10</sup>.



Fig. 6 - Statua del Sacro Cuore di Gesù.

A questa temperie non fu estraneo, nel 1924, il futuro cardinale Alfonso Castaldo, all'epoca, ancora trentaquattrenne, preposito curato dalla collegiata di San Mauro, il quale, dedicata al Sacro Cuore la seicentesca cappella precedentemente intitolata a San Tommaso Apostolo, già di patronato dei Vergara, vi fece collocare, in una nicchia ricavata nella parete di fondo, una statua in legno di grandezza naturale del *Cuore di Gesù* (Fig. 6) scolpita dallo scultore napoletano Raffaele Della Campa nel 1911, quella stessa che è ancora data osservare nella medesima collocazione<sup>11</sup>.

Si tratta di un manufatto che, ancorché orientato - come, del resto, la maggior parte della produzione sacra dell'epoca - verso l'arte devozionale ottocentesca con l'intento di evocare, anzitutto, una forte presa emotiva sul sentimento popolare, ha pochi pari nella zona in quanto a grazia, morbidezza del modellato, preziosità del disegno e del colore. Secondo l'iconografia corrente, Cristo - la testa coronata da un'aureola a raggiera, con addosso un mantello celeste, bordato da fregi dorati, aperto su una veste color crema percorsa da motivi cruciformi e cinta in vita da una fascia celeste - si presenta all'osservatore frontalmente, in atteggiamento ieratico mentre con la mano destra indica il cuore, simbolo del suo amore per l'umanità.

<sup>10</sup> N. D'ELIA, *Giulia Salzano Donna profeta della nuova evangelizzazione*, Cinisello Balsamo 2003.

<sup>11</sup> C.GENOVESE, *Chiesa di San Mauro Abate Patrono di Casoria Guida Storico-artistica*, Napoli-Roma 1996, p.114.

Singolare figura di artista eclettico ma anche di poeta e commediografo, Raffaele Della Campa (Napoli 1851-1912), scultore tra i più quotati a Napoli tra la fine del '800 e i primi decenni del secolo successivo, fu autore, da solo o in collaborazione con Francesco Ganci, con il quale condivideva un'accorsata bottega in via Foria, di un nutrito *corpus* di sculture sacre, variamente distribuite tra Campania, Molise, Puglia, Basilicata e Calabria tra le quali vanno ricordate, giusto per citarne solo alcune, il *S. Pietro* (Frattamaggiore, Ch. della Madonna delle Grazie, 1891), il *San Giuseppe* (San Giuseppe Vesuviano, Santuario di S. Giuseppe, 1895), la *Madonna Assunta* e il *Sacro Cuore di Gesù* (Torre Orsaia, Sa, Ch. S. Lorenzo, 1913), l'*Arcangelo Gabriele e Tobia* (Castellamare di Stabia, Santuario Santa Maria della Libera, 19012), la *Santa Rita da Cascia* (Terlizzi, Cattedrale, 1902), il *Sant'Espedito* (Castellamare di Stabia, Ch. S. Maria della Pace, 1902), l'*Immacolata* (Sant'Onofrio, Vv, Ch. Matrice, 1902), la *Madonna del Rosario* (Vibo Valentia, Arciconfraternita della Madonna del Rosario e san Giovanni Battista, 1907), il *Gesù Redentore* (Frattamaggiore, Ch. del Redentore, 1910), il *San Michele* (Cerigola, Ch. del Carmine), il *San Cristoforo* e il *San Francesco d'Assisi* (Cerignola, Ch. San Gioacchino), la *Desolata* (Cerignola, Ch. Matrice).

Curò, probabilmente, anche la produzione di pastori da presepe come sembrerebbe indicare la manifattura di alcuni esemplari del *Presepe* della chiesa del SS. Nome di Maria di Montagano, in provincia di Campobasso<sup>12</sup>.

### **Il Monumento sepolcrale del cardinale Luigi Maglione di Saverio Gatto**

La terza cappella destra della monumentale collegiata di San Mauro, dedicata al santo omonimo, accoglie - assieme alla seicentesca statua lignea del santo Patrono, sistemata nella nicchia di fondo, al sacello funerario del preposito Domenico Maglione (†20-5-1908) e al dipinto di Angelo Mozzillo con l'immagine dei *Santi Mauro e Filippo Neri nell'atto di adorare sant'Anna con la Madonna Bambina*, posti sulla parete sinistra - il *Monumento sepolcrale del cardinale Luigi Maglione*, Segretario di Stato di S. S. Pio XII (†22-8-1944)<sup>13</sup>, cui fa il paio, sulla stessa parete, quello dell'arcivescovo Antonio Del Giudice, Nunzio Apostolico in Iraq e Kuwait (†20-8.1982)<sup>14</sup>.

