

Rassegna Storica dei Comuni

STUDI E RICERCHE STORICHE LOCALI



EDIZIONE DEL QUARANTENNALE

Anno XL (nuova serie) - n. 182-184 - Gennaio-Giugno 2014

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

ENTE DOTATO DI PERSONALITÀ GIURIDICA (D.P.G.R.C. n. 01347 del 3-2-1983)

ISTITUTO DI CULTURA DI RILEVANTE INTERESSE REGIONALE

(D.G.R.C. n. 7020 del 21-12-1987)

81030 S. ARPINO (CE) - Palazzo Ducale

00027 FRATTAMAGGIORE (NA) - Via Cumana, 25

www.iststudialell.org; www.storialocale.it;

E-mail: iststudiatell@libero.it

L'Istituto di Studi Atellani, sorto per incentivare gli studi sull'antica città di Atella e delle sue fabulae, per salvaguardare i beni culturali ed ambientali e per riportare alla luce la cultura subalterna della zona atellana, ha lo scopo (come dallo Statuto dell'Ente, costituito con atto del Notaio Fimmanò del 29-11-1978, registrato in Napoli il 12-12-1978 al n. 1221912 e modificato con atto del Notaio Tucci - Pace del 10-12-1998) di:

- raccogliere e conservare ogni testimonianza riguardante l'antica città, 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, tesi di laurea, specializzazioni su tutto ciò che riguarda la zona atellana;

- collaborare con le Università, gli Istituti, le Scuole, le Accademie, i Centri, le Associazioni, che sono interessati all'argomento;

- incentivare gli studi di storia comunale e dare vita ad una apposita *Rassegna* periodica ed a Collane di monografie e studi locali;

- organizzare Corsi, Scuole, Convegni, Rassegne, ecc.

L'«Istituto di Studi Atellani» non ha scopi di lucro. Tutte le entrate sono destinate al raggiungimento delle finalità indicate.

Il Patrimonio dell'Istituto è costituito:

- a) dalle quote dei soci;
- b) dai contributi di enti pubblici e privati;
- c) da lasciti, offerte, sovvenzioni;
- d) dalle varie attività dell'Istituto.

Possono essere Soci dell'«Istituto di Studi Atellani»:

- a) Enti pubblici e privati;
- b) tutti coloro che condividono gli scopi che l'Istituzione si propone ed intendono contribuire concretamente al loro raggiungimento.

Gli aderenti all'Istituto hanno diritto a:

- partecipare a tutte le attività dell'Istituto,
- accedere alla Biblioteca ed all'Archivio,
- ricevere gratuitamente tutti i numeri, dell'anno in corso, della RASSEGNA STORICA DEI COMUNI, e le altre pubblicazioni della medesima annata.

Le quote annuali, dall'anno 2009, sono:

€ 30,00 quale Socio ordinario, € 50,00 quale Socio sostenitore,

€ 100,00 quale Socio benemerito. Per gli Enti quota minima € 50,00.

Versamenti sul c/c/postale n. 13110812 intestato a *Istituto di Studi Atellani, Palazzo Ducale, 81030 S. Arpino (Caserta)*

In copertina: G. Bonito, *Ritratto di Jommelli*, Istit. Univ. Suor Orsola Benincasa, Napoli.

In retrocopertina: F. Solimena, *La Madonna del Gonfalone*, Duomo di Aversa.

Rassegna Storica dei Comuni

STUDI E RICERCHE STORICHE LOCALI



ANNO XL (nuova serie) – n. 182-184 - Gennaio-Giugno 2014

ISTITUTO DI STUDI ATELLANI

RASSEGNA STORICA DEI COMUNI

BIMESTRALE DI STUDI E RICERCHE STORICHE LOCALI
ORGANO UFFICIALE DELL'ISTITUTO DI STUDI ATELLANI
FONDATO DA SOSIO CAPASSO †

ANNO XL N. 182-184 (nuova serie) Gennaio-Giugno 2014

Direzione: Palazzo Ducale - 81030 Sant'Arpino (Caserta)
Amministrazione e Redazione:
Via Cumana, 25 - 80027 Frattamaggiore (Napoli)
Autorizzazione n. 271 del tribunale di Santa Maria Capua Vetere (Caserta)
del 7 aprile 1981

Degli articoli firmati rispondono gli autori.

Manoscritti, dattiloscritti, fotografie, ecc., anche se non pubblicati, non si restituiscono. Articoli, recensioni, segnalazioni, critiche, ecc. possono essere inviati anche a mezzo posta elettronica a: iststudiatell@libero.it, oppure a brunoderrico@virgilio.it

Direttore delle pubblicazioni: Alessandro Di Lorenzo

Direttore responsabile: Marco Dulvi Corcione

Comitato di redazione:
Francesco Montanaro - Imma Pezzullo
Bruno D'Errico - Davide Marchese

Collaboratori:
Milena Auletta – Veronica Auletta – Nadia De Lutio -Giuseppe De Michele
Marco Di Mauro - Raffaele Flagiello – Biagio Fusco - Silvana Giusto
Gianfranco Iulianiello - Giacinto Libertini – Lello Moscia - Franco Pezzella
Ilaria Pezzella - Pietro Ponticelli - Giovanni Reccia - Nello Ronga
Luigi Russo - Pasquale Saviano



*Questo periodico è associato alla
Unione Stampa Periodica Italiana*

Finito di stampare Dicembre 2014 presso la Tip. Editrice Cerbone grafica & stampa

INDICE

Editoriale

FRANCESCO MONTANARO e MARCO DULVI CORCIONE 6

Quattro chiacchiere con ... (Intervista a Raffaele Di Florio scenografo e regista, frattese di adozione)

a cura di IMMA PEZZULLO 7

Niccolò Jommelli, le immagini nel tempo

FRANCO PEZZELLA 10

Le due centuriazioni di MANTVA

GIACINTO LIBERTINI, GIUSEPPE PETROCELLI 43

Fede e solidarietà: Le confraternite laico-religiose nei 104 Comuni della provincia di Caserta (Un primo inventario) – Parte prima

GIANFRANCO IULIANIELLO 61

Avvenimenti: Convegno nella Terra dei Fuochi

79

EDITORIALE

L'anno 2014 cade il quarantennale della Rassegna Storica dei Comuni, il periodico dell'Istituto di Studi Atellani, un traguardo senza dubbi prestigioso per la nostra rivista di storia locale, fondata dal grande *genius loci* Sosio Capasso il 1° febbraio del 1969.

Sosio Capasso, nella prefazione del n.ro 122-123 Edizione del Trentennale, scriveva che la rivista era diventata una palpitante realtà, evidenziando che la definizione di "storia minore" data alla storia locale era impropria e sostenendo con il pensiero di Benedetto Croce che "... ogni storia particolare, se è storia e dove è storia, è sempre necessariamente storia universale, la prima chiudendo il tutto nel particolare e la seconda riportando il particolare al tutto ...".

Consapevoli di questo suo insegnamento abbiamo continuato la sua opera, consci anche che le difficoltà organizzative ed economiche rendono più difficile la produzione e la diffusione della nostra rivista in formato cartaceo: fortunatamente oramai dall'inizio di questo secolo, grazie soprattutto al lavoro solerte ed intelligente del dottore Giacinto Libertini, la Rassegna è in rete e quindi la minore diffusione della stessa viene compensata da una più che ampia diffusione in Rete, per cui la lettura degli articoli e la possibilità di estrarli gratuitamente è assicurata – così come succede nella realtà – in tutto il mondo. Ma la Rassegna in formato tradizionale deve continuare a vivere.

Altre novità sono intervenute.

Così solo per problemi tecnologici l'addio alla storica tipografia del fu Mattia Cirillo a favore della Editrice Cerbone si è reso necessario: pertanto un ringraziamento grande va ai Cirillo di cui ricordiamo sempre con affetto e nostalgia le figure di Mattia e del nipote Rocco Canciello, mentre al nuovo partner auguriamo di avere lo stesso (quarantennale!) percorso che noi abbiamo avuto con i Cirillo.

L'altra novità è invece tutta all'interno del Comitato di Redazione della Rassegna, che ha iniziato a discutere con vitalità del rinnovamento della rivista, degli argomenti presentati dai collaboratori, della loro qualità, del numero di pagine e così via: ciò si rende necessario allo scopo di migliorare la diffusione della rivista, la comprensione del lettore, in cui dobbiamo sempre favorire l'interesse e la voglia di leggere.

Auguri a tutto il comitato di buon lavoro per il quarantennale della edizione della rivista, da considerare - nello spirito dell'opera di Sosio Capasso - solo un traguardo per più ambiziose mete!

Buona lettura a tutti!

Il Presidente
dell'Istituto di Studi Atellani
FRANCESCO MONTANARO

Il Direttore
della Rassegna Storica dei Comuni
MARCO DULVI CORCIONE

QUATTRO CHIACCHIERE CON...

Intervista a Raffaele Di Florio scenografo e regista, frattese di adozione

A cura di IMMA PEZZULLO

Inauguriamo la nostra serie di interviste a personaggi del territorio che si sono distinti nella loro attività professionale e culturale. Stavolta abbiamo il piacere di “scambiare” quattro chiacchiere con Raffaele Di Florio scenografo e regista, frattese di adozione.

Raffaele Di Florio, nativo di Salerno, dopo essersi diplomato all’Accademia Di Belle Arti di Napoli ha svolto per ben venti anni la sua attività presso il Teatro San Carlo di Napoli, e come lui stesso ha tenuto a precisare quel Teatro è stato la sua vera scuola di formazione: dalla comparsa al mimo, dal tecnico realizzatore al regista e scenografo. Un lungo apprendistato a volte duro, ma proficuo che ha contribuito a consolidare la sua professionalità, fino all’ incontro, fortunato, con il regista Mario Martone con il quale il sodalizio artistico dura da più di dieci anni. L’ultima collaborazione con Martone, in qualità di casting manager, riguarda il film “Il giovane meraviglioso” dedicato a Giacomo Leopardi, accolto con notevole plauso all’ultimo Festival del Cinema di Venezia e con successo di pubblico in queste settimane nelle sale cinematografiche.

Raffaele cosa significa fare oggi cultura sul territorio?

Per me significa soprattutto salvaguardare la creatività del territorio stesso. Con creatività intendo la capacità di consolidare e diffondere l’identità di un popolo attraverso la sua produzione artistica, e quando parlo di creatività intendo la vasta gamma di potenzialità che una società può esprimere attraverso le proprie capacità. Se non consideriamo il territorio come fonte potenziale di idee Continuiamo a fare lo stesso errore delle generazioni passate, proponendo un concetto di “cultura” che diventa astratto, astruso e polveroso; difficile da diffondere e da comunicare.

E fare cinema su un “territorio difficile” come il nostro quanto è “difficile”?

In realtà molto meno di quanto si pensa, se riusciamo a sfruttare la straordinaria location naturale che ci offre la nostra regione ed il sud in genere. I colori, le immagini, la stessa area metropolitana è una cornice scenografica impagabile. Eppure spesso i nostri luoghi diventano location solo di film come Gomorra...

Questa è la legge del mercato che continuamente ci dice che è impossibile sottrarsi, ma non è così. Oggi non si produce ciò che è bello, ma ciò che si vende, e purtroppo la “banalità del male” – come la definisce Hannay Arendt – è un prodotto che attira lo spettatore più di quanto si pensi. Ma fortunatamente altre realtà della stessa area metropolitana, magari piccole ed ancora inascoltate, vanno in senso contrario.

Cosa ti senti di consigliare ad un ragazzo che nasce in un territorio come il nostro che ambisce ad una carriera nel cinema ?

L’unico consiglio che posso suggerire è quello di studiare e di farlo seriamente in quanto questo è una professione dove l’improvvisazione non paga. Io amo ripetere che nel nostro mestiere non bisogna essere dei bravi artisti ma dei bravi artigiani capaci di plasmare, con una pratica quotidiana di studio, il proprio lavoro al fine di dare al pubblico un prodotto di qualità.

Credi si possa ancora uscire dal cliché di società perduta con il quale spesso la nostra area territoriale è identificata?

Tutto è possibile se spostiamo l'inquadratura, se riusciamo a vedere le cose con uno sguardo diverso. E' l'unica possibilità che abbiamo per consegnare alle nuove generazioni un mondo che non si traduca solo in business, dove l'offerta è spesso frutto di una domanda mediocre dettata dall'ignoranza. Bisogna rispolverare il concetto di "rivoluzione culturale".



Come vedi le iniziative nate sul territorio come quella promossa da Cantiere Giovani che ha da poco inaugurato il nuovo laboratorio teatrale?

Sono colpito dall'entusiasmo. Mi auguro di poter dare in qualche modo un mio contributo con l'esperienza maturata in questi anni, sono convinto che si possa fare molto con questi ragazzi motivati ed attenti alla realtà che li circonda. Hanno voglia di offrire la loro vitalità e in molti di loro ho intravisto "un altro sguardo" alle cose come ti dicevo prima.

In quest'ottica come vedi l'attività dell'ISA?

L'ISA è una realtà encomiabile ed alcuni componenti mi onorano della loro stima; credo che sia venuto il momento per l' ISA di adoperarsi anche ad un cambio generazionale. Non vorrei essere frainteso: Un Istituto importante come gli Studi Atellani vive e si rigenera se c'è un continuo movimento di energia giovane coadiuvata da chi ha esperienza sia dal punto di vista professionale che anagrafico e un Istituto come il vostro deve essere consapevole di questo. Ma sono certo che ci sono tutte le potenzialità per farlo.

Ringraziamo Raffaele Di Florio per la sua disponibilità, per sua analisi arguta e concreta del nostro territorio, siamo certi che il contributo che darà ai ragazzi di Cantiere Giovani sarà proficuo ed attento. Auspichiamo che l'esempio di Raffaele possa essere di spunto ai tanti uomini di cultura spesso restii a donare il proprio tempo e le proprie competenze ai tanti giovani del territorio avidi di sapere, checché se ne dica. Troppo spesso si dimentica che la cultura è l'unico patrimonio che una volta diffuso si moltiplica e non si dilapida.



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 titoli¹. 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»*².

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 adattar 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»*³.

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

¹ 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.

² C. BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, Torino 1987.

³ *Raccolta di Lettere scientifiche, familiari e giocose dell'abate Pietro Metastasio romano*, Roma, 1783, t. IV, p. 76.

risultato più notevole raggiunto dai vari artisti che ritrassero il musicista, anche perché il pittore, amico personale di Jommelli, s'ispirò al vero nel realizzarli⁴.

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 Lusignano) a un tavolo da toilette (figura 1).



Figura 1. G. Bonito, *Jommelli con la Duchessa di Lusignano*, Gloucester, Castello di Lord Pudney.



Figura 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,

⁴ 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 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).

Jommelli, il volto rubizzo e rubicondo, quasi della stessa tonalità dell'abito che indossa, appena rischiarato dai bei pizzi 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 (figura 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 ambientazione⁵. 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 (figura 3)⁶.



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



Figura 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 mite⁷. Indossa una giamberga 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 (figura 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

⁵ 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.

⁶ *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.

⁷ *Old Master Paintings*, Catalogo asta Bonhams, Londra 7 luglio 2010.

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 Pietro⁸. 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 maestri⁹. E lo stesso Florimo a informarci della donazione laddove, in appendice alla sua storia sulla scuola napoletana, riporta la relativa corrispondenza¹⁰.

Nel ritratto, eseguito con mirabile perizia tecnica e raffinatezza pittorica, Jommelli è ripreso a figura terzina con una parrucca bianca, nel consueto abbigliamento settecentesco (figura 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 (figura 6) e l'acquerello a firma di un artista sorrentino, Antonio Enrico Fiorentino, che si conserva nella New York Public Library (figura 7)¹¹.

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 tempo¹². Ben tre furono le caricature realizzate dall'artista tra cui quella per la

⁸ 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.

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

¹⁰ F. FLORIMO, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Napoli 1869.

¹¹ 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).

¹² 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

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'artista¹³.



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



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

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 (figura 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

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 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.

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

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.



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



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



Figura 9. P. L. Ghezzi, *caricatura di Jommelli*, New York, Pierpont Morgan 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 (figura 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 (figura 10).



Figura 10. M. Oesterreich, Jommelli in un caricatura.



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

Allo stesso Ghezzi era attribuito dal Martinelli¹⁴, 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 (figura 11). Conservato presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma, fu in seguito assegnato a Giuseppe Barberi dalla Debenedetti¹⁵. La più irriverente caricatura del maestro è, tuttavia, quella

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

¹⁵ 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.

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 melodie¹⁶.

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 destra, del musicista aversano, coronato da foglie di lauro, accompagnato dalle scritte «MVSICAE RESTITVTOR» (*Musica che rigenera*) (figura 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 bocca¹⁷. 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 medaglia¹⁸.

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.)¹⁹. 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 pervenute ci si ricordano *Merope* (1743), *Artaserse* (1744) e *Sesostri re d'Egitto* (1751), che ricalcano dal punto di vista formale i lavori di Johann 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.

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

¹⁷ *Phaedri Augusti liberti Fabulae Aesopiae*, I, 13.

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

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



Figure 12, 13 e 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. Esemplari 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 antichi²⁰.



Figura 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 acquedotti con illustrazioni di medaglie, conservate presso la Biblioteca del Museo Internazionale della Musica di Bologna, aventi ancora una volta a soggetto il musicista aversano 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*) (figura 13) e un'*Allegoria del Tempo* accompagnata dalla scritta «ILLUXIT TANDEM» (*Alla fine rifulse*) (figura 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,

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

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 Friederich 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 (figura 15).



Figura 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'autore²¹.

Ma è tempo di tornare alle immagini autentiche del maestro e lo facciamo con questo

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

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 corte²². Jommelli ebbe sempre caro questo suo ritratto tant'è che lo 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 contrassegna²³. Il ritratto ci tramanda la consueta immagine di Jommelli con il cranio grosso e il collo taurino e con l'espressione affabile e mite (figura 16).

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 1789²⁴. Nell'incisione, infatti, Jommelli è raffigurato, sullo sfondo di un paesaggio boschivo, snello nella figura

²² Figlia del ritrattista di origini polacche Georg Lisiewski, dopo il giovanile apprendistato presso la bottega paterna Anna Dorothea Thersbusch (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 che le affidò la decorazione con scene mitologiche del palazzo di Sanssouci e l'esecuzione del proprio ritratto. La sua produzione annovera circa duecento dipinti, oggi variamente conservati nella Gemälgalerie di Berlino, il Neues Palais di Postdam 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.

²³ *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.

²⁴ 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 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.

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 (figura 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 Maffeis, Leopoldo Dolfino, i busti del Museo Nazionale di Stoccarda, del Museo Musicale di Bologna, dell'Opéra di Parigi, dove è rappresentato anche l'altro grande musicista aversano Domenico Cimarosa.



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

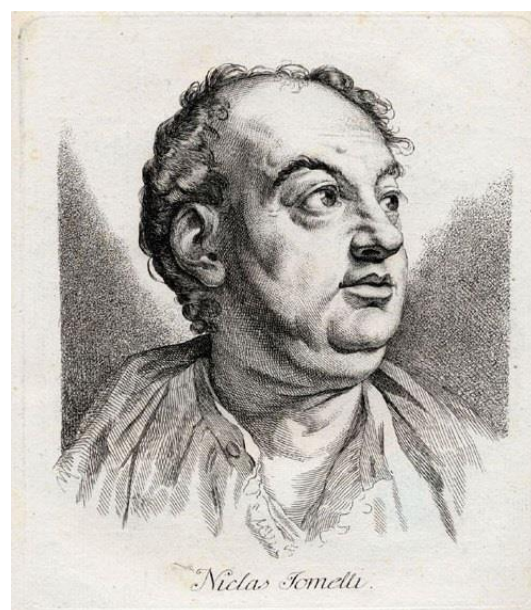


Figura 18. Ignoto incisore tedesco del XVIII secolo, *Ritratto di Niccolò Jommelli*.

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 (figura 18).

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, «*Niccolò 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 (figura 19).



Figura 19. A .L. De Lalive, *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».²⁵ 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 (figura 20).

²⁵ 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 Iean 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*.

