

# Rassegna Storica dei Comuni

*STUDI E RICERCHE STORICHE LOCALI*



Anno XLIX, n. 236-241 (nuova serie), Gennaio-Dicembre 2023

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI O.D.V.**

# **ISTITUTO DI STUDI ATELLANI O.D.V.**

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  
url: [www.iststudiatell.org](http://www.iststudiatell.org); e-mail: [iststudiatell@libero.it](mailto: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 F. 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;
- L'Istituto di Studi Atellani non ha scopi di lucro. Tutte le entrate sono destinate al raggiungimento delle finalità indicate.
- istituire borse di studio per promuovere ricerche, scavi, studi, 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, interessati all'argomento;
  - incentivare gli studi di storia comunale e dare vita ad una apposita *Rassegna* periodica ed a Collane di monografie 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.

*Una assemblea straordinaria dei soci dell'Istituto riunita il 24 marzo 2021 in Frattamaggiore, ha approvato:  
1) la modifica della denominazione dell'associazione adeguandola alle previsioni del D. Lgs. 117/2017 (Codice del Terzo Settore); 2) la modifica integrale dello scopo e delle attività dell'associazione adeguandole alle previsioni del D. Lgs. 117/2017; 3) il nuovo Statuto, con introduzione delle norme di funzionamento previste dal D. Lgs. 117/2017. L'atto risultante, rogato dal notaio Francesco Bandieramonte, è stato registrato a Napoli – DP II il 01.04.2021 al n. 6740/IT.*

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 (bonifico IBAN: IT55I0760114900000013110812) intestato a *Istituto di Studi Atellani, Palazzo Ducale, 81030 S. Arpino (Caserta)*.

# Rassegna Storica dei Comuni

*STUDI E RICERCHE STORICHE LOCALI*



**ANNO XLIX, n. 236-241 (nuova serie), Gennaio-Dicembre 2023**

**ISTITUTO DI STUDI ATELLANI O.D.V.**

**RASSEGNA STORICA DEI COMUNI**  
BIMESTRALE DI STUDI E RICERCHE STORICHE LOCALI  
ORGANO UFFICIALE DELL'ISTITUTO DI STUDI ATELLANI O.D.V.

GIÀ FONDATO E DIRETTO DA SOSIO CAPASSO †

ANNO XLIX, n. 236-241 (nuova serie), Gennaio-Dicembre 2023

*Direzione:* Palazzo Ducale - 81030 Sant'Arpino (Caserta)

*Amministrazione e Redazione:*

c/o Bruno D'Errico Via Leonard da Vinci, 13 - 80028 Grumo Nevano (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 responsabile:* Marco Dulvi Corcione

*Comitato di redazione*

Francesco Montanaro - Imma Pezzullo

Bruno D'Errico – Franco Pezzella – Milena Auletta

*Collaboratori*

Veronica Auletta - Teresa Del Prete - Giacinto Libertini

Amelio Pezzetta - Biagio Fusco - Silvana Giusto

Alfredo Incollingo - Gianfranco Iulianiello - Davide Marchese

Giovanni Reccia - Nello Ronga - Pasquale Saviano

Finito di stampare nel mese di ottobre 2024  
presso la Tipografia F.lli Del Prete - Frattaminore

In copertina: Aversa, Museo Diocesano, Francesco Solimena, *Madonna del Gonfalone con S. Bonaventura*

In retrocopertina: G. B. De Pino, *Carità Romana (Pero e Cimone)*, coll. priv. (ubicazione ignota)

## INDICE

Editoriale

p. 5

Nel 25° della scomparsa di don Gaetano Capasso (Cardito 1927-1998)

A cura di FRANCESCO MONTANARO p. 7

L'emissario del lago Fucino. Successi e fallimenti di una grande opera

GIACINTO LIBERTINI p. 14

Il feudalesimo e la Chiesa a Lama dei Peligni durante la dominazione angioina

AMELIO PEZZETTA p. 39

Via dei Carrozzieri a Monteoliveto e palazzo Petra in Napoli

GIOVANNI RECCIA p. 56

La cappella della Beata Maria Vergine del Rosario della chiesa di San Simeone di Frattaminore

SALVATORE TANZILLO p. 66

Una *Madonna del Rosario* di Giuseppe Simonelli nella chiesa di San Simeone profeta di Frattaminore

GIULIO SANTAGATA p. 84

Nuovi dati per Giovan Battista De Pino (o Piro): una *Carità romana* in collezione privata, un affresco con *Anime nel Purgatorio* nella catacomba di S. Gaudioso a Napoli, e un «Teatro» delle Quarantore con Jusepe de Ribera per l'Oratorio dei Girolamini a Napoli

CARLO AVILIO p. 88

Sulle orme di Francesco Solimena e dei suoi epigoni nelle chiese di Aversa

FRANCO PEZZELLA p. 104

Ottavio De Piccolellis, deputato al Parlamento Nazionale del 1820-21 e del 1848 (1789-1853) e contributi sulla sua famiglia

LUIGI RUSSO p. 136

L'Azione Cattolica a Casavatore

SILVANA GIUSTO p. 148

La concessione dello stemma e del gonfalone al Comune di Colli a Volturno

ALFREDO INCOLLINGO p. 152

VITA DELL'ISTITUTO

p. 156

## EDITORIALE

Anche per l'annata 2023 si pubblica un unico volume della *Rassegna Storica dei Comuni*, la cui cadenza ufficiale è bimestrale e perciò lo stesso reca i numeri 236-241 della nuova serie partita nell'anno 1981, mentre l'anno ufficiale di pubblicazione è il XLIX, dovendosi comprendere nel computo complessivo anche le annate della prima serie della rivista, che coprivano gli anni 1969-1974.

Proprio a proposito della prima serie della rivista, apre il volume Francesco Montanaro che, nella sua qualità di presidente dell'Istituto di Studi Atellani O.D.V. (acronimo che sta per Organismo di Volontariato), dedica un ricordo a don Gaetano Capasso nella ricorrenza del venticinquesimo anniversario della sua scomparsa, riproponendo alcuni interventi sul numero 104-105 di gennaio-aprile 2001 della rivista di collaboratori di questa, che avevano conosciuto ed apprezzato il sacerdote di Cardito, tra cui il suo fondatore, l'indimenticabile Sosio Capasso, che lo aveva avuto prima come collaboratore e poi come direttore nella prima serie della *Rassegna Storica dei Comuni*.

Giacinto Libertini, invece, allargando la sua visuale di ricerca nel campo della geografia politica ed economica storica, con il suo articolo *L'emissario del lago Fucino. Successi e fallimenti di una grande opera*, sottopone alla nostra attenzione le vicende relative ad una grande opera di bonifica idraulica messa in campo prima dagli antichi romani, successivamente in epoca borbonica alla metà dell'Ottocento ed infine completata negli anni '30 del secolo scorso, opera che ha portato al prosciugamento del lago Fucino dell'Abruzzo marsicano, con il recupero all'agricoltura di un territorio anticamente paludososo ed insalubre.

Amelio Pezzetta poi ci propone ulteriori contributi sulla storia del suo paese di origine, trattando de *Il feudalesimo e la Chiesa a Lama dei Peligni durante la dominazione angioina*. L'autore ci fornisce un quadro storico convincente dell'argomento trattato, seppur reso con tutte le difficoltà che comporta la penuria di fonti per tale periodo storico, confermando le sue capacità di ricercatore di storia locale.

Giovanni Reccia, del pari, concentra la sua attenzione nell'articolo che qui presenta su *Via dei Carrozzieri a Monteoliveto e palazzo Petra in Napoli*, dove, a mezzo di una accurata indagine, anche grazie alle antiche piantine e mappe consultate, di cui fornisce copia, ricostruisce l'antica topografia della strada napoletana, portando le prove della sua individuazione del palazzo Petra *in loco*.

Seppure esordiente sulla rivista, Salvatore Tanzillo, poggiando sulle sue solide basi di insegnante (lui preferisce "maestro", definizione di antica memoria), ricostruisce le vicende de *La cappella della Beata Maria Vergine del Rosario della chiesa di San Simeone di Frattaminore*. Si tratta in realtà di un approfondimento sulla specifica tematica che già aveva trattato nel suo libro ricerca "... ad parrochialem ecclesia Sancti Simeonis de villa Pumigliani de Atella" e alla quale dedica questo contributo, anche sulla base di nuovi documenti ritrovati e delle ultime vicende che hanno visto il restauro dell'affresco della Madonna del Rosario esistente nella chiesa.

Proprio di tale affresco tratta, di seguito all'articolo di Tanzillo, Giulio Santagata che ci propone, nel suo breve scritto dal titolo *Una Madonna del Rosario di Giuseppe Simonelli nella chiesa di San Simeone profeta di Frattaminore*, l'attribuzione di tale opera al pittore napoletano Giuseppe Simonelli, allievo di Luca Giordano.

Carlo Avilio, *Academic Librarian & PRP subject expert in Art History* della Coventry University (GB), continuando la sua collaborazione alla rivista, ci fornisce *Nuovi dati per Giovan Battista De Pino (o Piro): una Carità romana in collezione privata, un affresco con Anime nel Purgatorio nella catacomba di S. Gaudioso a Napoli, e un «Teatro» delle Quarantore con Jusepe de Ribera per l'Oratorio dei Girolamini a Napoli*. Ovviamente non possiamo che essere lieti di accogliere sulla nostra rivista contributi di personaggi del mondo accademico che non disdegno la collaborazione a pubblicazioni di carattere divulgativo come la nostra.

L'infaticabile Franco Pezzella invece in questo numero presenta la sua ricerca *Sulle orme di Francesco Solimena e dei suoi epigoni nelle chiese di Aversa*, delineando una sorta di catalogo d'arte sacra sul territorio legato alla figura di questo grande artista, nativo di Canale, oggi frazione di Serino (AV), e dei suoi allievi e seguaci.

Luigi Russo, continuando nella messa a frutto delle sue ricerche effettuate sulle figure di spicco dell’antica Terra di Lavoro in epoca risorgimentale, propone un suo articolo su *Ottavio De Piccolellis, deputato al Parlamento Nazionale del 1820-21 e del 1848 (1789-1853) e contributi sulla sua famiglia*, delineando una accurata ricostruzione dell’ambiente civile e familiare di questo poco noto napoletano di due secoli fa.

Silvana Giusto ci offre un suo contributo, tra la cronaca e la storia, su *L’Azione Cattolica a Casavatore*, ricostruendo vicende sull’onda della memoria e dei documenti pervenuti.

Infine, *Last but not Least*, Alfredo Incollingo con il suo *La concessione dello stemma e del gonfalone al Comune di Colli a Volturno*, ci rammenta che nella vita di un comune vi sono momenti dedicati al richiamo degli antichi simboli che ci parlano della storia di un paese.

Come ormai è d’uso, chiude il presente numero della rivista la rubrica *Vita dell’Istituto*, riferita all’attività svolta dall’associazione nell’anno 2023.

LA REDAZIONE

## NEL 25° DELLA SCOMPARSA DI DON GAETANO CAPASSO (CARDITO 1927-1998)

a cura di Francesco Montanaro  
presidente Istituto di Studi Atellani O.d.V.

Il 20 giugno dell'anno 1998 in Cardito si spegneva il sacerdote don Gaetano Capasso (fig. 1), intellettuale, storico locale e scrittore. L'Istituto di Studi Atellani lo commemora ora a 25 anni dalla sua scomparsa, segnalando con orgoglio che egli fin dal primo numero della *Rassegna Storica dei Comuni* collaborò attivamente con il prof. Sosio Capasso come caporedattore e condirettore, promuovendone la diffusione in numerosi ambienti intellettuali e contribuendo al suo successo tra i cultori di Storia Locale. L'ultimo numero che porta la sua firma di direttore fu dell'anno 1974 e fu per i numerosi impegni di studioso e ricercatore che egli dovette abbandonare la direzione della Rassegna, con la quale continuò a collaborare quando la stessa diventò, e lo è tuttora, l'organo ufficiale all'Istituto di Studi Atellani. Fu molte volte relatore nelle manifestazioni indette dall'Istituto e resta indimenticabile la sua relazione nel corso della Celebrazione del XX Anniversario della Rassegna, tenutasi nella Sala Consiliare del Comune di Frattamaggiore il 10 dicembre del 1994 e pubblicata nel numero speciale del Ventennale della Rivista.



Capasso iniziò il suo apostolato parrocchiale e culturale nelle ACLI nel 1950 (fu assistente ecclesiastico della parrocchia del Sacro Cuore di Cardito). Nel 1951 dette vita, presso la Casa Editrice Istituto della Stampa, ad una collana di studi filosofici religiosi, fondando con il sacerdote ed intellettuale frattese don Gennaro Auletta la rivista per il clero italiano XHRISTUS. Nel 1952 in collaborazione con Auletta organizzò il 20° Convegno dei Sacerdoti Scrittori. Nel 1953, fondò la casa editrice e la rivista omonima La Fiaccola.

Fu viceparroco della chiesa di San Biagio nel 1954 e in seguito il vescovo di Aversa mons. Teutonico gli diede l'incarico di vicario cooperatore, nella Parrocchia di S. Pietro in Caivano dell'allora parroco ultra ottuagenario.

Nel 1955 istituì in Cardito, accanto alla scuola del catechismo per analfabeti e giovani, una scuola materna dedicata a S. Domenico Savio, in cui accolse oltre un centinaio di bambini di umili origini per educarli e dare loro i primi rudimenti scolastici. Fu curatore della *Nuova Collana di Storia*

Napoletana e fondatore della casa editrice Athena mediterranea, specializzata nella pubblicazione di ricerche storiche locali. Don Gaetano Capasso si spense a Cardito il 29 giugno 1998.

Quale studioso di storia patria fu autore di numerosi libri, tra i quali ricordiamo: *Gennaro Aspreno Rocco il Virgilio cristiano*, Edizioni La Fiaccola Letteraria, Napoli 1956, 410 pagg.; *Afragola, dieci secoli di storia comunale, aspetti e problemi*, Napoli, Athena Mediterranea, 1956; *Cultura e religiosità ad Aversa nei secoli XVIII-XIX-XX*, Napoli, Athena Mediterranea, 1968; *Cardito ieri e oggi: note storiche* (in appendice: Processo ad una mentalità), [Turris] Rassegna storica dei comuni, Napoli 1969, 147 pagg.; *Ricordo di Luigi Vanvitelli nel 2. centenario della morte*, Napoli, Athena Mediterranea, 1973; *Afragola, origine, vicende e sviluppo di un casale napoletano*, Napoli, Athena Mediterranea, 1974; *Casoria: panoramica storica dalle antichissime origini all'età moderna*, nella Nuova collana di storia napoletana, Napoli, A.G.E.V., 1983; *Suor Maria Cristina Brando dell'Immacolata ed il messaggio eucaristico. Una ricostruttrice d'amore la serva di Dio Suor Maria Cristina dell'Immacolata Concezione al secolo Adelaide Brando fondatrice delle suore vittime espiatrici di Gesù sacramentato. Napoli 1° maggio 1856 – Casoria 20 gennaio 1906*, Napoli 1985; *Padre Lodovico da Casoria apostolo del Mezzogiorno d'Italia nel centenario della morte 1885-1985*, I.L.T. Anselmi, Marigliano 1985; *San Biagio V. e M. Patrono di Cardito*, I.L.T. Anselmi, Marigliano 1986; *Il paese delle fragole, storia, tradizioni e immagini di Afragola*, Napoli, Nuove edizioni, 1987; *La nostra terra, panoramica di storia locale. Cardito, Dagli insediamenti osco sanniti... a Nollito a Cardito a Carditello*, Napoli 1994; (appendice a) Pasquale Di Petta, *Alfonso Castaldo preposito, vescovo, cardinale*, LER, Napoli 1997.

A tre anni dalla sua scomparsa nell'anno 2001 l'Istituto di Studi Atellani gli dedicò un numero speciale della *Rassegna Storica dei Comuni*, ricco di testimonianze e di ricordi. Da quel numero<sup>1</sup> traiamo e riportiamo alcuni passi di tre articoli, scritti rispettivamente da Sosio Capasso, Giacinto Libertini e Franco Pezzella.

---

<sup>1</sup> *Rassegna Storica dei Comuni*, n. 104-105 (nuova serie) gennaio-aprile 2001, anno XXVII dell'intera collezione.

# **DON GAETANO: UMILTÀ E SAPIENZA IN UN'ANIMA VERAMENTE GRANDE**

SOSIO CAPASSO

Erano gli anni più bui dell'ultimo conflitto mondiale quando ebbi la fortuna di conoscere Don Gaetano Capasso, allora giovanissimo seminarista il quale mi chiedeva di guidarlo al conseguimento della maturità classica, che intendeva ottenere da privatista presso un Istituto pubblico. Fu un incontro fortunato perché, progressivamente potetti rendermi conto della schiettezza della sua anima, della profonda bontà che lo guidava, del vivo interesse per la storia che già in lui si notava. È vero che nell'articolo celebrativo del ventennale della «Rassegna storica dei comuni», da lui scritto per il n. 74-75 (luglio-dicembre 1994) di questo periodico, egli afferma: «La passione per la storia locale si accese, nei miei interessi di cultura, nel lontano 1944, quando Sosio Capasso dava alla stampa la sua storia di Frattamaggiore. Sembrava addirittura una follia: i viveri erano ancora tesserati, la truppa di colore era ancora accampata nelle nostre case agricole, e il “professore” si preoccupava di dare ai frattesi uno strumento di pensiero ed un augurio per la rinascita di Frattamaggiore».

Ma di certo quella mia lontana fatica rappresentò per lui la spinta determinante che lo portò a dedicarsi a studi che si rivelarono, ben presto, per lui congeniali e ciò mi indusse nel 1969, quando diedi vita alla menzionata rivista, a pregarlo di essermi accanto ed egli rispose al mio invito con entusiasmo e contribuì non poco ad ottenere la collaborazione di tutta una schiera di dotti Amici.

..... Quella nostra iniziativa, giudicata da molti originale nella impostazione e opportuna per le finalità, otteneva il 19 marzo 1969, un lusinghiero apprezzamento dall'Osservatore romano..... Questa comune fatica, di Don Gaetano e mia, voleva essere una risposta positiva all'invito che un Maestro insigne, Bartolommeo Capasso, aveva pronunciato nel lontano 1885: «I nostri padri ci hanno lasciato un ricco patrimonio, noi abbiamo l'obbligo di custodirlo e lavorare perché fruttifichi». Ma Don Gaetano non aveva indugiato: il suo volume *Cultura e religiosità ad Aversa nei secoli 18°, 19° e 20°* resta un'opera fondamentale per quanti vogliono approfondire la conoscenza della vita civile dei nostri comuni in un decorso di tempo certamente di grande interesse. Un tributo di imperitura riconoscenza gli devono i cittadini di Afragola perché della loro terra egli, in quattro poderosi libri, ha tracciato le vicende, dai tempi più lontani ai nostri giorni. ..... E come non ricordare lo studio attento e minuzioso su Casoria, il centro tanto importante a noi vicino, sede una volta della sottoprefettura. Ma egli non ha trascurato di interessarsi delle più importanti personalità che hanno onorato queste contrade..... Né ha dimenticato il suo paese natio, Cardito, al quale ha dedicato due libri, il primo del 1959 ed il secondo, ben più ampio, nel 1994.

Egli praticò con successo anche l'editoria, non per desiderio di guadagno, ma per elevare il tono di un'attività che spesso proclama a gran voce di voler servire la cultura, ma di fatto, non di rado, promuove la diffusione di testi il cui scopo effettivo è quello di fruttare utili consistenti, rapidi e facili. ..... Né mancò di affrontare polemiche, anche velenose talvolta, in difesa della verità, perché la storia, al di là di ricerche lunghe, faticose, ma dalle conclusioni certe, non fosse portata al meschino livello di curiosità, spesso legate ad errate interpretazioni, talvolta anche artificiosamente volute .....

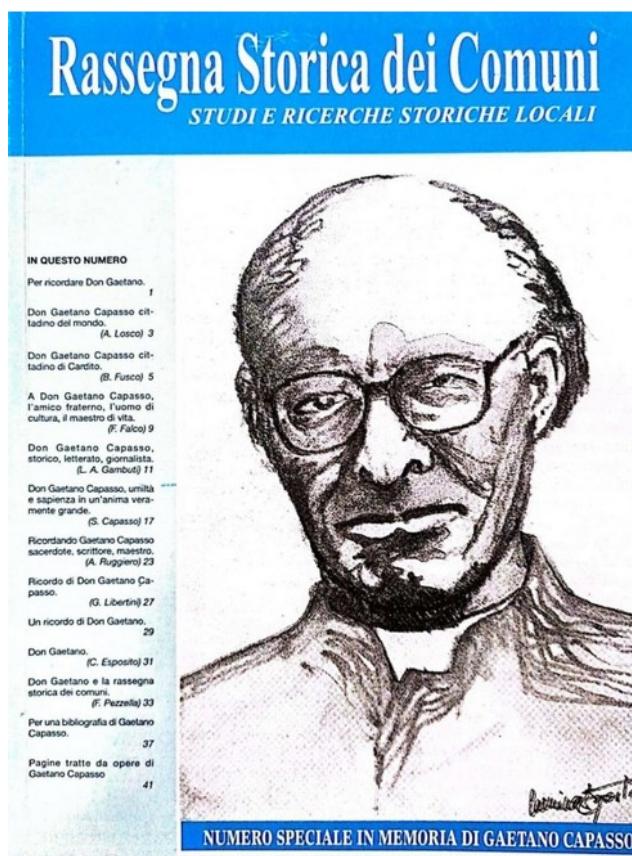
Ma, al di là del suo impegno di studioso, che non sarà mai dimenticato, Don Gaetano è stato per tutti noi vero maestro di vita: sacerdote completamente dedito, sin dalla prima giovinezza, all'osservanza incondizionata dei doveri che il suo stato gli imponeva verso la Chiesa, verso il prossimo, verso quanti avevano bisogno di aiuto, egli è vissuto, per convinta accettazione, nella più rigorosa povertà, accontentandosi, quale unico, insostituibile sollievo, del conforto che gli veniva dai molti libri raccolti e custoditi con amore grandissimo e che stanno ora a testimoniare la sua fatica costante, quanto mai fruttuosa, libri che ci auguriamo possano essere custoditi in qualche struttura pubblica, perché lo ricordino nel tempo e siano a disposizione di quanti amano la lettura colta, soprattutto dei giovani. Non mai dalle sue labbra una lagnanza, qualche amara considerazione per mancati riconoscimenti ai tanti suoi meriti nel campo degli studi e del sapere, riconoscimenti che spesso vanno a personaggi che proprio non li meriterebbero. Il suo impegno di studioso infaticabile,

la sua capacità di portare la storia locale, quelli che taluni chiamano “microstoria”, attraverso incisivi rilievi e sapienti commenti, ai livelli più alto dell’approfondimento culturale, fanno di lui un Maestro nel senso più nobile del termine. Sulla scia di Bartolomeo Capasso, prima, poi del Croce, il quale ha lasciato una prova solenne dell’importanza che riconosceva alla storia locale scrivendo le vicende di due paeselli d’Abruzzo, Montenerodomo e Pescasseroli, egli ha portato l’impegno in questa branca del sapere alla più alta espressione, di maniera che, in futuro, chiunque voglia addentrarsi in essa non potrà prescindere dalla sua opera, dal suo insegnamento.

# RICORDO DI DON GAETANO CAPASSO

GIACINTO LIBERTINI

A distanza di tempo e ormai a mente fredda per il tempo passato mi è stato chiesto di scrivere qualche cosa per Don Gaetano. Non trovo più degno e di meglio che ripetere qui le poche righe che scrissi di impulso e con commozione nei giorni appena successivi all'improvvisa sua dipartita dalla vita terrena. Un'Antica Quercia è caduta. Senza un preavviso, mentre ancora gli uccelli ignari godevano della sua frescura. Dopo una notte trascorsa a studiare, come era suo solito, per sé e per chi chiedeva il suo aiuto - ed erano tanti -, un improvviso malore ha subitaneamente sottratto a questa luce Don Gaetano! Ancora una volta ci è stato dolorosamente ricordato che i migliori non sono trattati in modo più benigno allorché l'ora estrema è giunta. Forse il solo modo per rimediare in piccola parte a quanto è irrimediabile è prendere coscienza di ciò che si è perso.