Nel monumento, il cui schema, strutturato com'è in tre registri, è ripreso nella sua essenzialità dalla scultura funeraria classica, il cardinale è rappresentato due volte: una prima volta, nel registro superiore, a mezzobusto, inserito all'interno di un quadrato affiancato, a sinistra di chi guarda, dalla raffigurazione di una sfera armillare, uno strumento astronomico che rappresenta le orbite dei pianeti e del sole mediante armille (anelli), simbolo di sapienza e saggezza, a destra da una clessidra, una raffigurazione generalmente utilizzata per simboleggiare lo scorrere del tempo e la caducità della vita nonché la vacuità delle cose terrestri; una seconda volta, nel registro sottostante, in un *gisant* (ovvero in una figura sdraiata) a tutto tondo adagiata su un sarcofago trapezoidale capovolto e scanalato da una fitta successione di righe verticali.

In entrambi i casi è oltremodo apprezzabile il realismo del volto del presule, realizzato quasi fosse il calco di una maschera funebre. Il monumento è chiuso in basso da una lunga epigrafe in latino, che ne descrive in rapida sintesi gli estremi biografici, la carriera ecclesiastica e le virtù, sottostante alla quale è lo stemma cardinalizio, il quale, sormontato dal consueto cappello rosso con fiocchi e cordoni ricadenti dello stesso colore che contrassegna questa dignità, è costituito da uno scudo bipartito orizzontalmente la cui parte superiore è occupata da tre stelle di colore bianco in campo

<sup>12</sup>F. PEZZELLA, *La Chiesa del Redentore a Frattamaggiore*, in RSC, a. XXXVIII (n. s.), n. 176-181 (2013), pp. 141-160, p. 151; F. DI PALO, *La fabbrica dei Santi. Francesco Verzella e le botteghe di Picano Testa Citarelli. Aspetti e firme della scultura in legno napoletana dell'Ottocento tra 'capiscuola' comprimari allievi epigoni*, Foggia 2020.

<sup>13</sup>Sul cardinale Maglione cfr. F. MALGERI, *Maglione Luigi*, in Dizionario biografico degli italiani (d'ora in poi DBI), vol. 67 (2006) con ampia bibliografia precedente.

<sup>14</sup>E. PELVI, *In ricordo, S. Ecc. mons. Antonio Del Giudice (nel X anniversario della morte)*, in *Januarius*, 1992, pp. 343-344.

azzurro, quella inferiore da una mano che impugna un martello in campo rosso. Chiude l'intero campo un cartiglio con il motto "Fides et Labor" (Fede e Lavoro). Il testo recita:

SVB VMBRA ILLIVS QVEM DESIDERAVERAT DORMIT  
ALOYSIVS MAGLIONE  
S.R.E. TITVLI SANCTAE PVDENTIANAE PRESBYTER CARDINALIS  
SACRA HVIVS MAXIMI CASORIANI TEMPLI RESPERSVS VNDA  
SEXTO NONAS MARTIAS A.D. MDCCCLXXVII  
EPISCOPATV PLENVS ET APOSTOLICVS NVNTIVS APVD HELVETIOS ET GALLOS  
ANIMI VIRTUTE HVMILITATE INGENIO ROMANA PVRPVRA HONESTATVS  
PRAEFECTVS SACRAE CONGREGATIONIS CONCILII  
A PVBLICIS ECCLESIAE NEGOTIIS S.S.D.N. PII PAPAE XII  
IN GESTIENDIS MVNIBVS RARISSIMVS TETERRIMO VBIQVE FLAGRANTI BELLO  
ET CARITATE IN MISEROS QVAM QVI MAXIME SVCCENSVS  
VLTIMO FRACTVS LABORE AERVMNISQVE PRO DEO ECCLESIA PRINCIPE  
ADVOLANS IN SVAE GENTIS SINVM LEVAMEN QVAESITVM INFIRMAE VALETVDINI  
HEIC PIO SEPVLCHRO OPTATA REQVIE DONATVS  
VNDECIMO KALENDAS SEPTEMBRES A.D. MDCCCCXLIV

*(Trad.: Sotto l'ombra di quello che aveva desiderato dormire/Aloisio Maglione/sacerdote cardinale della Santa Romana Chiesa del titolo di Santa Pudenziana/asperso con l'onda sacra di questo massimo tempio casoriano/nel giorno sesto delle None di Marzo nell'anno del Signore MDCCCLXXVII/ forte per l'episcopato e nunzio apostolico presso gli Elvetici e i Galli/per virtù dell'animo umiltà e intelligenza onorato con la porpora romana/prefetto della sacra congregazione del Concilio/dalle pubbliche cariche della chiesa del santissimo signore nostro Papa Pio II/straordinario nel gestire le funzioni per lo spaventevole conflitto ovunque ardente/e per la carità verso i miseri per la quale era massimamente infiammato/vinto dall'ultima fatica e dagli affanni per Dio principe della Chiesa/volando nel seno della sua gente il cercato sollievo dalla debolezza della malattia/a questo pio sepolcro donato al desiderato riposo/nel giorno undicesimo delle Kalende di Settembre dell'anno del Signore MDCCCCXLIV).*