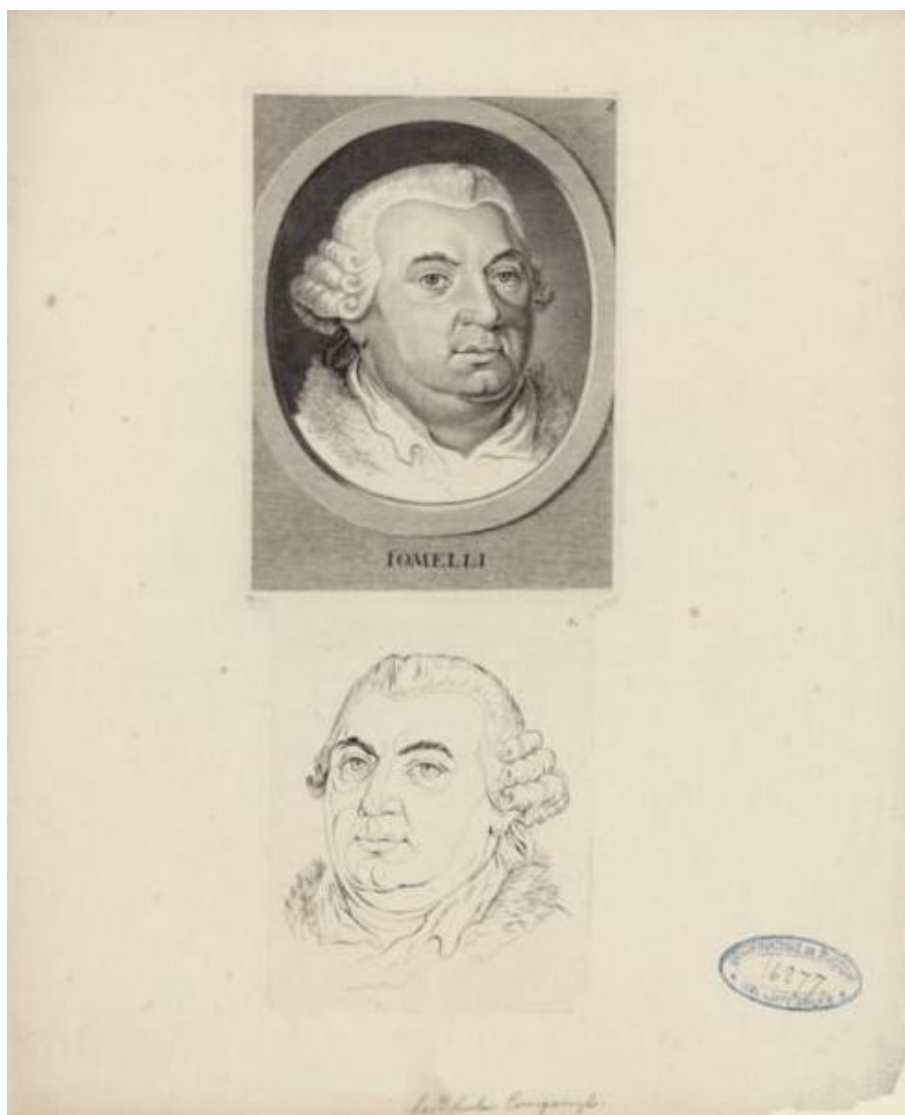


Figura 20. Ignoto incisore tedesco del XVIII secolo,
Doppio ritratto di Jommelli.

Quest'ultimo era servito, verosimilmente, nella preparazione dell'incisione. A questo disegno si 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.)²⁶ (figura 21).

Alla fine del Settecento si pone anche l'acquaforte realizzata da Johann Christoph

²⁶ Johann Heinrich Meyer (Staeffe, 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.

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 Stoccarda²⁷ (figura 22).

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 (figura 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.



Figura 21. J. H. Majer,
Ritratto di Jommelli.

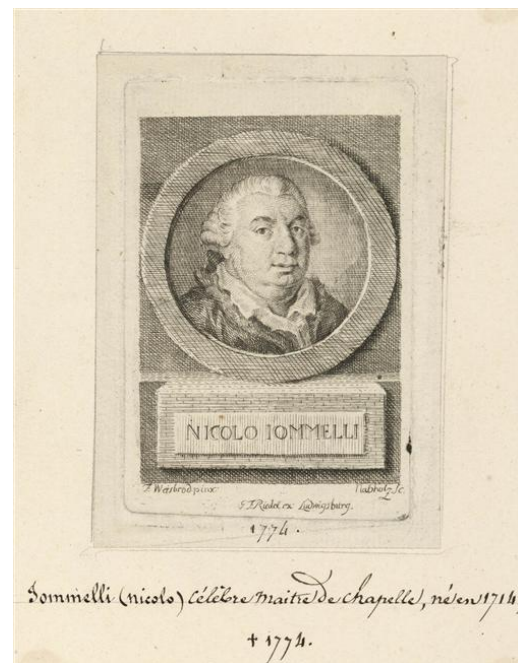


Figura 22. J. C. Nabholz,
Ritratto di Jommelli.

²⁷ 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.

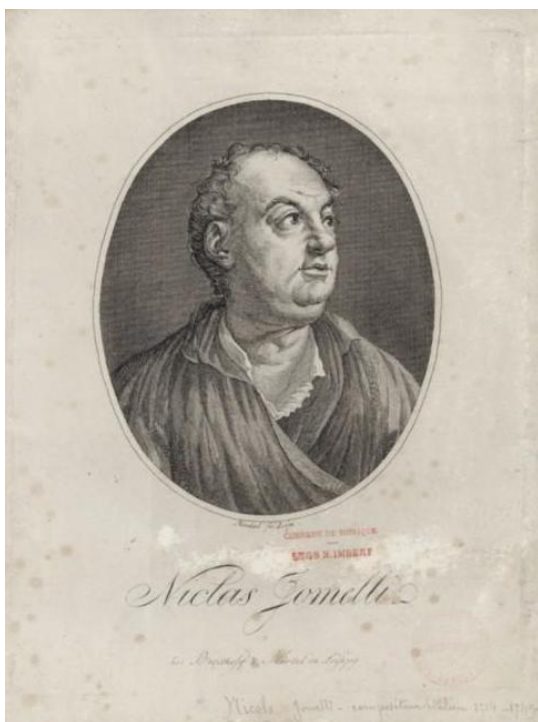


Figura 23. C. T. Riedel,
Ritratto di Jommelli.

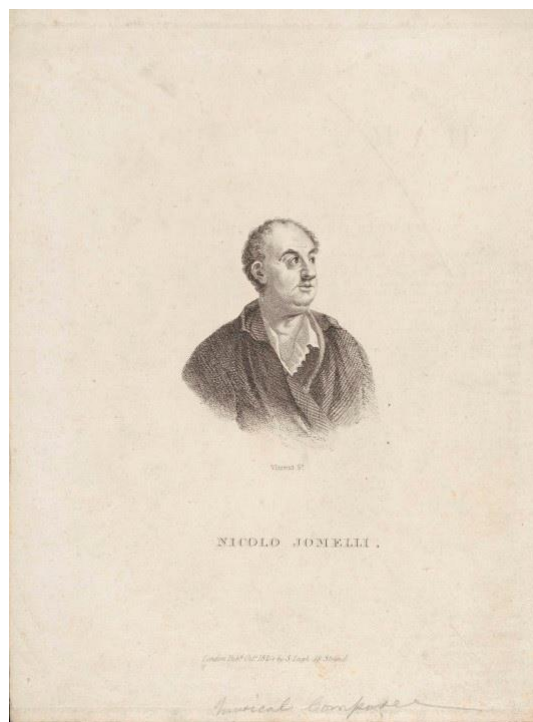


Figura 24. [?] Vincent,
Ritratto di Jommelli.



Figura 25. [?] Haster,
Ritratto di Jommelli.



Figura 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 (figura 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 (figura 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 (figura 26).

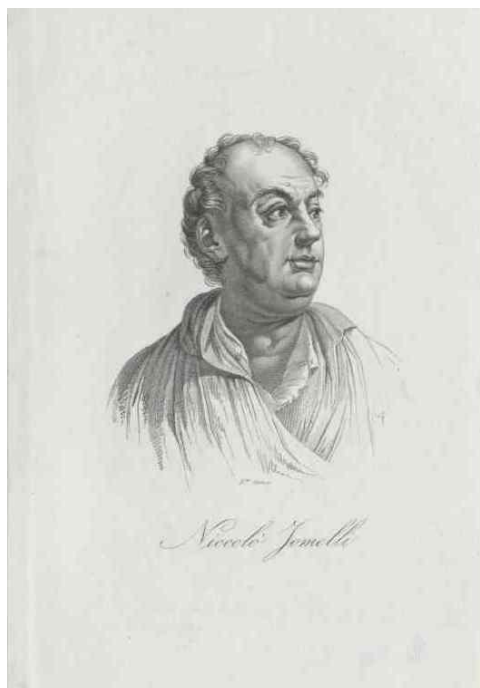


Figura 27. Ignoto incisore del XVIII secolo, *Ritratto di Jommelli*.



Figura 28. Ignoto incisore del XVIII secolo, *Ritratto di Jommelli*.

Delle tre incisioni, l'unica con qualche tratto di originalità è quella di Haster che utilizza come sfondo un lussureggiante giardino²⁸.

Nulla si coglie di originale, del resto, anche nelle altre coeve incisioni rimaste anonime (figure 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 Settecento²⁹

²⁸ 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.

²⁹ 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

(figure 29 e 30).

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 Rainaldi³⁰.



Figura 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

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.

³⁰ 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.

Martuscelli per le *Biografie degli uomini illustri del Regno di Napoli ornate de loro rispettivi ritratti*, edito a Napoli nel 1812³¹ (figura 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.



Figura 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 1821³² (figura 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

³¹ 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.

³² 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.

visto, del noto ritratto di Giuseppe Bonito della Fondazione Pagliara (Napoli, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa)³³.

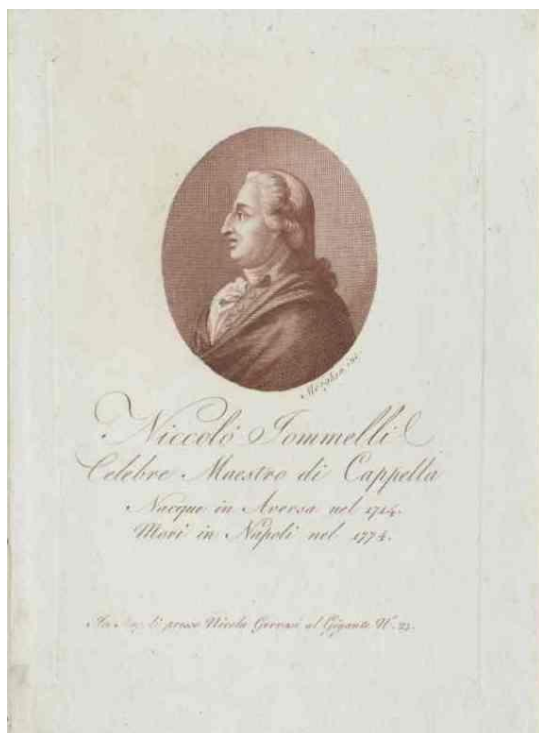


Figura 31. G. Morghen,
Ritratto di Jommelli.



Figura 32. H. E. von Winterr,
Ritratto di Jommelli.

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 Demarchi³⁴ (figura 33). Il ritratto raffigura il musicista in piedi, appoggiato con il braccio 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.

³³ G. KINSKY, *Geschricthe der Musik in Bildern*, Leipzig 1929, p. 202.

³⁴ 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) conserva, invece, il *Ritratto di Nicola I.*



Figura 33. A. M. D. Bonini, *Ritratto di Jommelli*.

All'incisione di Morghen s'ispirarono, invece, i napoletani Lorenzo Bianchi e Domenico Cuciniello quando incisero, su disegno di Gioacchino Forino³⁵, l'immagine

³⁵ 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 Kniep. 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,

del compositore a mezzo busto, col 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 1826³⁶ (figura 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.

All'incisione di Morghen s'ispirarono, altresì, le litografie di Sperandio Maffei.³⁷ e la cromolitografia di Leopoldo Dolfino³⁸. 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 (figura 35).

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 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.

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

³⁷ Pittore e incisore, accademico di Brera, Sperandio Maffei (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.

³⁸ Leopoldo Dolfino, probabilmente napoletano, è noto per aver partecipato nel 1833, conseguendo la medaglia d'argento di 3^a 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 e 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.

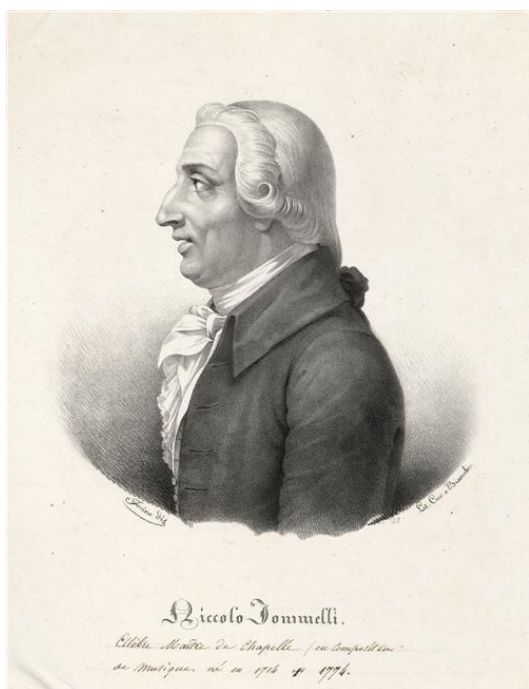


Figura 34. L. Bianchi – D. Cuciniello,
Ritratto di Jommelli.



Figura 35. S. Maffei,
Ritratto di Jommelli.



Figura 36. L. Dolfino,
Ritratto di Jommelli.



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

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 (figura 36).



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

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 (figura 37).

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 (figura 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 (figura 39).



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



Figura 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 organo³⁹. 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 altri⁴⁰.

Un altro busto di Jommelli, in bassorilievo, si osserva tra i trentotto analoghi

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

⁴⁰ 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.

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 (figura 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.

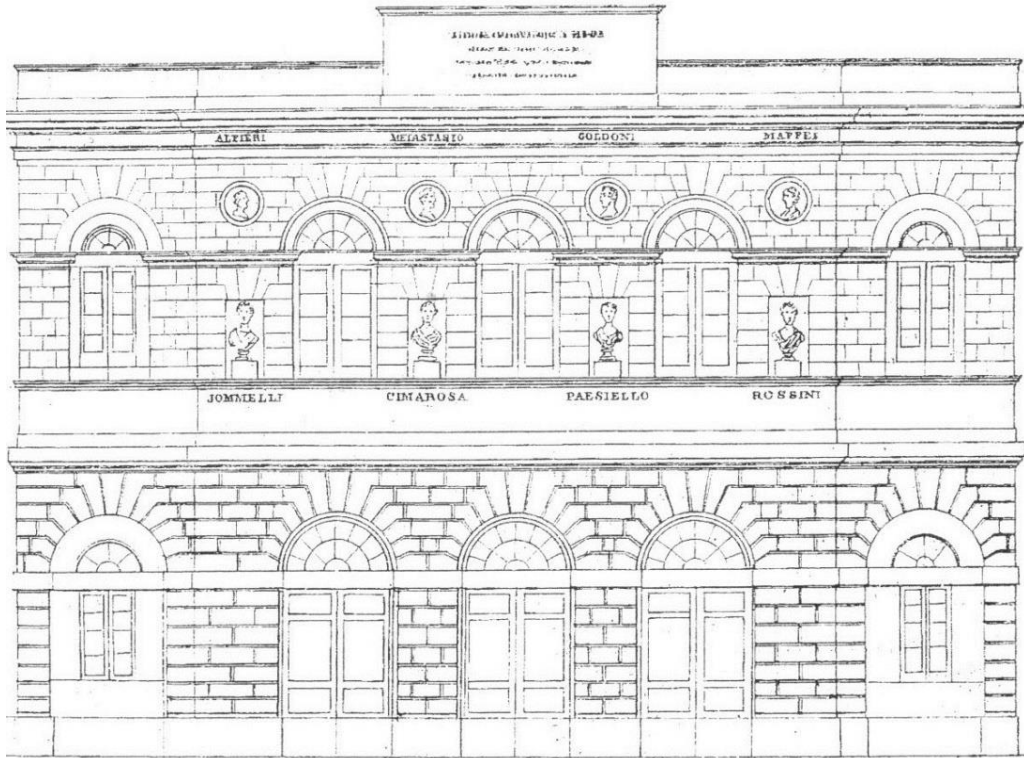


Figura 41. *Prospetto del Teatro Traietta di Bitonto*, incisione del 1838 (da *Poliorama pittoresco*).

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 Bitonto⁴¹. Il prospetto originario del teatro non è, purtroppo, giunto fino a noi, ma

⁴¹ 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

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*⁴² (figura 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 1854 da Giuseppe Mancinelli, giusto appunto per il Massimo napoletano⁴³ (figura 42).



Figura 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

conoscono interventi nel duomo di Bitetto.

⁴² 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.

⁴³ 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.

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 pieghettati⁴⁴ (figura 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 una minore complessità d'impianto rispetto all'elaborato risultato finale⁴⁵.



Figura 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 tempio dell'Armonia fatto costruire nel 1825 dal banchiere

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

⁴⁵ 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.

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 Trento⁴⁶. 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 (figura 44).



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



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

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 (figura 45). Secondo alcuni studiosi (Nisi, Benedum), il tempietto, che è stato restaurato nell'estate 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,

⁴⁶ 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 *Ferdinandum* di Innsbruck.

alla quale erano legati sia Bridi che Mozart.

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 lutto⁴⁷ (figura 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 appartamento napoletano, ospiti i Mozart, padre e figlio, sir Hamilton e il violinista e compositore torinese Gaetano Pugnani (o secondo altri Emanuele Barbella)⁴⁸.

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 morte⁴⁹ (figura 47).

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

⁴⁷ 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 preso 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 foggie di costumi di popolani ed artigiani di Napoli, Gaeta, Torre del Greco, Puglia, Calabria e delle isole di Ischia, Procida e Lipari.

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

⁴⁹ M^o Niccolò Jommelli *Musico del '700. In ricordo del Bicentenario della morte*, Napoli 1976.

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 1946⁵⁰ (figura 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.



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

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 (figura 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 (figura 50).

⁵⁰ 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.

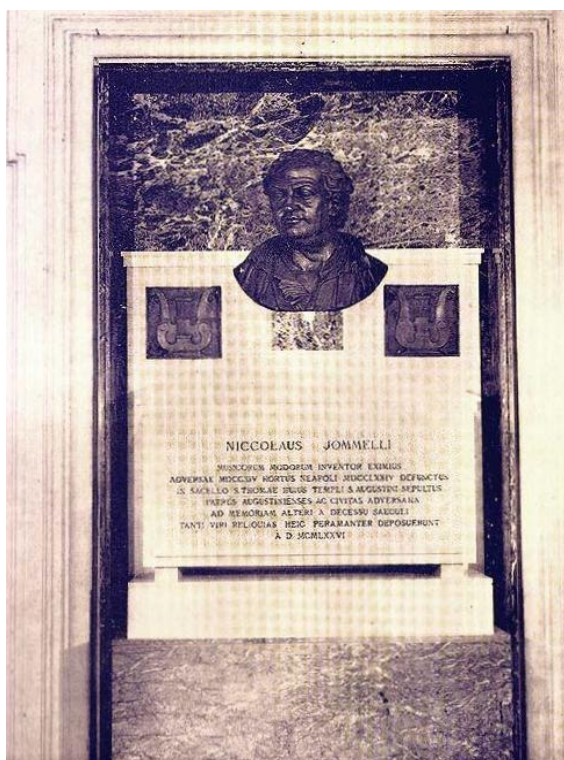


Figura 47. Fonderia Chiurazzi, *Monumento a Jommelli*, Napoli, Chiesa di S. Agostino alla Zecca.



Figura 48. Pier Antonio Gariazzo, profilo di Jommelli.

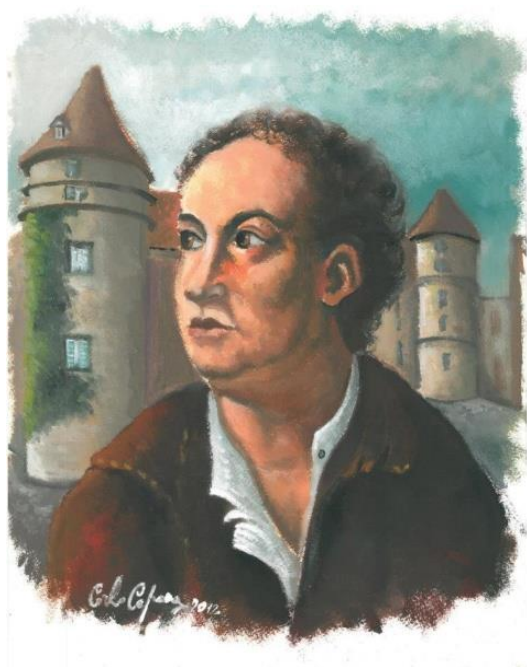


Figura 49. C. Capone, Jommelli, Coll. dell'autore.



Figura 50. M. Richter, *Jommelli*.

LE DUE CENTURIAZIONI DI MANTVA

GIACINTO LIBERTINI, GIUSEPPE PETROCELLI

Nel corso dei preparativi per le celebrazioni del bimillenario della morte di Augusto a cura della sede di Atella dell'Archeoclub, apparve utile approfondire una particolare tematica, di seguito delineata.