Anno XXVII (nuova serie) - n. 104-105 - Gennaio-Aprile 2001

Ma è sempre difficilissimo sintetizzare in poche righe la vita di un uomo e ciò è impossibile, per non dire irriverente, nel caso di una personalità così ricca e complessa come quella del nostro Amico. E non mi sovviene parola diversa per definire Don Gaetano, giacché nei suoi rapporti con chiunque lo avvicinava, prima ancora che quale attento Sacerdote e dotto Studioso il suo spontaneo atteggiamento era di cordiale apertura e amicizia e la sua disordinata e rustica casa, ancor più che un cenacolo di crescita culturale era un luogo dove si sentiva il calore dell'amicizia disinteressata e pronta a dare. Quante volte mi sono costruito qualche motivo per andarlo a trovare, in realtà con il solo scopo di scambiare qualche opinione e per ricevere qualche saggio consiglio che, sempre, era dato con piacere e senza esitazioni. Personalmente ho avuto modo di conoscerlo precipuamente come Storico, rimanendo beneficamente plagiato dai suoi indomiti entusiasmi e dall'esempio del suo pluridecennale impegno. E di questo solo accennerò, lasciando ad altri ed in altri luoghi il compito di ricordare i diversi aspetti di uno spirito ricco e complesso. Don Gaetano non è lo storico che ha

descritto grandi avvenimenti o che ha operato grandi sintesi. Con grande umiltà e con l'impegno di una vita intera ha dedicato le sue energie di storico allo studio della storia locale. Il suo lavoro sui religiosi della diocesi di Aversa è unico ed impareggiato. Ma anche unici sono i suoi contributi alla storia di Afragola, Casoria, Cardito, etc. Numerosi poi sono stati i suoi impulsi alla conoscenza della storia locale con una miriade di articoli pubblicati in tempi vari. Ma l'importanza del suo lavoro non è limitata a ciò che ha direttamente prodotto. Di grande peso è l'esempio che ha dato e lo stimolo affinché altri dedicassero tempo ed energia alla scoperta della genesi ed evoluzione dei centri della nostra zona, a volte con estremo errore ritenuti privi di un passato degno di menzione. La storia dei piccoli e medi centri non ha risonanza in luoghi lontani ma di certo scende nel profondo del cuore delle comunità interessate giacché il bisogno di conoscere le proprie radici è sentito ovunque e tale conoscenza è indispensabile per la propria identità e per una massima e matura coscienza civica. Innumerevoli sono gli storici ma uno solo, ed è il nostro Don Gaetano, ha dedicato la sua vita allo studio proprio delle nostre comunità. E se purtroppo è vera e irreparabile la perdita per sempre della possibilità di ricevere ulteriori suoi diretti contributi, è anche vero che il suo esempio di vita è vivo e Don Gaetano rifulge in esso e nell'impegno di chi vorrà a continuare lo studio della storia dei nostri luoghi. La Quercia, l'Alta e Saggia Quercia con frondosi rami secolari, è caduta ma i suoi semi sono vivi e daranno di certo frutti vitali.

## DON GAETANO E LA RASSEGNA STORICA DEI COMUNI

FRANCO PEZZELLA

Don Gaetano fu accanto alla Rassegna e al suo ideatore e direttore, il professor Sosio Capasso, aiutandola a muoverne i primi passi fin dalla nascita: agli inizi come caporedattore, in seguito come condirettore insieme all'autorevole professor Guerriero Peruzzi, studioso di fama internazionale. L'impegno che egli seppe profondere a piene mani per la buona riuscita di quella che all'epoca sembrava un'impresa quasi impossibile, «offrire ai cultori di storia locale, una palestra aperta alla loro attività, un punto d'incontro per le loro ricerche, un mezzo efficace per porre in luce aspetti ignoti o mal conosciuti del nostro Paese», fu quasi un auspicio per i futuri successi della rivista. Il professor Capasso, grato e riconoscente per il passionale impegno, già subito dopo l'inizio delle pubblicazioni, sul numero 4 (agosto-settembre 1969, pag.195), in una breve redazionale che annunciava, tra l'altro, la nomina di don Gaetano a condirettore, ebbe a scrivere: «La sua dedizione a queste pagine ce lo rende caro ed il fatto di aver egli trascurato più volte il suo lavoro volontario, appassionato all'Archivio Storico per amor nostro ce lo rende indimenticabile». Gli esordi di don Gaetano sulla rivista furono contrassegnati da un bell'articolo, *Le barricate di Napoli* (n. 1, febbraio 1969, pp. 20-24), con cui egli rendeva noto il frutto delle sue ricerche presso l'Archivio di Stato di Napoli sui moti popolari del maggio 1848 in città e provincia. Nel numero successivo (pp. 68-71) inaugurava con *Appunti per la storia di Afragola*, una rubrica che si proponeva di raccogliere in maniera sintetica, le notizie fondamentali intorno ai comuni italiani. Ancora Afragola (si ricordi che erano gli anni in cui egli andava componendo la monumentale monografia storica sulla città in due volumi) fu l'argomento di una sua lunga trattazione sul n. 3 del maggio 1970 (*Afragola, Cenni storici e documenti*, pp. 57-116).

Le vicende di un piccolo comune della Calabria, Calopezzati, gli offrirono, invece, nel numero doppio 5-6 dello stesso anno, l'occasione per una breve ma dotta dissertazione sul problema fondiario nell'Italia meridionale (Il problema fondiario meridionale attraverso le vicende di un comune calabrese, pp. 234-238). Gli usi e i costumi di un altro comune calabrese, Nicastro (ora Lametia Terme), furono al centro di una sua comunicazione (*Nicastro piangente*, pp.73-74), apparsa sul n. 1 del 1971.

L'occasione gli fu data dalla scoperta nell'Archivio di Stato di Napoli di un interessante documento di costume del XVIII secolo riguardante «le straordinarie ed inconsuete manifestazioni di dolore» esternate dai nicastresi in occasione della morte di un congiunto. Pare quasi superfluo ricordare, a questo punto, che le premure maggiori riservate da don Gaetano alla rivista, si indirizzarono soprattutto verso la recensione delle pubblicazioni di storia locale e verso la scelta dei collaboratori. Si può anzi affermare, senza tema di smentita, che la collaborazione di molti insigni studiosi del tempo - da Pietro Borraro a Giovanni Mongelli, a Giuseppe Imperato, a Francesco Riccitiello, a Gaetana Intorcia, a Vincenzo Guadagno, a Donato Cosimato, e mi fermo qui altrimenti occorrerebbe una pagina intera per elencarli tutti - fu possibile grazie ai buoni uffici del Nostro, amico personale di molti di loro: a qualcuno dei quali, più tardi, una volta scomparsi, don Gaetano, riconoscente, avrebbe riservato, tra le pagine della stessa rivista, un garbato ricordo, come nel caso di Vincenzo Guadagno (n.1 del 1971, pp. 89-91), e di Francesco Scandone nel fascicolo successivo (pp. 170-171). In quest'ultimo numero era presente, tra gli altri, con un breve articolo (*Poesia delle mie Cinque terre*) uno dei più grandi, se non il più grande poeta italiano del Novecento: Eugenio Montale

...

Più tardi i numerosi impegni di studioso e ricercatore lo costrinsero ad abbandonare la direzione della Rassegna: l'ultimo numero che porta la sua firma è del 1974. Pur tuttavia egli continuò a dare il suo autorevole appoggio sia alla rivista sia all'Istituto di Studi Atellani, anche quando diventò l'organo ufficiale dell'Istituto di Studi Atellani.

# L'emissario del lago Fucino, successi e fallimenti di una grande opera

GIACINTO LIBERTINI

Gli antichi Romani, ma anche i loro vicini Latini, usarono grande ingegno e mezzi per drenare completamente o per regolare il livello di laghi privi di fiumi e canali di sfogo costruendo emissari artificiali<sup>1</sup>, una esperienza che risulterà utile anche nella costruzione di efficienti acquedotti.

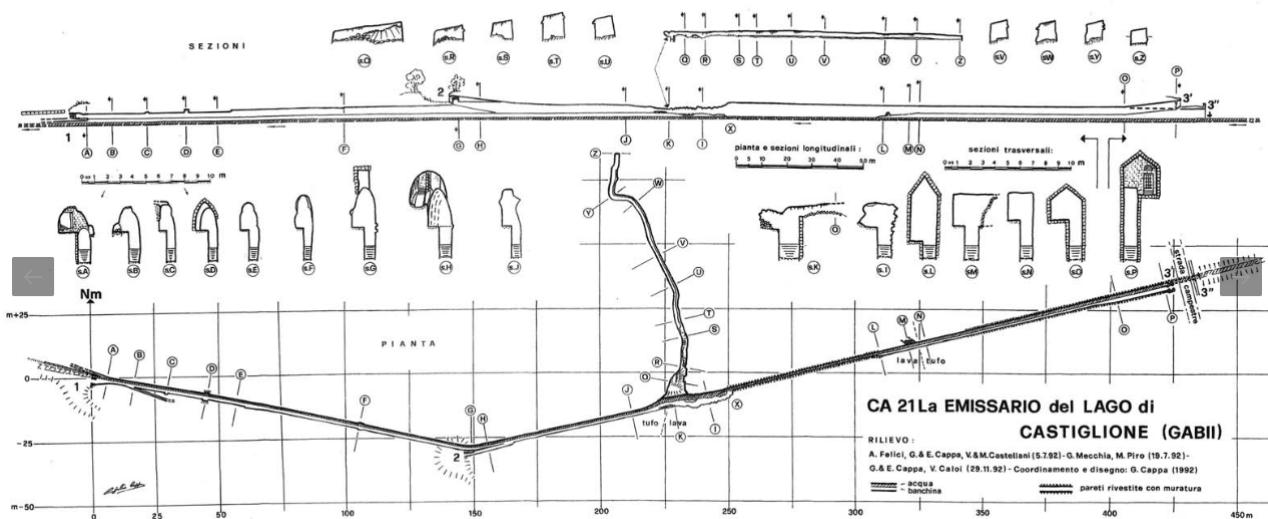
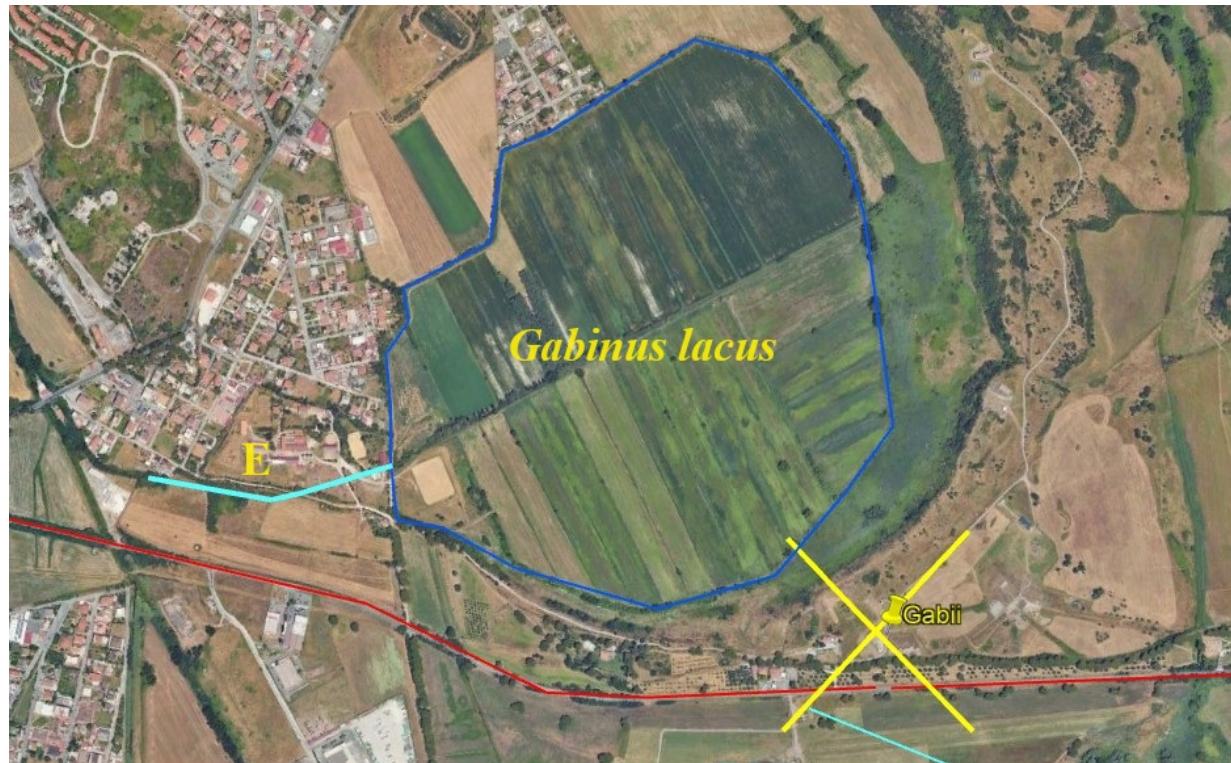


Fig. 1 - L'emissario (E) del lago di Gabii (*Gabinus lacus*, superficie 0,76 km<sup>2</sup>), di epoca pre-romana, era lungo circa 480 m e aveva uno speco alquanto variabile. In alto: Immagine ricavata da Google Earth con l'aggiunta

<sup>1</sup> Giulio Bodon, Italo Riera, Paola Zanovello, *Utilitas necessaria: sistemi idraulici nell'Italia romana*, Progetto Quarta Dimensione, 1994.

dell'estensione presumibile del lago nell'antichità e del tracciato dell'emissario. In basso: Rilievo dell'emissario dal sito <https://www.archeologiasotterranea.it/sitespost.php?slug=emissario-di-gabii>.

Fra tali bacini e i relativi emissari, ricordiamo innanzitutto il piccolo invaso del *Gabinus lacus* (Fig. 1), presso la città scomparsa di *Gabii*, facilmente svuotato con un piccolo emissario lungo circa 480 m e che correva a poca profondità.



Fig. 2 - L'emissario (E) del lago Trasimeno (*Trasumennus lacus*, superficie 128 km<sup>2</sup>), 256 metri sul livello del mare (mslm), era lungo circa 2450 m e il più grande rilievo che doveva superare era di 316 mslm, quindi con una massima profondità rispetto alla superficie di circa 60 m. Lo scopo dell'emissario era di tenere sotto controllo il livello del lago e di evitare piene dannose. Fu forse costruito dagli Etruschi e poi rinnovato dai Romani, e ricostruito per ordine di Braccio da Montone nel XV secolo<sup>2</sup>. Questa e altre immagini analoghe del presente lavoro sono ottenute da Google Earth con opportune aggiunte, e le lunghezze e i dati altimetrici sono state ricavati mediante Google Earth.

Più impegnativa fu la costruzione di emissari per controllare il livello del lago Trasimeno (*Trasumennus lacus*, superficie 128 km<sup>2</sup>) (Fig. 2), del lago Albano (*Albanus lacus*, superficie 6 km<sup>2</sup>) e del lago di Nemi (*Nomorensis lacus*, superficie 1,67 km<sup>2</sup>) (Figg. 3 e 4), con emissari lunghi rispettivamente 2450, 1400, e 1500 m, e con profondità massime rispettivamente di 60, 132, e 130 m. Ma l'obiettivo più ambizioso che si posero i Romani fu quello di drenare, del tutto o in parte, l'ampio bacino del lago del Fucino (*Fucinus lacus*) (Fig. 5), nella terra dei Marsi e a circa 90 km in linea d'aria da Roma. Tale lago, con la superficie di 150-160 km<sup>2</sup> (variabile a seconda dell'intensità delle precipitazioni), era il terzo lago d'Italia per grandezza. Sulle rive del lago vi era la *civitas* di *Marruvium* (san Benedetto dei Marsi) e i centri minori di *Angitia Lucus* (Luco dei Marsi), *Pitonja* (Petogna, frazione di Luco dei Marsi) e *Supinum* (Trasacco), mentre a circa 6 km vi erano la *civitas* di *Alba Fucens* (Albe, frazione di Massa D'Albe) e a 4 km quella di *Caelanum* (Celano)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Bartolomeo Borghi, *Descrizione geografica e fisica del lago Trasimeno comunemente detto il lago di Perugia*, Spoleto 1821.

<sup>3</sup> Sull'esistenza di *Caelanum* come centro urbano già in epoca romana si veda G. Libertini, *Possibile identificazione di due località incognite del Liber Coloniarum*, Rassegna Storica dei Comuni, n. 197-199, Frattamaggiore 2016. In tale lavoro, fra l'altro, si evidenzia che *Caelanum* fu oggetto di una *strigatio* distinta da quella di *Alba Fucens* e pertanto è lecito supporre che fosse una *civitas*.

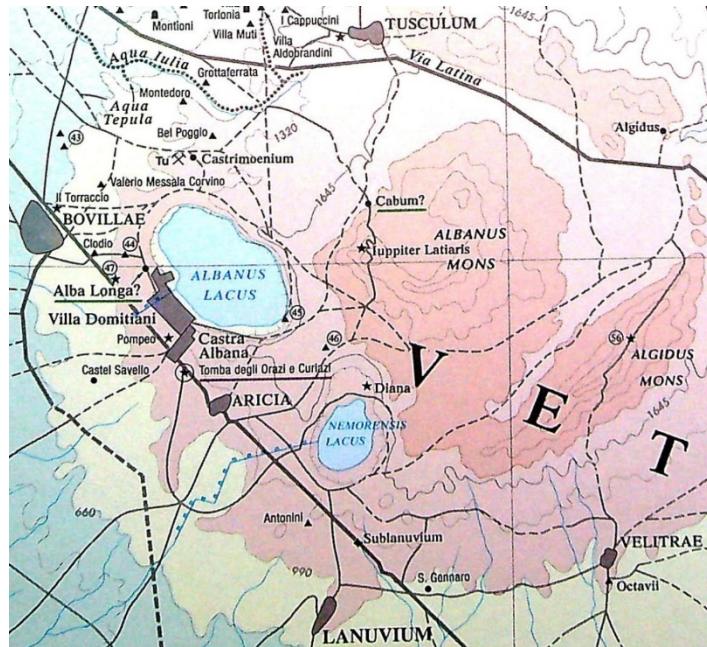


Fig. 3 - L'emissario del lago Albano e del lago di Nemi nella cartografia del Barrington Atlas<sup>4</sup>.



Fig. 4 - L'emissario (E1) del lago Albano (*Albanus lacus*, superficie 6 km<sup>2</sup>), 288 mslm, era lungo circa 1400 m e il massimo rilievo che doveva superare era di 420 mslm, quindi con una massima profondità rispetto alla superficie di circa 132 m. L'emissario (E2) del lago di Nemi (*Nemorensis lacus*, superficie 1,67 km<sup>2</sup>), 320 mslm, forse realizzato nel IV sec. a.C. dai Latini di *Aricia*, era lungo circa 1500 m e si continuava con un canale. Il massimo rilievo che doveva superare era di 450 mslm, quindi con una massima profondità rispetto alla superficie di circa 130 m. Per entrambi i laghi lo scopo degli emissari era di tenere sotto controllo il livello del lago e di evitare piene dannose.

<sup>4</sup> Richard J. A. Talbert (a cura di), *Barrington Atlas of the Greek and Roman World*, Princeton University Press, 2000, Tavola 43 - *Latium vetus*.

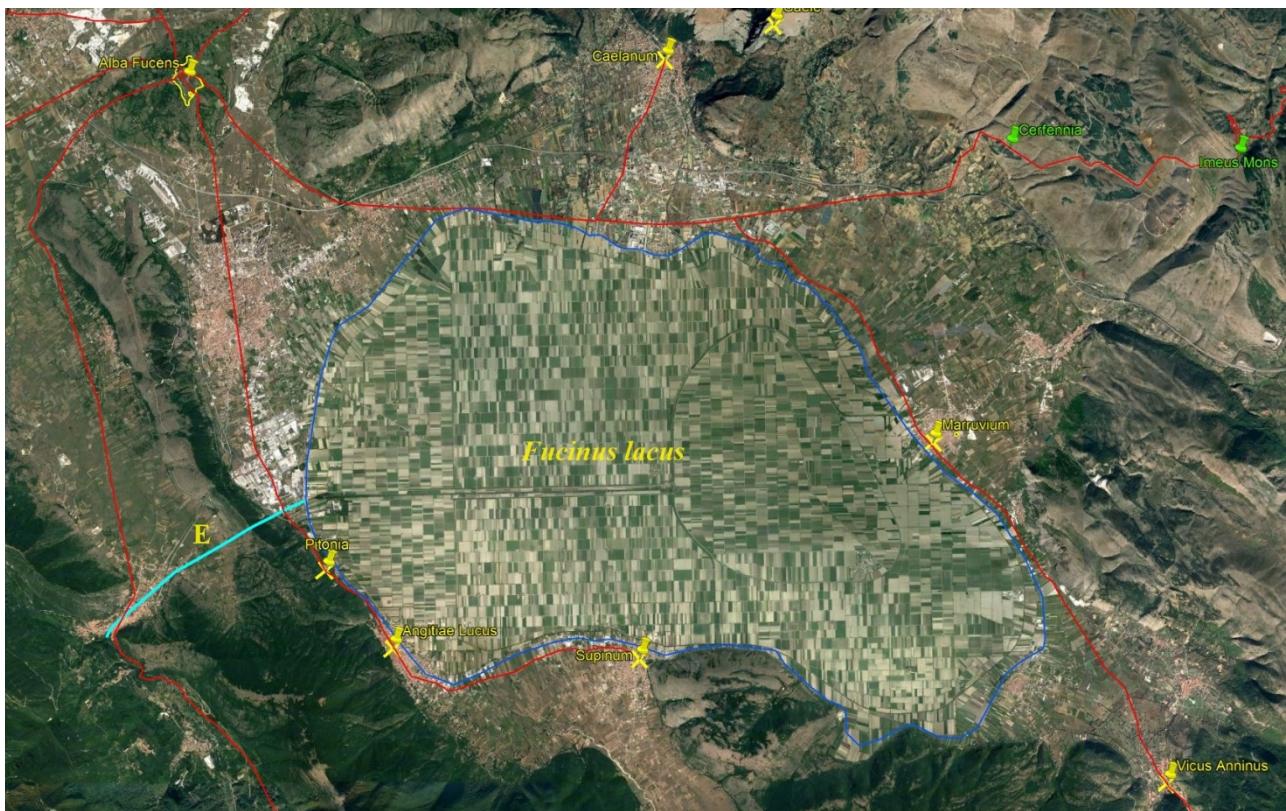


Fig. 5 - L'emissario romano (E) del lago del Fucino (*Fucinus lacus*, superficie 150-160 km<sup>2</sup>), 660-670 mslm, era lungo circa 5650 m e il più grande rilievo che doveva superare, il monte Salviano, era di 930 mslm, quindi con una massima profondità rispetto alla superficie di circa 270 m.

Questo bacino non aveva emissari superficiali ma fin dall'antichità era noto un sito presso *Pitonia*, detto poi la *Pedogna* o inghiottitoio della *Petogna*, dove le acque rumoreggiano e formavano gorghi, verosimilmente perché nel terreno carsico della zona le acque avevano un punto subacqueo di uscita<sup>5</sup> (Fig. 6).

Diceva Afan de Rivera, agli inizi dell'Ottocento: “Niuno però può negare che nella parte del lido tutta cavernosa che la Pedogna vien detta, non se ne assorbisca copia grandissima, quando sulla superficie del lago si veggono dei piccoli vortici, e mettendo l'orecchio contro il suolo si ascolta il fragore delle acque che si disperdonno per quei gorghi.”<sup>6</sup>

Prima dell'attivazione dell'ottocentesco emissario Torlonia, il lago del Fucino nel corso degli anni presentava notevoli oscillazioni del suo livello, in funzione della quantità di acqua che riceveva, e anzi le rovine di parte dell'antica città di *Valeria* (*Marruvium*)<sup>7</sup> nel 1752, quando vi fu un notevole abbassamento del livello del lago, emersero dal lago permettendo di raccogliere varie statue antiche<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Ezio Burri (a cura di), *Il prosciugamento del Lago Fucino e l'emissario sotterraneo*, Carsa Edizioni, Pescara 2011, p. 11; Raffaele Fabretti, *De columna Traiani syntagma*, Roma 1690, pp. 385-420.

<sup>6</sup> Carlo Afan de Rivera, *Considerazioni sul progetto di prosciugare il lago Fucino e di congiungere il mar Tirreno all'Adriatico per mezzo di un canale di navigazione*, Napoli 1823, p. 44.

<sup>7</sup> Giacomo Castrucci, *Fucino ululante ossia derivazione delle sue acque nel fiume Liri. Ricordi per gli eruditi viaggiatori*, Napoli 1858, p. 13, nota 2: “L'antica Marruvio (oggi S. Benedetto) venne rovinata per la guerra sociale. Marco Valerio Massimo Dittatore la riedificò nel 448 di Roma per cui Valeria venne detta, finalmente venne denominata Marsia ...”

<sup>8</sup> Afan de Rivera, 1823, *op. cit.*, p. 47.

I Romani progettarono e realizzarono il grande progetto di un emissario lungo ben 5650 m (Fig. 5), ma l'esecuzione richiese un grande impegno e fu ostacolata da crolli sia durante l'esecuzione dei lavori che in molti tempi successivi.