**Il monumento, inaugurato il 27 gennaio del 1957, fu realizzato dal pittore e scultore calabrese Saverio Gatto** (Reggio Calabria 1877 - Napoli 1959), una delle personalità più affascinanti e complesse del panorama artistico del suo tempo. Dopo una prima esperienza come marinaio e gli studi artistici a Messina sotto la guida dello scultore Giuseppe Scerbo, del quale divenne il collaboratore prediletto, nel 1898 si trasferì a Napoli per iscriversi al Regio Istituto di Belle Arti, dove ebbe come docenti Achille d'Orsi, Domenico Morelli e Michele Cammarano. Sulla scia dei suoi maestri la sua prima produzione artistica si ispirò soprattutto al verismo sociale, ma anche - in virtù di uno spiccato amore per la mitologia e la scultura antica - all'arte ellenistica. Tra il 1910 e il 1920 ebbe, altresì, anche una fase espressionistica.

Al 1905 si data la sua prima opera conosciuta, *La napoletana*, una testina in bronzo nota in due versioni, alla quale fece seguito, l'anno successivo, la *Testa di zingara*, un bronzo a grandezza naturale con cui partecipò al "Salon" di Parigi, successivamente acquistato dalla Galleria napoletana d'Arte moderna e poi incluso nelle raccolte dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

A partire da quell'anno incominciò ad esporre le sue opere in tutto il mondo partecipando a ben altre quattro edizioni del "Salon" parigino (dal 1907 al 1909 e nel 1911), nonché a numerose mostre a Napoli, sia Collettive (1909, 1911, 1915, 1921, 1930, 1940, 1953) sia Personali (1922, 1923, 1958); Reggio Calabria (Biennali del 1920, 1924, 1926, 1949); Torino (1909, 1923); Monaco di Baviera (1910); Milano (1910); a sette edizioni della Biennale di Venezia (1910, e dal 1922 al 1930, 1952); Barcellona (1911 con *Putto che ride*, con il quale ottenne la medaglia di bronzo



all'Esposizione internazionale d'arte); Bruxelles; Santiago del Cile (1909); Lione; Roma (1917, 1931, 1951); Firenze (1922, 1927); Fiume (1922).

Fu anche autore di busti (*Tommaso Campanella*, per una piazza di Reggio Calabria; *Giosuè Carducci*, 1912, per Napoli) e di monumenti (*Monumento ai caduti*, 1923, Muro Lucano). Da segnalare anche la sua attività di restauratore per conto della Soprintendenza di Napoli. Sue opere sono conservate nella Galleria Comunale d'Arte moderna e contemporanea di Roma (*Il fardello*); nel Museo di Capodimonte di Napoli (*Bambino che piange*). Ancora dopo la scomparsa sue opere furono presenti nel 1993 nella mostra "Scultura Italiana del primo Novecento" a Savona, e, nel 2002, alla rassegna "La Divina Bellezza" a Catanzaro. Nel 1959, poco prima che morisse fu insignito del "Premio Michetti" per la pittura<sup>15</sup>.

### La monumentale Porta del Giubileo

L'ultima, in ordine di tempo, delle numerose opere d'arte che impreziosiscono la collegiata di San Mauro è la cosiddetta Porta del Giubileo, la monumentale porta di bronzo che sbarra l'ingresso del principale edificio sacro cittadino, realizzata nel 1999 con fusione a cera persa dalla fonderia Domus Dei di Albano Laziale su disegni e modelli dello scultore fiorentino Fabio Piscopo.

Inaugurata il 10 gennaio dell'anno successivo in occasione dell'apertura dell'anno giubilare, la porta si articola in due grandi ante, sovrastate da un modulo fisso, sulle quali si distribuiscono, in ragione di cinque per ognuna di essa, tre formelle grandi e due piccole. Il modulo fisso accoglie l'immagine di Gesù Redentore mentre con la mano destra regge lo stendardo della vittoria e con quella sinistra indica, sullo sfondo della Basilica Vaticana e dell'emiciclo berniniano, la via della redenzione a una moltitudine di fedeli casoriani guidati da san Pietro, da papa Giovanni Paolo II, dall'arcivescovo di Napoli Michele Giordano e dal parroco Carmine Genovese.