Il grande Virgilio (*Publius Vergilius Maro*, *Andes*, 15 ottobre 70 a.C. - Brindisi, 21 settembre 19 a.C.¹) nella testimonianza di Elio Donato fu nativo di *Andes*², forse odierna Pietole³, oggi in territorio di Borgo Virgilio e allora nel territorio di *Mantua* (Mantova)⁴. Come più nei dettagli sarà di seguito esposto, in tale località vi erano proprietà paterne, ma la famiglia subì il loro esproprio durante il secondo triumvirato. Fu valutato interessante e doveroso precisare come la sua famiglia possedesse tali proprietà e per quali motivi le avesse perse e, in tale contesto, era importante anche chiarire in quali circostanze il territorio di *Mantua* fosse stato espropriato e riassegnato, ovvero in qual modo era stato centuriato.

Alcune vicende storiche relative a tali eventi sono ben note.

A seguito della battaglia di *Clastidium* (Casteggio) del 222 a.C., Roma conquistò *Mediolanum* (Milano), capitale degli Insubri⁵. Subito dopo, nel 218, per stabilizzare il proprio dominio i Romani fondarono le colonie di *Cremona*, nel territorio degli Insubri, e *Placentia*, nel territorio dei Boi⁶. Con la discesa di Annibale, parte dei Galli cisalpini si alleò con i Cartaginesi contribuendo a varie loro vittorie⁷, ma dopo la sconfitta di Annibale a Zama (202 a.C.)⁸, la Gallia Cisalpina fu nuovamente e definitivamente sottomessa dai Romani, vittoriosi nella battaglia di *Cremona* (200 a.C.)⁹ e in quella di

¹ ELIO DONATO, *Commentarii Vergiliani, Vita Vergiliana*, 2: “*Natus est Cn. Pompeio Magno M. Licinio Crasso primum coss. iduum Octobrium die in pago qui Andes dicitur et abest a Mantua non procul.*”; e 14: “*... dum Megara vicinum oppidum ferventissimo sole cognoscit, languorem nactus est eumque non intermissa navigatione auxit ita ut gravior aliquanto Brundisium appelleret, ubi diebus paucis obiit XI Kal. Octobr. Cn. Sentio Q. Lucretio coss.*” La *Vita Vergiliana* è probabilmente una copia di quella, purtroppo persa, di SVETONIO in *De viris illustribus. De poetis*.

² *Ibidem*, 2. Altre interessanti notizie sul luogo di nascita di Virgilio, e su altri eventi della vita del poeta, sono esposte, purtroppo senza citare le fonti bibliografiche, in un lungo e ricco articolo di GUALBERTO STORTI, intitolato *Virgilio, storia tutta da scoprire* e pubblicato sul numero di venerdì 1° giugno 2012 del giornale *La nuova cronaca di Mantova*, pp. 11-13. In particolare: “Il fossato Gherardo, anticamente detto Cherando, prima conosciuto come fossatum virgili altri non era che l’ANDIS che diede nome al territorio. Documenti antichissimi riportano il nome Gualandis (attuale corte Gualante) che era il guado (passaggio) sul fiume Andis.”

³ Altri luoghi, come Castel Goffredo e Calvisano, sono stati proposti come luogo di nascita: DAVIDE NARDONI, *La terra di Virgilio in Archeologia Viva*, N.1/2, gennaio-febbraio 1986, pp. 71-76; PIERO GUALTIEROTTI, *Castel Goffredo dalle origini ai Gonzaga*, Mantova, 2008; BATTISTA GUERRESCHI, *Storia di Calvisano*, pp.24-37, Montichiari, 1989.

⁴ V. nota 2.

⁵ POLIBIO, *Storie*, II, 34, 5.

⁶ POLIBIO, *Storie*, III, 40, 4-5.

⁷ POLIBIO, *Storie*; Livio, *Ab Urbe condita libri*; JOHN BRISCOE, *The Second Punic War*, Cambridge, 1989.

⁸ *Ibidem*.

⁹ LIVIO, *Ab Urbe condita libri*, XXXI, 47-49.

Mutina (Modena) (194 a.C.)¹⁰. A seguito di tali vittorie, la pianura padana, spopolata dall'uccisione o espulsione di molti Celti¹¹ fu ripopolata da Roma con l'attribuzione di molte terre a soldati veterani e ad emigranti originari dell'Italia centrale e meridionale¹². Nel 148 a.C., sotto il consolato di Spurio Postumio Albino Magno, fu aperta la *via Postumia*, che congiungeva *Genua* (Genova) con *Aquileia*, passando per *Cremona* e *Verona*¹³. A *Bedriacum*, presso l'attuale centro di Calvatone, si dipartiva un ramo della *via Postumia* che raggiungeva *Mantua*¹⁴.

Mantua, nata come colonia romana, divenne città libera dopo la promulgazione della *Lex Iulia de civitate* del 90 a.C., la quale estese la cittadinanza romana agli abitanti delle colonie. Divenne poi *municipium* dal 47 a.C.¹⁵

Dopo l'uccisione di Cesare nelle Idi di marzo del 44 a.C., nasce una alleanza tra i sostenitori ed eredi della politica cesariana. Marco Antonio, Marco Emilio Lepido e *Gaius Octavius Thurinus*¹⁶, ben più noto poi come Ottaviano Augusto, formano il secondo triumvirato e riescono a sconfiggere la fazione avversa, battendone l'esercito nella famosa battaglia di Filippi che determina anche la morte di Bruto e Cassio (42 a.C.)¹⁷. Nella fase successiva, come era abituale necessità politica in tale epoca, i triumviri disposero la distribuzione di terre a favore dei veterani congedati, espropriando i terreni di *Cremona* che aveva parteggiato per la fazione repubblicana. Non essendo risultato sufficiente il territorio di *Cremona*, si procedette alla confisca di parte di quello di *Mantua*, e ciò nonostante tale *civitas* fosse stata estranea alla guerra civile¹⁸.

Il padre di Virgilio, o forse lo stesso poeta subentrato quale erede, possedeva allora una cospicua proprietà terriera in territorio mantovano, che comprendeva boschi e una attività di apicoltura¹⁹, cosa che spiega la grande e vissuta attenzione del poeta per il mondo agricolo-pastorale. Dapprima Virgilio riesce a tutelare la proprietà di famiglia, per l'influenza presso Ottaviano di Caio Asinio Pollione²⁰, governatore della Cisalpina, che quale uomo amante delle lettere e anche lui compositore apprezzava molto i carmi bucolici che Virgilio andava componendo²¹:

¹⁰ LIVIO, *Ab Urbe condita libri*, XXXV, 4-5.

¹¹ POLIBIO, *Storie*, II, 35, 4; e riferimenti delle note precedenti.

¹² AA. VV., *La Storia*, vol. 3, *Roma: Dalle origini ad Augusto*, De Agostini Editore, Novara 2004, Il recupero della Gallia Cisalpina.

¹³ GIOVANNI CERA, *La via Postumia da Genova a Cremona*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1999.

¹⁴ RICHARD J. A. TALBERT (ed.), *Barrington Atlas of the Greek and Roman World*, Princeton University Press, 2000, Table 39.

¹⁵ VIGNA GUIDO, *Storia di Mantova*, Milano, 1989.

¹⁶ SVETONIO, *De vita Caesarum, Augustus*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ PIERLUIGI TOZZI, *Storia padana antica. Il territorio fra Adda e Mincio*, Milano, Ceschina, 1972.

¹⁹ ELIO DONATO, *Vita Vergiliana*, op. cit., 1: "*P. Vergilius Maro Mantuanus parentibus modicis fuit ac praecipue patre, quem quidam opificem figulum, plures Magi cuiusdam viatoris initio mercennarium, mox ob industriam generum tradiderunt, egregiaeque substantiae silvis coemendis et apibus curandis auxisse reculam.*"

²⁰ BIAGIO LANZELLOTTI, *Della vita e degli studj di Caio Asinio Pollione Marrucino*, Prato, tip. Aldina F. Alberghetti e F.i., 1875.

²¹ ETTORE PARATORE, *Storia della letteratura latina*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 354; SERAFINO SCHIATTI, *Virgilio la vita e le opere*, relazione letta il 15/3/1980 alla manifestazione

<i>Damoetas: Pollio amat nostram, quamvis est rustica, musam; ... Menalcas: Pollio et ipse facit nova carmina ...</i> ²²	Dameta: Pollione ama la nostra poesia, benché rustica ... Menalca: Pollione, lui pure, compone versi nuovi ...
---	---

Successivamente, allorché si rompe il triumvirato e il governo della Cisalpina passa nelle mani di Alfeno Varo, la perdita della proprietà di famiglia di Virgilio diventa inevitabile, benché il poeta tenti di convincere Varo con l'arte della sua poesia:

<i>Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis, / Mantua, vae miserae nimium vicina Cremonae, / cantantes sublime ferent ad sidera cycni.</i> ²³	O Varo, purché per noi sopravviva Mantova, Mantova, ohimè, troppo vicina alla infelice Cremona, i cigni ²⁴ coi loro canti innalzeranno il tuo nome alle stelle
---	--

Dopo la perdita dell'amatissimo patrimonio familiare, disperato e amaro ne è l'eco nei versi del poeta:

<i>Nos patriae fines et dulcia linquimus arva: / nos patriam fugimus</i> ²⁵	Noi lasciamo la terra patria e i dolci campi: / noi fuggiamo la patria
<i>Impius haec tam culta novalia miles habebit, / barbarus has segetes ...</i> ²⁶	Un empio soldato avrà queste maggesi così ben coltivate, / un barbaro queste messi ...

In tempi successivi, Virgilio, dopo aver acquisito il pieno favore di Ottaviano in virtù delle sue somme capacità poetiche già espresse con le Bucoliche (o Egloghe) e le Georgiche e mediante l'aiuto di Mecenate²⁷, ricevette da Augusto altri e migliori beni nel Nolano, una delle zone in cui si concentravano i possedimenti personali dell'imperatore e il suo stesso potere²⁸.

indetta dal comune di Virgilio per le celebrazioni del bimillennario della morte del poeta, pubblicata a cura del Comune di Virgilio, Bottazzi Editore, Suzzara, 10/3/1981.

²² VIRGILIO, *Bucoliche*, Egloga III, 84-86.

²³ VIRGILIO, *Bucoliche*, Egloga IX, 27-29.

²⁴ Intende: i poeti.

²⁵ VIRGILIO, *Bucoliche*, Egloga I, 3-4.

²⁶ VIRGILIO, *Bucoliche*, Egloga I, 70-71.

²⁷ ELIO DONATO, *op. cit.*, 12: "Georgica reverso post Actiacam victoriam Augusto atque Atellae reficiendarum faucium causa commoranti per continuum quadriduum legit, suscipiente Maecenate legendi vicem, quotiens interpellaretur ipse vocis offensione. Pronuntiabat autem cum suavitate et lenociniis miris."

²⁸ Moltissime terre furono centuriate da Augusto e attribuite a suoi soldati veterani. Ricordiamo le civitates della zona interessate da centuriazioni augustee: *Acerrae, Atella, Caudium, Cumae, Cales, Forum Popilii, Liternum, Nuceria, Nola, Pompeii, Puteolis, Teanum* (GÉRARD CHOUQUER *et al.*, *Structures agrarie en Italie Centro-Méridionale*, Collection de L'École Française de Rome, 100, Roma 1987). Inoltre Augusto, mediante l'opera di Vipsanio Agrippa, fu l'artefice dell'acquedotto del Serino che rifornì di acque la flotta imperiale di *Misenum* e una serie di città (*Pompeii, Nola, Acerrae, Atella, Neapolis, Puteoli, Cumae, Baia, Bavli, Misenum*; v. GIACINTO LIBERTINI, BRUNO MICCIO, NINO LEONE, GIOVANNI DE FEO, *The Augustan aqueduct in the context of road system and urbanization of the served territory in Southern Italy*, Proceedings of International Water Association [IWA] Regional Symposium on Water,

Nell'ambito di queste vicende²⁹, considerando che Virgilio, quale poeta preferito da Augusto per le celebrazioni della vita campestre nelle sue opere e viceversa quale ulteriore gloria dello stesso Imperatore, rientrava pienamente nell'ambito del tema delle celebrazioni per il bimillennario della morte di Augusto, il Presidente della sede di *Atella* dell'Archeoclub, Giuseppe Petrocelli, uno dei due autori di questo lavoro, ritenne utile e necessario approfondire l'anzidetta tematica. Giustamente presuppose che i possedimenti della famiglia di Virgilio facessero parte di una centuriazione, di cui il territorio di *Mantua* era ben noto che ne fosse stato oggetto³⁰, e si rivolse all'altro autore per approfondire tale aspetto, conoscendone il suo interesse per lo studio delle centuriazioni.

La testimonianza poetica e umana di Virgilio ci indica con certezza che il territorio di *Mantua* fu espropriato e centuriato in epoca triumvirale e ciò sicuramente dopo il 42 a.C., anno della battaglia di Filippi.

E' probabile che il territorio di *Mantua* fosse già stato centuriato in precedenza³¹ e che da ciò derivava presumibilmente l'origine della proprietà della famiglia di Virgilio.

Per la centuriazione di *Mantua* sono stati ipotizzati, con un orientamento di -35°, una struttura di 20 x 20 *actus* (710 x 710 m) oppure una struttura di 20 x 21 *actus* (710 x 745,5 m)³².

A questo punto la contraddizione fra le due ipotizzate strutture di delimitazione agraria e la possibilità che il territorio fosse stato oggetto non di una ma di due centuriazioni induceva ad una attenta rilettura del territorio.

Rispetto agli studi precedenti che dovevano necessariamente basarsi sulla cartografia esistente, spesso incompleta e lacunosa per l'osservazione di molti preziosi dettagli, o altresì su costosi e difficilmente disponibili studi aerofotogrammetrici, è ora possibile avvalersi, con costi praticamente azzerati, dell'osservazione dei luoghi mediante Google Earth®.

Inoltre, mediante un software specifico già utilizzato per lo studio di altre centuriazioni, in particolare per l'individuazione della centuriazione di *Suessula*³³ e per lo studio dell'area servita e/o attraversata dall'acquedotto augusteo del Serino³⁴, è possibile disegnare agevolmente reticoli con vario orientamento o modulo.

Wastewater and Environment: Tradition and Culture, 22-24 March 2014, Patras, Greece, Hellenic Open University, pp. 461-476).

²⁹ A riguardo è anche interessante e utile leggere la relazione letta da SERAFINO SCHIATTI, *op. cit.*

³⁰ ELENA MUTTI GHISI, *Il complesso generale della centuriazione e le sue testimonianze sul terreno*, pp. 74-81, e MARINELLA PASQUINUCCI, *Romanizzazione e centuriazione: l'Italia del Nord e il "caso mantovano"*, pp. 36-37, in: AA. VV., *Misurare la terra: centuriazioni e coloni nel mondo romano, il caso mantovano*, Edizioni Pasini, 1984.

³¹ PIERLUIGI TOZZI, *Storia padana antica. Il territorio fra Adda e Mincio*, Milano, Ceschina, 1972.

³² MARINA DE FRANCESCHINI, *Le ville romane della X Regio (Venetia et Histria)*. L'Erma di Bretschneider, Roma 1998.

³³ GIACINTO LIBERTINI, *La centuriazione di Suessula*. Rassegna Storica dei Comuni, anno XXXIX (n.s.), gennaio-dicembre 2013, n. 176-181.

³⁴ GIACINTO LIBERTINI *et al.*, lavoro già citato nella nota 28.

Con queste facilitazioni, è stato possibile ipotizzare due distinte centuriazioni, ambedue con modulo quadrato (Figg. 1-6):

Nome attribuito	Dimensioni del modulo	Orientamento	Colore nel disegno
<i>Mantua I</i>	20 x 20 actus (710 x 710 m)	-36° 30'	Giallo
<i>Mantua II</i>	20 x 20 actus (710 x 710 m)	-33° 42'	Bianco

Tutte e due le centuriazioni vanno da un'area a nord-ovest di *Mantua* fino ad una zona a sud della stessa città, che per un certo tratto nelle sue adiacenze non mostra segni di centuriazione.

Ambedue le centuriazioni mostrano maggiori segni di persistenza nella metà superiore (area ad est dell'attuale centro di Goito) che nella parte inferiore (area a sud di Mantova). Ciò indica che dall'epoca della loro definizione il territorio relativo alla metà superiore ha avuto maggiore densità di popolazione e continuità di popolamento, cosa che corrisponde all'attuale maggiore densità di centri nella stessa area.

L'identità del modulo e l'orientamento che differisce di meno di 3°, potrebbe indurre a credere che la distinzione fra le due centuriazioni sia illusoria e dovuta solo a imprecisioni nella conservazione delle persistenze e a casuali coincidenze. Ma ciò è contraddetto da vari elementi:

- Le aree interessate dalle due centuriazioni sono differenti. Vi sono zone interessate da una delle centuriazioni e non dall'altra, e viceversa (Figg. 5 e 6).
- In molti punti, chiare persistenze di entrambe le centuriazioni sono palesi in aree adiacenti. Tali persistenze sono distinte per posizione e orientamento e non sono verosimilmente attribuibili a imprecisioni o casualità (ad es., v. Figg. 7 e 8).

La frazione di Pietole del comune Borgo Virgilio, ritenuta comunemente come coincidente con l'antica *Andes*, ricade pienamente nel territorio della centuriazione *Mantua I* ed è quasi all'estremo est della centuriazione *Mantua II*. Al contrario, per altre località ipotizzate come luogo di nascita del poeta, Calvisano è nettamente al di fuori dei territori interessati dalla due centuriazioni, mentre Castel Goffredo è un po' al di fuori dei confini della centuriazione *Mantua II* e alquanto distante da quelli di *Mantua I*. Questi elementi inducono a escludere tali luoghi da quelli ipotizzabili per la nascita di Virgilio.

Per quanto riguarda le strade che attraversano la zona interessata dalle due centuriazioni, quella più importante è di certo la *via Postumia*. Nel segmento più vicino a *Mantua*, provenendo da *Cremona*, raggiungeva *Bedriacum* (presso l'attuale centro di Calvatone), superava il fiume Oglio (*Ollius flumen*) e proseguiva fino a *Verona* mediante un lunghissimo rettilineo di circa 55 km, con un solo andamento a linea spezzata nell'attraversamento del Mincio (*Mincius flumen*). Subito dopo l'attraversamento del fiume Oglio, in prossimità dell'attuale centro abitato di Redondesco, partiva una diramazione della *via Postumia* che raggiungeva *Mantua*.

E' da notare che la *via Postumia* non era allineata secondo i *limites* dell'una o dell'altra centuriazione (Fig. 9). Ciò verosimilmente perché l'andamento della strada era condizionato dalla direzione da seguire, mentre l'andamento dei *limites* in genere cercava di assecondare il deflusso delle acque.

Un'altra strada proveniente da *Brixia* (Brescia) raggiungeva la diramazione della *via Postumia* per *Mantua*, incrociando la *via Postumia* laddove è l'attuale centro urbano di Goito.

La suddetta strada e la *via Postumia* sono riportate nel Barrington Atlas³⁵, la prima con un percorso indicato come ipotetico, la seconda con un percorso annotato come certo. Ma *Mantua* sicuramente era servita da altre strade di connessione con i centri vicini. Con l'ausilio anche di quanto riportato in un altro autorevole atlante storico³⁶, e con l'osservazione delle strade oggi esistenti e che spesso possono rappresentare la persistenza di tracciati antichi, sono stati delineati ulteriori ipotetici collegamenti viari. Il primo proveniente da *Parma*, passava per *Brixellum* (Brescia) e proseguiva per *Mantua* passando il Po (*Padus flumen*), presumibilmente con un traghetto, all'altezza dell'attuale Borgoforte. La via dopo aver raggiunto *Mantua* proseguiva per *Hostilia* (Ostiglia). Infine sono ipotizzabili altre due strade secondarie: la prima iniziava da *Mantua* e raggiungeva la *via Postumia* circa a metà fra l'attuale Goito e Verona; la seconda si dipartiva dalla via per *Hostilia* e raggiungeva quella che andava da *Hostilia* a *Verona* in un punto circa a metà strada.

Per quanto concerne *Mantua* come centro urbano, è bene dire che era un centro relativamente piccolo, ma organizzato compiutamente come una città. Oggi è possibile intuire il tracciato delle mura in epoca romana e il decorso delle principali strade³⁷, in particolare a riguardo dei punti di partenza/arrivo delle strade del territorio prima accennate (Figg. 10 e 11).

La Fig. 12 permette di confrontare le dimensioni urbane di *Mantua* con quelle di altre città del nord e sud Italia. E' da notare che *Mantua* era piuttosto piccola rispetto ad *Atella*, che a sua volta - pur non essendo fra le maggiori città della Campania - aveva dimensioni equivalenti a quelle di *Bononia*, *Verona* e *Augusta Taurinorum* e superiori a quelle di *Genua*.

In definitiva, con queste notizie ci è sembrato di avere ora una ben migliore comprensione della zona in cui Virgilio nacque ed ebbe le sue prime esperienze di vita, che tanto ispirarono le sue intramontabili opere celebranti il mondo agreste e pastorale.

³⁵ Barrington Atlas ..., op. cit.

³⁶ Atlante Storico Mondiale, Istituto Geografico De Agostini, 1989. Sezione Italia, L'Italia Romana (I).

³⁷ V. pagina <http://www.stewardmantova.it/index.php/mantova/1-storia/1-2-le-origini-storiche>.