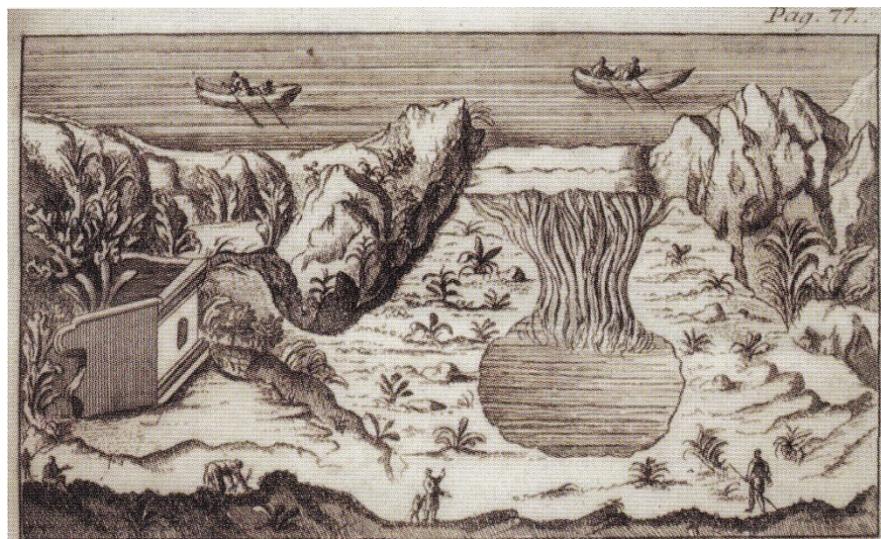


Fig. 6 - L'inghiottitoio della Petogna, come raffigurato in Fabretti nel 1690 (*op. cit.*).

Secondo Svetonio, i Marsi avevano invano supplicato Augusto affinché si costruisse un emissario del lago Fucino che potesse eliminare il problema delle piene del lago e il conseguente inondamento dei terreni limitrofi. Successivamente, quando dei privati si proposero per tale impresa chiedendo i terreni prosciugati in cambio delle grandi spese necessarie, l'imperatore Claudio decise di realizzare direttamente l'emissario sia per la gloria che per il profitto che ne sarebbero derivati<sup>9</sup>:

[20] *Opera magna potius necessaria quam multa perfecit, sed vel praecipua: ... item emissarium Fucini lacus portumque Ostiensem, quanquam sciret ex iis alterum ab Augusto precantibus assidue Marsis negatum, alterum a Divo Iulio saepius destinatum ac propter difficultatem omissum. ... Fucinum [Claudius] aggressus est non minus compendii spe quam gloriae, cui quidam privato sumptu emissuros repromitterent, si sibi exsiccati agri concederentur. Per tria autem passum milia partim effosso montem partim exciso canalem absolvit aegre et post undecim annos, quamvis continuis XXX hominum milibus sine intermissione operantibus*

[Claudio] compì grandi opere, più necessarie di tante, ma anche eccezionali: ... completò l'emissario del lago del Fucino e il porto di Ostia, sebbene sapesse che uno di essi era stato negato da Augusto ai Marsi che assiduamente lo supplicavano, e che l'altro era stato spesso voluto dal divo Giulio<sup>10</sup> ed era stato omesso per la [sua] difficoltà.

[Claudio], a cui alcuni promettevano di costruire gli emissari a loro spese se fossero state concesse le terre prosciugate, affrontò il Fucino non meno nella speranza di guadagno che di gloria. In parte scavando e in parte tagliando la montagna per tre miglia<sup>11</sup>, portò a compimento il canale con difficoltà e dopo undici anni<sup>12</sup>, benché vi avessero lavorato senza interruzione trentamila uomini

Così Plinio il Vecchio ricorda il compimento della grande impresa<sup>13</sup>:

<sup>9</sup> Gaius Suetonius Tranquillus (Svetonio), *De vita Caesarum*, V (*Vita divi Claudi*), 20.

<sup>10</sup> Svetonio (I, *Vita divi Iulii*, 44) riporta brevemente che fra i progetti futuri di Cesare vi era quello di “emittere Fucinum lacum”.

<sup>11</sup> Per la precisione 5650 m / 1478,5 m (lunghezza di un miglio romano) = 3,82 miglia.

<sup>12</sup> Dal 41 d.C., anno di inizio dell'impero di Claudio, al 52 d.C. (Burri, *op. cit.*, p. 11)

<sup>13</sup> Gaius Plinius Secundus (Plinio il Vecchio), *Naturalis historia*, XXXVI, 124.

*Eiusdem Claudi inter maxime memoranda equidem duxerim, quamvis destitutum successoris odio, montem perfossum ad lacum Fucinum emitendum inenarrabili profecto inpendio et operarum multitudine per tot annos, cum aut conrivatio aquarum, qua terrenus mons erat, egeretur in verticem machinis aut silex caederetur quantaque intus in tenebris fierent, quae neque concipi animo nisi ab iis, qui videre, neque enarrari humano sermone possunt!*

Tra le opere massimamente memorabili dello stesso Claudio dovrei certamente citare, sebbene abbandonato per avversione del successore, il monte traforato per l' emissario del lago Fucino, con spese indicibili e una moltitudine di operai per tanti anni. Dove il monte era terroso, fu necessario pompare verso l'alto l' accumulo di acqua mediante macchinari; in altre parti ancora la roccia dovette essere tagliata: e quanti lavori furono eseguiti sotto terra, nelle tenebre, i quali non possono essere immaginati se non da quelli che li hanno visti, né essere descritti con parole umane!

### Dettagli sull'esecuzione dell'opera

I Romani procedettero nell'esecuzione dell'opera in modo analogo a quello della costruzione delle parti sotterranee di un acquedotto. Vale a dire, dopo aver definito con il metodo della *cultellatio* (Fig. 7) la precisa elevazione relativa dei punti di entrata e di uscita del canale e la distanza fra gli stessi punti, stabilivano la proiezione in superficie del canale e l'elevazione di punti intermedi di tale proiezione.

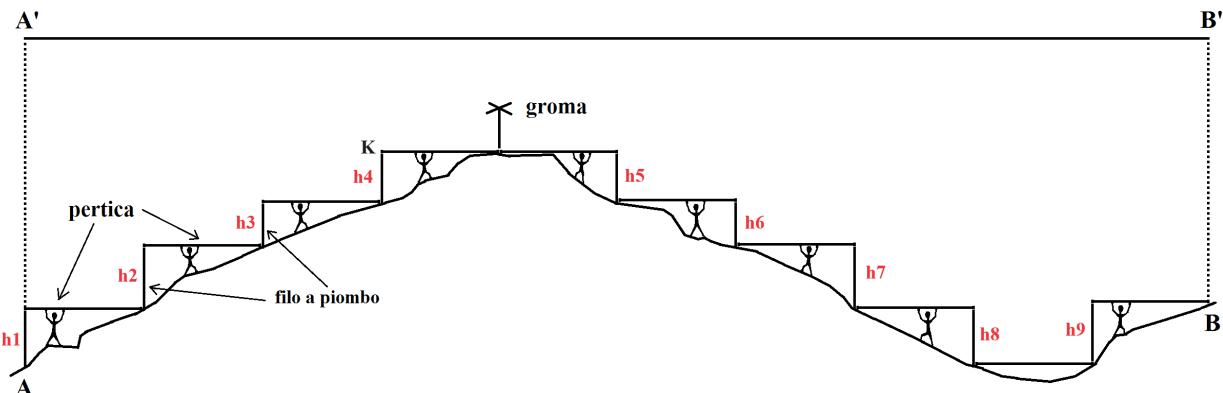


Fig. 7 – Con il metodo della *cultellatio*<sup>14</sup> una superficie con rilievi e avvallamenti poteva essere misurata nella sua lunghezza, lungo una linea diritta (*rigor*), calcolando soltanto le parti orizzontali e quindi ignorando i dislivelli. Lungo il *rigor*, attentamente rispettato mediante la *groma*<sup>15</sup>, si poneva una pertica (un bastone lungo esattamente dieci piedi<sup>16</sup>) dopo l'altra e, in caso di dislivello, si utilizzava il filo a piombo - pendente dal capo della pertica lontano dal suolo - per allineare i capi di due pertiche successive. Nello schema, la distanza fra A e B risulta pari alla lunghezza di 10 pertiche, trascurando l'altezza del dislivello, e cioè pari alla distanza A'-B'. In pratica era come se si misurassero le distanze in orizzontale avendo un punto di osservazione posto in alto a distanza infinita. Il metodo permetteva anche di misurare l'altezza di ciascun punto della linea rispetto a un punto di riferimento. Ad esempio, l'altezza del punto K rispetto al punto A era data dalla somma di h1, h2, h3 e h4 e quella di K rispetto a B era pari alla somma di h5, h6, h7 e h8 meno h9. Il metodo si poteva anche applicare invece che su un'unica linea diritta su una successione continua di linee diritte (linea spezzata). Se poi non si poteva procedere su una linea diretta per l'esistenza di un ostacolo quale un monte troppo ripido o un lago, tale ostacolo poteva essere aggirato con una serie opportuna di linee spezzate fra loro ortogonali.

<sup>14</sup> Giacinto Libertini (a cura di) *Gli antichi agrimensori nella cognizione di Karl Lachmann (Raccolta di opere degli antichi agrimensori romani)* Traduzione in italiano con commenti, figure, schemi e illustrazioni, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore 2018, Schema 2 a p. 68.

<sup>15</sup> La *groma*, strumento essenziale degli antichi agrimensori, permetteva di definire un segmento rettilineo e dei segmenti ortogonali allo stesso (v. Libertini 2018, *op. cit.*)

<sup>16</sup> Un piede romano era pari a 29,64 cm e quindi una pertica era pari a 2,96 m.

Successivamente, in ciascuno di questi punti intermedi si scavavano dei pozzi verticali in modo da raggiungere il livello stabilito del canale. Poi, dalla base di ciascun pozzo con scavi orizzontali esplorativi si raggiungevano i canali orizzontali dei punti adiacenti. Dopo il congiungimento degli scavi orizzontali esplorativi si procedeva all'ampliamento dello scavo, alla sua regolarizzazione e alla costruzione di mura e volta di sostegno. Per facilitare i lavori e per meglio arieggiare gli scavi, i Romani costruivano anche delle gallerie oblique (cunicoli o discenderie) che raggiungevano il piano dell'emissario. Nella zona del monte Salviano, per l'impossibilità o inopportunità di costruire pozzi troppo lunghi, l'emissario fu raggiunto solo mediante gallerie oblique.

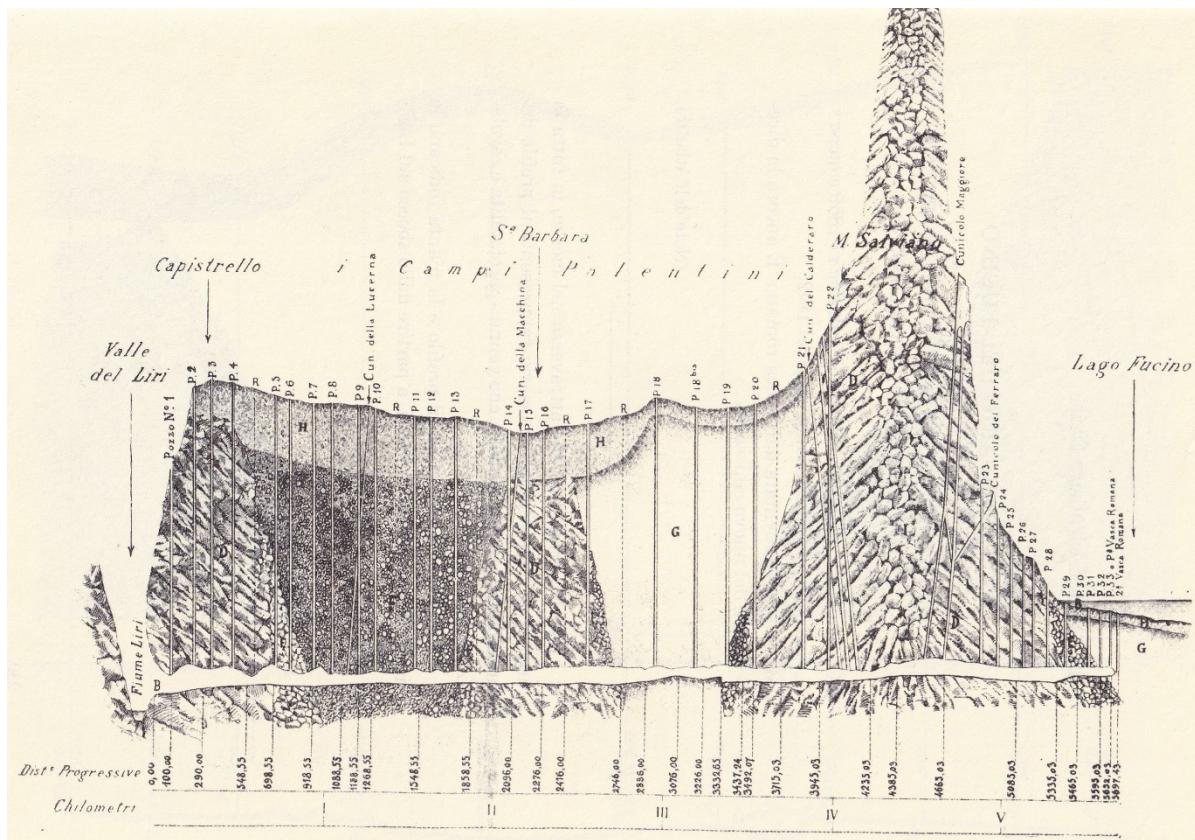


Fig. 8 - Estratto dalla Tav. IV dell'Atlante del Fucino<sup>17</sup>. Legenda: D = roccia calcarea compatta; E = roccia spezzata e ciottoli rotolati; F = concrezioni calcaree; G = argille e sabbie; H = terra vegetale.

Il tracciato complessivo dell'emissario fu stabilito considerando i due punti più vicini fra il lago Fucino e il luogo dove doveva effettuarsi il deflusso. L'acqua si doveva innanzitutto raccogliere mediante collettori in una vasca con paratie di regolazione (*incilis*<sup>18</sup>). Da questa partiva l'emissario che passava prima sotto il monte Salviano, a una profondità massima di 270 m dalla superficie, e poi sotto quelli che oggi sono detti Campi Palentini, a una profondità di circa 100 m dalla superficie. In questa seconda parte vi erano un tratto intermedio e un tratto finale attraverso materiali rocciosi, che si aggiungevano al tratto roccioso sotto il monte Salviano, e si attraversavano due zone intermedie di materiale di scarsa consistenza, la prima costituita da argille e sabbia e la seconda da concrezioni calcaree, che potevano essere scavate senza grosse difficoltà. Nei punti di passaggio fra tratti rocciosi e tratti di poca consistenza vi erano roccia spezzata e ciottoli rotolati.

Tutto ciò è illustrato nelle Figg. 8-10.

<sup>17</sup> Questa tavola e le tre successive sono riportate in A. Pietrantonio, *Il Fucino e il suo emissario*, l'Aquila 1919.

<sup>18</sup> *incilis* = fossa da condur acqua (F. Calonghi, *Dizionario Latino-Italiano*, Rosenberg & Sellier, Torino 1965).

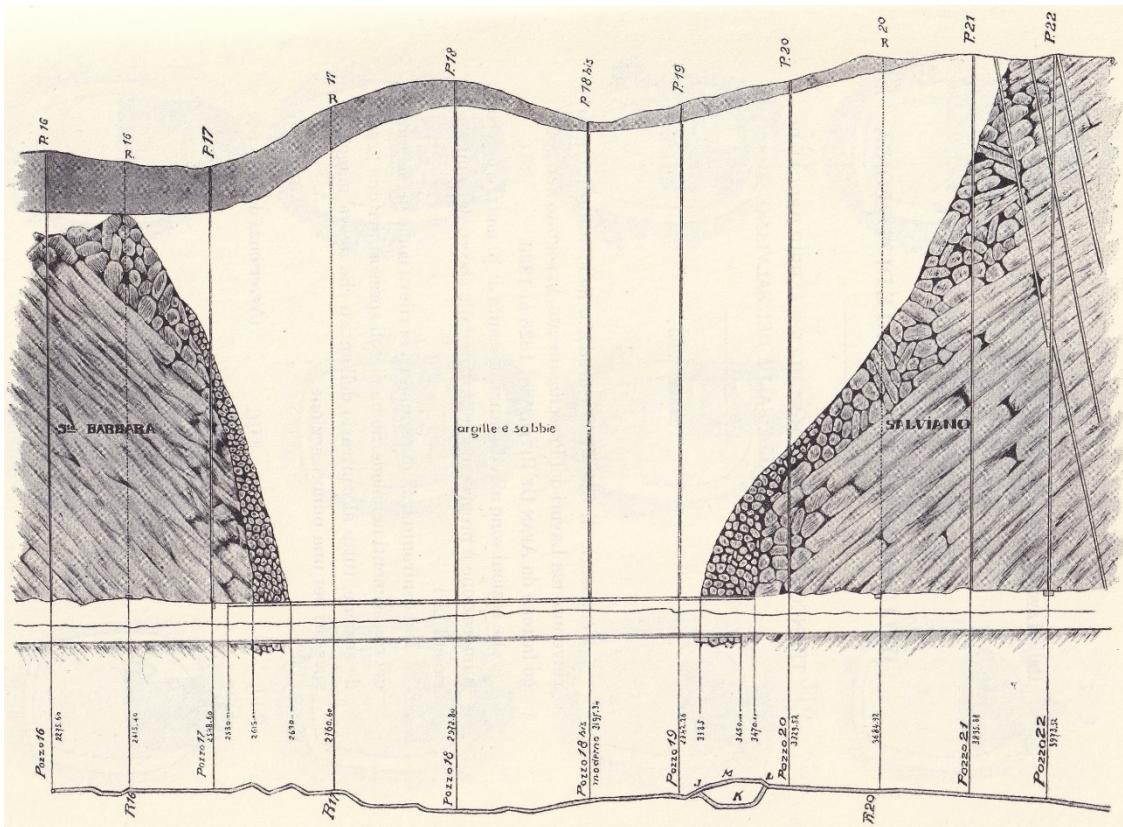


Fig. 9- Tav. V dell'Atlante del Fucino. La zona con argille e sabbie attraversata dall'emissario. Da notare che in una zona con roccia spezzata e ciottoli rotolati si verificò già in epoca romana una grossa frana (tratto J-M-L) che obbligò a creare una cospicua deviazione (tratto J-K-L).

Una sezione dell'emissario romano è mostrata nella Fig. 11 mentre le Figg. 12 e 13 mostrano gli ingressi e un tratto del cosiddetto cunicolo maggiore. La larghezza della cavità del canale era di 1,80 m e l'altezza di 2,70 m. Le pareti erano spesse 0,80 m e la parte superiore era un robusto arco di pari spessore. E' da notare che le pareti laterali (piedritti) erano diritte e così pure il fondo, anche dello spessore di 0,80 m, e ciò costituiva una debolezza nei confronti di eventuali spinte proveniente dai lati o dal basso. Ciò però poteva sembrare di poca importanza per un canale che forse si riteneva che dovesse contrastare principalmente le spinte dall'alto verso il basso dei materiali sovrastanti.

In effetti nei tratti in cui il canale passava attraverso materiali compatti, le pareti dell'emissario erano del tutto sufficienti. Al contrario, nell'attraversare materiali incoerenti, specialmente quando questi diventavano più molli per azione dell'acqua proveniente dalle piogge in superficie, la struttura veniva assoggettata a forze notevoli che ne potevano causare rovinosi sedimenti.

Ciò accadde sia durante la costruzione dell'emissario romano che in molti tempi successivi, anche appena dopo che l'opera fu terminata, e a lungo andare, quando la manutenzione e la continua riparazione dell'emissario fu trascurata, determinò la completa disattivazione dell'emissario.

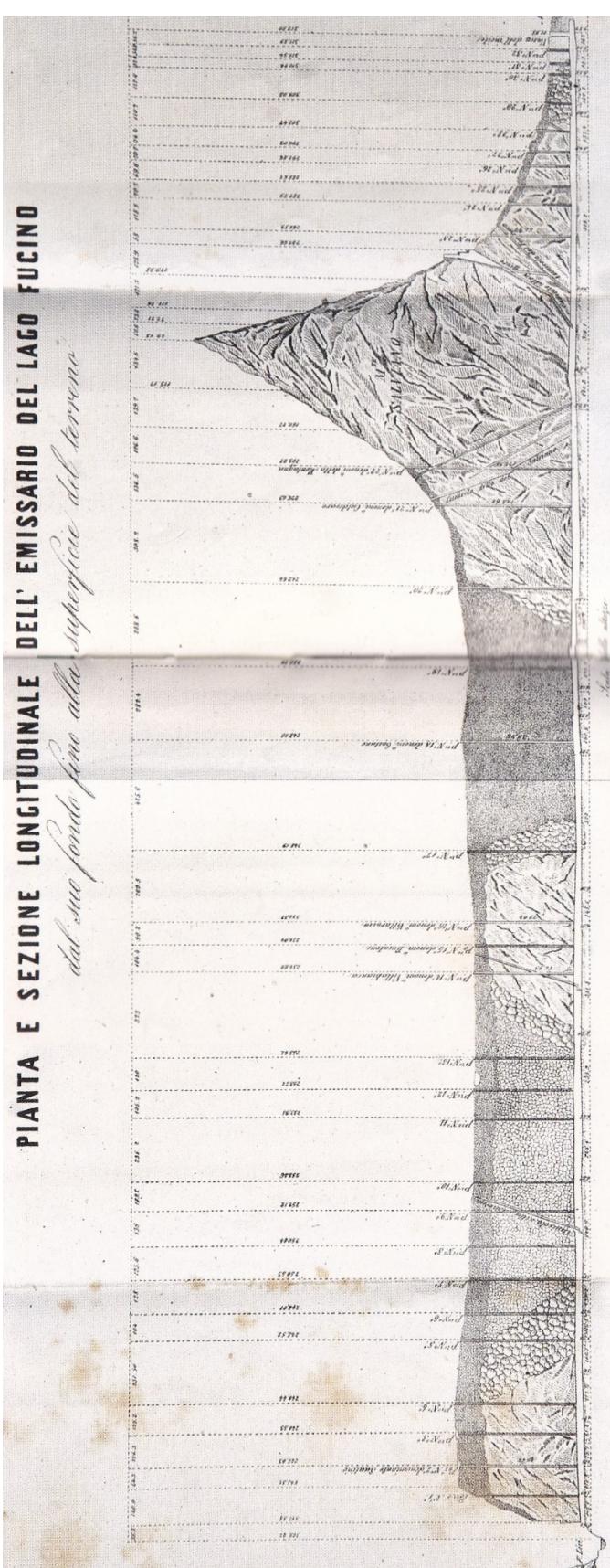


Fig. 10 - Sezione longitudinale dell'emissario del lago Fucino<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Carlo Afan De Rivera, *Progetto della restaurazione dello emissario di Claudio e dello scolo del Fucino*, Napoli 1836.

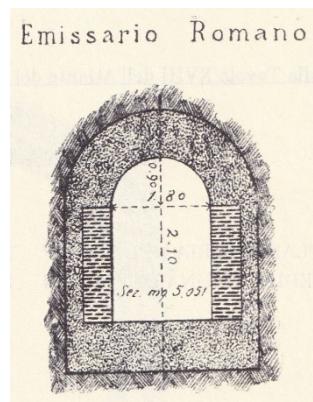


Fig. 11 - Dalle Tavole dell'Atlante del Fucino. Sezione di un tratto dell'emissario romano.



Fig. 12 - I tre ingressi del cunicolo maggiore.



Fig. 13 - Il tratto iniziale del cunicolo maggiore.