Su sei delle dieci formelle sottostanti, invece, si sviluppano narrativamente, da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso, due episodi evangelici (la *Crocifissione di Gesù* e la *Discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli riuniti nel Cenacolo*), due raffigurazioni legate al patronato di san Mauro su Casoria (*L'arrivo delle reliquie del Santo in città ad opera di un cavaliere francese* e il *Santo che benedice dall'alto la città*), due episodi della vita del santo (*Benedetto che accoglie Mauro e Placido nel monastero di Montecassino* e *Mauro che salva Placido in procinto di annegare*). Le altre quattro formelle accolgono, invero in maniera un po' stereotipata, gli stemmi del comune di Casoria, del papa, dell'arcivescovo e della basilica.



Fig. 7 - San Mauro benedice Casoria.

<sup>15</sup> A. CIUFO, *Gatto Saverio*, in DBI, vol. 52 (1999).

Diversamente, le prime sei formelle sono il risultato di un brillante assemblaggio realizzato facendo emergere in forte aggetto - da un liscio piano di fondo graffito con elementi, ora architettonici, ora naturalistici che alludono essenzialmente all'ambientazione dei fatti - i protagonisti dei vari episodi narrati; sicché le scene sono immediatamente percepibili, nei loro contenuti, dai fedeli e dagli occasionali visitatori: particolarmente suggestiva è la formella in cui si vede san Mauro benedire Casoria mentre ne sorvola l'abitato, con la collegiata in primo piano (Fig. 7).

La Domus Dei, creata nel 1963, è un'azienda primaria nel campo della produzione di arredi sacri, che in quasi sessanta anni di attività ha saputo ben conciliare le esigenze liturgiche e la libera creatività degli artisti, forgiando prima nei laboratori di Roma e poi nei moderni stabilimenti di Albano Laziale, numerose sculture, mosaici e vetrate per le chiese italiane e straniere, che qui si omette di citare per esigenze di spazio.

Nato a Firenze nel 1950, Fabio Piscopo, si diploma all'Accademia di Belle Arti del capoluogo toscano nel 1975 con già all'attivo, sin dalla fine degli anni '60, la partecipazione a numerose mostre nazionali. Interessato, però, ad acquisire competenze artistiche d'avanguardia, lascia ben presto l'Italia per una lunga serie di soggiorni in Medio Oriente e in Nord America durante i quali perfeziona oltre che la tecnica ad encausto e l'affresco, la lavorazione del bassorilievo in refrattario smaltato, il trattamento della ceramica, e le tecniche di trasformazione del bronzo in alto e bassorilievi. Ritornato in Italia nel 1986, si stabilisce a Monterotondo, presso Roma, città in cui, nello stesso anno, allestisce con la collaborazione della "Galleria Vittoria" di Via Margutta, anche la sua prima personale (*"Io e loro"*).

L'anno dopo realizza con Maceo Casadei e Pietro Ermanno Iaia, prima a Viterbo e poi a Monterotondo, la *"Itinera Tria"*, un'esposizione che gli vale una monografia del noto critico Carmine Benincasa e un interessante profilo sul *"Mediterranean Observer"* a firma della poetessa e scrittrice Raffaella Del Puglia. Nel 1988 è presente all'"Arte Fiera" di Bologna dove espone quattro pannelli sul tema *"Caccia alle streghe"* realizzati con la tecnica ad encausto e, ancora, l'anno dopo, a New York, dove espone al "Javits Convention Center", e a Poggibonsi con una seconda grande mostra antologica *"Fabio Piscopo: dieci anni di pittura: 1979-1989"*.

Negli anni successivi è un susseguirsi di successi e segnalazioni: dalla mostra *"Fabio Piscopo. Declinazione al femminile"* di Napoli, all'esposizione *"Art Expo"* di Tokio, dalla prima edizione di *"Sorrento Arte"*, alla personale presso la "Galleria Senato" di Milano, tutte del 1990, per arrivare fino alle esposizioni del 2005, 2006 e 2007 dell'Expo di Hangzhou, popolosa metropoli cinese, passando attraverso un numero pressoché infinito di manifestazioni artistiche in tutto il mondo (da Roma a Rio de Janeiro, da Firenze e Venezia a Londra), che in questa sede sarebbe impossibile elencare tutte.

Tra le sue opere pubbliche si segnalano solo - sempre per esigenza di spazio - l'*Angelo del soccorso*, una composizione in ceramica per la cappella Michelucci della confraternita della Misericordia di Badia a Ripoli (Firenze), *La fortuna che vince le avversità e genera prosperità*, nella piazza centrale di Cervara (Roma), comune eletto dalla rivista Airone "paese ideale d'Italia" e per questo scelto dall'autore come propria dimora, due bassorilievi in bronzo raffiguranti la *Vergine*, e *Gesù e Giuseppe*, nella chiesa della Sacra Famiglia di Olbia.



ISBN 979-1281671065