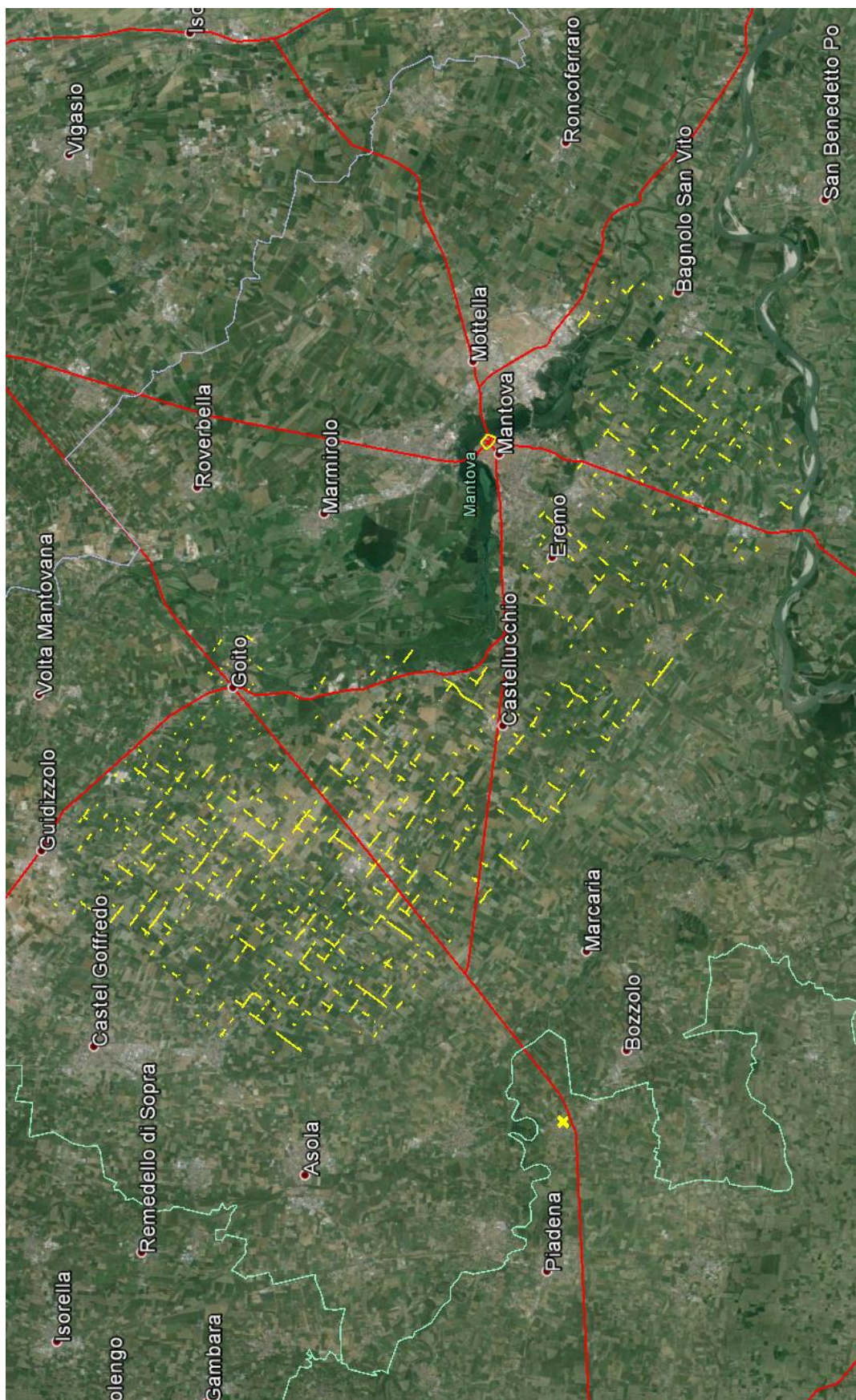


Fig. – Persistenze della centuriazione *Mantua I*.

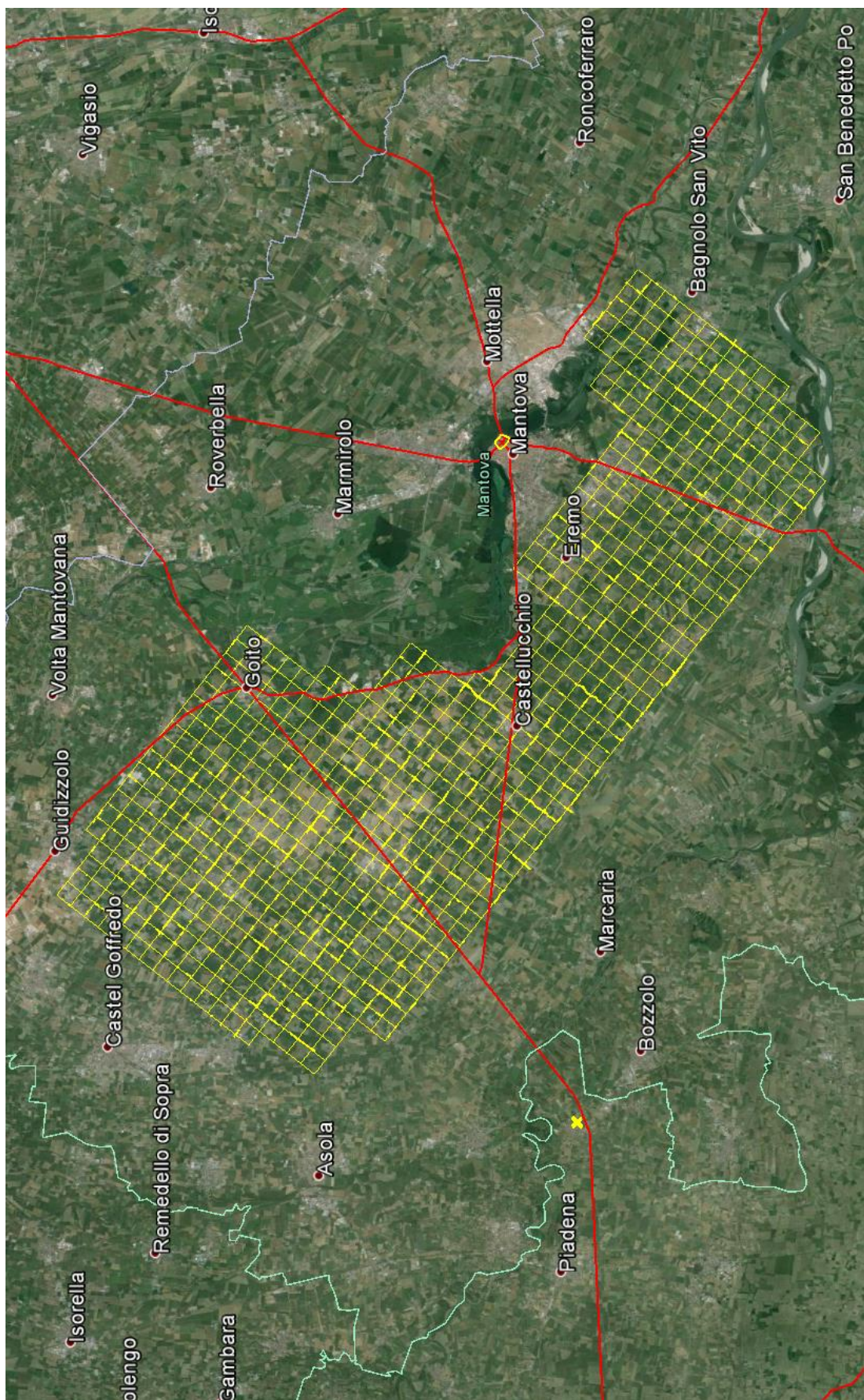


Fig. 2 – Persistenze e reticolo della centuriazione *Mantua I*.

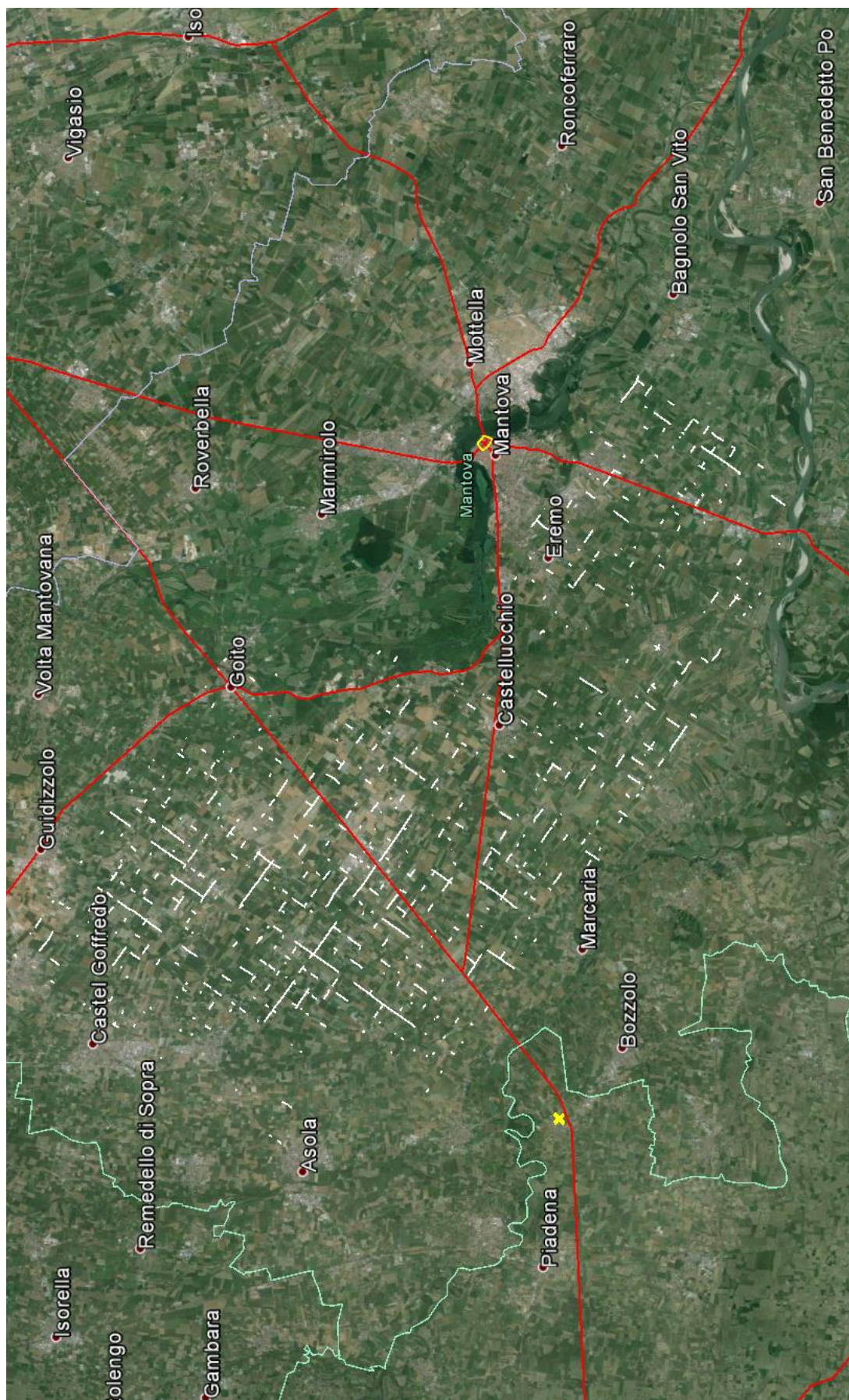


Fig. 3 – Persistenze della centuriazione *Mantua II*.

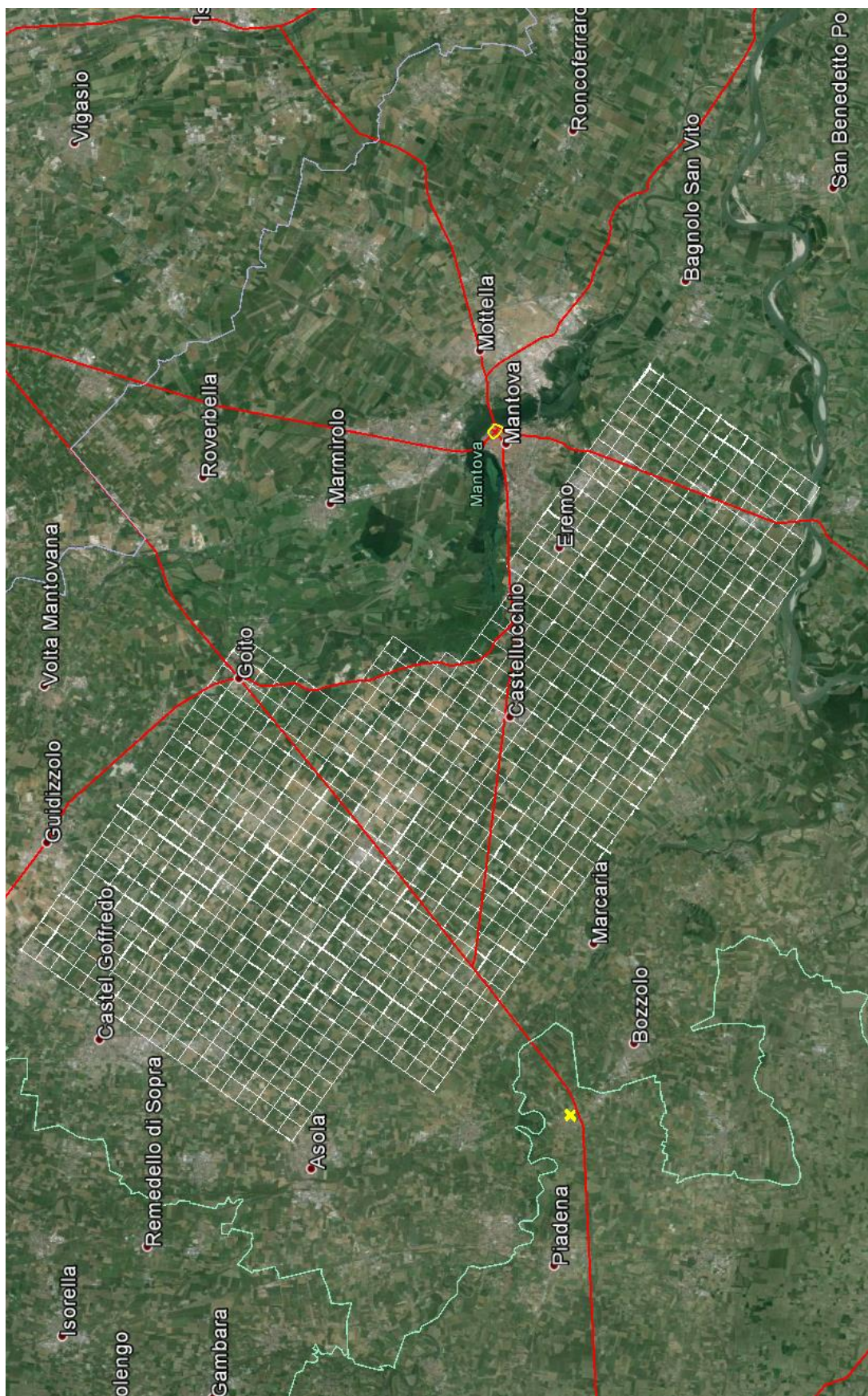


Fig. 4 – Persistenze e reticolo della centuriazione *Mantua II*.

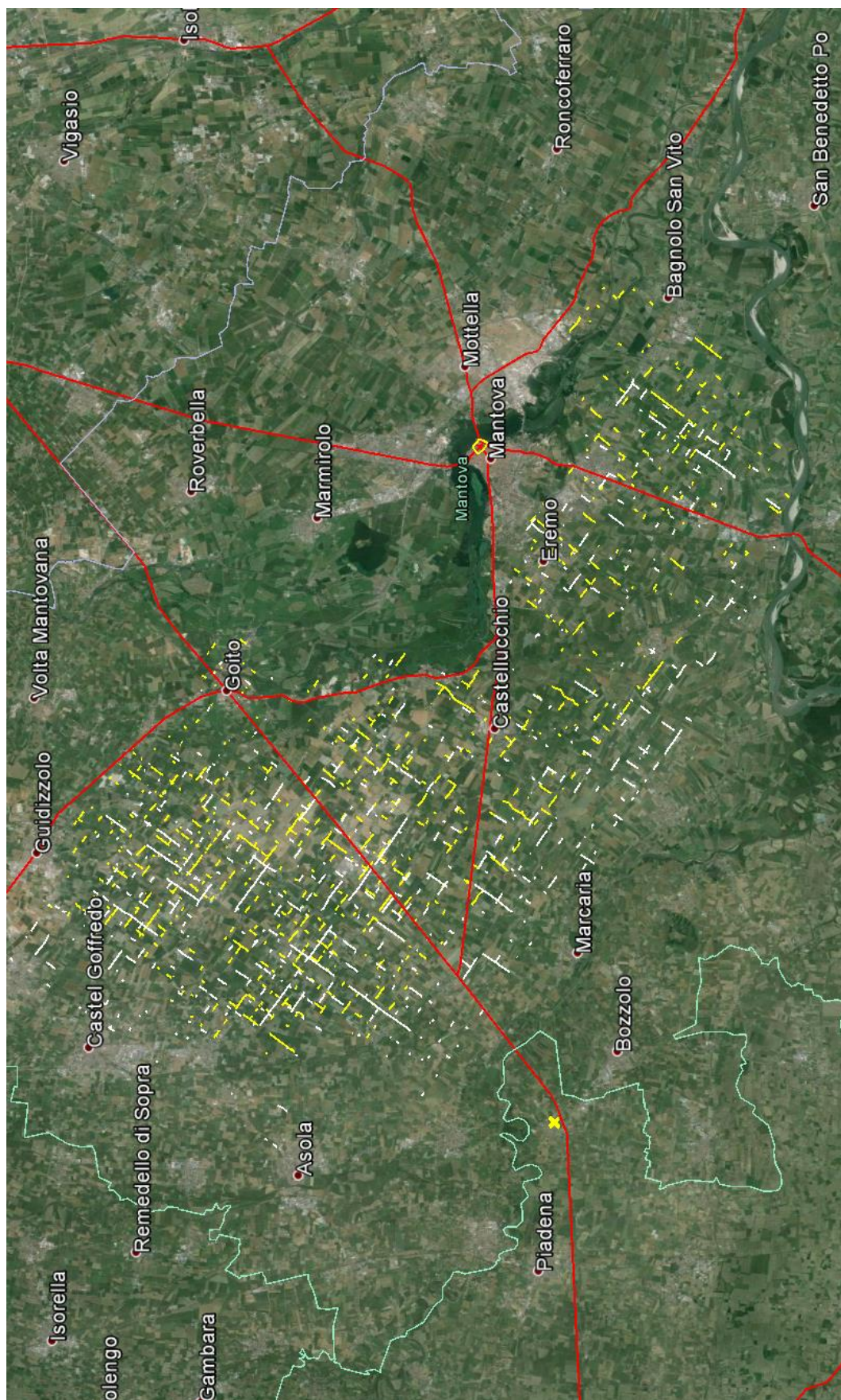


Fig. 5 – Persistenze delle centuriazioni *Mantua I* e *Mantua II*.