Come testimonia Tacito per l'inaugurazione dell'emissario, i gravi crolli inattesi e ripetuti dopo lavori lunghi e costosi furono attribuiti a disonestà e approssimazione nell'esecuzione dei lavori e non a una comprensione difettosa delle forze straordinarie che dovevano affrontare gallerie o canali nell'attraversamento di materiali non compatti<sup>20</sup>:

<p>[56] <i>Sub idem tempus inter lacum Fucinum amnemque Lirim perrupto monte, quo magnificentia operis a pluribus viseretur, lacu in ipso navale proelium adornatur, ut quondam Augustus structo cir[ca] Tiberim stagno, sed levibus navigiis et minore copia ediderat.</i></p> <p><i>Claudius triremes quadriremesque et undeviginti hominum milia armavit, cincto ratibus ambitu, ne vaga effugia forent, ac tamen spatum amplexus ad vim remigii, gubernantium artes, impetus navium et proelio solita.</i></p> <p><i>In ratibus praetorianum cohortium manipuli turmaeque adstiterant, antepositis propugnaculis ex quis catapultae ballistaeque tenderentur. Reliqua lacus classiarii tectis navibus obtinebant.</i></p> <p><i>Ripas et colles, montiumque edita in modum theatri multitudo innumera complevit, proximis e municipiis et alii urbe ex ipsa, visendi cupidine aut officio in principem. Ipse insigni paludamento neque procul Agrippina chlamyde aurata praesedere. Pugnatum quamquam inter sontes fortium virorum animo, ac post multum vulnerum occidioni exempti sunt.</i></p>	<p>Nello stesso tempo, traforato il monte tra il lago Fucino e il fiume Liri, affinché da molti fosse vista la magnificenza dell'opera, fu organizzata una battaglia navale nello stesso lago, come un tempo aveva fatto Augusto per il bacino ricavato presso il Tevere, ma con barche leggere e in numero minore.</p> <p>Claudio armò triremi e quadriremi e diciannovemila uomini, circondati da zattere perché non ci fosse via di fuga, e tuttavia comprendendo lo spazio per la forza dei remi, l'abilità dei timonieri, gli attacchi delle navi e le cose solite per una battaglia.</p> <p>Sulle zattere erano posti manipoli e squadre delle coorti pretoriane, avanti erano collocate piattaforme da cui si potevano tendere catapulte e baliste. Il resto del lago lo occupavano marinai su navi coperte.</p> <p>Una folla enorme, alcuni dalle città vicine, altri dalla stessa Urbe, desiderosi di vedere o per rispetto verso il principe, riempì le sponde e i colli organizzati come un teatro di monti. Lui stesso presiedeva, con uno splendido mantello militare, e non era lontana Agrippina con una clamidia dorata. La battaglia, sebbene tra detenuti, fu combattuta con l'animo di uomini forti, e dopo molti feriti furono risparmiati dal massacro.</p>
<p>[57] <i>Sed perfecto spectaculo apertum aquarum iter, incuria operis manifesta fuit, haud satis depresso ad lacus ima.</i></p> <p><i>Eoque tempore interiecto altius effossi specus, et contrahendae rursum multitudini gladiatorum spectaculum editur, inditis pontibus pedestrem ad pugnam.</i></p> <p><i>Quin et convivium effluvio lacus adpositum magna formidine cunctos adfecit, quia vis aquarum prorumpens proxima trahebat,</i></p>	<p>Ma completato lo spettacolo, e aperto il passaggio delle acque, risultò evidente l'imperfezione dell'opera, non essendo abbastanza bassa per il fondo del lago<sup>21</sup>.</p> <p>E dopo qualche tempo, reso più profonda lo speco, per la folla di nuovo radunata fu organizzato uno spettacolo di gladiatori, dopo aver costruito dei pontili per un combattimento a piedi.</p> <p>Però il banchetto, allestito presso lo scarico del lago, fu causa di grande paura per tutti, perché la forza prorompente delle acque trascinava le cose</p>

<sup>20</sup> Publius / Gaius Cornelius Tacitus (Tacito), *Annales*, XII, 56-57.

<sup>21</sup> E' probabile che dei crolli avessero ostruito almeno in parte lo speco dell'emissario o rialzato la sua superficie inferiore. Altresì è inverosimile che i Romani, capaci di acquedotti con minime pendenze costanti per decine di chilometri, potessero aver sbagliato in modo grossolano il livello inferiore del canale. A riguardo si veda Afan de Rivera, 1823, *op. cit.*, p. VII, che nelle ispezioni eseguite rilevò che il livello inferiore dell'emissario, fin dall'inizio, era inferiore a quella del fondo del lago, anche tenendo conto che tale fondo si era rialzato nei secoli a causa di interramento.

*convulsis ulterioribus aut fragore et sonitu exterriti.*

*Simul Agrippina trepidatione principis usa ministerum operis Narcissum incusat cupidinis ac praedarum, nec ille reticet, impotentiam muliebrem nimiasque spes eius arguens.*

vicine, ed erano terrorizzati da ulteriori tremori, o dal fragore e dal rumore<sup>22</sup>.

Allora Agrippina, sfruttando l'agitazione del principe, accusa Narciso, responsabile dei lavori, di avidità e corruzione, ma quello non tace, rinfacciando la sfrenatezza femminile e le eccessive ambizioni.

La tesi che i crolli nell'antico emissario romano fossero dovuti a difettosa esecuzione è stata più volte sostenuta per millenni<sup>23</sup>. A riguardo della corretta progettazione ed esecuzione di tali lavori, è utile riportare quanto dichiara Afan de Rivera nel 1836 in risposta a un certo Lippi<sup>24</sup> che criticava l'operato degli antichi Romani:

“Rispetto all'emissario facemmo notare come i Romani col soccorso della geometria di Euclide e de' perfezionamenti apportati nelle costrutture potevano tracciarlo con esattezza. Il fatto ha provato quanto essi fossero stati valenti in tali difficili operazioni. Spurgato l'emissario dallo sbocco fino all'incile, levata ne la pianta ed eseguitane la livellazione, con ammirazione si osserva che i pozzi scavati nelle falde opposte del monte ed i rami che procedono dal loro fondo, si trovano esattamente nel medesimo piano verticale, e che i piani inferiori dei pozzi medesimi e de' due gran cuniculi corrispondono all'inclinazione stabilita tra l'incile e lo sbocco.”<sup>25</sup>

E più avanti: “Possiamo perciò conchiudere che [i Romani] si proposero dare al fondo dell'acquidotto la pendenza di un millesimo, ossia di un palmo per ogni 1000. Ad onta del piccolo errore, di cui una parte potrebbe anche attribuirsi alle nostre livellazioni, l'esattezza di una sì difficile operazione rende luminosa testimonianza della somma abilità de' Romani nell'arte di livellare.”<sup>26</sup>

In realtà, vi era un grosso difetto di fondo nella progettazione dell'emissario dovuta non a negligenza o approssimazione dei progettisti romani e degli esecutori dell'opera ma alla insufficiente conoscenza delle forze che deve sopportare una galleria sotterranea nel passaggio attraverso materiali incoerenti. Questo difetto di conoscenza era ancora gravissimo nel XIX secolo. Solo con Afan de Rivera<sup>27</sup> si incominciò ad inquadrare il problema reale e solo con l'esperienza dei grandi trafori alpini e i disastri che si ebbero in tali lavori, a cavallo cioè fra XIX e XX secolo, la problematica fu compiutamente compresa. Ma di ciò parleremo più avanti.

Dopo l'imperatore Claudio, l'emissario fu oggetto di importanti lavori di riparazione ad opera di Traiano e di Adriano<sup>28</sup>, a testimonianza e conferma di una sostanziale fragilità dell'opera. Con il tramonto dell'impero romano, vennero meno ulteriori interventi di manutenzione e ripristino dell'emissario che dovette cessare di funzionare nel VI secolo con il conseguente riformarsi del lago

<sup>22</sup> E' verosimile che vi era stato un ulteriore crollo che aveva bloccato il passaggio delle acque e costretto le stesse a tornare rovinosamente indietro.

<sup>23</sup> Ad esempio, v. Luigi Tocco, *Analisi antico-moderna del lago Fucino e suo emissario*, Roma 1856,

<sup>24</sup> Carminantonio Lippi, *Lago Fucino ed emissario Claudio nella regione dei Marsi, ossia materiali per la soluzione d'un problema, idoneo a dimostrare che questa famosa opera de' Romani fu fallata da Narciso ...*, Napoli 1818.

<sup>25</sup> Afan De Rivera, 1836, *op. cit.*, p. VII.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>27</sup> Afan De Rivera, 1836, *op. cit.*

<sup>28</sup> Tocco, *op. cit.*, p. 18-19. Si veda anche Afan De Rivera, 1836, *op. cit.*, pp. 66-68. Per quanto riguarda l'imperatore Adriano, nell'*Historia Augusta*, nella parte relativa a tale imperatore e attribuita a *Aelius Spartianus*, è detto laconicamente “*Fucinum lacum emisit*” (*Historia Augusta, Adrianus*, XXII; [https://la.wikisource.org/wiki/Historia\\_Augusta/Hadrianus](https://la.wikisource.org/wiki/Historia_Augusta/Hadrianus)).

Fucino<sup>29</sup>. L'imperatore Federico II nel XIII secolo, gli Aragonesi nel XV secolo, e Marcantonio Colonna, feudatario del Fucino nel XVII secolo tentarono invano di riattivare l'emissario<sup>30</sup>.

A cavallo fra fine del Settecento e inizi dell'Ottocento, l'abate Giuseppe Lolli fu il primo a promuovere nuovi studi sulla possibilità di ripristinare l'antico emissario<sup>31</sup>.

Ma è con Afan De Rivera, su solide basi tecniche e scientifiche, che si studia la concreta fattibilità del ripristino dell'antico emissario, si procede allo svuotamento dei detriti che ingombavano l'antico emissario (con il supporto dell'ing. Luigi Giura), e si propone un progetto operativo per il ripristino e il miglioramento dell'emissario<sup>32</sup>.

Negli anni successivi, in cui si ebbero altri crolli nell'emissario, il progetto diventò sempre più oggetto di concrete attenzioni. Infatti il 2 giugno 1853 fu costituita la Compagnia Anonima Regia Napoletana avente lo scopo di riattivare l'emissario<sup>33</sup>. Fra gli azionisti vi erano vari Francesi ma anche Italiani, fra cui il principe Alessandro Torlonia, facoltoso banchiere romano. Quando poi, con la caduta dei Borboni e l'avvento del Regno d'Italia, per le grandi difficoltà tecniche dell'opera, e anche per le difficoltà politiche del momento, gli altri azionisti vollero ritirarsi, il principe Torlonia acquistò tutte le quote azionarie e praticamente affidò tutte le sue fortune alla riuscita dell'opera, tanto che gli fu attribuito il famoso dilemma “o il Fucino prosciuga me o io prosciugo il Fucino”<sup>34</sup>.

I lavori, iniziati nel 1854, furono affidati in successione a tre illustri ingegneri francesi, Frantz Mayor de De Montricher, che morì nel 1858, Henry Samuel Bermont che morì dieci anni nel 1869, e infine Alexandre Brisse che portò a termine i lavori nel 1877<sup>35</sup>.

Lo speco dell'emissario moderno era alquanto differente da quello dell'emissario romano, come è ben visibile nel loro confronto (Fig. 14). L'emissario moderno o Torlonia (Fig. 15) aveva uno speco alquanto più grande e pareti più sottili, motivi di maggiore vulnerabilità per eventuali sedimenti, ma aveva una conformazione tondeggiante che lo rendeva più resistente a pressioni laterali e persino a pressioni provenienti dal basso. Come vedremo dopo, la malta utilizzata non era idraulica ed era assai scadente, ma le pareti, per la loro conformazione tondeggiante, lavoravano prevalentemente a compressione e ciò compensava la qualità inaccettabile della malta.

<sup>29</sup> Burri, *op. cit.*, p. 29.

<sup>30</sup> Burri, *op. cit.*, pp. 29-30. Per l'imperatore Federico II si veda la disposizione del 1240 rivolta a Pisorno giustiziere dell'Abruzzo e riportata in Afan De Rivera, 1836, *op. cit.*, pp. 70-74. Per quanto riguarda re Alfonso d'Aragona, si veda *ibidem*, p. 74 e seguenti. Per il principe Colonna, si veda *ibidem*, p. 78.

<sup>31</sup> Giuseppe Lolli, *Risposta del regio Canonico D. Giuseppe Lolli soprintendente della grand'Opera del Fucino, e de' Regi scavi di antichità in quella Provincia, colla quale si mettono in chiaro tutte le difficoltà insorte finora, e si mette in sicuro la felice riuscita di sì grand'opera*, Napoli 1807.

<sup>32</sup> Afan De Rivera, 1823 e 1836, lavori già citati.

<sup>33</sup> Burri, *op. cit.*, p. 33.

<sup>34</sup> Pietrantoni, *op. cit.*, pp. 5-7.

<sup>35</sup> Pietrantoni, *op. cit.*

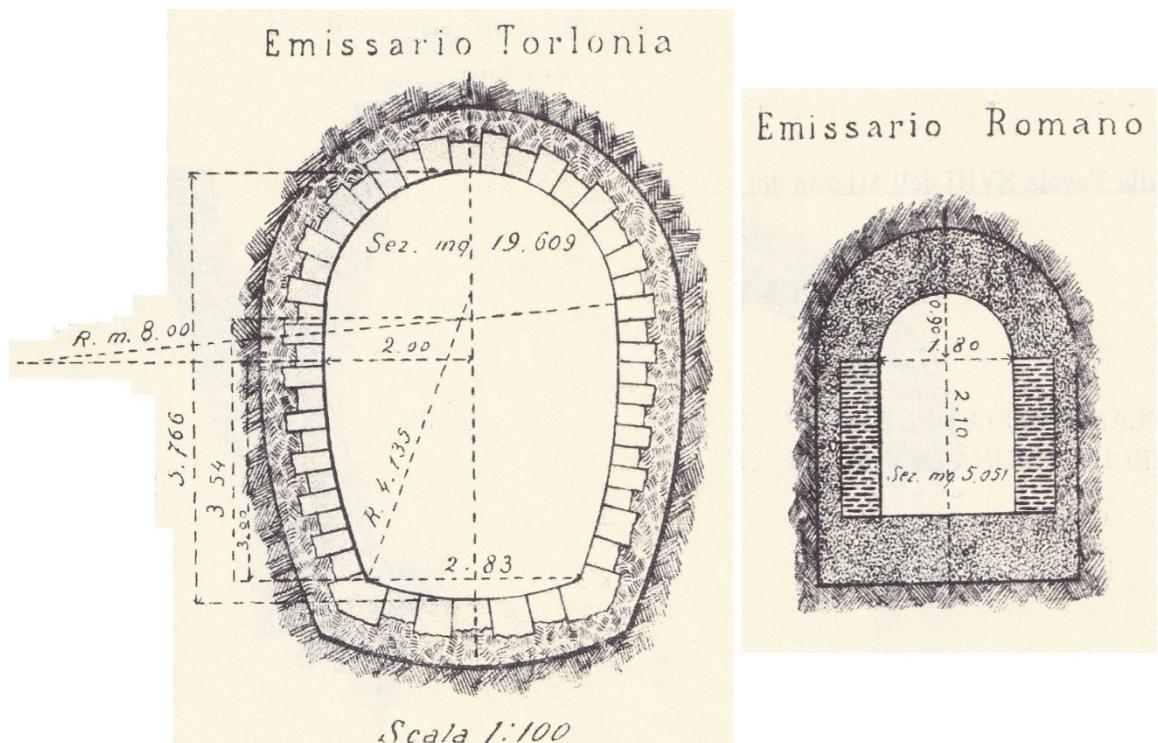


Fig. 14 - Confronto fra lo speco dell'emissario Torlonia e quella dell'emissario di Claudio. Immagini ricavate dalle Tavole dell'Atlante del Fucino.



Fig. 15 - Una immagine dell'interno dell'emissario Torlonia.

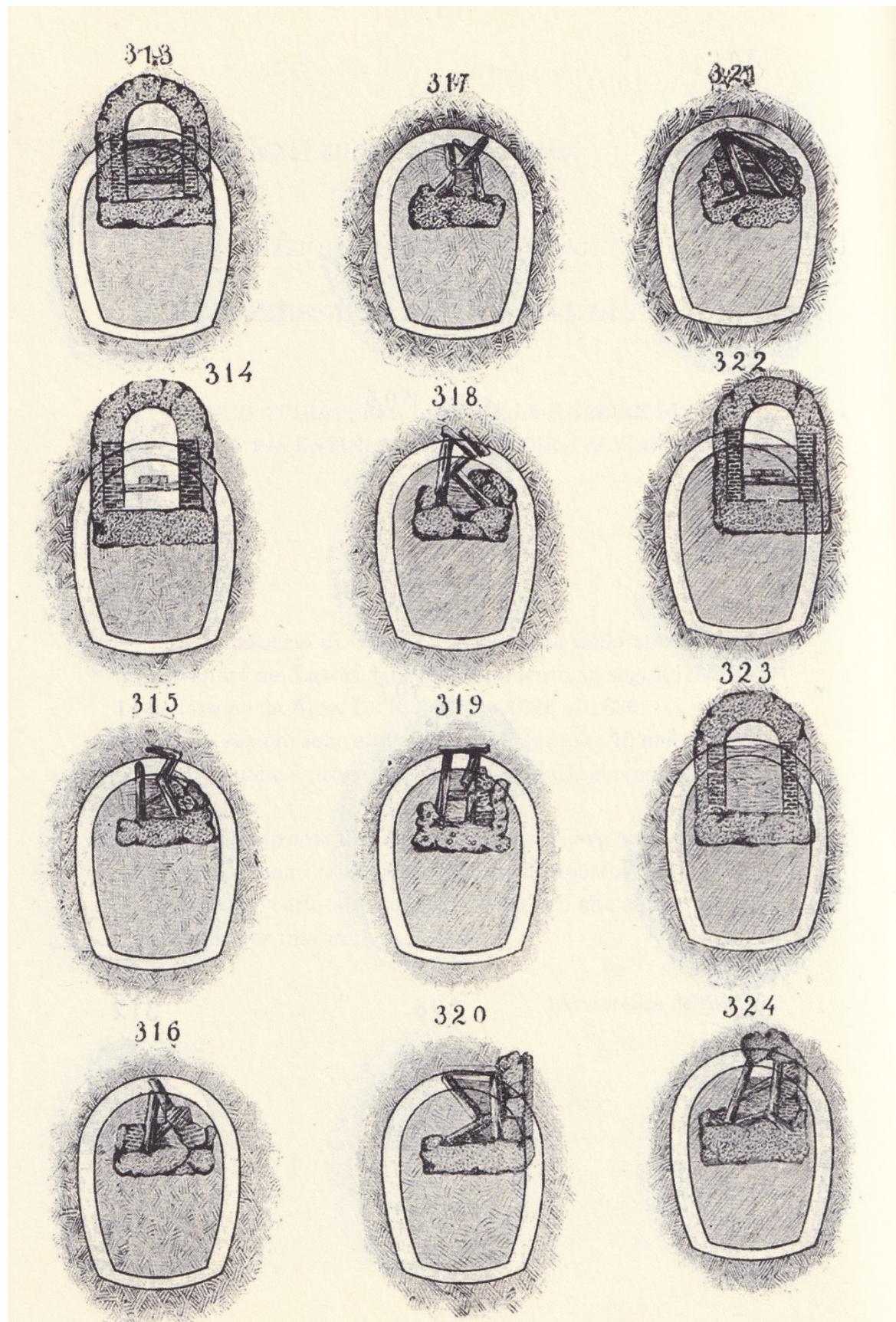


Fig. 16 - Sezioni dalla 313 alla 324 dell'emissario Torlonia confrontate con l'emissario Claudio. Immagine dalle Tavole dell'Atlante del Fucino.

Durante i lavori per l'emissario Torlonia, poiché il tracciato in larga parte coincideva con quello dell'emissario romano, correndo però a un livello un po' inferiore, furono anche fatti dei rilievi sistematici di quanto era ancora esistente delle strutture murarie antiche e, ogni dieci metri furono fatti degli schizzi di confronto fra sezioni dell'emissario moderno e di quello antico. Le sezioni dalla 313 alla 324 sono riportate nella Fig. 16.

Le fortissime pressioni che dovevano affrontare le pareti dei due emissari in alcune parti del tragitto si ricavano indirettamente ma chiaramente da queste immagini. E' possibile vedere che, per l'emissario Claudio mentre in alcune sezioni (313, 314, 322, 323) i muri romani appaiono sostanzialmente intatti e senza deformazioni, in altre sezioni (315-321) i muri romani si vedono clamorosamente deformati e accartocciati come se fossero stati stretti in un morsa sovrumanica.

In particolare, nelle parti in cui l'emissario romano è distrutto, non si osserva crollo della volta e integrità delle pareti laterali ma si osserva sempre completo disfacimento delle pareti laterali. Ciò indica che i crolli furono dovuti a straordinarie pressioni laterali con cedimento delle pareti laterali e conseguente crollo della volta.

### **Lesioni dell'emissario fatto costruire dal Principe Torlonia**

Ma anche l'emissario moderno era soggetto a queste forze straordinarie che causarono vari cedimenti con necessità di più riparazioni. I motivi di questi cedimenti sono evidenziati da due fotografie del 1918 scattate in una ispezione dell'ing. Garroni (Figg. 17 e 18).

La prima fotografia mostra la volta dell'emissario schiacciata, evidentemente da forze trasversali di grande intensità. La seconda fotografia mostra una parete laterale piegata verso l'interno, anche qui per azione di forze trasversali di grande intensità.

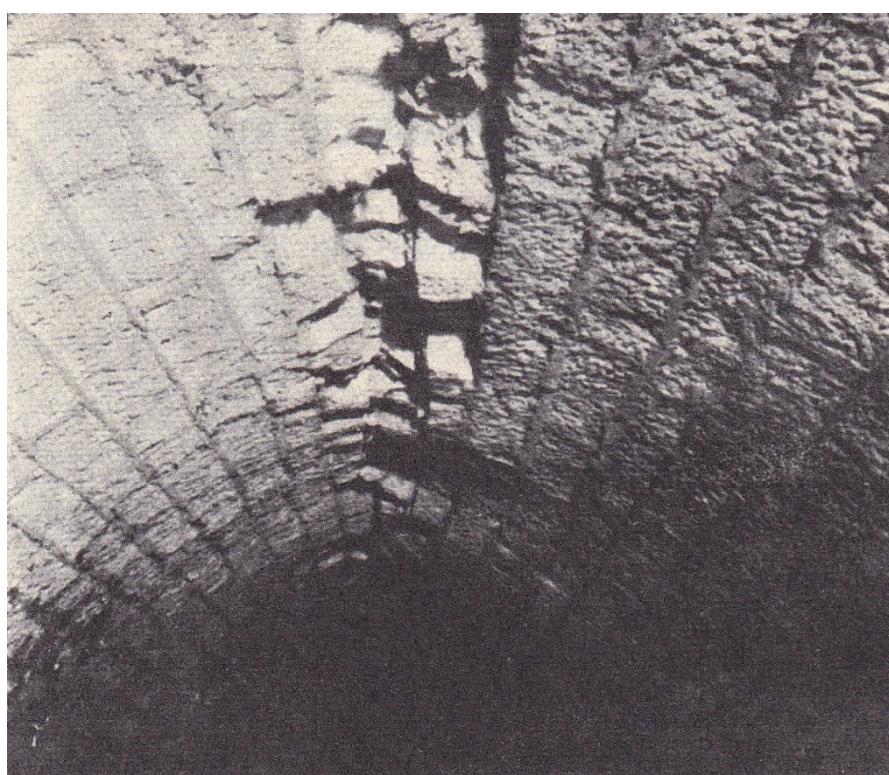


Fig. 17 - Lesioni nell'emissario costruito dal Principe Torlonia. Deformazione della calotta con stritolamento dei conci di chiave. Foto del 1918 dell'ing. Garroni riportata in Pietrantoni, *op. cit.*

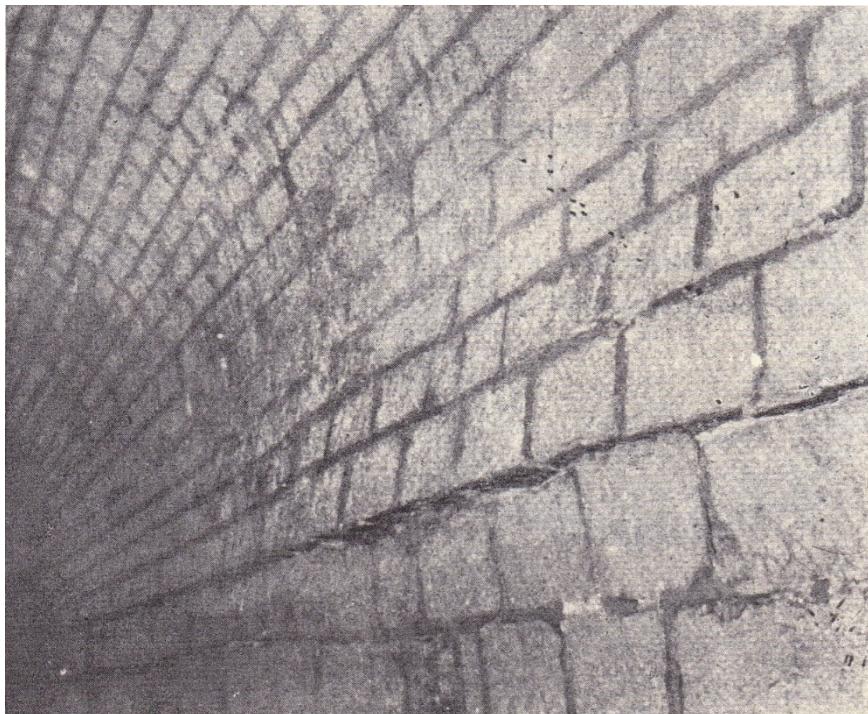


Fig. 18 - Rigonfiamenti e segni di cedimento di una parete dell'emissario. Stessa fonte dell'immagine precedente.

#### Motivi della vulnerabilità dell'emissario romano e anche dell'emissario Torlonia

Veniamo ora ai motivi della vulnerabilità sia dell'emissario romano che dell'emissario Torlonia. E' da precisare che questi motivi furono già delineati nel progetto di Alfan De Rivera<sup>36</sup> che, fra l'altro, così si esprime nelle pagine 129-130:

"Le descritte cause, che per diciotto secoli sono concorse ad operare le attuali degradazioni dell'emissario, debbono renderci cauti a non riposare sulla saldezza apparente de' tratti scavati nella roccia debole, ne' massi agglomerati e nella concrezione di ciottoli; poiché le acque ne han portato in dissoluzione il cemento che formava la loro coesione. La medesima diffidenza debbono inspirare le antiche fabbriche, specialmente quando si abbia il dubbio che le terre circostanti ammollate dalle acque esercitino una spinta contro di esse."

e a pagina 151:

"Per diverse considerazioni bisogna abbandonare interamente il tratto della lunghezza di palmi 3008<sup>37</sup> che rivestito di fabbrica si distende tra i pozzi 17.<sup>°</sup> e 20.<sup>°</sup> Nelle porzioni rovinate abbiamo dovuto superare le più grandi difficoltà per eseguirvi robuste puntellature, ed è tale la pressione laterale delle terre smosse che continuamente si rompono le colonne verticali de' telaj, quantunque abbiano un palmo di sezione quadrata, e nell'altezza di palmi 9 sieno contrastate da tre traverse, l'una sulle teste, la seconda nel mezzo e la terza nel piede."

Tali argomentazioni furono più compiutamente comprese solo alla fine dell'Ottocento allorché si incominciarono a realizzare molte gallerie ferroviarie e stradali, specialmente nell'arco alpino.

In breve ed evitando termini tecnici, quando una galleria di qualsiasi tipo passa attraverso roccia compatta, certamente è più difficile scavare il materiale duro ma le pareti e la volta del passaggio si sostengono da sole. Mura di rivestimento e una volta contribuiscono alla solidità della galleria, rendono più lisce e omogenee le superfici, bloccano eventuali infiltrazioni, ma non sono l'elemento principale che impedisce alla galleria di crollare. Ciò era di certo vero anche nell'antichità. Ad esempio, i Romani nella realizzazione del grandioso acquedotto di Augusto che portava l'acqua dalle

<sup>36</sup> Afan De Rivera, 1836, *op. cit.*

<sup>37</sup> Circa 750 m.

fonti del Serino fino a *Misenum* (Miseno), scavaroni un tunnel, detto modernamente “caduta della Laura”, nella solida roccia sotto il monte Forino, lungo 1,45 km e che andava da 359 a 205 mslm<sup>38</sup>, per il quale senza il supporto di mura di sostegno e nonostante la profondità dello scavo e la rapidità della corrente dell’acqua dovuta al forte dislivello<sup>39</sup> non vi è memoria di crolli.

Quando invece la galleria passa attraverso materiale più sciolto, pareti laterali e volta di particolare consistenza sono assolutamente indispensabili per evitare che il materiale incoerente, incapace di reggersi da solo, possa esercitare pressioni anomale sulla volta e sulle pareti della galleria facendole crollare.

Caso peggiore è quando la galleria passa attraverso materiale sciolto che se bagnato, ad esempio per infiltrazioni da piogge abbondanti sulle superfici esterne sovrastanti, tende a comportarsi come un fluido viscoso. In questo caso il materiale non ha alcuna capacità di autosostegno e preme su tutti i lati della galleria, non solo sulla volta ma anche sulle pareti laterali e persino sul pavimento, dal basso verso l’alto.

Questo caso peggiore, per quanto riguarda l’emissario del Fucino, si aveva nel tratto di passaggio fra la zona rocciosa del monte Salviano e il successivo tratto costituito da argille e sabbie. In questo tratto di passaggio di circa 100 m vi era l’accumulo di rocce spezzate e ciottoli rotolati che permettevano la facile filtrazione delle acque meteoriche che scorrevano lungo le pendici nascoste del monte. In effetti in questo tratto la muratura del canale era come circondata da acqua ad alta pressione che premeva da ogni lato. Proprio qui vi fu un rovinoso crollo già nella costruzione dell’emissario Claudio a cui si poté porre rimedio solo costruendo una deviazione intorno al luogo della frana.

Per superare le zone in cui il terreno non è compatto la struttura dell’emissario romano con volta solida dello spessore di 0,80 m, pareti laterali (piedritti) dello spessore di 1,20 m, pavimento (platea) dello spessore di 1 m, appariva solida e falsamente sufficiente. In effetti “Tali murature erano così robuste che alla demolizione dei loro frammenti occorrevano spesso le mine. ... ma nonostante tale loro resistenza, la sola spinta delle argille le aveva diroccate e distrutte, compiendo dunque un lavoro simile a quello degli esplosivi! Questo fatto, che tanto aveva impressionato il Rivera, parve avesse poco preoccupato il De Montricher ...”<sup>40</sup>

Per contrastare le forti spinte che avrebbe dovuto sopportare il canale nell’attraversamento di zone con materiale poco compatto, il profilo in sezione dell’emissario moderno era in larga parte ovale (v. Fig. 14), più vicino al tipo di sezione di massima resistenza che è quello circolare, in modo che le convessità del rivestimento potessero meglio affrontare le ingenti forze conseguenti all’incoerenza dei materiali attraversati. Purtroppo nel confronto con l’emissario romano, il nuovo emissario aveva uno speco sensibilmente maggiore e pareti un po’ più sottili, il che aumentava la fragilità del condotto nonostante il tipo più idoneo di sezione.

Il grande pericolo costituito dall’attraversamento di zone con materiali non rocciosi e instabili si era già evidenziato durante i lavori di spurgo dell’emissario condotti da Alfan De Rivera quando, a parte altri sedimenti e frane, in un punto sottoposto alla superficie per circa 82 m, vi fu un improvviso cedimento con invasione dell’emissario per 110 m di materiale sciolto, con gli operai che potettero salvarsi solo con una immediata e veloce fuga<sup>41</sup>. Altre evidenze di questo pericolo si ebbero nelle tante gallerie che si incominciarono a costruire nella seconda metà dell’Ottocento. Fra queste Pietrantoni riporta (p. 111):

<sup>38</sup> 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*, e-proceedings of IWA Regional Symposium on Water, Wastewater and Environment: Traditions and Culture. Patras, Greece, 22-24 March 2014.

<sup>39</sup> (359 mslm - 205 mslm) / 1450 m = 10,6%!

<sup>40</sup> Pietrantoni, *op. cit.*, p. 79.

<sup>41</sup> Afan De Rivera 1836, *op. cit.*, Cap. III e in particolare pp. 92-93, discusso anche in Pietrantoni, *op. cit.*, pp. 155-156.

- Le frane della galleria del Gottardo (1872-1880) che in alcuni tratti, lunghi complessivamente 90 m, per ripetuti crolli si dovettero rifare anche tre volte;
- La galleria di Caltanissetta (1872-1878) in cui i rivestimenti erano di ostinata instabilità per le forti pressioni causate da materiali incoerenti;
- La frana della vecchia Galleria dei Giovi, che negli anni dal 1869 al 1873, dopo progressive deformazioni, portò al crollo della galleria.

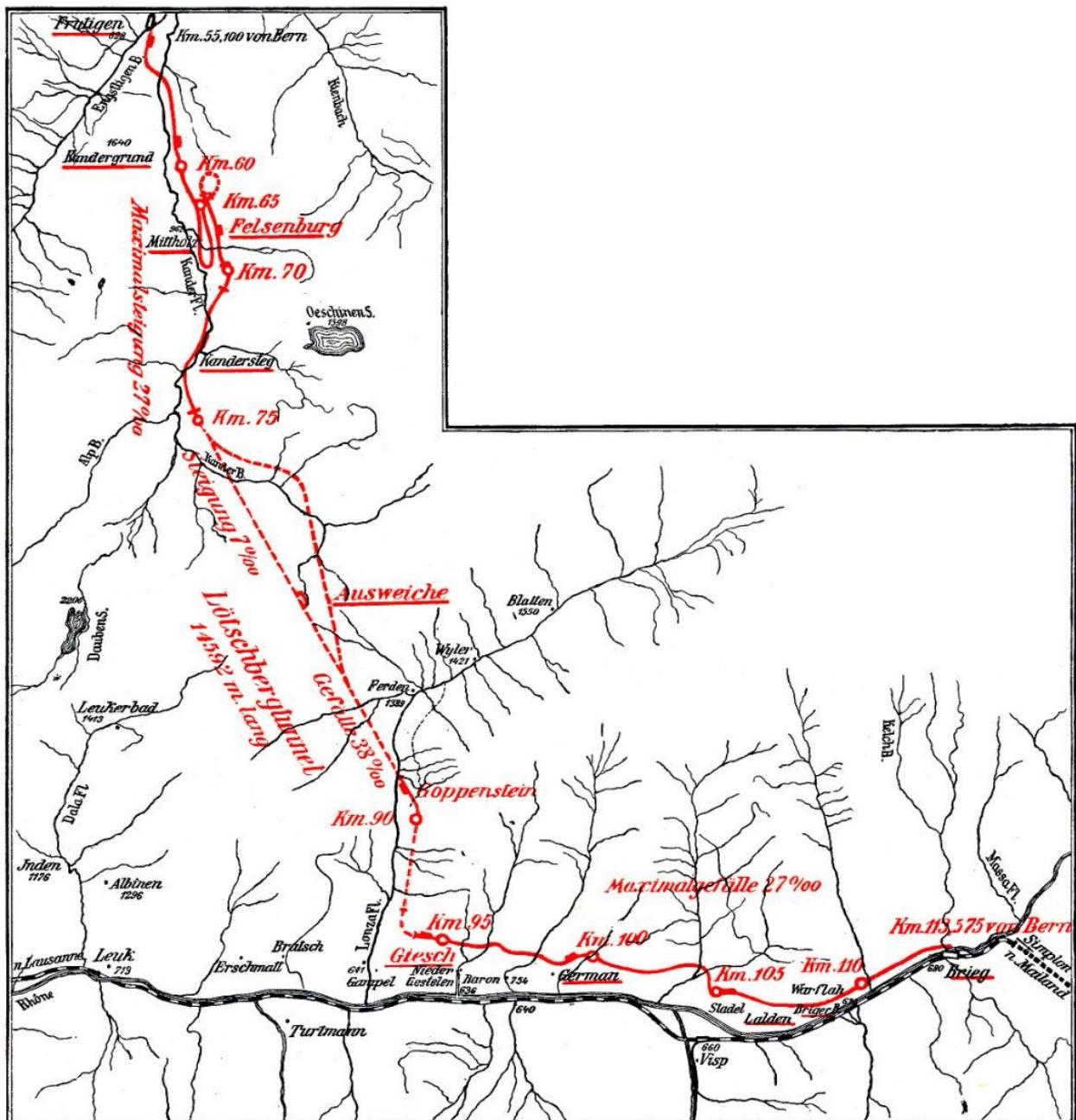


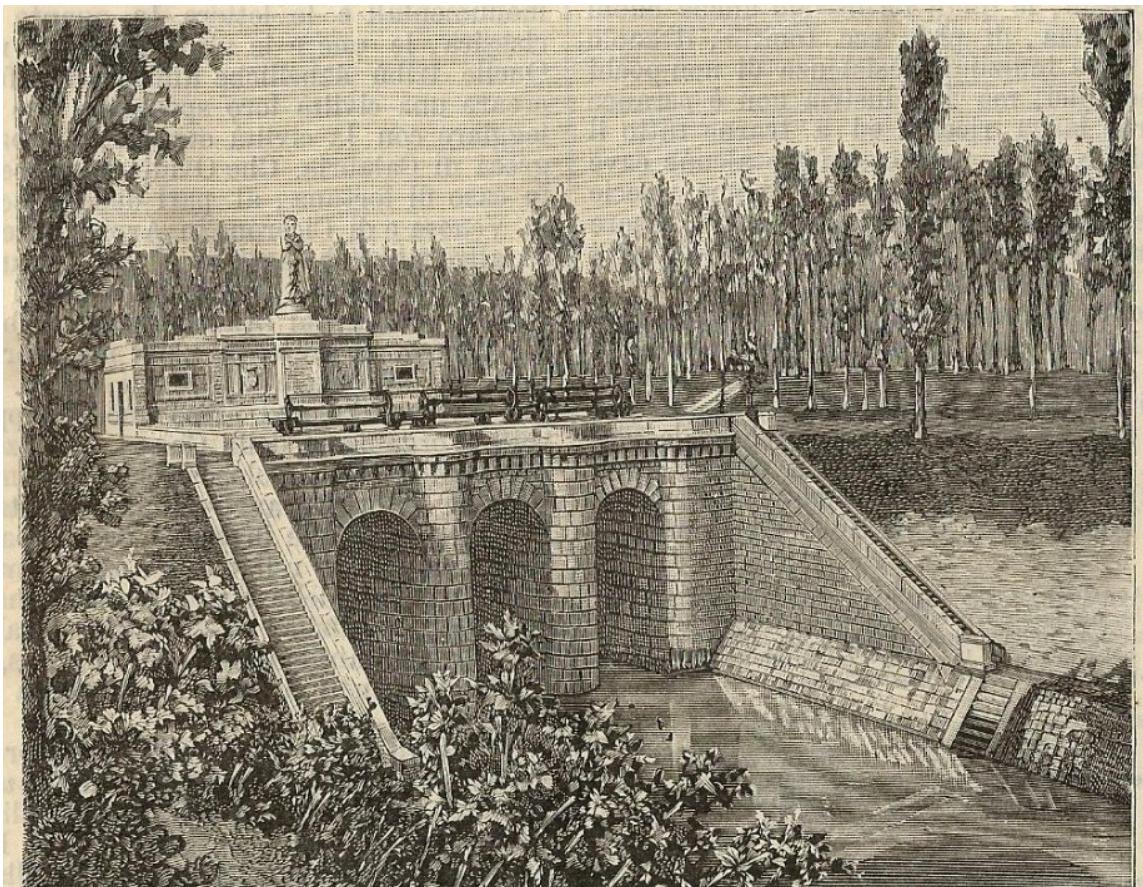
Fig. 19 - La galleria ferroviaria del Lötschberg, lunga quasi 15 km, sulla Lötschberg Line nel progetto originario doveva avere un tracciato diritto. Dopo il grave crollo del 1908 avvenuto nell'attraversamento di una zona con materiale non compatto il tracciato dovette essere modificato con un'ampia curva<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Röll, V. Freiherr von: *Enzyklopädie des Eisenbahnwesens*, Band 2. Berlin, Wien 1912, p. 256.

Nel 1908 poi, nella galleria del Lötschberg, a circa 2675 m dall'imbocco, un tratto di materiale sciolto (sabbia, ciottoli e acqua) causò un crollo improvviso della galleria che fu violentemente invasa da tale materiale incoerente per circa 1500 m con la morte di 25 operai<sup>43</sup>. Questo imponente disastro e le difficoltà che emersero per l'attraversamento con galleria di una zona con materiale tanto incoerente obbligarono a una deviazione di ben 5 km del tracciato (Fig. 19), adottando cioè una soluzione analoga a quella scelta dai Romani quando vi fu un grave crollo nell'emissario in costruzione.

### L'Incile

L'Incile, ovvero l'area in cui si raccolgono le acque del bacino del Fucino e di qui si immettono nell'emissario Torlonia, fu abbellito con una struttura monumentale che è possibile ammirare nelle Figg. 20 e 21.



Emissario del Fucino ad Avezzano.

Fig. 20 - La struttura monumentale dell'Incile dell'emissario Torlonia in una immagine dell'epoca.

<sup>43</sup> Pietrantoni, *op. cit.*, p. 156. Gli operai deceduti erano tutti Italiani e ancor oggi la memoria della tragedia è viva. “Un solo corpo venne recuperato e sepolto nel cimitero di Kandersteg. In seguito all'incidente i lavori furono interrotti per circa sei mesi. Alla fine fu deciso che non era possibile continuare a scavare in quel punto. La parte della galleria invasa, dove si trovavano i resti dei corpi di 24 minatori travolti, fu murata e la zona pericolosa venne circuita. Per questo il tunnel è 800 metri più lungo del previsto e presenta una forma insolita con tre curve.” (<https://www.areaonline.ch/Lotschberg-la-memoria-e-viva-4748b800>; consultato in data 16/4/2024).



Fig. 21 - Una foto moderna dell'Incile visto dall'alto.

L'Incile dell'emissario romano era in una posizione differente, più lontana dal bacino del lago (Fig. 22) e aveva una conformazione differente (Figg. 22 e 23).

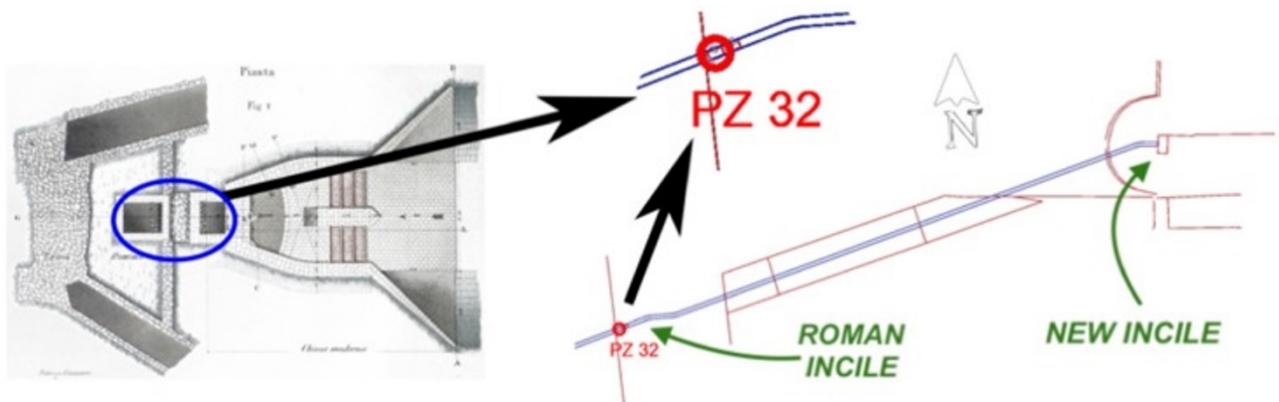


Fig. 22 - Confronto fra incile romano e il nuovo incile<sup>44</sup>.

<sup>44</sup> Luca Di Angelo, Paolo Di Stefano, Emanuele Guardiani, Anna Eva Morabito, Caterina Pane, *3D Virtual Reconstruction of the Ancient Roman Incile of the Fucino Lake*, Sensors, 19, 3505, doi: 10.3390/s19163505.

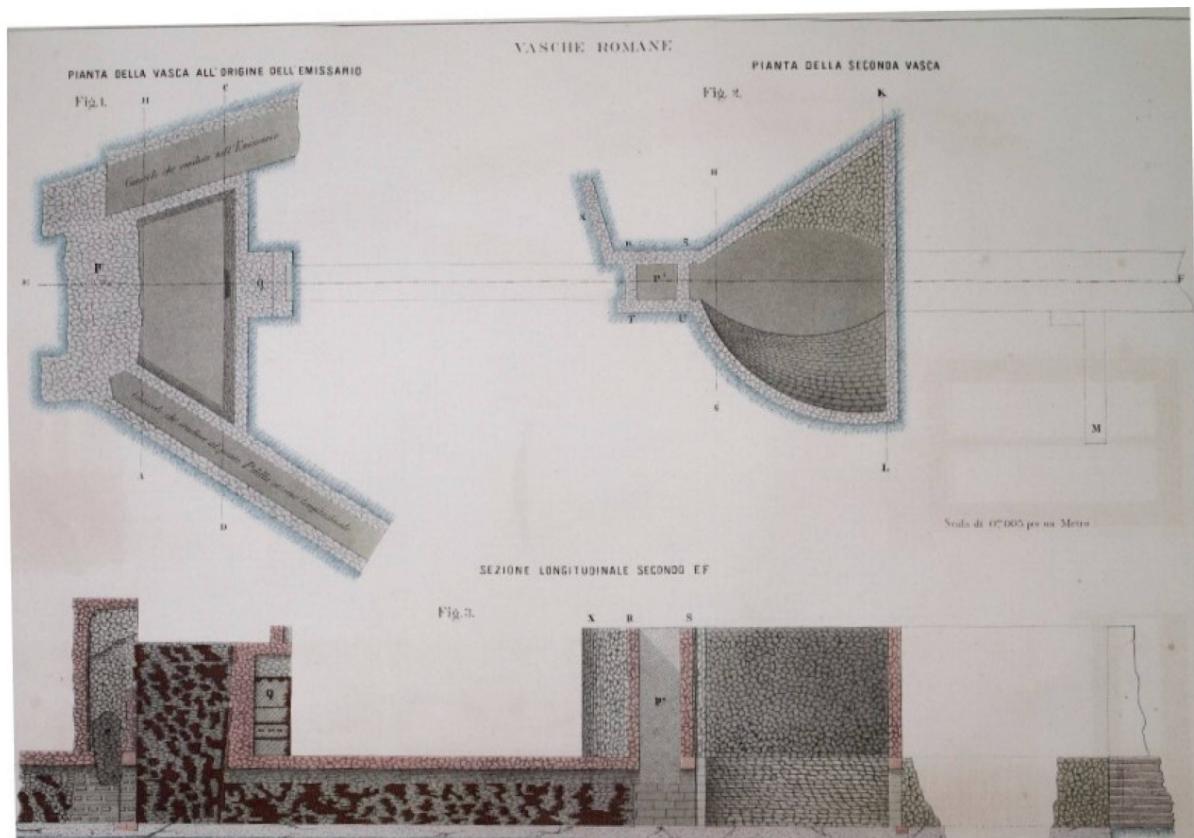


Fig. 23 - Incile romano<sup>45</sup>.

Al contrario, è lo stesso il punto terminale dei due emissari, sia quello Claudio che il Torlonia, dove le acque sono conferite al fiume Liri (Fig. 24).



Fig. 24 - Il punto terminale dell'emissario del Fucino.

<sup>45</sup> Ibidem.

## **Le malte dell’antico emissario romano e quelle dell’emissario moderno del Torlonia**

Per quanto riguarda la qualità delle malte utilizzate dagli antichi Romani nella costruzione dell’emissario di Claudio e quella delle malte utilizzate nell’emissario moderno, se si legge quanto dice De Rotrou nel 1871<sup>46</sup> sembrerebbe che i Romani furono del tutto disonesti o incompetenti nella loro opera a differenza dei costruttori moderni. Ad esempio, De Rotrou sostiene che “I Romani, che pur conoscevano bene le proprietà e l’uso della pozzolana, non se ne sono mai serviti comeché i loro pozzi ne attraversassero spessissimi banchi. . .”<sup>47</sup>

L’anno dopo, Betocchi, uno dei collaudatori dell’emissario moderno, addirittura così accusava: “Le verifiche dell’opera di Claudio, che si è avuta ampia occasione di fare nella circostanza degli attuali lavori, hanno dimostrato a tutta evidenza che se i lavori furono eseguiti in modo vergognoso e ladro, il concetto dell’opera era giustissimo.”<sup>48</sup>!

Di certo per quanto riguarda le malte, la realtà riportata da Pietrantoni (*op. cit.*) è ben differente. Nell’emissario, ma anche nelle opere esterne, in una ispezione del 1918: “Le malte delle parti ordinariamente a contatto con l’acqua sono perfettamente molli e incoerenti; si lasciano attraversare facilmente dal temperino, si possono asportare col dito - a cinquant’anni dall’avvenuto impiego! - Hanno l’aspetto di una pasta grigia che si lascia schiacciare fra i polpastrelli come terra umida. In qualsiasi posto si sono prelevati campioni, dal tratto danneggiato al Cunicolo Maggiore (m. 1300), la qualità è identica. Nel volto stritolato, all’asciutto, o nelle murature di rinfianco sulla calotta a valle del Cunicolo, sono di colore grigiobruno, quasi compatte in apparenza e dimostranti una certa presa, ma *farinose* e porose. Immersi questi campioni nell’acqua, che assorbono avidamente, friggendo come i laterizi in prova della loro secchezza, dopo mezz’ora si possono sbriciolare fra le dita ed acquistano un aspetto di terra bruna come le altre, rivelandosi della identica composizione. Essendomi dato premura di osservare altre tratte, della costruzione, purtroppo i risultati non sono stati diversi!” Analoghi reperti venivano riferiti per il tratto da sotto al monte Salviano fino all’Incile e per la sua monumentale vasca, dove “le malte sono ancora più terrose, se è possibile, che nei tratti precedenti, brune, dall’aspetto di una marna scagliosa, fragili . . .”

E’ evidente che le murature dell’emissario del Principe Torlonia furono costruite utilizzando malte non idrauliche, ovvero assolutamente inidonee per resistere all’azione dell’acqua<sup>49</sup>.

Confrontiamo ora tali murature di epoca moderna con quelle di quasi due millenni prima: “Per le concordi dichiarazioni del Rivera e del Brisse le murature dell’emissario Romano, dove non erano infrante, richiedevano le mine per essere demolite. Non sarà certo necessario questo mezzo per demolire i muri attuali nel tratto che dovrà ripararsi. Le pietre se ne verranno l’una dopo l’altra come da un muro a secco, o costruito in giornata. Le murature romane avevano bisogno di mine dopo 18 secoli, quelle moderne si sfasciano dopo 50 anni.”<sup>50</sup>

Veniamo ora alle cause dei gravi difetti delle malte usate nell’emissario Torlonia. Pietrantoni evidenzia che è vanto dell’ingegneria francese proprio della prima metà dell’Ottocento la teoria e pratica delle calci idrauliche, della loro fabbricazione e applicazione. Gli ingegneri francesi che in tempi successivi furono i responsabili della costruzione dell’emissario Torlonia (De Montricher,

<sup>46</sup> Léon De Rotrou, *Prosciugamento del Lago Fucino, eseguito dal Principe D. Alessandro Torlonia. Confronto fra l’emissario di Claudio e l’emissario Torlonia*, Successori Le Monnier, Firenze 1871. De Rotrou aveva la direzione amministrativa per la realizzazione dell’emissario ed era divenuto l’agente di fiducia del principe Torlonia, ma non era un tecnico e qualche sua idea “fece ridere non poco i tecnici italiani” (Pietrantoni, *op. cit.*, pp. 9-10).