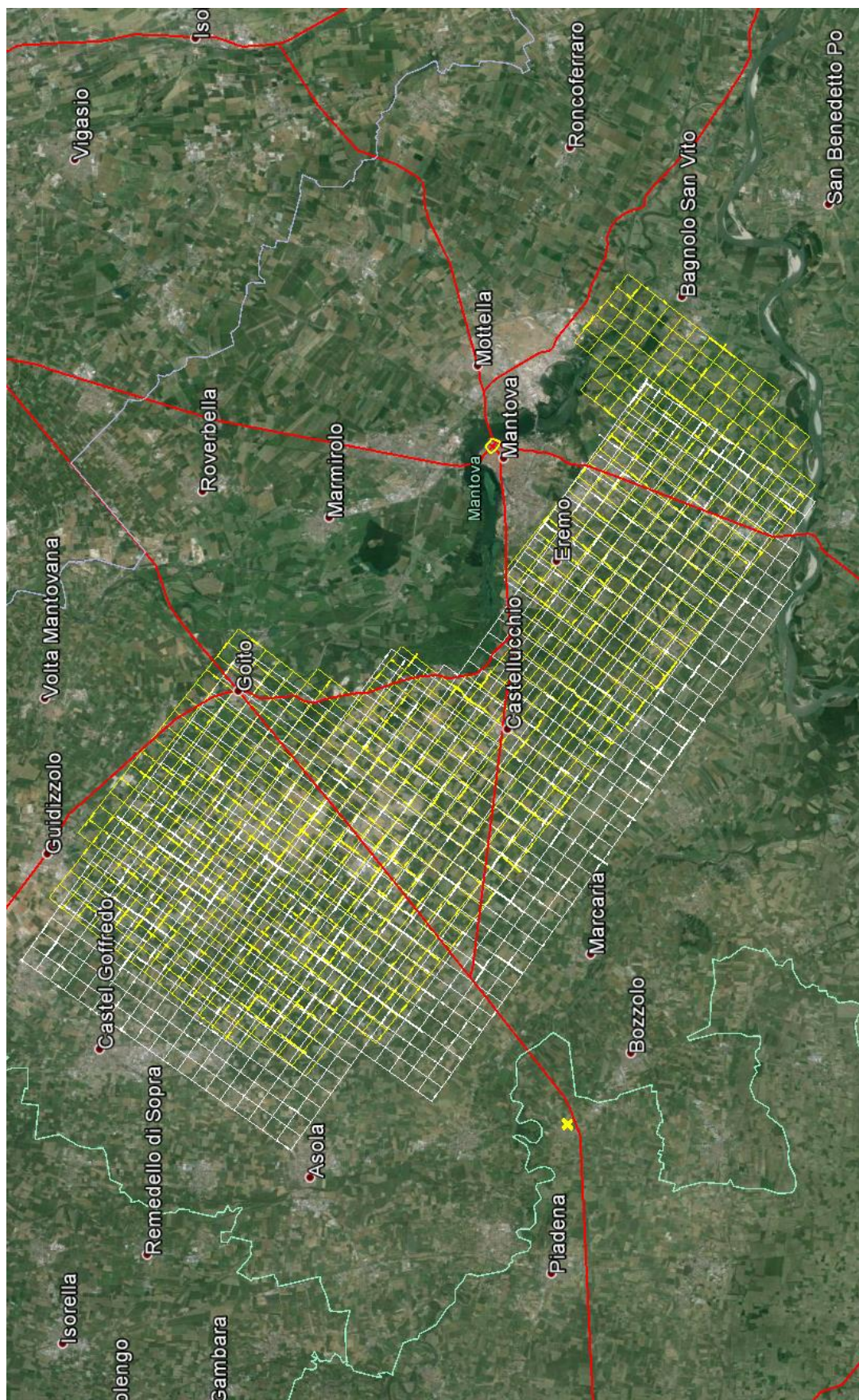


Fig. 6 – Persistenze e reticoli delle centuriazioni *Mantua I* e *Mantua II*.



Fig. 7 – Persistenze e reticoli delle centuriazioni *Mantua I* e *Mantua II*, particolare.



Fig. 8 – Persistenze e reticoli delle centuriazioni *Mantua I* e *Mantua II*, particolare.

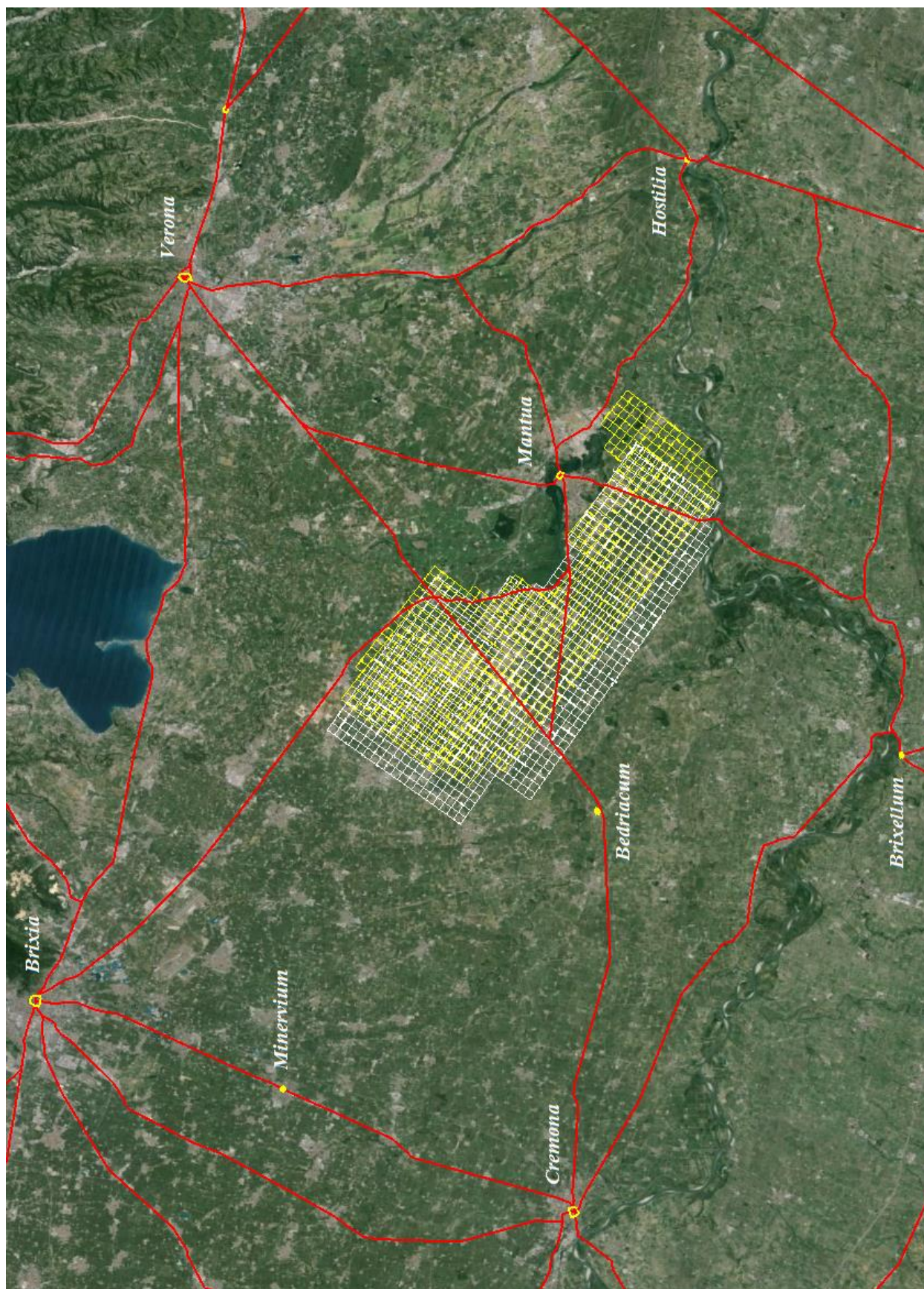


Fig. 9 – Mantua nel reticolo delle strade della parte centrale della pianura padana.

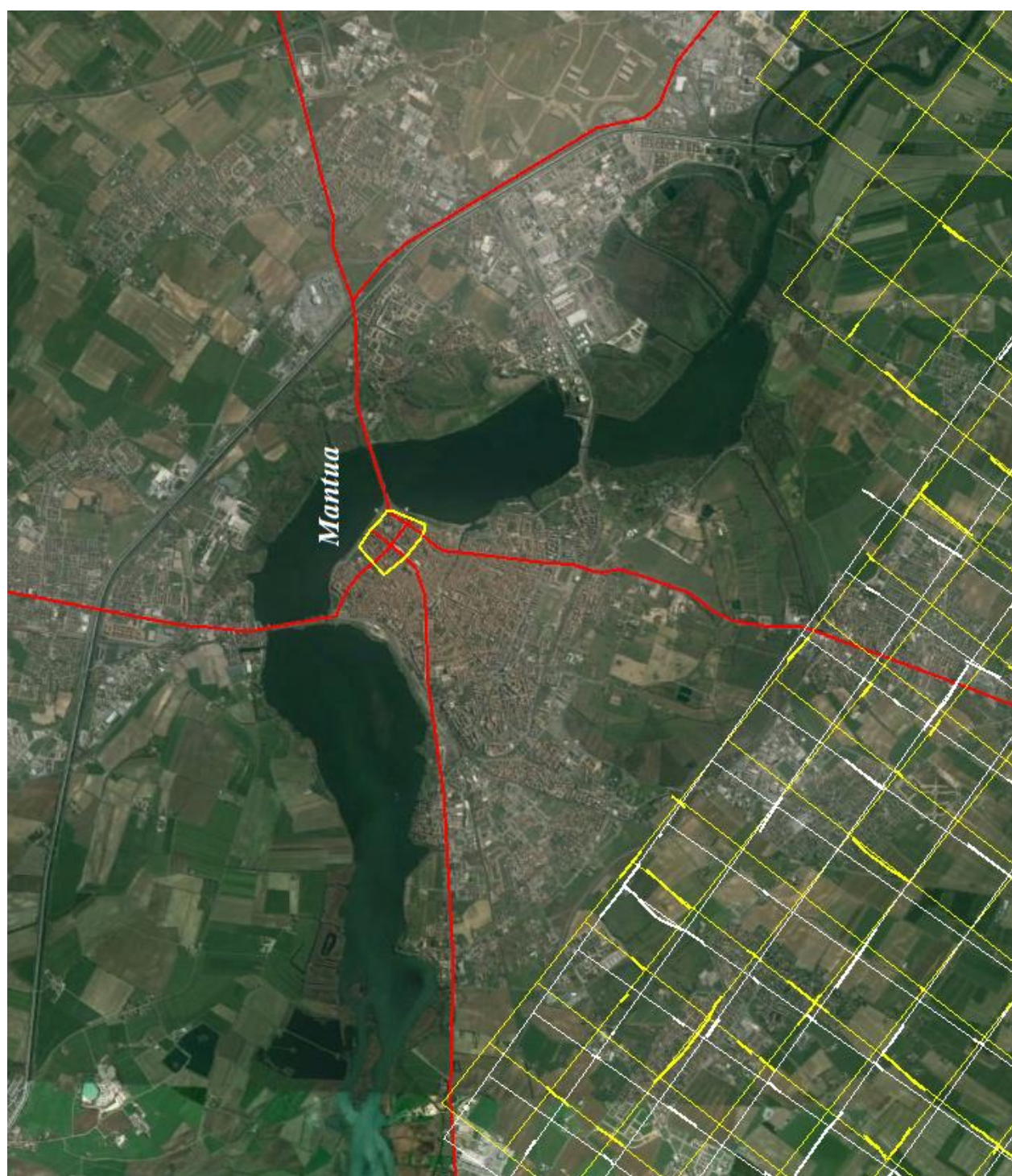


Fig. 10 – *Mantua* e parte delle due centuriazioni.



Fig. 11 – *Mantua*, possibile delimitazione del centro urbano e indicazione delle principali vie.



Fig. 12 – Confronto fra le dimensioni urbane di *Mantua* e quelle di varie città del nord e sud Italia, in particolare *Atella* (al centro). Tutte le città sono riportate nelle dimensioni visibili da una identica altezza.

**FEDE E SOLIDARIETÀ: LE CONFRATERNITE
LAICO -RELIGIOSE NEI 104 COMUNI
DELLA PROVINCIA DI CASERTA.
(UN PRIMO INVENTARIO)**

GIANFRANCO IULIANIELLO

(PARTE PRIMA)

Le confraternite sono associazioni di fedeli secolari, cioè laici, con lo scopo di formare la vita cristianamente intesa, caratterizzata da opere concernenti non soltanto il culto ma l'esercizio delle opere di misericordia: la carità, l'assistenza ai poveri, agli infermi, nonché il mutuo soccorso tra gli associati. Sono associazioni facenti parte dell'organizzazione della chiesa cattolica dagli scopi caritativo-religiosi, che in quanto appartenenti alle *associationes fidelium*, sono regolate dal diritto canonico. Per la loro costituzione occorre il decreto di erezione, emesso dalla competente autorità ecclesiastica: invece, le confraternite sprovviste dell'autorizzazione di cui innanzi, sono definite laicali, benché i loro statuti fossero stati approvati dall'autorità ecclesiastica. In questo caso si definiscono "Pie unioni".

Le associazioni tra fedeli sono dette anche congreghe, congregazioni, centurie, cappelle. Stante il carattere prevalentemente religioso delle stesse, le sacre funzioni a devozione del Santo, di cui la congrega ha preso nome, periodicamente, si svolgono nella cappella dedicata al Santo, a cura e spese degli associati, con celebrazioni solenni nel giorno della festività.

La cappella consiste in un corpo di fabbrica di estensione limitata con altare situato in una chiesa, oppure consiste in una piccola costruzione a sé stante. Di alcune si sono completamente perse le tracce. Dal XIV secolo in poi ne furono costruite molte ai lati delle navate e dei conventi.

Sappiamo che già nelle antiche civiltà, erano presenti vari sodalizi: in Grecia si chiamarono *eterie*, nella Roma repubblicana e imperiale assunsero importanza i *collegia* che provvedevano alle spese per i funerali e prestavano tra loro mutuo soccorso. Con la decadenza dell'Impero romano e l'invasioni barbariche, molte associazioni furono disciolte o disperse e solo nel VII sec. si trovano tracce di confraternite in Francia.

Le confraternite moderne sono nate nel Medioevo. Infatti, dopo l'anno Mille, superata la paura della fine del mondo, si ebbe un risveglio dello spirito consociativo. Secondo alcuni studiosi, si hanno tracce di confraternite italiane già nel X sec. e molte furono erette a partire dal XII sec. quando si diffuse l'opera degli ordini mendicanti. Nel 1260 sorgeva a Perugia il grande movimento dei Battuti o Flagellanti o Disciplinati che diede vita ad altre confraternite il cui scopo era quello di praticare la flagellazione permanente, nella vita privata o nelle pubbliche processioni, e di soccorrere i poveri negli ospedali con la raccolta di elemosine. Furono i membri della confraternita dei Battuti che introdussero le laudi cantate e, nelle loro riunioni e processioni, incominciarono ad indossare un abito talare di lino a colori diversi, con un cappuccio che scendeva a coprire il volto, lasciando solo due fori davanti agli occhi. Quindi il Medioevo è considerato come il periodo dello sviluppo delle confraternite.

In seguito si diffusero specialmente dopo il Concilio di Trento (1545-1563), e furono la risposta concreta di una fede cristiana vivificata dalle opere di carità all'eresia. Da questo periodo le confraternite passarono sotto la giurisdizione ecclesiastica.

Agli inizi del XVIII sec. proseguì il tentativo dell'autorità vescovile di tenere sotto controllo le confraternite; infatti la bolla *Quaecumque* di Clemente VIII del 7/12/1604 escludeva l'iniziativa laica delle nuove aggregazioni, ma nello stesso tempo incrementò il fenomeno associativo. Alle antiche confraternite della Misericordia, del Soccorso, della Purificazione, etc. se ne aggiunsero altre con indicazioni culturali legate a Dio, alla Vergine, ai Santi e ai morti. Particolare importanza assunse la congrega del Santissimo Sacramento, diffusa sia dai Domenicani, sia dai Gesuiti. Il culto dell'Immacolata si propagò verso la fine del XVI sec. per opera dei Gesuiti e Francescani, anche se già da tempo una venerazione particolare era stata attribuita dai Carmelitani. I Domenicani, specie i padri predicatori itineranti, furono i maggiori sostenitori della pratica devozionale del Rosario, legata alla battaglia di Lepanto del 7/10/1571 che determinò la nascita delle omonime confraternite.

Nel 1741 il re Carlo III di Borbone stipulò con il papa Benedetto XIV un Concordato che limitava l'influenza dei vescovi alle sole questioni prettamente spirituali e religiose; inoltre introduceva il Tribunale misto per vigilare sulla vita spirituale. Il rescritto regio del 28/6/1776 dichiarava illegali quelle confraternite che non avessero avuto il regio assenso e nell'aprile dell'anno dopo si invitava le medesime a mettere in regola entro un mese dopo il quale avrebbero perso tutti i diritti. Allo stesso modo nel 1781 Ferdinando IV di Borbone emise un ordine governativo, che stabiliva che le confraternite dipendevano dalla Curia solo per gli aspetti strettamente connessi alle pratiche di culto, istituendo nel contempo un magistrato laico avente il compito di controllare le regole che presiedevano al loro funzionamento.

Durante la Rivoluzione francese la maggior parte delle confraternite vennero abolite o videro ridotte le loro attività.

Con l'occupazione francese e la riforma murattiana, le confraternite passarono sotto la giurisdizione statale e nel 1816 si istituiva il Consiglio generale degli ospizi presieduto dall'Intendente di Terra di Lavoro, dal vescovo, da tre cittadini proprietari e da un segretario.

Tale processo di indebolimento continuò dopo l'Unità d'Italia in seguito all'affermarsi del liberalismo capitalistico. In questo periodo molti pii sodalizi si trasformarono in Opere Pie, affidate alla Congregazione di Carità che ne amministrarono i beni, mentre le confraternite che ne erano prive, oppure quelle dedite esclusivamente al culto, rimasero alle dipendenze ecclesiastiche e continuarono a possedere la propria chiesa o cappella con i locali annessi e gli arredi sacri.

Con i Patti Lateranensi, stipulati tra la Santa Sede e il regno d'Italia l'11/2/1929, si riconobbero alle confraternite il carattere di associazioni religiose avente come scopo principale le pratiche di culto, e perciò dipendenti esclusivamente dall'autorità ecclesiastica. Con il decreto n. 1276 del 28/6/1934 veniva data alle confraternite la personalità giuridica.

Tali associazioni ebbero ed hanno un'importanza sociale non indifferente perché danno testimonianza di fede e di carità cristiana.

Riguardo al loro numero nel corso dei secoli in provincia di Caserta, abbiamo censito fino ad oggi oltre quattrocento sodalizi; molti, come vedremo, sono dedicati specialmente al Santissimo Sacramento ed al Santissimo Rosario. Per quanto riguarda la confraternita del SS. Sacramento, sappiamo che era legata al culto eucaristico e che ebbe molta diffusione e un forte riscontro nel popolo. Invece per la confraternita del SS. Rosario, è risaputo che nel 1571 ebbe una notevole diffusione, quando papa Pio V associò la vittoria di Lepanto da parte della Lega Santa contro i Turchi all'intercessione della Beata Vergine del Rosario.

Premesso quanto sopra, diamo dei brevi cenni sulle singole confraternite di tutti i 104 comuni facenti attualmente parte della provincia di Caserta.

AILANO

1) Congrega dell'Addolorata

Si sa che ebbe il regio assenso sulla fondazione e statuto in data 24/7/1855. Aveva lo scopo di pratiche religiose e di beneficenza, come un annuo maritaggio e distribuzione di pane ai poveri.

ALIFE

1) Congrega del Monte dei Morti

2) Congrega dell'Immacolata Concezione

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e statuto con R.D. del 29/5/1817 o 1827. Si trova che un nuovo statuto fu approvato con R.D. del 5/5/1912.

3) Congrega di S. Sisto

ALVIGNANO

1) Confraternita dell'Addolorata, Rosario e Monte dei Morti

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. 21/2/ e 12/9/1785.

ARIENZO

1) Congrega di S. Maria delle Grazie

Fondata nel sec. XVI, era confraternita che provvedeva alla sepoltura e alle opere di carità. Il suo statuto fu approvato con R.D. del 20/10/1768. Con R.D. dell'11/2/1789 le venne concessa la sanatoria sulla fondazione. Sembra che sia ancora attiva e che abbia la sua sede presso la parrocchia di S. Andrea Apostolo.

AVERSA

1) Congrega del SS. Sacramento

Probabilmente aveva la sua sede nella chiesa di S. Nicola o nella chiesa di S. Giovanni a Savignano. In forza dello statuto della Congrega di Carità di Aversa, approvato con R.D. del 18/7/1870, veniva posta sotto l'amministrazione di tale congrega.

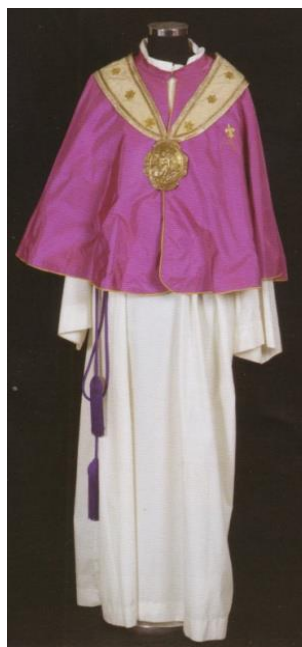
2) Arciconfraternita della SS. Concezione

La congrega venne canonicamente istituita fin dal 1580; invece le regole furono riformate dall'ordinario diocesano il 28/3/1726 e poi approvate con R.D. del 30/1/1764. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. E' ancora attiva ed ha sede nella chiesa dell'Immacolata Concezione.

3) Arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini

Si dice fondata in epoca anteriore al 1502 o nel 1516, ma il primo documento che accenna ad essa è del 1572. In seguito si parla di questo sodalizio in una bolla pontificia di Gregorio XIII del 6/6/1580 e in un'altra di papa Sisto V che porta la data del 12/7/1581. Il 30/11/1763 fu impartito il regio assenso sulle regole; nel 1855 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, che fu accordata con R.D. del 27/8/1859. Fu dapprima installata in una cappella ubicata nel tempio degli Agostiniani scalzi ed ebbe per scopo l'esercizio di atti di carità ed ospitare i pellegrini. Passò successivamente in una cappella che prese il nome della SS. Trinità, ubicata nella parrocchia di S. Audeno, che oggi è denominata chiesa della SS. Trinità dei Pellegrini in S. Audeno. Dal 1866 al

primitivo scopo subentrò quello del gratuito alloggio dei poveri con la somministrazione degli effetti di casermaggio a quelli che non l'avevano. Nel 1873 aveva una rendita di lire 2749 e centesimi 4; in questo stesso anno troviamo che veniva amministrata da un priore e tre governatori. E' ancora operante ed ha sede nella chiesa della SS. Trinità dei Pellegrini in S. Audeno.