<sup>47</sup> Brano riportato in Appendice da Pietrantoni, *op. cit.*

<sup>48</sup> Alessandro Betocchi, *Del prosciugamento del Lago Fucino - Memoria letta alla R. Accademia dei Lincei nella tornata del dì 9 giugno 1872*, Fratelli Pallotta, Roma 1873, p. 7. Al contrario il progetto aveva il grave difetto della sottovalutazione del pericolo dell’attraversamento di materiali incoerenti mentre non vi sono evidenze di difetti nell’esecuzione dei lavori.

<sup>49</sup> Pietrantoni, *op. cit.*, Appendice.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

Bermont e Brisse) erano ben consapevoli dell'esistenza delle malte idrauliche e le avevano utilizzate per opere analoghe<sup>51</sup>. Alfan de Rivera aveva caldamente consigliato nella ricostruzione dell'emissario Claudio del Fucino l'utilizzo di malte idrauliche<sup>52</sup>.

E' spontaneo domandarsi per quale motivo furono utilizzate malte non idrauliche e di bassa qualità del tutto non idonee per un'opera di così grande importanza.

In effetti, in quel tempo "l'industria delle calci idrauliche non era ancora sorta in Italia: Le più antiche fornaci, quelle di Palazzolo, furono impiantate nel 1858 quando la ricostruzione dell'emissario era abbastanza avanzata."<sup>53</sup> Volendole importare dalla Francia i costi sarebbero stati elevati. Si sarebbe potuto rimediare utilizzando le pozzolane di Napoli o di Roma che erano di gran lunga superiori alle cosiddette pozzolane abruzzesi ma i costi sarebbero stati molto più elevati anche per l'assenza di via carrabili per raggiungere il bacino del Fucino<sup>54</sup>.

Si preferì pertanto utilizzare malte non idrauliche di bassa qualità e inadatte all'opera nonostante che il Principe Torlonia avesse raccomandato di non lesinare nelle spese se ciò era importante per la buona riuscita dell'opera.

Le malte utilizzate furono considerate senza alcuna prova come equivalenti alla malta romana e anzi, come prima riportato, il De Rotrou nel 1871 criticava e diffamava inconsultamente gli antichi Romani senza rendersi conto del grave errore compiuto per i materiali nella realizzazione dell'emissario Torlonia. Quel che è più grave è che dopo il compimento dell'opera non si volle evidenziare questo difetto e lo si volle nascondere. Infatti, l'ing. Brisse, che portò a compimento l'opera, nei lavori di restauro del 1877 della galleria, nella relazione al Principe Torlonia manifestava "il rigoroso dovere di mettere ogni cosa in perfetto stato" ma non accennava affatto al grave stato delle malte.

In effetti, l'operato di tre grandi ingegneri, in precedenza responsabili di ben cospicui manufatti e scelti proprio per tali manifeste capacità, per quanto riguarda la realizzazione dell'emissario del Fucino, si dimostrò viziata da gravi e inammissibili carenze per i materiali scelti e per il loro inammissibile occultamento, fatti che non hanno nessuna possibile attenuante in presunte colpe degli antichi realizzatori dell'emissario di epoca romana.

### **Costruzione del secondo emissario del Fucino**

Già nel 1919 un autorevole e ben argomentato appello era stato pubblicato a riguardo della vulnerabilità dell'emissario del Fucino e della necessità di un secondo emissario per affrontare probabili crolli e interventi radicali di manutenzione e ammodernamento scongiurando il pericolo di nuove perniciose inondazioni<sup>55</sup>.

Questa necessità trovò finalmente un riscontro quando negli anni '40 i Torlonia ordinaronon e finanziarono la costruzione di un secondo emissario. Questo parte dall'Incile del primo emissario Torlonia e segue un tracciato differente (Fig. 25) terminando a Canistro Inferiore<sup>56</sup>, prima in un bacino di raccolta a quota 649 mslm e poi, mediante una condotta forzata, in un centrale idroelettrica ENEL a quota 548 mslm, che sfrutta quindi un dislivello di circa 100 m<sup>57</sup>.

Il secondo emissario fu costruito in meno di un anno (a cavallo fra 1939 e 1940) dall'impresa C. Felicioni, costò 60 milioni di lire dell'epoca per la progettazione e un miliardo di lire per la realizzazione. L'impianto ENEL, dopo un ammodernamento nel 2004, produce 24 milioni di

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> De Rivera, 1836, *op. cit.*

<sup>53</sup> Pietrantoni, *op. cit.*, Appendice.

<sup>54</sup> Pietrantoni, *op. cit.*, p. 197.

<sup>55</sup> Pietrantoni, *op. cit.*

<sup>56</sup> Sede comunale del Comune di Canistro.

<sup>57</sup> Dall'Incile, a quota 660 del livello superiore dell'acqua, alla vasca di raccolta del secondo emissario, a quota 649 mslm, il dislivello è minimo e quindi poco idoneo all'utilizzo per la produzione di energia elettrica. Da notare che lo sbocco del primo emissario è a quota 641 e anche qui il dislivello rispetto all'Incile è piccolo per la produzione di energia elettrica. Le quote sono state rilevate mediante consultazione diretta di Google Earth.

Kilowattora ogni anno e l'acqua, dopo aver prodotto energia, soddisfa i bisogni idrici di impianti industriali della zona<sup>58</sup> (Fig. 26).



Fig. 25 - Il tracciato del secondo emissario.



Fig. 26 - Sbocco del secondo emissario del Fucino. A: vasca di raccolta delle acque; B: Condotta forzata; C: centrale idroelettrica ENEL.

<sup>58</sup> Notizie ricavate dal sito <https://marsicalive.it/alla-scoperta-del-secondo-e-sconosciuto-emissario-torlonia/> consultato in data 11/4/2024.

# **IL FEUDALESIMO E LA CHIESA A LAMA DEI PELIGNI DURANTE LA DOMINAZIONE ANGIOINA**

AMELIO PEZZETTA

## **Introduzione**

La finalità del presente saggio è la descrizione delle vicende feudali ed ecclesiastiche vissute a Lama dei Peligni durante la dominazione angioina (1266-1442). A tal fine è stato utilizzato materiale costituito da manoscritti inediti e da pubblicazioni varie. Una gran parte di dati è stata ricavata consultando i registri della Cancelleria Angioina pubblicati dall'Accademia Pontaniana.

L'idea di raccontare la storia feudale ed ecclesiastica è nata dalla constatazione che la chiesa e il feudalesimo non sono due istituzioni tra loro estranee ma che s'intersecano vicendevolmente, con varie modalità, che saranno evidenziate nel prosieguo del presente saggio.

Il lavoro sin dai primi momenti si è dimostrato molto interessante poiché attraverso la raccolta di materiale proveniente da fonti diverse, si è riuscito a dimostrare come importanti vicende nazionali ampiamente conosciute hanno avuto riflessi anche su una comunità che all'epoca in considerazione aveva una popolazione inferiore a 500 individui e dai maggiori centri era raggiungibile solo attraversando tratturi e piccole mulattiere.

## **La dominazione angioina in Italia**

Nel 1263 il papa Urbano IV offrì il Regno di Sicilia a Carlo, conte d'Angiò e di Provenza nonché fratello del re di Francia Luigi IX. Nel 1265, Carlo d'Angiò scese in Italia e dopo aver ricevuto l'incoronazione dal papa Clemente IV, organizzò una spedizione militare contro gli svevi guidati da Manfredi. Il 26 febbraio 1266 i due eserciti si scontrarono a Benevento dove Manfredi fu sconfitto e ucciso. L'evento segnò la fine del dominio svevo e l'inizio di quello angioino nel Regno di Sicilia. In seguito Corradino di Svevia si pose alla guida di un esercito e tentò di riconquistare il Regno ma nel 1268 fu sconfitto nelle vicinanze di Tagliacozzo.

Uno dei primi importanti atti compiuti dal sovrano angioino fu il trasferimento della capitale del Regno da Palermo a Napoli.

Nel 1282, l'eccessiva pressione fiscale, la politica contro i baroni, i favori accordati ai nobili francesi che seguirono Carlo d'Angiò, lo spostamento della capitale a Napoli, la limitazione delle autonomie cittadine e un'intensa preparazione da parte di Pietro III d'Aragona e di diversi esponenti della nobiltà siciliana, alimentarono un forte malcontento che sfociò nella rivolta dei Vespri. In seguito si scatenò un lungo conflitto che infranse l'unità meridionale della monarchia poiché portò all'occupazione della Sicilia da parte degli Aragonesi.

Il 12 gennaio 1283 il sovrano angioino nominò il figlio Carlo II vicario generale del Regno e gli delegò tutti i poteri. Nel 1285 Carlo II successe ufficialmente al padre e governò sino al 1309.

Il 12 giugno 1295 con l'intermediazione di Celestino V e Bonifacio VIII, Carlo II e Giacomo II di Aragona stipularono il trattato di pace di Anagni, con cui gli aragonesi s'impegnarono a restituire alla Chiesa la Sicilia e gli altri territori dell'Italia meridionale continentale che avevano conquistato. In cambio il papa tolse la scomunica a Giacomo II; diede l'assenso alla conquista aragonese della Sardegna e della Corsica e, a voler ulteriormente sancire la pace, autorizzò matrimoni tra i membri delle due famiglie. Il trattato non fu accettato dal parlamento siciliano, che offrì la corona dell'isola a Federico III d'Aragona. In seguito si scatenò una lunga guerra che finì nel 1302 con la pace di Caltabellotta. Con questo nuovo trattato gli Angioini persero definitivamente l'isola, che passò agli Aragonesi e iniziò così la storia del Regno di Napoli, dal nome della sua capitale, anche se il nome Regno di Sicilia rimase nella denominazione ufficiale.

Nel 1309 a Carlo II successe Roberto I che governò sino al 1343, quando il Regno di Napoli fu assegnato a Giovanna I. Dopo lo scisma del 1378 che divise la cristianità tra i seguaci del pontefice romano e quelli dell'antipapa avignonese, la regina Giovanna si schierò a sostegno dell'antipapa. Di questa situazione approfittò Carlo, del ramo di Angiò-Durazzo, che nel 1381 fece prima imprigionare

e poi uccidere Giovanna I e si proclamò re. Dopo varie vicende il trono del Regno di Napoli passò a Ladislao, a sua sorella Giovanna II ed infine a Renato d'Angiò che nel 1442, dopo varie vicende armate, lo perse a favore di Alfonso d'Aragona.

### **Il feudalesimo durante la dominazione angioina**

Durante l'epoca angioina i feudatari avevano una notevole importanza nel sostegno alla corona. Di conseguenza furono oggetto di ampie concessioni e provvedimenti legislativi che contribuirono ad accrescere l'egemonia e i privilegi di cui godevano.

Quando Carlo I D'Angiò acquisì il Regno di Sicilia, non modificò la sua caratteristica di stato patrimoniale e feudale in cui il re era al vertice di una piramide di vassalli e quindi concedeva privilegi e benefici a chi lo serviva.

Carlo I ripristinò le contee normanne, ordinò l'organizzazione di *inquisitiones* (inchieste) per stabilire la consistenza dei beni feudali ed emanò norme per punire chi aveva appoggiato gli Svevi. I seguaci degli svevi furono definiti *proditores* (traditori), in alcuni casi furono giustiziati e i loro beni feudali furono confiscati e assegnati ai vassalli angioini<sup>1</sup>.

I feudi continuarono a essere assegnati *in capite a domino rege* (per conto del re), come prevedeva l'Assise di Silva Marca, convocata nel 1142 dal re normanno Ruggiero II d'Altavilla. Coloro che ricevevano l'investitura feudale erano tenuti alla *fidelitas* (l'omaggio e l'osservanza di tutte le disposizioni reali) e al servizio militare, fornendo un numero di militi proporzionale alla rendita del feudo assegnato. Nel 1283, con l'entrata in vigore dei Capitoli di San Martino, fu riformato il diritto feudale e ai baroni fu concessa la possibilità di fornire un servizio militare limitato a tre mesi annui. Con Roberto d'Angiò, il servizio militare fu sostituito da una prestazione in denaro definita *adoha*<sup>2</sup>.

Il diritto feudale fu disciplinato anche dal papa Onorio IV che nel 1285 promulgò dei capitoli sulla successione nei feudi, la tutela dei minori dei baroni e altre questioni.

Dopo la conquista angioina del Regno si possono distinguere tre diverse tipologie di feudatari. A tal proposito per quanto riguarda l'Abruzzo, ad avviso di Berardo Pio (2018) si ebbero le seguenti tipologie: «1) feudatari legati agli Svevi, che non accettarono il nuovo ordine e fomentarono continue rivolte; 2) feudatari che riconobbero la monarchia angioina e conservarono i feudi goduti nel periodo svevo; 3) feudatari di origine franco-provenzale, venuti nel Regno al seguito di Carlo I d'Angiò e da questi dotati di feudi nelle zone strategicamente importanti e, in particolare, dove più forte si manifestava la resistenza ghibellina»<sup>3</sup>.

I feudatari franco-provenzali erano cavalieri al soldo di Carlo I. Essi accrebbero l'aristocrazia regnica con baroni non autoctoni e furono elementi del processo di francesizzazione della classe dirigente del Regno di Napoli che fu avviato da Carlo I e proseguito dai suoi successori.

### **La Chiesa e la vita religiosa durante la dominazione angioina**

La Chiesa con le sue istituzioni periferiche (diocesi, pievi, parrocchie, monasteri, etc.) era molto radicata nell'Italia Meridionale e la sua attività non era limitata solo all'aspetto religioso, ma toccava la sfera economica, assistenziale, di organizzazione della vita quotidiana e altro. La sua direzione era affidata al pontefice, ovvero al capo di uno stato sovrano che in vari modi aveva una rilevante incidenza politica su tutti gli altri stati, che riconoscevano la sua autorità morale e religiosa.

<sup>1</sup> E. CUOZZO, *Modelli di gestione del potere nel Regno di Sicilia. La «restaurazione» della prima età angioina*, in *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle. Actes du colloque international de Rome-Naples (7-11 novembre 1995)*, Publications de l'École Française de Rome, Roma 1998, pp. 522-523.

<sup>2</sup> G. GALASSO, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino-aragonese (1266-1494)*, in *Storia d'Italia*, vol. 1, UTET, Torino 1992, pp. 373-378.

<sup>3</sup> B. PIO, *Aspetti dell'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo nella prima età angioina*, in *Ingenita curiositas. Studi sull'Italia medievale per Giovanni Vitolo*, tomo III, Battipaglia 2018, pp. 1347-1348.

Il Regno di Sicilia era uno stato vassallo della Chiesa, che il papa assegnava a chi assecondava i suoi piani di potere temporale e le sue finalità spirituali. Di conseguenza le buone relazioni con il pontefice e i suoi rappresentanti erano importantissime al fine di ottenerne il trono, conservarne il potere e la successione.

Carlo D'Angiò dopo aver ricevuto l'incoronazione dal pontefice riconobbe il suo stato di vassallaggio e s'impegnò a: versare nelle casse pontificie una tassa, *una tantum* all'atto dell'ascesa al trono e annualmente 8000 once d'oro<sup>4</sup>; annullare le leggi che ostacolavano la libertà ecclesiastica; introdurre l'omaggio della chinea, ossia di un cavallo bianco a favore del pontefice quando ogni sovrano otteneva il trono del Regno; rinunciare all'assenso reale nella nomina dei vescovi.

Nel 1266 il sovrano angioino con il Capitolo *Universis ecclesiis regni nostri*, ordinò che le chiese riacquisissero i privilegi e immunità abolite dagli svevi, tra cui: il divieto per i funzionari del Regno e i baroni di ingerirsi negli affari ecclesiastici; la rinuncia del sovrano ai diritti di spoglio e sedi vacanti; le esenzioni fiscali per i vassalli della chiesa e degli ecclesiastici e i loro beni.

Nel 1283 Carlo II con i Capitoli di San Martino accrebbe ancora i privilegi ecclesiastici. In particolare riconobbe la giurisdizione della Chiesa sui propri vassalli e allargò le competenze del tribunale ecclesiastico ai seguenti campi: le cause in cui c'erano la malafede e il peccato; la conoscenza dei testamenti poiché materia di coscienza di cui solo il foro ecclesiastico doveva essere il materiale esecutore. Altri privilegi concessi da Carlo II alla Chiesa con provvedimenti vari furono i seguenti: il pagamento obbligatorio delle decime alle organizzazioni ecclesiastiche; il diritto d'asilo per coloro che si trovavano nelle chiese e in altri territori immuni; il diritto degli ecclesiastici di trasportare merci per il Regno senza pagare importi doganali; il privilegio del foro. Tali concessioni miravano a riaffermare il valore e l'importanza dell'ufficio divino; non avevano per oggetto le persone fisiche ma le funzioni cui erano deputate.

I sovrani angioini favorirono la costruzione di nuove chiese e monasteri in tutto il Regno. In particolare in Abruzzo nel 1277 Carlo I, al fine di ricordare la vittoria su Corradino, fece costruire un monastero cistercense e una chiesa intitolata a Santa Maria della Vittoria, non lontano dal luogo in cui si svolse la battaglia di Tagliacozzo.

Le nuove chiese furono fondate anche dalle Università (Comuni) che all'epoca, seppur in gran parte infeudate, si dotarono di propri statuti e accentuarono i loro caratteri di rappresentanti delle comunità. Le Università del Regno fondando edifici di culto potevano esercitare forme di controllo sul clero e sottraevano fondi agrari all'influenza baronale e al prelievo fiscale.

Durante l'era angioina si ebbe un aumento delle parrocchie che all'epoca perseguiavano diverse finalità sociali e religiose. Esse erano il principale centro di riferimento del ciclo della vita poiché con la somministrazione dei sacramenti del battesimo, la prima comunione, il matrimonio e l'estrema unzione sacralizzavano i momenti più importanti dell'esistenza umana. Inoltre attraverso l'obbligo dell'osservanza del precetto festivo ritmavano la vita quotidiana fissando i giorni lavorativi e di riposo da dedicare non all'ozio ma all'osservanza delle pratiche di culto. Nelle chiese si radunavano le assemblee delle comunità locali che eleggevano i propri rappresentanti, prendevano le decisioni più importanti della vita comunitaria, rogavano gli atti notarili e leggevano annunci civili e religiosi. Alcune di queste consuetudini sono persistite per secoli e sono ancora attuali.

I doveri dei parroci dell'epoca erano vari e toccavano sia la vita civile che quella religiosa. Quelli strettamente religiosi erano i seguenti: garantire la regolarità delle messe festive e private previste dai sinodi e dai patroni delle chiese; amministrare i sacramenti; conservare l'Eucarestia; educare i fedeli alla conoscenza e rispetto dei principi della religione cristiana. I più importanti doveri civili riguardavano: la sorveglianza nell'esecuzione dei testamenti e degli atti notarili; la riscossione delle decime; l'assistenza sociale; la visita ai malati e la loro preparazione alla morte cristiana.

<sup>4</sup> Roberto I d'Angiò che per alcuni anni non aveva corrisposto al pontefice le spettanze dovute, per non incorrere nelle sue sanzioni, tra cui la scomunica e la rottura del rapporto di vassallaggio, s'indebitò e accentuò la pressione fiscale.

Il XIII e il XIV secolo videro anche un notevole sviluppo del monachesimo e di nuovi ordini religiosi tra i quali spiccano i cistercensi, i francescani, i domenicani e i celestini. Essi fondarono nuovi monasteri e diffusero nuove forme di devozione, culto e vita religiosa. In particolare i Cistercensi fondarono abbazie in diverse regioni, riconvertirono antichi centri monastici benedettini e contribuirono a diffondere il culto mariano. Anche i francescani incentivarono il culto mariano. Nel XIV secolo annoverarono 173 conventi in tutto il Regno di Napoli<sup>5</sup>. Nel secolo successivo fondarono monti di pietà e frumentari per tutelare i poveri dagli usurai.

L'ordine dei celestini fu fondato dal monaco eremita Pietro da Morrone che visse sulle montagne della Maiella e del Morrone. Dopo la seconda metà del XIII secolo i monasteri celestiniani si diffusero rapidamente in varie zone dell'Abruzzo, Molise, Campania, Puglia e Lazio. Il 29 agosto del 1294, nella basilica di Collemaggio (L'Aquila) Pietro da Morrone fu eletto papa col nome di Celestino V, mentre il 12 dicembre, dopo circa quattro mesi dalla nomina, rinunciò alla carica.

Durante l'era angioina si ebbe uno sviluppo anche delle confraternite religiose che diffusero nuove forme di devozione, assistenza e solidarietà. In molti casi esse fondarono o ottennero l'affidamento di ospedali, enti caritativi e assistenziali.

Nel Medio Evo in occasione delle feste religiose, davanti alle chiese o nelle loro vicinanze si raccoglievano giocolieri, prestigiatori e venditori ambulanti; si organizzavano fiere in cui si vendevano animali, vivande, prodotti d'abbigliamento e d'artigianato.

Tra la seconda metà del XIII e il XV secolo, il Regno di Napoli fu sconvolto da vari eventi naturali drammatici che ebbero una notevole incidenza sulla religiosità popolare: le epidemie pestilenziali del 1348 e del 1363, varie carestie alimentari e i terremoti tra cui quelli fortissimi del 1315 e del 1349 che provocarono vittime e distruzioni in molte località. Questi fenomeni alimentarono la convinzione della labilità dell'esistenza umana, la rassegnazione e la necessità di trovare conforto e protezione in Dio e nei Santi per tentare di vincere la sorte avversa. Alle richieste di conforto e protezione, la Chiesa rispose con una pastorale che insisteva sull'astinenza materiale e fisica quali mezzi di elevazione spirituale, la preghiera, le continue invocazioni religiose, le ceremonie propiziatorie e le processioni.

Un altro turbamento alla coscienza religiosa dell'epoca lo provocò lo Scisma d'Occidente con cui per un periodo di quarant'anni (1378-1418) mise in crisi l'autorità papale, portò all'elezione contemporanea del papa e dell'antipapa e ciascuno di essi, per affermare il proprio potere spirituale-temporale, scomunicava l'altro e i suoi seguaci. Il fatto si ripercosse nel Regno di Napoli che essendo uno stato feudale vassallo della Chiesa e in quel periodo era interessato anche da problemi di successione dinastica, portò i pretendenti al trono a stringere alleanze con l'uno o l'altro. Quando una fazione era vincente, scacciava e accompagnava l'altra con anatemi e scomuniche. Le dispute scismatiche interessarono anche l'Abruzzo ove sono documentati fatti, vescovi e personaggi vari che parteggiarono per una delle due parti. In questa regione durante questo periodo di lacerazione si registrarono anche eventi positivi per la chiesa locale: la fondazione delle confraternite dei flagellanti; la nascita nel 1386 del francescano San Giovanni da Capestrano che predicò il rinnovamento dei costumi cristiani e si adoperò nel combattere le eresie; l'elezione nel 1404 a papa del sulmonese Cosma Migliorati con il nome di Innocenzo VII.

Verso la fine del regno angioino-durazzesco furono introdotte alcune novità nella vita religiosa. Infatti, il Concilio di Costanza del 1415 stabilì che la comunione doveva essere fatta con il solo pane. Nel 1418 il pontefice dispose che ogni fedele era tenuto a frequentare la messa festiva e ricevere i sacramenti esclusivamente nella propria parrocchia. In questo modo aumentò il controllo sociale dei parroci sui propri fedeli.

Verso la fine del XV secolo la condizione culturale dei sacerdoti abruzzesi subì un miglioramento grazie all'introduzione dell'arte della stampa che favorì la diffusione dei testi sacri. A tal proposito nel 1481 Adamo di Rotweil fu autorizzato dalla Camera aquilana a stampare libri. Negli anni 1481-

---

<sup>5</sup> G. GALASSO, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino-aragonese*, op. cit., p. 813.

1482 stampò il *Septenario*, il *Nobilissimo tractato de tucte censure*, il *Tractatus de la Immacolata* e circa altri 600 volumi che furono diffusi tra i chierici abruzzesi.

### La fiscalità nell'era angioina

Durante la dominazione angioina le entrate fiscali erano costituite da tasse dirette, indirette e diritti di monopoli. L'imposta diretta ordinaria e straordinaria era una fonte d'entrata per il Regno di Napoli che risaliva ai Normanni e colpiva tutti i sudditi escluso i baroni che pagavano l'*adoha* e il clero.

Durante il Regno del normanno Guglielmo II (1171-1189) si pagava un'imposta straordinaria detta *subventio generalis* o *collecta generalis* che, in seguito acquisì le caratteristiche di tributo ordinario da corrispondere annualmente.

Con l'avvento degli Angioini le collette divennero la base del sistema tributario<sup>6</sup>. Carlo I affidò ai giustizieri le funzioni fiscali. Essi ricevevano dalla corte le *cedule taxationis* con l'elenco delle Università e l'importo da riscuotere in rapporto al numero delle famiglie del luogo; ordinavano l'accertamento dei contribuenti di ogni singola località e raccoglievano il denaro versato<sup>7</sup>. Alle Università spettava il compito di eleggere i *taxatores* che ripartivano l'imposta totale tra le famiglie<sup>8</sup>. Spesso i loro rappresentanti inoltravano suppliche alla corona al fine di ottenere sgravi e privilegi fiscali. In genere tali richieste erano motivate dalle difficoltà nei pagamenti a causa dei danni provocati da carestie, epidemie, terremoti ed eventi climatici avversi.

Secondo Percy il gettito fiscale basato sulle sovvenzioni generali aumentò nel 1282; Carlo I chiese 107.891 once a fronte di 60000 once del 1276; dal 1282 alla fine del Regno i suoi sudditi furono chiamati a contribuire con 44.500 once nella sovvenzione generale, senza contare i donativi vari<sup>9</sup>.

A inizio del XV secolo il sistema fiscale di Carlo tramontò. All'epoca di Giovanna II a causa delle guerre e del censo da versare alla chiesa si accrebbe il bisogno finanziario della corona. Una colletta bandita per il 1428 fu talmente esosa che la popolazione si rifiutò di pagarla. In Abruzzo fu rilevato che non erano state pagate neanche altre due collette precedenti. In particolare nel 1428 gli abruzzesi, sostenuti da Giacomo Caldora non pagarono la colletta. In seguito la regina Giovanna e Giacomo Caldora raggiunsero un accordo in cui si stabilì che i due terzi delle tasse riscosse fossero concessi al Caldora stesso e il resto alla corona.

Nel regno di Napoli i tributi erano imposti anche dai feudatari e dalla chiesa con diversi modi. In particolare i baroni del Regno, favoriti dai privilegi di cui godevano, imponevano ai loro sudditi servizi personali, pesi fiscali e angarie di ampia varietà e trattatistica. Per quanto riguarda la chiesa, è da premettere che il Regno di Napoli costituì un'importante collettoria i cui cespiti alimentavano le casse pontificie e quindi erano diretti fuori dallo Stato. I pontefici imponevano a tutti gli ecclesiastici di corrispondere tributi a favore dello Stato della Chiesa. A loro volta le istituzioni ecclesiastiche locali e periferiche (monasteri, parrocchie, singole chiese, etc.) per provvedere al loro mantenimento e corrispondere i tributi richiesti dai vescovi e dalla curia pontificia, imponevano ai fedeli il pagamento delle decime e altri pesi fiscali. Inoltre nel Regno esistevano feudi ecclesiastici nei quali erano imposti tributi e prestazioni simili a quelli richiesti dai baroni laici.

### Il feudalesimo ed il Fisco statale a Lama dei Peligni durante la dominazione angioina

La conquista angioina del 1266 incise sulla geografia feudale e sull'assetto amministrativo dell'Abruzzo, che il 5 settembre 1273 fu ripartito in due distretti amministrativi separati dal fiume Pescara: il giustizierato d'Abruzzo ulteriore (*Ultra flumine Piscarie*) situato a nord del fiume e a sud dello stesso il giustizierato d'Abruzzo citeriore (*Citra flumine Piscarie*). A capo delle due

<sup>6</sup> M. MANICONE, *La tassazione diretta nel regno di Napoli tra la fine del XIII e la metà del XV secolo: la Basilicata angioina e aragonese in una prospettiva comparativa*, in *Peloro*, I-2 (2016), p. 80.

<sup>7</sup> M. MANICONE, *La tassazione diretta nel regno di Napoli* op. cit., p. 83.

<sup>8</sup> M. MANICONE, *La tassazione diretta nel regno di Napoli* op. cit., p. 84.

<sup>9</sup> W. A. PERCY, *The revenues of the Kingdom of Sicily under Charles I of Anjou 1266-1285 and their relationship to the Vespers*, Ph.D. diss., Princeton University 1964, pp. 41-87.

circoscrizioni fu posto il giustiziere, una figura amministrativa che restava in carica per un periodo non superiore a tre anni e aveva poteri prefettizi, militari, economici e giudiziari<sup>10</sup>. Nel XIV secolo il giustizierato d'Abruzzo Citra fu ripartito nei distretti di *Teate Minor* e *Teate Maior*.

Il territorio di Lama fu incluso nel giustizierato d'Abruzzo Citra e fu concesso in feudo a varie personalità che servirono la causa angioina. Le notizie riguardanti i feudatari locali si ricavano da manoscritti e pubblicazioni varie tra cui, principalmente i registri della Cancelleria Angioina. La prima di esse, che risale al 1269-70, riporta: «*Guillelmus Morelli, de assensu regio, contrahit matrimonium cum Massimilia, filia quondam Vinciguerra de Palena; pro quo matrimonio Montanarius de Palena, frater eius, dotis nomine obligavit medietatem castri Lame, de lusitariatu Aprutii*»<sup>11</sup>. Dal documento risulta che Guglielmo Morelli, con il consenso del re sposò Massimilia, figlia di Vinciguerra di Palena e Montanario, suo fratello, le assegnò in dote la metà del castello di Lama.

Montanario discendeva da Tommaso Vinciguerra o Vinciguerra di Palena, un importante feudatario abruzzese della prima metà del XIII secolo. Durante la dominazione sveva, la famiglia di Montanario possedeva feudi nelle seguenti località della Provincia di Chieti: Palena, Lama dei Peligni, Pizzo Superiore, Lettopalena, Torricella Peligna, Torre Montanara e Taranta Peligna<sup>12</sup>.

Chi era Guglielmo Morelli? A questa domanda purtroppo si può rispondere solo con ipotesi la cui attendibilità è cosparsa di notevoli incertezze. Nei Registri Angioini si fa presente che era un cavaliere che probabilmente servì Carlo d'Angiò. Un personaggio con questo nome compare tra i committenti degli affreschi della chiesa di Santa Maria *ad Cryptas* realizzata presso L'Aquila. Tale soggetto era un cavaliere dei Templari, la cui esistenza è documentata nel 1259 ed era originario di Sant'Eusanio del Sangro, una località della Provincia di Chieti situata a circa 30 chilometri da Lama dei Peligni. Forse Guglielmo Morelli della chiesa di Santa Maria e chi sposò Massimilia sono la stessa persona, ma non ci sono elementi che consentono di confermare quest'ipotesi. È invece documentato che mentre Corradino di Svevia era a Roma, Carlo I d'Angiò nominò capitano di Lanciano un personaggio chiamato Roberto Morello, evitando che la città fosse occupata da Francesco de Trogisio che, invece serviva la causa sveva<sup>13</sup>. Forse esisteva qualche relazione di parentela tra il Morello di Lanciano e quello di Lama, entrambi al servizio della causa angioina, ma nessun documento lo dimostra.

Il secondo documento riguardante i feudatari lamesi dell'epoca angioina risale al 1271-72 e riporta: «*Donat Petro de Sorvilla mil. medietatem castri Lame et medietatem Piczi Superioris de Iustitariatu Aprutii*»<sup>14</sup>. In quel periodo al milite Pietro di Sorvilla furono donate le metà dei castelli di Lama e Pizzo Superiore, una località che dista meno di 10 chilometri da Lama stessa. Durrieu chiama Pietro di Sorvilla, *Petrus de Souvilla* e lo riporta nella *Table generale alphabetique par nom de famille des personnages français mentionnés dans les registres Angevins comme ayant passé dans le Royame de Sicile sous le Règne de Charles I. er*<sup>15</sup>. Precisa inoltre che Pietro era un «*chevalier terrier de l'Hôtel, justicier de Capitanate de 1279 à 1281, mort en 1284*»<sup>16</sup>. Dunque il personaggio

<sup>10</sup> G. IORIO, *Carlo I d'Angiò Re di Sicilia. Biografia politicamente scorretta di un "parigino" a Napoli*, Editoriale GEDI - L'Espresso, Roma 2018, p. 99.

<sup>11</sup> R. FILANGIERI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina ricostruiti, 1269-1270*, Accademia Pontaniana, Vol. III, Napoli 1951, p. 267.

<sup>12</sup> S. POLLASTRI, *L'aristocrazie comtale sous les Angevins (1265-1435)*, in *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, 125-1 (2013), p. 5. Alla famiglia di Vinciguerra appartiene anche un personaggio in odore di santità: la Beata Florisenda di Palena che nacque nel 1239, contro la volontà dei familiari si fece monaca e fondò un monastero a Sulmona.

<sup>13</sup> J. MAZZOLENI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina, 1269-1270*, Vol. IV, Napoli 1952, p. 3.

<sup>14</sup> J. DONSI GENTILE (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina, 1271-1272*, Vol. VIII, Napoli 1957, p. 184.

<sup>15</sup> Traduzione: Tabella alfabetica generale per cognome dei personaggi francesi citati nei registri angioini che sono stati nel Regno di Sicilia ai tempi di Carlo I d'Angiò.

<sup>16</sup> P. DURRIEU, *Les Archives angevines de Naples, étude sur les registres du roi Charles Ier (1265-1285)*, Paris 1886, vol. 2, p. 382.

in considerazione era un cavaliere della casa reale che servì la causa angioina e per questo motivo gli fu donata una metà del castello di Lama. Dal 1279 al 1281 Pietro di Sorvilla fu giustiziere della Capitanata (Puglia) e morì nel 1284. La sua località d'origine doveva essere Sumville. Attualmente nella regione parigina esiste una località con tale nome.

Il terzo documento che risale al 1272-1273 riferisce: «*Licentiam concedit pro matrimonio contrahendo inter Raynaldum de Colle Macinarum et Fresclandam. f. Thomasii de Lama, cum dote non excedente uncias auri 5*»<sup>17</sup>, ossia re Carlo concesse l'assenso al matrimonio tra Rainaldo di Colledimacine e Fresclanda, figlia di Tommaso di Lama e la dote da assegnare non doveva superare cinque once d'oro. Tommaso e Rainaldo dovevano essere due importanti feudatari della zona<sup>18</sup>. In particolare Tommaso era un barone che possedeva vari feudi posti nell'attuale provincia di Chieti, tra cui: Caprafico, metà di Fallascoso e la dodicesima parte di Pizzoferrato<sup>19</sup>.

Nel quarto documento, dello stesso periodo è scritto: «*Licentiam concedit pro matrimonio contrahendo inter Raynaldum de Colle Macinarum et Freselandam f. Thomasii de Lama, a testimonium not. Berardi de Pacentro et not. Riccardi de Sancto Martino*»<sup>20</sup>. Il documento conferma quanto disposto in quello precedente e in aggiunta precisa che furono accettati come testimoni i notai Berardo di Pacentro e Riccardo di San Martino.

Nel quinto documento che risale anch'esso al 1272-1273, si riporta: «*Mandat ut Guillelmus Morellus mil. non molestetur in possessione medietatis castrorum Lame, Piczi superioris, Lecti et Tarante, sibi obligatorum a Montanario da Palena, proditore, pro dote sororis sue, uxoris pred. Guillelmi*»<sup>21</sup>. Il documento testifica che Guglielmo Morelli non doveva essere molestato nel possesso della metà dei castelli di Lama, Pizzo Superiore, Lettopalena e Taranta che il traditore Montanario di Palena aveva assegnato in dote alla sorella, moglie del predetto Guglielmo.

Montanario fu definito “proditore” (traditore) poiché aveva parteggiato per la causa sveva. Infatti, compare in un mandato regio del 28 gennaio 1270 indirizzato al giustiziere d'Abruzzo con cui il re ordinava di fare un elenco dei beni appartenuti a coloro che si erano schierati con gli Svevi<sup>22</sup>. Dopo le inchieste, i beni feudali di Montanario furono confiscati e assegnati ad altre personalità. Non si è a conoscenza della sorte di Montanario, se fu giustiziato o rimase in vita.

Il sesto documento, che risale ancora al 1272-1273, riporta: «*Exequatoria concessionis facte Petro de Sumvilla mil. medietatis castrorum Lame, Piczi superioris, Turricelle, Lecti et Tarante, que fuerunt Montanarii de Palena, proditoris*»<sup>23</sup>, ossia fu resa esecutiva la concessione al milite Pietro di Sorvilla della metà dei castelli di Lama, Pizzo Superiore, Torricella, Lettopalena e Taranta che in precedenza erano appartenuti a Montanario di Palena, il traditore. Il documento citato conferma che i castelli delle località suddette furono confiscati a Montanario e assegnate a Pietro di Sorvilla.

Nel settimo documento che risale al 1273-1274, è indicato: «*Iustitiario Aprutii. Cum Guillelmus Morellus detineat medietatem terre Lame, que fuit Montanarii de Palena proditoris, sibi pignore obbligatam pro CCC unciis auri nomine dotis uxoris sue, sororis pred. Montanarii, cuius medietatis fructus percepit; mandat ut dicto Guillelmo, de pecunia Curie satisfaciat usque ad complementum dicte dotis, et pred. medietatem terre Lame ad R. Curiam devolvat. [Dat. Capue... ]*»<sup>24</sup>. Il documento riguarda una lettera indirizzata al giustiziere d'Abruzzo in cui si dice che poiché Guglielmo Morello possedeva la metà della terra della Lama confiscata al traditore Montanaro di Palena che gli aveva

<sup>17</sup> R. FILANGIERI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina*, vol. IX, Napoli 1957, p. 179.

<sup>18</sup> Colledimacine è un Comune confinante con Lama dei Peligni, situato su un colle posto sulla sponda destra del fiume Aventino.

<sup>19</sup> A. PEZZETTA, *Lama dei Peligni. Il suo ambiente e la sua storia feudale e comunale*, Tommaso Bucci & C., Chieti, 1991, p. 72.

<sup>20</sup> R. FILANGIERI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina*, vol. IX, Napoli 1957, p. 184.

<sup>21</sup> R. FILANGIERI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina*, vol. IX cit., p. 230.

<sup>22</sup> B. PIO, *Aspetti dell'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo nella prima età angioina*, op. cit., p.1353.

<sup>23</sup> R. FILANGIERI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina*, vol. IX cit., p. 231.

<sup>24</sup> R. FILANGIERI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina*, 1273-1277, vol. X, Napoli 1957, p. 8.

assegnate 300 once d'oro come dote per aver sposato sua sorella, si ordina che Guglielmo soddisfi la Corte del denaro sino al completamento della dote e la metà della Terra di Lama si restituiscia alla Regia Corte. Di conseguenza è da supporre che Guglielmo Morello avendo ricevuto il denaro in dote restituì alla Regia Corte la metà della terra della Lama.

L'ottavo documento che risale al 1275-1276 riporta un «*Mandatum pro Constantia de Caprafico, uxore qd. Thomasii de Lama, de pacifica possessione sexte partis castris Lame*»<sup>25</sup>. Nel documento si ordina che Costanza di Caprafico, moglie del defunto Tommaso di Lama, possa godere pacificamente del possesso della sesta parte del castello lamese<sup>26</sup>. Di conseguenza, si viene a conoscenza che un'altra famiglia feudale possedeva una parte del castello lamese.

Il nono documento fa presente che nel 1277 fu ordinata un'inchiesta per accertare gli arbitri e i soprusi perpetrati nel giustizierato di Abruzzo Citra dagli ufficiali dello stato e dai feudatari ai danni dei loro vassalli<sup>27</sup>. Alcune località oggetto d'indagini furono: Lama, Taranta, Alfedena, Castel di Sangro, etc. Probabilmente gli abitanti locali, tramite i loro rappresentanti in precedenza avevano protestato segnalando alle autorità gli abusi perpetrati.

Nel decimo documento che risale al 1279 si fa presente che anche Pietro da Grandinato possedeva la sesta parte del castello di Lama la cui rendita era valutata a un'oncia e 20 tarì. Poiché vantava tale possesso, questi prestò il servizio militare<sup>28</sup>. Pietro da Grandinato apparteneva a un'importante famiglia feudale abruzzese, che appoggiò gli Angioini nella guerra contro gli Svevi.

Un'altra notizia sui feudatari lamesi è riportata in un testo di Cuomo e Di Renzo. Cuomo cita un documento d'epoca angioina conservato nell'Archivio di Stato di Napoli in cui è scritto: «*Predictus Thomasius tenet medietatem castri Lame*» (Tommaso possiede la metà del castello di Lama)<sup>29</sup>.

L'undicesimo documento, che risale al 1280, ci fa sapere che: «*Iacobo de Sinacurt militi familiario consiliario donatur medietas castrorum Lame et Piczi superioris, que fuerunt Montanarii de Palena proditoris, resignatorum a Petro de Sonvilla milite sub servitio duorum militum ad rationem unciarum XX pro quolibet milite. Datum Neapoli, presentibus supradictis, die II madii VIII indictione anno 1280*»<sup>30</sup>. Nel documento è riportato che a Napoli il 2 maggio del 1280 furono donati a Giacomo de Sinacurt, milite familiare e consigliere del re, la metà dei castelli di Lama e Pizzo Superiore che appartenevano al traditore Montanario de Palena e furono restituiti da Pietro di Sorville. Su tali feudi gravava il servizio di due militi a ragione di venti once ciascuno. È da supporre che Pietro di Sorville restituì alla corona i suoi feudi nella valle dell'Aventino poiché nel 1279, come visto, fu nominato giustiziere in Capitanata (Puglia). Inoltre se il possessore della loro metà doveva assicurare il servizio di due militi, significa che la rendita totale dei feudi in oggetto era di 40 once e quindi avevano un importante valore. Durrieu inoltre fa presente che anche *Jacques de Sanencourt*, come lui lo chiama, era un *chevalier de l'Hôtel* e lo riporta nella *Table generale*, ecc.<sup>31</sup>.

Nel dodicesimo documento che risale al 1283-1284, «*Notatur Iacobus de Sinacurt qui petit subventionem a vassallis suis castrorum Lame et Piczi de Iustitiariatu Aprutii et petit collectam S.*

<sup>25</sup> J. MAZZOLENI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina*, 1266-1277, vol. XV, Napoli 1961, p. 38.

<sup>26</sup> Il termine Caprafico identifica un ambito della Provincia di Chieti che ora è ripartito tra quattro Comuni: Casoli, Guardiagrele, Palombaro e Pennapiedimonte.

<sup>27</sup> J. MAZZOLENI (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina*, 1266-1277, vol. XVII, Napoli 1963, pp. 100-101; C. MINIERI RICCIO, *Il Regno di Carlo I D'Angiò dal 2 gennaio 1273 al 31 dicembre 1283*, Firenze 1875, p. 30.

<sup>28</sup> L. A. ANTINORI, *Corografia storica degli Abruzzi*, vol. XXIII, Ms. Biblioteca Provinciale dell'Aquila, p. 39.

<sup>29</sup> L. CUOMO-A. DI RENZO, *Fallascoso Borgo d'altura. Indagini storico-paesaggistiche*, Bibliografica, Castel Frentano 2021, p. 27. Cuomo cita il fol. 272t del fondo Sicola, ms., b, LII, fsc.82, f.272t conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli.

<sup>30</sup> E. M. JAMISON, *Documents from the Angevin Registers of Naples. Charles I*, in *Papers of the British School at Rome*, 17 (1949), p. 159; R. OREFICE DE ANGELIS (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina, 1279-1280*, Napoli 1971, vol. XXIII, p. 264.

<sup>31</sup> P. DURRIEU, *Les Archives angevines de Naples*, op. cit. vol. 2, p. 382.

*Marie»<sup>32</sup>, ossia Giacomo de Sinacourt richiedeva dai suoi vassalli dei castelli di Lama e Pizzo Superiore la colletta di Santa Maria, un particolare tributo che il 15 agosto di ogni anno, gli abitanti delle località infeudate del Regno di Napoli corrispondevano ai loro baroni al fine di contribuire al mantenimento dei soldati necessari per la difesa dei castelli e delle località stesse. A Lama il pagamento di tale tributo continuò con i baroni dei secoli successivi e fu abolito nel 1808 dalla Commissione Feudale che accolse il ricorso presentato dal Comune contro tutte le prestazioni baronali cui era sottoposta.*

Nel tredicesimo documento, che risale al 1283-84, «*Notantur Corradus, Thomasius et Aginulfus de Lucinardo fratres ff. qd. Corradi de Lucinardo, qui, denunciantes obitum Thomasii de Guapo eorum avunculi, petunt assecurari ab hominibus duarum partium medietatis castri Lame in Iustitiariatu Aprutii»<sup>33</sup>.* Il documento riporta che i fratelli Corrado, Tommaso e Aginulfo di Lucinardo, dopo aver segnalato la morte dello zio Tommaso de Guapo, chiesero di essere assicurati sul possesso di due parti della metà del castello di Lama sito nel giustizierato d'Abruzzo. Forse il personaggio di nome Tommaso citato in precedenza e Tommaso de Guapo sono la stessa persona. I fratelli Lucinardo appartenevano a un'antica famiglia feudale del Regno di Napoli che accettò e riconobbe la sovranità angioina evitando la confisca dei beni<sup>34</sup>.

Il quattordicesimo documento che risale al 1283-1284 riferisce di un «*Mandatum quod inquiratur de annuo valore medietatis castri Lame, quod tenuit olim dom. Thomasius de Lama»<sup>35</sup>.* In questo caso fu ordinato d'informarsi sulla rendita annua della metà del castello di Lama che era tenuto da Tommaso di Lama.

Nel quindicesimo documento, che risale al 1285-1286, si fa presente che: «*Nob. viro Guglielmo Maurello donatur medietas castri Lame et castri Piczi Superioris in Iustitiariatu Aprutii cum omnibus iuribus suis»<sup>36</sup>.* In questo caso si fa presente che a Guglielmo Morello fu donata la metà del castello di Lama con tutti i suoi diritti. I motivi per cui si fece questa donazione sono sconosciuti. Nel sedicesimo documento è scritto: «*In castro Lameae. Dominus rex Carolus. Dominus Jacobus de Sinacurt et Dominus Petrus Granetanus gallici, tenent dictum castrum cum iuribus distinctis»<sup>37</sup>.* In questo documento si afferma che Giacomo di Sinacourt e Pietro Granetanus (probabilmente Pietro Grandinato), gallici (francesi), possedevano il castello di Lama con diritti distinti.

I tre documenti successivi riguardano le cedole di tassazione ordinaria e straordinaria che furono imposte a Lama nel 1276 e nel 1277 e la sovvenzione generale del 1320. La prima cedola del 1276 riguarda le tasse versate in seguito alla distribuzione delle monete di nuovo conio della zecca di Brindisi. In questo caso la terra della Lama fu tassata per la cifra complessiva di 7 once, 11 tarì e 4 grana<sup>38</sup>. Nella cedola di sovvenzione generale dello stesso anno, l'ammontare complessivo delle tasse che dovevano essere versate a Lama era di 20 once, 7 tarì e 16 grana<sup>39</sup>.

Il fatto che le tasse fossero riscosse anche a Lama dimostra che nel luogo esisteva una struttura amministrativa con propri organi: l'Università della Lama che sceglieva i *taxatores* e ripartiva

<sup>32</sup> J. MAZZOLENI – R. OREFICE (a cura), *registri della Cancelleria Angioina, 1283-1285*, vol. XXVII/1, Napoli 1979, p. 16.

<sup>33</sup> J. MAZZOLENI – R. OREFICE (a cura), *registri della Cancelleria Angioina, 1283-1285*, vol. XXVII/1 cit., p. 63.

<sup>34</sup> B. PIO, *Aspetti dell'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo nella prima età angioina*, op. cit., p. 1354.

<sup>35</sup> J. MAZZOLENI – R. OREFICE (a cura), *registri della Cancelleria Angioina, 1283-1285*, vol. XXVII/1 cit., p. 64.

<sup>36</sup> J. MAZZOLENI (a cura), 1969: *I registri della Cancelleria Angioina, 1285-1286*, vol. XXVIII, Napoli 1969, pp. 98-99.

<sup>37</sup> C. MINIERI RICCIO, *Studi storici sui fascicoli angioini dell'Archivio della Regia Zecca di Napoli*, Napoli 1863, p. 86.

<sup>38</sup> M. CUBELLIS (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina, 1276-1294*, vol. XLVI, Napoli 2002, p. 245. Un'oncia equivaleva a trenta tarì e a 600 grana.

<sup>39</sup> M. CUBELLIS (a cura), *I registri della Cancelleria Angioina, 1276-1294*, vol. XLVI cit., p. 284.

l'imposta tra la popolazione. Non è dato di sapere quali fossero i suoi poteri e attribuzioni. Di conseguenza si accetta la tesi di Galasso in cui rileva che nella seconda metà del XIII secolo «l'amministrazione locale aveva limiti e sviluppi piuttosto esigui o era direttamente in mani regie e baronali»<sup>40</sup>.