(a)



(b)



(c)



(d)

Aversa, Abiti processionali della Confraternita dell'Angelo Custode (a), del Purgatorio (b), del SS. Rosario (c) e della Congrega di S. Rocco (d).

4) *Arciconfraternita dell'Orazione, Passione e Morte di Nostro Signore Gesù Cristo*
Un privilegio del 25/11/1565 ne attestava l'esistenza e una bolla di Paolo V del 29/6/1606 menziona l'aggregazione dell'arciconfraternita a quella di Roma. Le regole

furono approvate con regio assenso della Real Camera di S. Chiara del 24/2/1764. Nel 1856 fu richiesta la sanatoria sulla fondazione, che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Aveva per scopo le pratiche religiose, elargizione di elemosine ai poveri e un maritaggio ad una fanciulla povera ed onesta. Quest'ultimo trovava origine dal testamento di Mariano de Mauro del 26/8/1600. Sappiamo che nel 1873 aveva una rendita di lire 1519 e centesimi 26; in questo stesso anno veniva amministrata da un priore, un vice priore e due consiglieri. Probabilmente era eretta nella chiesa dell'Orazione e Morte.

5) Congrega dell'Angelo Custode

Sorse verso la fine degli anni '30 del Seicento. Le regole, esistenti con data del 24/2/1746, furono approvate con regio assenso del 30/11/1763. Anticamente aveva la sua sede nella cappella dell'Angelo Custode in Savignano, oggi adibita a sagrestia. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Nel 1942 la congrega è stata trasferita nella chiesa di S. Maria la Pietà. E' ancora attiva, forse nella chiesa dell'Angelo Custode, e i confratelli indossano un abito bianco con la mozzetta viola e un medaglione con l'effigie dell'Angelo Custode.

6) Congrega dello Spirito Santo

In data 30/8/1837 furono approvate le regole. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, ma con relazione del 9/8/1859 il Consiglio Generale degli Ospizi non dette corso alla domanda, attestando che la confraternita già aveva esistenza giuridica. Forse era attiva nella parrocchia di S. Spirito.

7) Congrega del SS. Crocefisso

Non è nota la data di fondazione ma si sa che il 31/3/1608 fu aggregata all'arciconfraternita di Roma. Anticamente aveva sede nella chiesa di S. Audeno. Nel dicembre 1763 con regio assenso furono approvate le regole; nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. A partire dal 1935 inglobò la congrega di S. Maria della Misericordia. Nel 1941 la confraternita è stata trasferita nella chiesa della Divina Pastora e, attualmente, risiede presso la chiesa di S. Nicola. I confratelli indossano una cappa di colore rosso con un crocefisso al collo.

8) Congrega delle Anime del Purgatorio

Fu fondata poco prima del 1629, mentre le regole della congrega furono approvate il 18/1/1716. Attualmente ha la propria sede nella chiesa dei SS. Filippo e Giacomo.

9) Congrega e Monte del Purgatorio

Il 30/10/1763 ottenne il regio assenso sulle regole. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu accordata con R.D. del 27/8/1859. Forse era ubicata nella chiesa di S. Marco Evangelista nel borgo di S. Lorenzo.

10) Congrega e Monte del Purgatorio

Sappiamo che aveva la sua sede nella chiesa di S. Maria del Popolo nel borgo di S. Lorenzo.

11) Congrega del SS. Rosario

Si sa che già esisteva nel 1584 nel convento dei domenicani. Ebbe riconoscimento canonico il 21/6/1636. L'assenso di vestire il cappuccio fu concesso dalla curia aversana nel 1650. Sappiamo che fu munita di regio assenso sulle regole e di sanatoria sulla fondazione nel febbraio 1777. Nel giugno 1858 chiese il conferimento del titolo di arciconfraternita, ma questo non le venne concesso perché non poteva adempiere all'obbligo di immobilizzare l'annua rendita di 30 ducati. Nel 1856 chiese la sanatoria sulla fondazione, ma con relazione del 9/8/1859, il Consiglio Generale degli Ospizi non dette corso alla domanda. Attualmente è ancora attiva ed ha sede nella chiesa di S. Domenico.

12) Congrega di S. Bartolomeo

Si sa che nel 1597 i suoi confratelli si adunavano nella chiesa di S. Maria Succurre miseris. In data 30/11/1763 ottenne il regio assenso sulle regole e nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Era attiva nella chiesa omonima.

13) Congrega di S. Benedetto in Monserrato

Il 30/11/1763 ottenne il regio assenso sulle regole e nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, ma una relazione del 9/8/1859 del Consiglio Provinciale degli Ospizi segnalava che la congrega era sfornita di regole e teneva in sospeso la sanatoria.

14) Congrega e Monte di S. Caterina

E' già menzionata in un documento del 1611 e fu eretta con la stessa capitolazione concessa agli uomini dell'arte dei funai di Napoli nel 1594. Probabilmente aveva la sua cappella e sede nella cattedrale. I suoi statuti furono approvati con RR. DD. del 31/8/1611 e 27/1/1714 o 1744. Le regole pare che siano state approvate nel 1819. E' attestato che la sanatoria sulla fondazione fu concessa con R.D. del 27/8/1859.

15) Congrega di S. Crispino e Crispiniano detta anche Confraternita di S. Crispino

E' già esistente negli anni 1559-1565. Sappiamo che era la confraternita dei calzalai. Le sue regole furono approvate con regio assenso del 30/11/1763. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che venne concessa con R.D. del 27/8/1859. Veniva amministrata da quattro economi consoli e da quattro componenti dell'arte dei calzalai. Nel 1873 aveva una rendita di lire 38 e centesimi 50. Aveva la sua sede nella cattedrale.

16) Congrega di S. Eligio

Non conosciamo l'anno di fondazione ma apprendiamo che aggregava i fabbri ferrai. Sappiamo che le regole di questa confraternita, formulate nel 1628 o 1629, ottennero il regio assenso dal regio Collaterale Consiglio il 24/3/1629; il R.D. del 31/7/1771 ne ordinò la conferma e l'esecuzione. Sappiamo che gli amministratori erano deputati prescelti fra i fabbri ferrai, gli orefici e i maniscalchi i quali venivano eletti nel giorno della festività di S. Eligio. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu accordata con R.D. del 27/8/1859. Questa congregazione è ancora operante ed ha sede nella chiesa dell'Annunziata o nella chiesa di S. Eligio, e i confratelli indossano un abito viola con un medaglione su cui è riportata l'immagine del Santo.

17) Congrega di S. Francesco Saverio detta anche di S. Domenico Saverio

Fondata nei primi decenni del Settecento, sappiamo che le sue regole furono approvate con regio assenso del 30/11/1763. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu accordata con regio assenso del 27/8/1859. Era nella parrocchia dei SS. Filippo e Giacomo.

18) Congrega e Monte di S. Giuseppe

Si sa che era già funzionante negli anni 1559-1565 e che fu fondata dalla categoria dei falegnami. Nel 1856 venne richiesto il regio assenso sulla fondazione, poiché quello sulle regole sarebbe stato concesso nel 1763; tuttavia per allora non vi fu sanatoria. Nel 1860 venne richiesto il regio assenso sulla fondazione e sulle regole. Forse aveva la sua sede nella cattedrale.

19) Congrega di S. Giuseppe

Fondata verso il 1600, ha avuto il regio assenso sulle regole il 30/11/1763. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Ha sede nell'omonima chiesa sita in piazza Savignano.

20) Congrega di S. Maria della Libera

Fu fondata verso il 1600. Con regio assenso del 30/11/1763 furono approvate le regole; nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Nel 1873 aveva una rendita di lire 108 e centesimi 64. Passò all'autorità ecclesiastica con R.D. del 1934. Nel 1940 si fuse con la congrega del Purgatorio. Teneva la sua sede nella chiesa di S. Marco Evangelista che stava nel borgo di S. Lorenzo.

21) Congrega di S. Maria della Misericordia

Con regio assenso del 30/11/1763 furono approvate le regole; nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu accordata con R.D. del 27/8/1859. Veniva amministrata da un priore e due assistenti. Nel 1873 aveva una rendita di lire 69 e centesimi 73. Si estinse a partire dal 1935 e tutte le sue attività furono assimilate dalla confraternita del SS. Crocefisso. Forse aveva sede nella chiesa di S. Audeno.

22) Congrega di S. Maria della Pietà

Nel 1674 ottenne il regio assenso sulle regole. Lo statuto venne approvato con R.D. del 31/8/1765. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Forse aveva la sua sede nella chiesa di S. Giuseppe sita in piazza Savignano.

23) Congrega e Monte di S. Maria della Pietà

Dal Parente apprendiamo che nel 1660 domandava alla curia aversana di vestire con un sacco bianco e di prendere parte alle processioni; cosa che fu concessa il 9/10/1664. Le antiche regole furono approvate nel 1694. Invece in data 28/7/1758 fu impartito il regio assenso sulle nuove regole; nel 1857 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, che fu accordata con R.D. del 27/8/1859. Era attiva nella chiesa parrocchiale di S. Maria della Pietà.

24) Congrega di S. Maria delle Grazie

Sappiamo che fu riconosciuta con bolla di Gregorio XIII del 26/5/1576. Ottenne il regio assenso sulle regole il 30/10/1763; nel 1857 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Si sa che aveva come scopo principale la visita ai poveri. Operava nella chiesa della Madonna delle Grazie.

25) Arciconfraternita di S. Maria delle Grazie o Carminiello

Le regole erano fornite di regio assenso in data 30/10/1763. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Nel 1873 aveva una rendita di lire 166 e centesimi 15.

26) Arciconfraternita di S. Maria degli Angeli o Gonfalone

In data 30/10/1753 ottenne il regio assenso sulle regole; nel 1856 chiese la sanatoria sulla fondazione che fu accordata con R.D. del 27/8/1859. Veniva amministrata da un priore e due assistenti. Nel 1873 aveva una rendita di lire 234 e centesimi 10. Aveva la sua sede nella chiesa di S. Maria degli Angeli.

27) Congrega di S. Maria di Loreto

Nel novembre 1763 con regio assenso furono approvate le regole; nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Forse aveva la sua sede nella chiesa di S. Antonio.

28) Congrega di S. Maria del Carmine

Sorse tra gli anni 1616-1644. Nel novembre 1763 con regio assenso furono approvate le regole; nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Nelle carte viene citata anche come congrega di S. Maria del Carmine di Torrebianca.

29) Congrega di S. Maria succurre miseris o Arciconfraternita dei Bianchi detta anche di S. Giovanni decollato

Si vuole che sia stata fondata nel 1545 con lo scopo di adempiere a pratiche religiose e di assistenza ai condannati a morte. Nel 1620 venne aggregata all'arciconfraternita di Roma sotto il titolo di S. Giovanni decollato della nazione fiorentina secondo la bolla di papa Benedetto XIV, titoli riconfermati nel 1822. Con R.D. del 30/10/1763 furono approvate le regole e con un altro del 27/8/1859 fu accordata la sanatoria sulla fondazione. I suoi amministratori venivano eletti nella prima domenica di novembre di ogni anno. Nel 1873 aveva una rendita di lire 1089 e centesimi 50.

31) Congrega di S. Marta Maggiore

Era eretta nella chiesa omonima e, secondo il Parente, anticamente aveva il titolo della Purificazione della B. Vergine. Si dice fondata da D. Luca Bottiglieri. Nel 1873 aveva una rendita di lire 1063 e centesimi 50.

32) Confraternita di S. Marta Minore

Si dice che già esisteva all'inizio del '600. In data 30/11/1763 furono approvate le regole. Nel 1865 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Attualmente è ancora attiva ed ha sede nella chiesa di S. Marta. Nel 1873 aveva una rendita di lire 913 e centesimi 37.

33) Congrega di S. Michele

E' già esistente negli anni 1559-1565. Nel novembre 1763 con regio assenso furono approvate le regole; nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Nel 1873 aveva una rendita di lire 68 e centesimi 46. Si sa che fu eretta dagli appartenenti alla categoria dei sarti e che aveva la sua sede nella cattedrale.

34) Congrega o Arciconfraternita di S. Monica

Dal Parente apprendiamo che fu fondata l' 1/6/1591 da padre Agostino Corneta, generale dell'ordine degli eremitani scalzi di S. Agostino. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione. Nel 1873 aveva una rendita ordinaria di lire 124 e centesimi 57.

35) Congrega di S. Pasquale o del Terzo ordine di S. Francesco o del Terzo ordine di Gesù Nazareno e Sante Stimate

Questo sodalizio fu fondato nella Maddalena presso i frati minori nel 1739 e riconosciuto dal papa e dal re Ferdinando IV di Borbone. Nacque con lo scopo di aiutare i poveri. Ottenne con regio assenso del 7/9/1776 l'approvazione sulle regole; nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione. Si sa che fu elevata ad arciconfraternita nel 1860. Nel 1873 aveva una rendita di lire 201 e centesimi 68. In seguito, dalla Maddalena la confraternita si trasferì nella chiesa di S. Domenico, poi nella chiesa dello Spirito Santo, poi nella chiesetta *Succurre Miseris* e negli anni '60 nell'attuale sede di S. Anna al Carminiello. L'abito dei confratelli è formato da una tunica grigia e il medaglione con lo stemma di S. Francesco (due braccia intrecciate intorno alla croce).

36) Congrega e Monte di S. Rocco degli Agonizzanti

Si dice fondata intorno al 1526 ma si trova già attiva nel 1641, anno in cui furono approvate le regole che ottennero il regio assenso solo il 30/11/1763. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, che fu accordata con R.D. del 27/8/1859. Veniva amministrata da un priore e due assistenti e gli amministratori venivano eletti dai confratelli il giorno seguente alla festa di S. Rocco. Aveva nel 1873 una rendita di lire 87 e centesimi 81. Forse questa congrega anticamente aveva il titolo di S. Maria della Neve. Attualmente è ancora operante ed ha sede nella chiesa di S. Rocco.

37) Congrega del SS. Sacramento

In data 30/10/1763 ottenne il regio assenso sulle regole. Nel 1856 venne richiesta la sanatoria sulla fondazione, che fu concessa con R.D. del 27/8/1859. Aveva la sua sede nella chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista di Savignano.

38) Confraternita di S. Anna al Carminiello

Si estinse forse negli anni '60 del Novecento.

39) Congrega dei Sette Dolori

Costituita verso il 1763, nel 1941 si fuse con quella del Purgatorio.

40) Congrega della Vergine Addolorata

Fondata nel XVIII secolo, aveva sede nella chiesa dei SS. Filippo e Giacomo in una cappella laterale ove si riunivano.

41) Congrega del SS. Sacramento

Istituita verso il 1581, nel 1858 era già dismessa ed aveva sede nella chiesa di SS. Filippo e Giacomo.

42) Confraternita del SS. Crocefisso

Sappiamo che nel 1936 confluì in questa confraternita quella di S. Maria della Misericordia.

43) Confraternita della Purificazione della Beata Vergine Maria

Questa confraternita nacque dalla fusione di due confraternite: quella di S. Marta Maggiore e della Purificazione. Si sa che fu riconosciuta giuridicamente il 20/11/1763. La sua sede è presso la chiesa di S. Marta Maggiore. I confratelli indossano una tunica bianca con la mozzetta celeste e un medaglione con l'effigie della Purificazione.

44) Congrega della Dottrina Cristiana

Si sa che la fondò il vescovo Morra (1598-1605).

BAIA E LATINA

1) Congrega del Purgatorio

Sfornita di regio assenso sulla fondazione e sulle regole, chiese l'aggregazione alla congrega di S. Sebastiano ed essa venne concessa nel maggio 1861 con ordinanza del segretario generale incaricato del dicastero dell'interno e polizia, giusta il decreto del dicastero dell'interno del 17/3/1861.

2) Congrega del SS. Rosario

Sfornita di regio assenso sulla fondazione e sulle regole, chiese l'aggregazione alla congrega di S. Sebastiano ed essa venne concessa nel maggio 1861.

3) Congrega del SS. Sacramento

Nel 1609 aveva la sua sede nella chiesa della Santissima Annunziata di Latina. Sfornita di regio assenso sulla fondazione e sulle regole, chiese l'approvazione alla congrega di S. Sebastiano ed essa venne concessa nel 1861.

4) Congrega di S. Sebastiano Martire

Fondata verso il 1559, aveva la sua sede nella parrocchia di S. Vito a Baia. Il 25/2/1783 ottenne il regio assenso sulla fondazione e sulle regole e con ordinanza del segretario generale incaricato dal dicastero dell'interno e polizia, nel maggio 1861 le vennero aggregate le congreghe del SS. Sacramento, del SS. Rosario e del Purgatorio. La nuova congrega conservò il titolo e le regole della congrega di S. Sebastiano. Verso la metà del 1800, troviamo che aveva una rendita di ducati 218 e grane 50. Attualmente è ancora attiva.

5) Congrega della SS. Concezione

Sappiamo che era attiva già nel 1609 e che aveva la sua sede nella chiesa della Santissima Annunziata. Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. dell' 1/2/1785. E' tuttora attiva.

6) *Congrega del SS. Corpo di Cristo di Latina*

Nel 1609 era funzionante nella chiesa parrocchiale di S. Lorenzo.

7) *Congrega del SS. Corpo di Cristo di Baia*

Era eretta nel 1609 nella parrocchia di S. Vito. Si sa che fu fondata da tempo immemorabile e che il suo compito principale era la custodia del SS. Sacramento dell'Eucarestia con la lampada sempre accesa, la celebrazione degli uffici divini nella cappella della stessa congregazione. Questo sodalizio era governato da un economo, eletto dai confratelli.

BELLONA

1) *Confraternita di Maria SS. di Gerusalemme*

Nel 1889 era stata presentata una proposta di approvazione delle regole.

2) *Confraternita di S. Michele Arcangelo*

Ebbe il R.D. sulle regole il 4/2/1778 e con la stessa data fu emesso il regio assenso sulla fondazione.

3) *Confraternita del Monte dei Morti*

E' citata dal Granata nel 1766.

4) *Confraternita dei Sette Dolori*

Troviamo che nel 1766 era attiva nella chiesa di S. Secondino Vescovo.

CAIANELLO

1) *Congrega dell'Addolorata di Aorivola o Aurivola*

Ebbe il R.D. l'11/3/1805 e con la stessa data fu emesso il regio assenso sulla fondazione.

2) *Congrega di S. Maria di Costantinopoli di Poza*

Ebbe il R.D. l'1/10/1832 e con la stessa data fu emesso il regio assenso sulla fondazione.

CAIAZZO

1) *Congrega del Carmine*

La cappella omonima veniva amministrata dalla Congrega di Carità, in forza dello statuto approvato con R.D. del 25/8/1865.

2) *Congrega del SS. Rosario*

Fu fondata prima del 1609, anno della prima menzione del pio sodalizio. Aveva la sua sede nella chiesa della Madonna delle Grazie. Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. dell'1/2/1787.

3) *Congrega del SS. Rosario, nella frazione di S. Giovanni e Paolo*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. dell'8/4/1785.

4) *Congrega del SS. Sacramento*

Presente nel paese già nel 1590 e nel 1609, aveva la sua sede nella cattedrale. Si sa che l'omonima cappella veniva amministrata nella seconda metà dell'800 dalla Congrega di Carità.

5) *Congrega del SS. Sacramento, nella frazione di S. Giovanni e Paolo*

6) *Congrega di S. Apollonia*

Già esistente nel 1609, aveva la sua sede nella chiesa di S. Francesco. Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 6/4/1778.

7) *Congrega di S. Berardino*

Già esistente nel 1590, aveva la sua sede e cappella nella chiesa di S. Francesco. La cappella omonima, in forza dello statuto della Congrega di Carità, approvato con R.D. del 25/8/1865, fu posta sotto l'amministrazione di tale ente.

8) *Congrega di Gesù e Maria*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 18/5/1778.

9) *Congrega di S. Maria del Suffragio*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 25/9/1762. Aveva per scopo le pratiche religiose e dare un sussidio ai poveri infermi.

10) *Congrega della SS. Annunziata*

Già esistente nel 1590 e nel 1609, aveva la sua sede nella chiesa omonima.

CALVI RISORTA

1) *Congrega del Rosario di Petrulo*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 18/4/1788.

2) *Congrega del Rosario di Visciano*

Ebbe l'approvazione dello statuto con R.D. del 20/2/1751 e la sanatoria sulla fondazione con R.D. dell'1/7/1857.

3) *Congrega di S. Nicola di Bari di Zuni*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con regio assenso del 26/11/1804.

CAMIGLIANO

1) *Congrega del SS. Rosario*

Con R.D. del 26/1/1860 fu concesso il regio assenso sulla fondazione e sulle regole.

2) *Congrega del SS. Corpo di Cristo in S. Simone*

Il 7/5/1828 ottenne il regio assenso sulle regole e con R.D. del 6/6/1857 fu concessa la sanatoria sulla fondazione.

3) *Congrega del SS. Sacramento in Falchi*

Il 14/9/1851 ottenne il regio assenso sulle regole e con R.D. del 29/3/1859 fu concessa la sanatoria sulla fondazione.

CANCELLO ARNONE

1) *Congrega del Corpo di Cristo*

Ebbe il R.D. il 28/4/1778 e con la stessa data fu emesso il regio assenso sulla fondazione.

2) *Congrega di S. Maria delle Grazie*

Ebbe il R.D. il 21/11/1792 e con la stessa data fu emesso il regio assenso sulla fondazione.

CAPODRISE

1) *Congregazione di S. Marco Evangelista*

Sorse intorno al 1526. In base ad un privilegio del pontefice Paolo III dell'11/2/1549, era fatto divieto ai parroci ed altre autorità ecclesiastiche di intromettersi nella gestione della confraternita. Si sa che nel 1577 ebbe un altro privilegio da papa Gregorio XIII. E' del 1689 una sentenza della Santa Sede con la quale fu ordinato a due parroci di "non molestare, disturbare o inquietare la medesima congregazione...". Sappiamo che, in seguito ad altro privilegio, nel 1698 fu aggregata all'arciconfraternita della SS. Trinità

dei Pellegrini ed Ammalati in Roma. Da un inventario del 1722 veniamo a sapere che questa confraternita aveva la sua cappella nella chiesa di S. Andrea Apostolo di Capodrise. Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 9/5/1782; e con la stessa data fu emesso il regio assenso sulla fondazione.

2) Congregazione dell'Immacolata Concezione

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 27/8/1801. Nel 1865 troviamo che era aggregata alla confraternita di S. Marco Evangelista. Da una carta si evince che aveva sede nella parrocchia dell'Immacolata Concezione di Capodrise.

CAPRIATI AL VOLTURNO

CAPUA

1) Confraternita e Conservatorio della SS.ma Concezione

Si sa che già l'1/2/1777 aveva ottenuto il regio assenso sulla fondazione e l'approvazione di un primo statuto. Con R.D. del 23/7/1865 venne approvato lo statuto organico. Si vuole che, antecedentemente al 1865, avesse ottenuto il titolo di arciconfraternita. Lo scopo principale di questa istituzione era il ricovero gratuito di sedici figliuole di soci, ed anche di più quando ve ne fossero i mezzi. Attualmente la confraternita è ancora attiva nella parrocchia di Ognissanti.

2) Confraternita e Conservatorio di Gesù del Gonfalone o del Gesù Piccolo

Il 4/4/1707 ottenne il regio beneplacito sulle regole. Secondo quanto è scritto in un documento, la sua fondazione rimonta al 1428. Si sa che chiese ed ottenne la sanatoria con R.D. del 2/6/1858 e con R.D. del 31/10/1865 ne venne approvato lo statuto organico. Lo scopo di questa congrega era quello di mantenere e far prosperare un Educandato per allogarvi gratuitamente le figlie dei soci, sussidiare quelle di esse che per difetti fisici non potevano essere ricoverate nell'educandato, dotare annualmente una figlia dei soci che passava a marito ed eseguire il legato di un certo Vecchioni per un'altra dote annua.

3) Arciconfraternita e Conservatorio della Beata sempre Vergine Maria della Carità o dei Bianchi

Di questa arciconfraternita si rinvencono memorie sin dal 1549. Il 5/1/1578 i suoi confratelli si tassarono per le spese di impianto e mantenimento di un conservatorio ed orfanotrofio. Attualmente la congregazione è ancora attiva nella chiesa della SS. Carità.

4) Arciconfraternita del SS. Crocifisso o Monte dei Morti volgarmente detta del Buonmorire o Buona Morte

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. 3/2/1827. Le regole furono modificate con R.D. 10/5/1842. Verso la metà del 1800 aveva una rendita di 274 ducati e 50 grane. Lo scopo primario di questa istituzione era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso fra gli associati. E' tuttora esistente nella parrocchia di Ognissanti.

5) Arciconfraternita della Madonna delle Grazie volgarmente detta Santella

Ha origini antichissime e forse legate storicamente al Sacco di Capua del 24/7/1501. Il 4/2/1777 ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole e con R.D. 21/11/1865 fu approvato lo statuto di riforma. Scopo principale di questa congrega era quello delle pratiche religiose e di beneficenza come seppellire gli annegati ed i poveri, soccorrere gli infermi, dare sussidi ai detenuti della prigione della città, sovvenire i soci infermi, elargire annue doti e di concorrere al mantenimento dell'asilo

infantile. Verso la metà del 1800 aveva una rendita di ducati 1481 e grane 8. E' ancora operante.

6) Congrega di S. Maria della Sanità

Il 22/12/1643 ottenne il regio assenso sulle capitolazioni e, mancando quello sulla fondazione della congregha, chiese ed ottenne la sanatoria con decreto del 2/6/1858. Lo scopo di questo ente era quello di pratiche religiose e un annuo maritaggio alla figlia di un confratello. Era la congregha degli ortolani.

7) Congrega di S. Monica

L'11/4/1767 ottenne il regio beneplacito sulle regole e, mancando di quello sulla fondazione, chiese ed ottenne la sanatoria con R.D. del 2/6/1858. Scopo di questa istituzione era quello delle pratiche religiose.

8) Congrega di S. Nicola di Bari

Si sa che ottenne il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 27/7/1816.

9) Congrega di S. Maria di Costantinopoli

Da una carta si evince il regio decreto sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. 12/12/1787. Scopo di questa istituzione era quello delle pratiche religiose ed un annuo maritaggio in favore di una giovanetta povera.

10) Congrega di S. Maria del Suffragio o del Purgatorio

Il 16/9/1674 ottenne il regio beneplacito sulle regole e, mancando quello sulla fondazione, chiese ed ottenne la sanatoria con R.D. 2/6/1858. Scopo principale di questo ente era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso fra gli associati.

11) Congrega di S. Leonardo

Si sa che il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto fu concesso con R.D. del 17/7/1789.

12) Congrega di S. Maria Assunta detta volgarmente S. Maria a Piazza

Il 28/4/1709 ottenne il regio assenso sulle regole e con R.D. del 25/9/1859 fu concessa la sanatoria sulla fondazione. L'associazione era limitata ai venditori di commestibili ed era una delle antiche congregha di arti regolate da speciali capitolazioni.

13) Congrega degli Agonizzanti ovvero del SS. Crocefisso

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 9/10/1780. Il suo scopo erano le pratiche religiose e di mutuo soccorso fra i soci.

14) Arciconfraternita del SS. Nome di Dio

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. 15/3/1779.

15) Congrega del SS. Rosario

Si sa che sorse poco dopo il 1571. Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del settembre 1780. Da un documento si evince che con R.D. del 14/3/1785 furono modificate le regole.

16) Congrega di S. Antonio di Padova

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 23/10/1776. Il suo scopo era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso fra gli associati, come una dote annua ad una delle figlie di essi e un'altra ad una figlia delle consorelle, e curare i soci infermi nell'ospedale.

17) Congrega di S. Giacomo Apostolo

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. 10/6/1488 e con altro del 17/9/1620 la modifica della regola. Era la congregha dei muratori.

18) Congrega di S. Maria delle Grazie

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. dell'11/8/1778. Era una delle tante congreghe delle arti.

CARINARO

1) Confraternita del Monte del Purgatorio

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 19/12/1786.

2) Congrega del SS. Rosario

In forza dello statuto della Congrega di Carità del 21/12/1869, la congrega veniva amministrata dal detto ente. Le regole erano state approvate dal vescovo nel 1905. Troviamo che nel 1907 non era stata concessa l'approvazione statale allo statuto modificato.

3) Congrega di Gesù Cristo

Nel 1858 chiese il regio assenso sulla fondazione e sulle regole.

CARINOLA

1) Confraternita della Concezione

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. dell'1/12/1777. Un nuovo statuto fu approvato con R.D. del 2/12/1917.

2) Congrega del Monte dei Morti di Casanova

Sappiamo che gli fu accordato il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 18/1/1786.

3) Congrega del Monte dei Morti di Falciano (S. Maria del Suffragio)

Vi fu l'approvazione delle regole con R.D. del 12/2/1847 e con altro R.D. del 7/2/1857 ebbe la sanatoria sulla fondazione.

4) Congrega del SS. Rosario di Casale

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 17/5/1817.

5) Congrega del SS. Rosario di Nocelleto

Ebbe regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 27/8/1822.

6) Congrega di Maria Santissima

Costituita nel 1911, nel 1914 non aveva ancora ottenuto riconoscimento legale.

7) Congrega di Maria SS. del Carmine

Esisteva già nel 1918, ma non era riconosciuta legalmente.

8) Congrega di S. Rocco in Falciano

In forza dello statuto della Congrega di Carità, approvato con R.D. del 25/11/1869, la cappella di S. Rocco veniva amministrata da tale ente.

CASAGIOVE

1) Congrega dell'Immacolata Concezione, nella frazione di Cuccagna

Ottenne il regio assenso sulla fondazione e sulle regole il 6/6/1826.

2) Congrega del Purgatorio

E' già citata in un documento del 1766; si sa che ottenne il regio assenso sulla fondazione e sulle regole il 14/11/1821.

3) Congrega di S. Antonio da Padova e dell'Immacolata Concezione

Ottenne il regio assenso sulla fondazione e sulle regole il 19/7/1800. Ha sede presso la parrocchia di S. Croce.

4) *Congrega di S. Michele Arcangelo*

Il 29/4/1749 ottenne il regio assenso sulle regole e, mancando quello sulla fondazione, nel 1856 chiese la sanatoria che venne concessa con R.D. 25/4/1857. Nel 1858 chiedeva il riconoscimento del titolo di arciconfraternita.

5) *Congrega del Corpus Domini*

La cita il Granata nel 1766.

6) *Congrega del SS. Rosario*

E' menzionata nel 1766 dal Granata.

7) *Congrega del Santissimo Crocefisso*

E' attestata già nel 1766.

CASAL DI PRINCIPE

1) *Congrega della Visitazione o di S. Francesco Saverio*

Il 30/11/1768 ottenne il regio assenso sulle regole e, mancando di quello sulla fondazione, nel 1858 chiese la sanatoria che venne accordata con R.D. del 29/10/1858.

2) *Congrega di S. Antonio di Padova*

3) *Congrega di S. Rocco*

Le sue regole vennero approvate dal vescovo nel 1898.

CASALUCE

1) *Confraternita dell'Addolorata*

Ebbe il regio assenso sulle regole e sulla fondazione in data 10/2/1802.

2) *Confraternita del Santissimo*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 26/6/1827.

3) *Confraternita del Santissimo di Aprano*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione dello statuto con R.D. del 7/4/1836.

4) *Confraternita del SS. di Casalnuovo a Piro*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione nel dicembre del 1845 ed ottenne l'approvazione dello statuto con RR. DD. del 27/12/1845 e del 31/5/1847.

CASAPESENNA

CASAPULLA

1) *Congrega dell'Addolorata*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 6/6/1854.

2) *Congrega del Monte dei Morti*

Ebbe l'approvazione delle regole con R.D. del 30/12/1758 ed ottenne la concessione della sanatoria sulla fondazione con R.D. dell'1/7/1857. Aveva nella metà dell'800 una rendita di 185 ducati e 79 grane.

3) *Congrega del SS. Corpo di Cristo*

Fondata in epoca imprecisata, sappiamo che ottenne l'approvazione delle regole con R.D. del 30/4/1756; in seguito ebbe la concessione della sanatoria sulla fondazione con R.D. del 30/3/1779.

4) *Congrega del SS. Rosario*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 20/4/1824.

4) *Confraternita di S. Michele Arcangelo*
E' citata dal Granata nel 1766.

CASERTA

1) *Confraternita del SS. Rosario di Caserta*

Attestata già nel 1577, il 17/6/1633 ebbe riconosciuta la fondazione. Il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole vi fu con R.D. del 17/1/1796.

2) *Arciconfraternita del SS. Sacramento di Caserta*

Con R.D. del 7/4/1790 vi fu l'approvazione delle regole; invece la concessione del titolo di arciconfraternita venne concesso con R.D. del 23/6/1851. Il 26/11/1827 fu aggregata a quella del Gonfalone di Roma e con sovrano rescritto del 18/4/1857 si autorizzava l'arciconfraternita a far uso dei privilegi e distintivi di aggregazione, e il 28/11/1856 si dava il regio assenso sul Breve pontificio di Gregorio XVI per l'uso di privilegi contenuti nella lettera di aggregazione.

3) *Arciconfraternita di S. Giovanni Battista di Caserta*

Secondo alcuni esisteva già nel 1310, secondo altri fu fondata il 7/4/1498. Sappiamo che il 15/2/1579 papa Gregorio XIII diede a questo sodalizio la bolla d'indulgenza. Il 19/12/1622 gli fu dato il regio *exequatur* sulla bolla pontificia con la quale veniva aggregata all'arciconfraternita del Gonfalone di Roma. Con R.D. del 23/2/1752 vi fu l'approvazione delle regole e con altro del 25/10/1831 fu concessa la sanatoria sulla fondazione. Con R.D. dell'1/10/1832 gli fu concordata la dignità di arciconfraternita. Lo scopo di questo ente era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso. Un nuovo statuto fu approvato con R.D. dell'8/2/1920. E' ancora funzionante.

4) *Confraternita di Santa Maria di Loreto e Purgatorio di Caserta*

Si dice fondata il 23/5/1609. Il 31/6/1754 furono approvate le regole e con R.D. del 21/9/1858 fu accordata la sanatoria sulla fondazione. Ha sede presso la parrocchia dei SS. Vitaliano ed Enrico.

5) *Confraternita di S. Maria della Croce o dell'Augustissima Croce di Caserta*

Esisteva già alla data del 17/12/ 1612. Il 20/10/1763 con bolla pontificia fu aggregata all'arciconfraternita della Morte ed orazione di Roma. Sappiamo che il 26/4/1766 fu concesso il sovrano beneplacito sull'approvazione delle regole e, nel 1856, chiese la sanatoria sulla fondazione che venne concessa con R.D. del 21/9/1858.

6) *Confraternita del SS. Rosario di Ercole, frazione di Caserta*

Con R.D. del 30/7/1753 furono approvate le regole e con R.D. del 29/5/1857 vi fu la sanatoria sulla fondazione. Lo scopo di questo pio sodalizio era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso.

7) *Confraternita del SS. Rosario e del SS. Corpo di Cristo di Puccianiello, frazione di Caserta*

Sorse nel 1553 su richiesta fatta al pontefice Giulio III dagli abitanti del luogo. Il 9/5/1555 fu aggregata all'arciconfraternita del Santissimo sopra Minerva in Roma. Ebbe il R.D. sulle regole il 9/9/1823 e con regio assenso del 29/5/1857 fu accordata la sanatoria sulla fondazione.

8) *Confraternita dell'Immacolata Concezione di Puccianiello, frazione di Caserta*

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 20/3/1792. Gli amministratori venivano eletti nella prima domenica di ottobre. Il 26/9/1858 fu aggregata all'arciconfraternita del Gonfalone di Roma.

9) *Confraternita dell'Addolorata di Casolla, frazione di Caserta*

Si conosce il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 4/2/1791. Il suo scopo era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso. Si trova che aveva la sua sede nella parrocchia di S. Lorenzo Martire.

10) Confraternita del SS. Rosario e delle Anime del Purgatorio di Sala, frazione di Caserta

E' già menzionata in un documento del 1780. Si è trovato che il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole fu dato con R.D. 24/11/1779. Ebbe la Bolla d'Indulgenza da papa Pio VIII nel 1830. Il suo principale scopo era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso.

11) Confraternita del SS. Rosario, detta pure del Sacro Cuore di Gesù e SS. Rosario di Tuoro, frazione di Caserta

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. 12/12/1787. Ha sede nella parrocchia di S. Stefano Protomartire.

12) Confraternita del Monte dei Morti e SS. Vergine delle Grazie di S. Barbara, frazione di Caserta

Il suo statuto fu approvato con R.D. del 14/6/1784 e nella stessa data vi fu il regio assenso sulla fondazione. Il sodalizio aveva ed ha la sua sede nella chiesa parrocchiale di S. Nicola di Bari.

13) Confraternita del Monte dei Morti e SS. Rosario di Sommana, frazione di Caserta

Con R.D. del 6/6/1857 venne concessa la sanatoria sulla fondazione. Lo statuto era stato approvato con altro R.D. del 16/3/1848. I confratelli portano una tunica bianca, una mantellina rossa e un medaglione in metallo appeso al collo. Lo stendardo o vela è di seta rossa con finimenti a frangie dorate, montato su un bastone ligneo con in cima piume di struzzo bianche e rosse. Ha sede presso la parrocchia di S. Maria Assunta.

14) Confraternita del Preziosissimo Sangue di Nostro Signore Gesù Cristo di Mezzano, frazione di Caserta

Nel 1857 chiese il regio assenso sulla fondazione e sulle regole, ed esso venne accordato con R.D. dell'11/7/1857. Lo scopo del sodalizio era anche la distribuzione di 40 pani ai poveri nel giorno di Pasqua. Aveva sede nella parrocchia di S. Maria Assunta.

15) Confraternita del SS. Rosario ed Addolorata di Casola, frazione di Caserta

Già menzionata in un documento del 1648, aveva la sua sede nella cappella omonima. Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. dell'1/3/1777. Sappiamo che nel 1991 aveva 300 iscritti e che i confratelli vestivano un camice bianco con mozzetta di colore celeste.

16) Confraternita del SS. Sacramento e SS. Rosario di Briano, frazione di Caserta.

Si dice che fu fondata il 15/6/1714. Con R.D. del 12/5/1824 fu approvato lo statuto e con altro R.D. del 27/8/1822 vi fu l'assenso sulla fondazione. I confratelli portano una tunica bianca, una mantellina di seta di colore rosso ricamata con sete di colore oro, cordone di colore rosso, medaglione appeso al collo in metallo, stola di colore azzurro ricamato a mano. Ha sede presso la parrocchia di S. Vincenzo Martire.

17) Confraternita del SS. Sacramento di Pozzovetere, frazione di Caserta

Vi fu il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 19/12/1776. Ha sede nella parrocchia di S. Giovanni Battista.

18) Confraternita di S. Giuseppe di Falciano, frazione di Caserta

Ebbe il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 25/9/1776.

19) Confraternita di S. Giuseppe di Centurano, frazione di Caserta

Vi fu il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. dell'11/8/1777. Aveva sede nella parrocchia di S. Bartolomeo Apostolo.

20) *Confraternita del SS. Sacramento e del Monte dei Morti di Casertavecchia, frazione di Caserta*

In origine erano due confraternite distinte e si fusero in una sola con Real Rescritto del 10/11/1857. Si sa che l'approvazione delle regole rimonta al 30/4/1760. Lo scopo di questo sodalizio era quello delle pratiche religiose e di mutuo soccorso fra gli associati. La confraternita possedeva nel 1873 una rendita patrimoniale di lire 2649 e centesimi 73 e nel 1917 una rendita di lire 1251 e centesimi 49. E' ancora attiva ed ha sede nella parrocchia di S. Michele Arcangelo. I confratelli nelle loro uscite vestono una tunica bianca con mantellina di colore rosso, cordone, medaglione appeso al collo, stola ricamata e cappuccio bianco. Lo stendardo o vela è di seta di colore rosso con finimenti e frangia dorati, montato su bastone ligneo con in cima piume di struzzo bianche e rosse. Al centro vi è un dipinto ricamato a mano che rappresenta il Santissimo Sacramento.

21) *Congrega di S. Rocco di Garzano, frazione di Caserta*

Sappiamo che vi fu l'approvazione dello statuto di questa congregha con R.D. del 3/3/1834. Aveva sede nella chiesa di S. Pietro Apostolo.

22) *Congrega della SS. Immacolata Concezione e delle Anime del Purgatorio di S. Clemente, frazione di Caserta*

Vi fu il regio assenso sulla fondazione e approvazione delle regole con R.D. del 19/12/1781. Ha sede nella parrocchia di S. Clemente Papa.

23) *Confraternita di S. Vincenzo di Casola, frazione di Caserta*

E' menzionata solamente in un documento del 1831.

24) *Confraternita di S. Antonio di Padova di S. Benedetto, frazione di Caserta*

La data della sua costituzione porta la data del 13/6/1908 o 1910. Ha sede presso la parrocchia di S. Benedetto Abate.

25) *Congrega di S. Francesco di Paola di Caserta*

Ebbe l'approvazione delle regole con R.D. del 9/9/1823 e con altro del 29/5/1857 ebbe la sanatoria sulla fondazione.

26) *Congrega del Rosario di Piedimonte di Casolla, frazione di Caserta*

Se ne ignora l'origine, ma da un documento si rileva che fin dal 1809 era amministrata da economisti laici che rendevano i loro conti a razionali eletti in pubblico parlamento.

27) *Congrega del SS. Rosario di Pozzovetere, frazione di Caserta*

28) *Congrega del SS. Sacramento di Casolla, frazione di Caserta*

AVVENIMENTI:

PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI DON MAURIZIO PATRICIELLO: "NON ASPETTIAMO L'APOCALISSE", PRESSO IL CENTRO MASSIMO STANZIONE DI ORTA DI ATELLA

Il 23 maggio del 2014 presso il Centro Studi "Massimo Stanzione" di Orta di Atella, in via Mazzini n.11, l'Istituto di Studi Atellani ed il Laboratorio di Idee "Stanzione", hanno presentato il libro di don Maurizio Patriciello: "Non aspettiamo l'Apocalisse". Oltre all'autore hanno presenziato il gen. Sergio Costa del Corpo Forestale dello Stato, comandante in capo della *task force* regionale impegnata nella salvaguardia del territorio denominato "terra dei fuochi", il dott. Raffaele Addeo, dirigente medico U.O. di oncologia dell'ospedale San Giovanni di Dio in Frattamaggiore, che recentemente ha pubblicato un articolo sul "Corriere della Sera" per ciò che concerne il rapporto tra l'avvelenamento del territorio e l'esponenziale diffusione delle neoplasie al colon-retto, e il presidente del Laboratorio d'Idee "Stanzione", Vincenzo Tosti, impegnato, senza tregua, nella rilevazione e denuncia non solo dei siti tossici ma anche dei continui roghi che avvelenano la nostra terra. Moderatore della serata è stato l'architetto Alessandro Di Lorenzo, direttore delle pubblicazioni dell'Istituto di Studi Atellani e direttore del Centro Studi "Massimo Stanzione". Partners della serata sono stati anche Atella tv e La Rampa – l'informazione di Napoli e della Campania.

Il testo di don Patriciello parte dall'emergenza rifiuti del 1994, annoverando i vari commissari pro tempore che si sono succeduti fino ad arrivare al fatidico 3 dicembre del 2013, data dell'approvazione del decreto sulla "Terra dei Fuochi". La lotta ambientalista ed umanitaria condotta dal nostro sacerdote ha creato in pochi anni una fitta rete di comitati per la difesa e la salvaguardia del territorio a nord di Napoli e a sud di Caserta, luogo privilegiato dalla camorra, nell'ultimo trentennio, per gli sversamenti illeciti di materiale nocivo e radioattivo. Secondo uno studio scientifico, il percolato, che lentamente penetra nel sottosuolo, potrebbe avvelenare le falde acquifere nel 2060 circa, termine ultimo indicato come l'"Apocalisse" da don Patriciello. Da tutto questo scempio emergono come macigni le mamme del Gogol campane, con in mano le foto dei propri figlioletti prematuramente volati in cielo. E' per loro che dobbiamo lottare e difendere questa terra! E' per i nostri figli che dobbiamo avere la forza di vincere e stravincere la battaglia contro l'avvelenamento di quella terra che una volta era definita col toponimo di "Campania Felix", mentre oggi è solo un grido di dolore, come già Pasolini ebbe a dire nei suoi indimenticabili versi del 1956.

Alla puzza che si avverte aprendo le finestre di casa fa da sfondo il famoso quadro di Hackert sulle meravigliose terre campane del Settecento e le parole con le quali Goethe nel suo "Italienische Reise" definisce il territorio napoletano come terra di perfetto ciclo agro-alimentare già a partire dall'epoca dei lumi: "tutta la campagna che circonda Napoli è un solo giardino d'ortaggi, ed è un godimento vedere le quantità incredibili di legumi che affluiscono nei giorni di mercato, e come gli uomini si diano da fare a riportare subito nei campi l'eccedenza respinta dai cuochi, accelerando in tal

modo il circolo produttivo”. Ritornare, quindi, agli antichi fasti non rappresenta solo la riaffermazione di un senso civico sopito, ma è un obbligo morale cui nessuno può più sottrarsi!



I relatori : da sinistra, il gen. Sergio Costa, il dott. Raffaele D'Addeo, il moderatore, l'arch. Alessandro Di Lorenzo, don Maurizio Patriciello

Atto del Convegno

A. Di Lorenzo: Buonasera. Ringrazio tutti i convenuti che a ben vedere sono numerosi, questo ad indicare l'importanza del tema che andremo a trattare in questo convegno: "La terra dei fuochi". Infatti, presenteremo il libro di don Maurizio Patriciello, sacerdote della parrocchia di San Paolo apostolo in Caivano, che tutti conosciamo per il suo impegno sociale contro l'avvelenamento delle nostre terre causato dagli sversamenti illeciti perpetrati dalla camorra negli ultimi trent'anni e contro quei roghi tossici che continuano a riempire l'etere di miasmi, danneggiando così in modo considerevole la salute pubblica. Questo libro ha rappresentato anche un vero e proprio collante per le associazioni culturali del bacino atellano, infatti il convegno è stato promosso dal Centro Studi "Massimo Stanzione", dal Laboratorio d'Idee "Stanzione", entrambe con sede ad Orta di Atella e dall'Istituto di Studi Atellani di Sant'Arpino- Frattamaggiore. Il testo espone un *excursus* storico del problema "terra dei fuochi", *a quo ad quem*, ovvero dal commissario dell'emergenza rifiuti in Campania del 1994 al fatidico D.L. del 3 dicembre 2013, noto anche come legge sulla terra dei fuochi. Il tutto nasce dall'inchiesta Adelphi del 1991, allorquando un'autista di tir che sversava materiale radioattivo in terra di lavoro si reca d'urgenza al pronto soccorso dell'ospedale di Pineta Grande a Castel Volturno per un forte disturbo agli occhi. Da quel momento in poi sono venuti alla luce numerosi casi di sversamento illecito di materiale tossico seppellito nelle nostre terre, complice un sistema di criminalità senza scrupoli, che ha fatto delle nostre terre la pattumiera degli scarti chimici ed industriali delle fabbriche del Nord Italia. Attorno alla figura energica del prete coraggio,

parafrasando il mitico Bertoldt Brecht, sono nati una miriade di comitati per la salvaguardia delle nostre campagne. Grazie al loro impegno oggi lo Stato e le sue forze dell'ordine, coadiuvati anche dall'esercito, stanno effettuando un'azione di controllo di tutto il territorio interessato dal problema rifiuti; un territorio vasto, che va dal litorale domizio al sud del Lazio e a quello nolano verso l'entroterra campano. Da attenti ed analitici studi scientifici del settore si è calcolato che se non si provvederà quanto prima ad eliminare le tossicità presenti nei nostri campi, entro il 2060 il percolato, che lentamente penetra nel sottosuolo, avvelenerà completamente tutte le nostre falde acquifere, rendendo la terra di lavoro terra di desertificazione sahariana.



L'architetto Alessandro Di Lorenzo e don Maurizio Patriciello durante una fase del convegno

Ma don Patriciello è attento anche alla crisi economica del nostro territorio che, a suo ben dire, fa da eco costante alla crisi ambientale, rendendo le persone sempre più indifese contro la malavita organizzata, che facilmente coopta ed assolda sempre più miliziani nelle sue file della morte. Surreale è quell'episodio che narra l'autore, il quale ad un incontro organizzato a Napoli alla presenza di eminenti esponenti di governo, viene corretto energicamente dal prefetto di Napoli De Martino per aver avuto l'ardire di chiamare il prefetto di Caserta signora Pagano, e non eccellenza oppure prefetto. Segno ciò che perdendoci in una semiologia del linguaggio si finisce per badare più all'estetica che non al significato dei problemi reali di una comunità. Anche la famosa scrittrice italiana Dacia Maraini, in un messaggio scrive che avrebbe voluto essere presente al convegno ma a causa di una sua imminente partenza per la terra del Sol Levante è stata costretta a rinunciare, manifestando però la sua solidarietà al problema della Terra dei fuochi.

La vita secolare di don Patriciello è indice del suo continuo rapporto con la sofferenza umana, infatti prima di vestire l'abito talare è stato paramedico presso l'ospedale di Frattamaggiore, proprio quell'ospedale che è in prima linea contro la lotta

ai tumori. Don Patriciello prima di convertirsi al cattolicesimo è stato seguace della chiesa evangelica pentecostale, poi l'incontro con un frate francescano gli ha cambiato la vita. Non a caso il suo avvicinamento al cattolicesimo è avvenuto tramite un figlio spirituale del poverello d'Assisi, che tanto ha amato e difeso Madre Natura cantandola con vigore nelle sue "Laude". Emblematico è il paragone che l'energico sacerdote fa della sua conversione, dicendo che mentre san Paolo è stato convertito dalla luce divina sulla via di Damasco, così egli ha ricevuto come segno divino quella puzza che aprendo la finestra si respirava nelle nostre cittadine.

Caro don Maurizio viene spontaneo chiederti perché da noi si muore di tumore più che altrove?

Don M. Patriciello: Ma questo è un dato di fatto incontrovertibile. Basti pensare che il dott. Luigi Costanzo ha constatato che dal 2008 al 2012 la richiesta di esenzione ticket per causa tumorale (cod. 048) è aumentata del 300%. L'anno scorso mi sono recato a Palermo per la beatificazione di padre Pino Puglisi, dove vi era una folla immensa che riempiva tutta la città. Anche padre Pino Puglisi come Falcone è stato vittima dell'abbandono da parte della società civile. Questo ad indicare che le lotte sociali ed ambientali le dobbiamo condurre tutti insieme, uniti contro coloro che vogliono spaventarci seminando solo terrore ed odio. Oggi il problema ambientale è anche e soprattutto un problema sanitario. Infatti, la sanità campana è al collasso, non riuscendo a far fronte alla crescente domanda di casi tumorali. Ad esempio alcuni giorni fa un signore è venuto in parrocchia dandomi la triste notizia di avere un tumore. Ma la cosa che lo rattristava di più è stato il consiglio dei medici che lo invitavano ad andarsi a curare nel Nord Italia, perché la lista d'attesa in Campania era molto lunga. Emergono così i famosi "viaggi della speranza", che costringono persone, per la maggior parte dei casi poveri, ad andarsi a curare in strutture ospedaliere lontane da casa. Quindi al danno si aggiunge anche la beffa. Ieri ho visionato la mappa delle zone italiane a più alto rischio ambientale. L'asterisco rosso che indica l'alto grado di pericolosità è attorno Taranto, Trieste, Sassari, La Spezia, a causa della presenza di industrie inquinanti, e anche attorno alla nostra terra dei fuochi che, nonostante priva di pericolose industrie chimiche, è altamente a rischio. Questo ad indicare che il disastro ambientale nella nostra area è stato causato esclusivamente dalla gestione camorristica delle nostre terre, che essendo prive di industrie sono incapaci di creare anche posti di lavoro. Il mio auspicio è che il volontariato cresca sempre di più in modo da poter aiutare e indirizzare la politica e i tecnici verso una vera salvaguardia del territorio, così come ha affermato il dirigente del Pascale di Napoli che ha ringraziato i comitati della terra dei fuochi per aver sollecitato gli scienziati ad essere più attivi e ad uscire dal loro peccato di ignavia e superbia dove si erano rintanati per anni.

A. Di Lorenzo: Bene. Ora vorrei lasciare la parola al presidente del Laboratorio d'Idee "Stanzione", Vincenzo Tosti, uomo di grande impegno civico.

Vincenzo Tosti: Buonasera a tutti. La presentazione del libro di don Maurizio è una grande opportunità questa sera. E' da tempo che noi andiamo in giro per Orta di Atella onde individuare aree a rischio ambientale e segnalarle all'Amministrazione comunale. La nostra opera è scevra da bandiere politiche, l'importante per noi è che le cose si facciano. La politica locale deve controllare, tutelare e rimuovere i rischi. Grazie alle nostre denunce è stata ripulita l'area PIP, che era diventata una pattumiera a cielo aperto, mentre avrebbe dovuto donare posti di lavoro ai nostri giovani. Dopo le nostre

insistenti richieste l'area PIP è stata ripulita e gli amministratori locali si sono compiaciuti del loro intervento, senza sapere che il loro operato sarebbe dovuto essere un dovere civico e non una necessità indotta. In via Viggiano, sempre ad Orta di Atella, assistiamo ad un continuo sversamento di materiale di risulta, e in alcune zone del paese sono presenti anche scorie di amianto. Molti dei nostri comuni hanno aderito al "Patto Terra dei Fuochi" ma non fanno nulla per custodire il loro territorio. Dovremmo entrare nell'ordine d'idee che se oggi il mio vicino di casa soffre di tumore, domani forse tale male potrebbe colpire me, quindi non bisogna chiudersi in casa ma agire uniti contro l'incuria delle politiche locali.

A. Di Lorenzo: La domanda che vorrei porre al dott. Raffaele Addeo, dirigente medico dell'U.O. di oncologia dell'Ospedale San Giovanni di Dio di Frattamaggiore, è se esista un legame tra l'incremento esponenziale della diffusione delle neoplasie e l'avvelenamento delle nostre campagne.

Raffaele Addeo: Io mi definisco un oncologo di frontiera, perché svolgo il mio lavoro in una struttura ospedaliera che rappresenta il primo baluardo contro tutto quello che stiamo assistendo in questi ultimi tempi. Quando abbiamo aperto la divisione di oncologia a Frattamaggiore, gli oncologi napoletani non riuscivano a spiegarsi il perché. Con il passare del tempo siamo stati assaliti da innumerevoli casi tumorali, di gente proveniente da tutto il territorio compreso a nord di Napoli e a sud di Caserta, essendo l'ospedale di Aversa privo di un vero reparto di oncologia. Sono molto grato a Don Patriciello per aver fatto da cassa di risonanza per i rapporti tra lo sviluppo vertiginoso delle neoplasie e l'avvelenamento ambientale di terra di lavoro, ma devo tristemente constatare un'assenza di senso civico di noi cittadini e conseguentemente un'irresponsabile gestione del territorio da parte dei politici locali. Ad esempio, io abito in un parco presso il lago Patria, luogo che ironicamente definirei terra di nessuno. Nonostante sia un parco abitato principalmente da borghesi ho dovuto lottare addirittura per avere dei contenitori per la raccolta differenziata e, grazie solo all'intervento del Viceprefetto, a cui ho curato la mamma, ho potuto ricevere i sospirati bidoni. Oggi il problema ha toccato vette drammatiche e a questo si aggiunge un'inadeguata preparazione sanitaria dei nostri nosocomi, che spinge molti ai cosiddetti *viaggi della speranza*. E' così che ho conosciuto anche Alessandro Di Lorenzo, tramite il collega ed amico Francesco Montanaro. Il padre di Alessandro, infatti, si recava a Roma per cure chemioterapiche, spendendo molti soldi. Alcuni giorni fa mi hanno telefonato dal centro di Medicina Futura di Acerra dicendomi che, a causa di una manutenzione agli apparecchi, i miei pazienti non potevano sottoporsi a radioterapia. Un mio paziente mi ha rivelato che un altro centro di medicina nucleare gli aveva chiesto la somma di euro ottomila per il ciclo radioterapico.

Quindi come vedete all'inadeguatezza del nostro sistema sanitario si aggiunge anche la speculazione economica operata da veri sciacalli della morte. Non parliamo poi dell'assenza di assistenza ai malati terminali che da noi è ancora un mero miraggio. Alcuni mesi fa mi sono dovuto scontrare con un medico di Trieste che affermava che la chemioterapia per i tumori cerebrali esiste solo fino a Roma, ovviamente tali affermazioni nascondono un forte interesse economico. Ritengo comunque essenziale la redazione di un *Registro dei tumori*, fondamentale per una vera politica di prevenzione. Ad esempio, ho constatato negli ultimi tempi un incremento dei tumori ai testicoli nei ragazzi provenienti dal territorio di Villa di Briano. La qual cosa andrebbe sicuramente monitorata attraverso il suddetto registro tumorale.



Don Maurizio Patriciello e l'architetto Alessandro Di Lorenzo

Ammiro molto l'operato del dott. Francesco Montanaro e del dott. Alessandro Di Lorenzo, che cercano di dare un senso civico e dei valori ai nostri abitanti attraverso le loro attività di divulgazione scientifico-culturale. In fine devo chiedervi accuratamente di non delegare più, di essere cittadini attivi nella lotta contro l'ecatombe che si è abbattuta sulle nostre famiglie, sui nostri amici e sui nostri concittadini. Come medico ho il compito di trasmettere sempre speranza anche lì dove non ve n'è più, ma come uomo vi invito a non mollare e a fare sentire sempre di più la vostra voce.

A. Di Lorenzo: Passiamo ora al gen. Sergio Costa del Corpo Forestale dello Stato. Leggendo il libro di don Maurizio Patriciello c'è un passaggio meraviglioso e idilliaco sulla descrizione del nostro ambiente. Quale sono le azioni di prevenzione delle forze dell'ordine per la salvaguardia del territorio, affinché quell'antica bellezza possa un giorno risplendere ancora?

Sergio Costa: Grazie per avermi invitato in questo bellissimo centro. Desidero parlarvi delle azioni, a medio e lungo termine, messe in atto per la salvaguardia del nostro territorio. La legge del 6 febbraio 2014 n. 136 ha istituito un comitato interministeriale costituito dal Ministero della salute, Ministero dell'Ambiente, Ministero delle Politiche Agricole, Regione Campania e Università, per lo studio e l'analisi delle terre infette. Il 7 giugno termineranno i campionamenti effettuati dai

tecnici dell'Arpac e dell'ASL sotto la sorveglianza del CFS. Il Corpo Forestale dello Stato ha il compito di scoprire la filiera criminale che ha causato tale catastrofe ambientale, ovvero capire chi, dove, come e quando abbia potuto causare tale scempio. I terreni analizzati vengono classificati con un Indice di rischio, che va da 3 a 5 per quelli ad alto rischio e da 1 a 3 per quelli meno pericolosi. Una volta avuto gli esiti del laboratorio si potrà dire quale terreno potrà essere coltivato e quale essere assolutamente bonificato. Dopo il monitoraggio tecnico-amministrativo si passa alla bonifica dei siti entrando così nella seconda fase, stabilendo quale terreno è inquinato e in che misura. Al CFS competono le indagini e vi posso già anticipare che sappiamo chi, come e quando ha inquinato, per poi passare ai procedimenti penali. E' inutile dirvi che sento molto da vicino il problema della terra dei fuochi, essendo anch'io figlio di questa terra.

La citata legge n. 136 ha introdotto il reato di delitto di incendio di rifiuti, ma per ciò che concerne le discariche abusive il reato è di tipo contravvenzionale, ossia prescrivibile in quattro anni e mezzo. Durante le riunioni delle commissioni ministeriali, vengo spesso interpellato quale esperto del problema e ogni qual volta chiedo di trasformare il reato contravvenzionale in delitto e di inasprire le pene per i reati di tipo ambientali puntualmente tutto cade nel vuoto svuotando di fatto ogni intervento della sua efficacia. Altre richieste che pongo sono la possibilità di effettuare maggiori intercettazioni telefoniche, dalle quali emerge un aberrante disprezzo per la vita, e di paragonare i delitti ambientali a quelli di stampo mafioso, affinché lo Stato possa assorbire l'illecito arricchimento di chi si macchia del delitto di inquinamento. Infatti, se ai criminali venisse intaccato il patrimonio potrebbero essere annienti definitivamente.

Se don Patriciello ha dovuto scrivere un libro del genere significa che stiamo alla frutta. I primi atti giudiziari riguardanti l'avvelenamento delle campagne risalgono al 1978. Oggi, dopo le tante denunce, la camorra ha spostato il suo raggio d'azione verso le cosiddette zone camomilla, zone dove il problema non è stato ancora sollevato. Noi cittadini dobbiamo incidere sulla politica e costringerla a fare leggi sempre più idonee. Ritengo che i cittadini hanno un ruolo fondamentale nel conoscere, denunciare, come stiamo facendo questa sera, proporre alternative e costruire nuovi meccanismi di salvaguardia. Nel 2002 il procuratore capo della Repubblica di Milano, Borrelli, ebbe a dire: *resistere, resistere, resistere*. Io vi dico *continuiamo, continuiamo, continuiamo, affinché ciò non accada mai più!*

Don M. Patriciello: Vorrei aggiungere che noi cittadini dobbiamo uscire dal guscio in cui ci siamo rintanati. Ma non vi nascondo che temo anche una rivolta di noi meridionali contro le fabbriche del nord che hanno favorito il meschino lavoro della camorra. Sergio Costa ha ragione ad asserire che bisognerebbe trasformare il reato contravvenzionale in delitto, perché ho assistito di persona al processo penale contro i Pellino di Acerra, ed ho avuto l'impressione che costoro deridevano tutto e tutti. La semplice contravvenzione non basta per chi avvelena le nostre campagne ed ammazza i nostri figli! Sollecito urgentemente anche il Registro dei tumori, perché se fino ad oggi non è stato ancora redatto è solo per nascondere qualcosa!

Ringrazio tutti voi per questa meravigliosa serata. Spero che questo mio libro possa mantenere sempre accesa la fiammella della speranza per un futuro migliore.