Nelle sovvenzioni generali del 1320 Lama fu “alleviata”, cioè le fu ridotto il carico fiscale che fu ripartito e accreditato ad altre località<sup>41</sup>. In particolare: «*Lamiata que consuevit taxari in unc. 22 tar. 23, gr. 2, alleviata est de mandato regio in unc. 13, tar. 28 gr. 2*»<sup>42</sup> (Lama che di solito era tassata per once 22, tarì 23 e grana, per ordine del re ebbe una riduzione d'imposta e corrispose once 13, tarì 28 e grana 2). I motivi per cui il luogo beneficiò di tale sgravio sono sconosciuti. Ad avviso di Serena Morelli «Le ragioni del ricorso all'*alleviatio* potevano essere di ordine demografico, economico o politico nei casi in cui l'Università fosse riuscita a contrattare l'imponibile con la corte»<sup>43</sup>. Probabilmente a Lama qualche carestia, epidemia o catastrofe naturale intaccò la popolazione provocando numerose vittime e/o ingenti danni alle abitazioni. In seguito i rappresentanti della comunità chiesero e ottennero la riduzione dell'aliquota fiscale.

I dati della cedola di sovvenzione generale possono essere utilizzati per stimare la popolazione locale dell'epoca. A tal proposito, se in accordo con Filangieri si utilizza il coefficiente focatico di trenta grana a famiglia per le università più piccole, tassate sino a cinquanta once<sup>44</sup>, si arriva alla conclusione che prima del 1320 la popolazione lamese si aggirava attorno a 455 individui. Nel 1320 la popolazione che pagò i tributi probabilmente era costituita da circa 280 individui e di conseguenza si dimostra che alla base dello sgravio ci fu un decremento demografico causato forse da un'imprecisata catastrofe naturale.

Dopo queste digressioni di carattere fiscale e demografico ritorniamo alle questioni feudali locali.

Nel 1306 il cavaliere Oderisio o Dionisio della Lama fece irruzione nei territori feudali di Torricella Peligna, conquistandoli e annettendoli all'Università della sua terra d'origine<sup>45</sup>. Questo particolare fatto è entrato nel gergo torricellese. Infatti, nel luogo si usa l'espressione “Terra di Dionisio” per indicare il territorio lamese posto alla destra del fiume Aventino.

Nella prima metà del XIV secolo Lama continuava ad essere infeudata a personaggi diversi. Infatti, nel 1316 la quarta parte del suo castello era tenuto da Roberto di Lucinardo, mentre nel 1322 quando era rovinato e cadente, apparteneva a Francesco Gualtiero d'Odoardo di Ascoli<sup>46</sup>. Si presume che Roberto discendeva dai fratelli Lucinardo che nel 1283 possedevano la metà del castello di Lama.

Nel 1341 Roberto di Lucinardo continuava ad avere il possesso della quarta parte del castello di Lama<sup>47</sup>.

Il 23 aprile 1342 Roberto di Lucinardo fece redigere il suo testamento e nominò sua erede la sorella Giovanna e i figli di lei Nicola e Guglielmo<sup>48</sup>. Tra i beni assegnati in eredità c'erano: la metà di

<sup>40</sup> G. GALASSO, *Il Regno di Napoli*, op. cit. p. 407.

<sup>41</sup> C. MINIERI RICCIO, *Notizie storiche tratte da 62 registri angioini dell'Archivio di Stato di Napoli che fanno seguito agli studi storici fatti sopra 84 registri angioini*, Napoli 1877, pp.171-176.

<sup>42</sup> C. MINIERI RICCIO, *Notizie storiche tratte da 62 registri angioini* cit., p. 172.

<sup>43</sup> S. MORELLI, *Scritture Fiscali per lo studio del Molise. La cedola subventionis generalis del 1320*, in *Istituzioni, scritture, contabilità. Il caso molisano nell'Italia tardomedievale*, a cura di I. Lazzarini, A. Miranda, F. Senatore, Viella, Roma 2017, p. 96.

<sup>44</sup> A. FILANGIERI, *Territorio e popolazione nell'Italia meridionale. Evoluzione storica*, Franco Angeli, Milano [1980], pp. 130-133.

<sup>45</sup> A. PEZZETTA, *Lama dei Peligni. Il suo ambiente e la sua storia feudale* op. cit., p. 120. Probabilmente per questo motivo, ora i confini comunali di Lama dei Peligni sono posti oltre la sponda destra del fiume Aventino e non sul fiume stesso.

<sup>46</sup> L. A. ANTINORI, *Annali degli Abruzzi*, vol. XI, Forni Ed., Bologna, 1971, p. 186.

<sup>47</sup> A. PEZZETTA, *Lama dei Peligni. Il suo ambiente e la sua storia feudale*, op. cit., p. 73.

<sup>48</sup> T. LECCISOTTI, *Abbazia di Montecassino. I regesti dell'Archivio*, vol. III, Roma 1966, p. 213.

Pacentro, la quarta parte di Lama, la quarta parte di Campo di Giove, la sesta parte di Pizzocorbario e altro<sup>49</sup>.

Come si è potuto osservare, nei documenti citati si parla comunemente del castello di Lama, una terminologia con cui oltre all’edificio s’indicava il territorio della sua giurisdizione. Poichè all’epoca la giurisdizione feudale era l’elemento caratterizzante dell’amministrazione e ripartizione territoriale, per indicare una località si preferiva far riferimento al *castrum*, un importante e caratteristico elemento del territorio stesso, ove di solito risiedeva il barone o un suo rappresentante. Il termine *castrum Lamae*, durante il Medio Evo identificava anche una costruzione che nella zona aveva una notevole importanza strategico-militare, poichè era posta su un colle con un’ampia visione panoramica che consentiva il controllo visivo di un vasto territorio.

Nel corso del XIV e XV secolo è documentato che diversi cavalieri e baroni feudali con il cognome “della Lama” ebbero in assegnazione vari feudi di località abruzzesi e in particolare della valle dell’Aventino. Tra essi: Oderisio della Lama che nel 1309 fu armato cavaliere e nel 1316 sua moglie Filippa che era rimasta vedova fece una transazione con il feudo di Torricella; Berardo della Lama che ebbe in feudo parte di Civitella e la sesta parte di Taranta, Antonuccio d’Ardente del castello di Lama che nel 1428 comprò il castello di Fallascoso. Tali personaggi con molta probabilità erano cavalieri al servizio degli Angioini originari di Lama oppure che vi si erano trasferiti.

L’otto febbraio 1330 la nobildonna Cantelma de Cantelmi, scrisse al camerlengo dell’Università della Lama chiedendogli che si adoperasse per eliminare le dispute confinarie tra Fara e Civitella due località che erano tenute da Berardo della Lama<sup>50</sup>. Tale lettera ha una notevole importanza poichè dimostra che all’epoca l’Università della Lama aveva acquisito una propria personalità giuridica, si era dotata di un’organizzazione di autogoverno con propri ufficiali rappresentativi e non era solo un soggetto che faceva rispettare le norme fiscali della corte reale.

Nel 1350 il feudo di Lama fu acquisito dalla famiglia Caldora che discendeva da cavalieri francesi arrivati nel regno con Carlo I e s’impegnarono in varie campagne militari al servizio degli Angioini. Mentre altre famiglie feudali d’oltralpe ritornarono nelle località d’origine, i Caldora rimasero in Italia ove riuscirono ad acquisire un notevole potere e prestigio. All’inizio del XIV secolo essi possedevano pochi feudi mentre in seguito riuscirono ad accrescerli attraverso le concessioni reali e i matrimoni con altre famiglie feudali. Ad avviso di Miranda, la famiglia Caldora raggiunse l’apice di potenza con Giacomo che nella prima metà del XV secolo possedeva un vasto territorio che «gli consentiva di controllare i traffici marittimi tra le due sponde dell’Adriatico, quelli terrestri lungo la penisola e il sistema dei tratturi e della transumanza»<sup>51</sup>.

Il 15 luglio 1362 la Regina Giovanna ordinò al giustiziere d’Abruzzo Citeriore di liberare il castello di Scorciosa dall’onere del pagamento dei pesi fiscali di Casalanguida, Lama e Pizzo<sup>52</sup>. Tale notizia dimostra che la terra della Lama continuò ad essere esonerata dal pagamento di una parte dei pesi fiscali per un periodo di oltre 40 anni. Con molta probabilità ai problemi che avevano provocato lo sgravio del 1320 se ne aggiunsero altri. Forse l’incidenza che ebbero sulla popolazione locale la peste del 1348 e il terremoto dell’anno successivo.

Nel 1378 furono definiti i confini tra le Università di Lama e Civitella.

<sup>49</sup> T. LECCISOTTI, *Abbazia di Montecassino* cit., vol. III, p. 211.

<sup>50</sup> L. A. ANTINORI, *Annali degli Abruzzi*, vol. XI cit., p. 186. Cantelma apparteneva a un’importante famiglia feudale abruzzese che discendeva da un cavaliere d’origini francesi che discese in Italia con Carlo I d’Angiò per combattere contro gli Svevi.

<sup>51</sup> A. MIRANDA, *Dissoluzione e redistribuzione di un grande dominio feudale: il territorio dei Caldora*, in *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante D’Aragona*, a cura di F. Senatore, F. Storti, Clio Press, Napoli 2011, p. 73.

<sup>52</sup> A. BALDUCCI, *Regesto delle pergamene della Curia Arcivescovile di Chieti (1006-1400)*, vol. I, Casalbordino 1929, p. 70.

Nel 1406, quando il trono del Regno apparteneva a Ladislao, i Caldora persero vari feudi tra cui Lama, che fu assegnata alla città demaniale di Lanciano<sup>53</sup>. In seguito tale famiglia fu reintegrata nei suoi antichi possedimenti che persero definitivamente nel 1464, quando furono sconfitti dai seguaci della corona aragonese. Nel 1467, dopo un breve periodo alle dirette dipendenze della corona, il feudo di Lama fu acquisito da Matteo di Capua.

### **La Chiesa a Lama dei Peligni durante l'era angioina**

All'epoca angioina risalgono i primi documenti dimostrativi che il territorio lamese dal punto di vista ecclesiastico era sottoposto alla giurisdizione del vescovo di Chieti. Nei secoli precedenti le bolle e documenti vari dimostrano che il territorio diocesano teatino comprendeva anche quello lamese ma non citano mai le chiese locali.

L'ordinario diocesano teatino aveva la giurisdizione su un vasto territorio su cui vantava vari diritti (la riscossione delle decime, rendite demaniali varie, etc.) frutto di privilegi acquisiti con le concessioni del Papa, regie e di vari signori feudali che vollero mostrare riverenza e devozione alla chiesa. Tuttavia accanto ai baroni che omaggiarono la chiesa, vi furono anche altri che tentarono di usurpare i suoi beni e rivendicarne il possesso. Tra essi, Tommaso della Lama a cui nel 1278 il re Carlo I d'Angiò ordinò di non molestare il monastero di Santa Maria di Monteplanizio dal possesso dei suoi beni.

Agli inizi del XIV secolo, il papa Clemente V inviò dei collettori apostolici in tutti gli stati cristiano-cattolici allo scopo di acquisire notizie riguardanti i redditi degli ecclesiastici e riscuotere le decime spettanti alla curia pontificia. A tal proposito risulta che nel 1308 «*clericis castri Lame pro eorum ecclesias que valent eis unc. V solverunt tari XV*»<sup>54</sup>. In questo caso i chierici residenti nel castello della Lama per le loro chiese che avevano una rendita di cinque once corrisposero ai collettori 15 tarì, corrispondenti alla decima parte della rendita totale. Partendo da questi dati si può tentare di stimare il rapporto esistente a Lama tra le rendite ecclesiastiche e le rendite feudali e quindi farsi un'idea dell'importanza che i baroni e la chiesa avevano nella comunità locale.

Nel 1279 Pietro di Grandinato, un feudatario che possedeva la sesta parte di Lama aveva la rendita annua di un'oncia e venti tarì. Supponendo una ripartizione equa di tutte le parti di Lama assegnate in feudo, si conclude che la rendita feudale complessiva ammontava a dieci once. Il documento citato del 1280 dimostra, invece che la rendita feudale del castello di Lama era di 20 once. Non è chiaro il motivo di questi diversi valori. Partendo da essi si osserva che nel 1308 i beni ecclesiastici avevano una rendita pari alla metà di quella feudale del 1279 e a un quarto di quella dell'anno successivo. Purtroppo, la mancanza di documenti riguardanti l'ammontare delle rendite ecclesiastiche e feudali lamesi negli stessi anni, non ha consentito di fare confronti più precisi ed ha costretto a ricorrere alle operazioni precedenti.

Nel 1311 il cardinale Giacomo Colonna concesse a tutti i chierici regolari e secolari della diocesi di Chieti, vari benefici feudali contribuendo a elevare il loro prestigio sociale.

Da un altro documento del 1323 riguardante le decime corrisposte ai collettori apostolici inviati dal pontefice risulta che «*clericis castri de Lame tar. VII*»<sup>55</sup>, ossia i chierici del castello di Lama corrisposero sette tarì. Di conseguenza si conferma che la rendita ecclesiastica locale era di 70 tarì.

In un documento riguardante le decime corrisposte nel 1326, è scritto: «*Eodem die dicti mensis clerici de Lama solverunt pro decima huius anni none inductionis pro ecclesiis de dicto loco in carlenis de argento duobus per tarenum computatis, tar. septem*»<sup>56</sup>. Nel 1326 i chierici lamesi

<sup>53</sup> D. ROMANELLI, *Scoverte patrie di città distrutte, e di altre antichità nella regione Frentana oggi Abruzzo Citeriore nel Regno di Napoli colla loro storia antica, e de' bassi tempi dell'ab. Domenico Romanelli*, Napoli 1809, p. 163.

<sup>54</sup> *Rationes Decimorum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aprutium-Molisium*, a cura di P. Sella, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma 1936, p. 255.

<sup>55</sup> *Rationes Decimorum Italiae* cit. p. 292.

<sup>56</sup> *Rationes Decimorum Italiae* cit., p. 302.

corrisposero per la decima di quell'anno la cifra di 14 carlini e quindi la rendita ecclesiastica complessiva ammontava a 14 ducati pari a 2,4 once. Da questi dati si deduce che ancora nel 1326, ma già nel 1323, rispetto al 1308 la rendita ecclesiastica a Lama si era ridotta a più della metà, seguendo la stessa sorte delle collette angioine. Questi dati nel loro complesso confermano che nel luogo, come ipotizzato in precedenza, avvenne un decremento demografico che portò alle *alleviationes* angioine e alla minor consistenza delle decime ecclesiastiche.

Negli anni 1325-1326 le chiese lamesi che corrisposero la decima ai collettori apostolici erano intitolate a San Pietro, San Nicola, San Giovanni, Sant'Antonio, Santa Maria, San Silvestro, San Pancrazio e Sant'Anzino (*Sanctus Anzivinus*)<sup>57</sup>.

Quest'importantissimo elenco di centri religiosi si presta a diverse osservazioni e commenti. Innanzitutto colpisce che un piccolo centro, che all'epoca non superava 500 abitanti, ci fossero sette edifici di culto. Probabilmente esse furono fondate o appartenevano ai diversi baroni che si ripartivano il possesso del territorio locale, a dimostrazione della forte interdipendenza tra il feudalesimo e la chiesa. Nel loro complesso, tali edifici di culto erano intitolati a santi molto legati all'ambiente rurale, che con i loro poteri erano in grado di proteggere gli uomini e le loro cose dalle incontrollabili e avverse forze naturali. S'ipotizza anche che tali chiese si trovassero nelle vicinanze di centri abitati, a dimostrazione che durante la prima metà del XIV secolo, nel luogo esisteva un insediamento sparso costituito da poche case e un edificio di culto elevato a principale centro di riferimento per la popolazione circostante. Di conseguenza sono da considerare infondate tutte le ipotesi che portano a pensare che la popolazione locale dell'epoca vivesse concentrata nel borgo situato presso il castello e il resto del territorio fosse disabitato. Non è da escludere che all'epoca le chiese fossero utilizzate anche per finalità non prettamente religiose e più profane (depositi di prodotti agricoli, luoghi di pubblico ritrovo, ecc.), accrescendo la loro importanza di punti di riferimento per le popolazioni. Il fatto che riscuotessero le decime dimostra che ognuna aveva in dotazione un patrimonio di beni fondiari che assicurava rendite utili per il mantenimento dei chierici, l'acquisto di arredi sacri e la celebrazione di messe e feste religiose. In generale, durante il XIV secolo le chiese arricchirono il loro patrimonio con le donazioni e i lasciti di famiglie nobili e dei ricchi proprietari terrieri. Di solito tali atti erano finalizzati ad assicurarsi la redenzione dell'anima, ad esercitare forme di controllo sugli enti religiosi e ridurre il peso fiscale a proprio carico.

Nel corso dei secoli XIV e XV dappertutto si diffusero le parrocchie e quindi è da supporre che anche a Lama si registrò questa tendenza. Purtroppo non è dato di sapere quale tra le chiese citate aveva acquisito la dignità parrocchiale. A tal proposito è ipotizzabile che quelle ubicate nel castello o nelle sue vicinanze, che si trovavano in una posizione centrale nel territorio e più direttamente legate ai signori feudali o all'Università della Lama, furono dotate di maggiori poteri ecclesiastici e divennero sedi di parrocchie.

La chiesa di San Pietro citata nel documento doveva essere l'antica chiesa matrice e arcipretale di diritto feudale che sorgeva nelle vicinanze del castello. Nel XVI secolo fu distrutta da una frana e non fu ricostruita. Il 23 aprile 1342 Roberto de Lucinardo nel suo testamento lasciò la cifra di un'oncia alla chiesa di San Pietro della Lama e ad altre per pagare le decime ecclesiastiche. Nella stessa occasione fu prescritto che fossero devoluti 15 tarì a tutti i chierici lamesi<sup>58</sup>.

Le altre chiese, tutte *extra moenia*, ossia fuori le mura del centro abitato, probabilmente erano realizzate vicino a importanti ambiti della vita comunitaria: i piccoli centri con poche abitazioni, detti anche casali, che si trovavano nelle vicinanze dei luoghi di maggior produzione agricola e delle principali vie di transito.

La chiesa di San Nicola citata nel documento del 1324 corrisponde all'attuale chiesa parrocchiale. All'epoca era una chiesa rurale disposta fuori del borgo e probabilmente circondata solo da poche

<sup>57</sup> *Rationes Decimorum Italiae* cit., p. 293.

<sup>58</sup> *Regesti celestini di Ludovico Zanotti*, vol. II/II, *Digestum scripturarum Coelestiniae Congregationis*, Deputazione Abruzzese di Storia Patria – Abbazia benedettina di Montecassino, L'Aquila 1994, p. 583.

abitazioni. La mancanza di documenti non consente di affermare se all'epoca fosse o no la sede di una parrocchia.

La chiesa di Sant'Antonio (Abate) esiste ancora ed è intitolata a San Pietro. Un tempo era considerata una chiesa rurale che, secondo lo storico locale Giuseppe Luigi Macario, aveva numerose rendite andate disperse ed apparteneva all'ordine dei Gerosolimitani.

Le chiese di San Pancrazio e San Silvestro nel XIV appartenevano al monastero benedettino di Santa Maria di Monteplanizio (Lettopalena), che per loro tramite controllava la parte alta del territorio lamese sita alle falde della Maiella<sup>59</sup>. In particolare la chiesa di San Pancrazio, con molta probabilità era il centro di riferimento religioso per gli abitanti di un antico casale denominato Morrone situato a nord-ovest di Lama e per i pastori che attraversavano un antico tratturo delle sue vicinanze che collegava Corpi Santi (una frazione di Lama dei Peligni) con Taranta Peligna<sup>60</sup>. A Taranta, esso s'incontrava con un altro tratturo che proveniva dal versante occidentale della Majella, attraversava il valico di Coccia, proseguiva verso Colledimacine e altre località sino a raggiungere i pascoli pugliesi. A sua volta la chiesa di San Silvestro era il centro di riferimento religioso di un casale omonimo che sorgeva a nord-est dell'attuale centro-abitato e alle falde del massiccio della Majella.

La chiesa di Sant'Anzino o Sant'Anzivino era ubicata presso il fiume Aventino, non lontano da una contrada che oggi è chiamata *Vaccarde* e si ritiene che fosse costruita sulle rovine di un antico tempio pagano.

Le chiese di San Giovanni e di Santa Maria sono di incerta collocazione territoriale e ogni ipotesi che porti ad attribuire la loro presenza in qualche particolare ambito non ha nessun riscontro al momento documentabile.

Nel 1327 risulta che Lama era tra i luoghi in cui il vescovo di Chieti per consuetudine riscuoteva oltre alle decime anche la colletta ecclesiastica della quarta dei morti<sup>61</sup>. Nello stesso anno da varie fonti risulta che alle falde della Maiella fu fondato il monastero lamese di Santa Maria della Misericordia di osservanza celestina. Secondo una tradizione locale riportata da vari studiosi (Ver lengia 1922, Meaolo 1957, Frattale 1971, Caprara 1986 e Pezzetta 1991), il monastero fu fatto costruire dai monaci celestini Roberto della Lama e il beato Roberto da Salle su richiesta dell'Università della Lama<sup>62</sup>. Secondo appunto la tradizione locale, Roberto da Salle quando ricevette l'invito a costruire il monastero, viveva in una comunità eremitica in una grotta sita sulla Maiella di Lama. Le sue biografie invece dimostrano che nel 1327 ricopriva la carica di abate generale dell'ordine dei Celestini e quindi la sua residenza ufficiale non poteva essere quella dell'eremo magellense lamese. Forse l'aveva visitato o abitato per brevi periodi.

L'altro cofondatore, Roberto della Lama invece, era originario del luogo e il 13 ottobre 1288 assieme ad altri 21 monaci contribuì all'elezione dell'abate generale dell'Ordine celestiniano nella badia di San Spirito a Maiella. È plausibile ipotizzare che era quest'ultimo a vivere nell'eremo di Sant'Angelo e non il Beato Roberto. Il fatto che scelse di entrare a far parte della comunità dei celestini dimostra che la filosofia dell'ordine si era diffusa anche nel contesto in esame.

Il beato Roberto da Salle per realizzarlo, ricevette alcuni terreni demaniali dall'Università della Lama a cui si aggiunsero donazioni varie e offerte di denaro da importanti famiglie feudali e personaggi dell'epoca. Alcuni di essi furono Cantelma de Cantelmi e Carlo, suo figlio che il 29 agosto 1327 gli donarono un terreno sito nella contrada lamese di *Fontis Petri Ilgeti* affinché vi edificasse

<sup>59</sup> L. A. ANTINORI, *Corografia Storica degli Abruzzi*, op. cit., pp. 33-34.

<sup>60</sup> L'esistenza di un tratturo tra Corpi Santi e Taranta Peligna è stata ipotizzata da L. CUOMO, *Vie armentizie della media Valle del Sangro*, in *Rivista Abruzzese*, 3 (1992), pp. 207-213.

<sup>61</sup> A. BALDUCCI, *Regesto delle pergamene e codici del Capitolo metropolitano teatino*, op. cit., p. 55.

<sup>62</sup> F. VERLENGIA, *Storia del convento di S. Maria della Misericordia in Lama dei Peligni*, L'Alba, Lanciano 1922. G. MEAOLO, *Arpa di cielo: il Beato Roberto da Salle monaco celestino*, Pescara, 1957. G. FRATTALE, *Il monastero-convento di Lama dei Peligni fondato dal B. Roberto da Salle*, Tip. D'Arcangelo, Pescara, 1971. R. CAPRARA, *Lama dei Peligni nella storia e nella leggenda*, Solfanelli Ed., Chieti 1986. A. PEZZETTA, *Lama dei Peligni Il suo ambiente e la sua storia feudale e comunale*, op. cit.

una chiesa dedicata alla Beata Vergine Maria e quotidianamente pregasse per la salvezza della loro anima e di quella di tutti i famigliari e discendenti<sup>63</sup>. Dopo la fondazione, i celestini riuscirono a ingrandire i possedimenti del monastero grazie ad altre donazioni e acquisti di beni immobili. Il primo atto d'acquisto di cui si è a conoscenza risale al 1342 e vide protagonisti Giacomo e Mario Gentile da Palena che vendettero al priore Frate Bartolomeo, un terreno sito presso Colledimacine, in una contrada denominata *Le Veruche*<sup>64</sup>. Tale fatto è anche il primo esempio dimostrativo che il monastero lamese era retto da un priore.

I celestini appartengono alla categoria dei nuovi ordini religiosi che si diffusero dal XIII secolo. Altri importanti ordini fondati nell'epoca in esame furono i domenicani e i francescani. Riuscirono anch'essi a raccogliere proseliti a Lama con le loro attività di predicazione itinerante? A questa domanda si risponde positivamente. Infatti, si è a conoscenza che nella seconda metà del XV secolo due soggetti locali aderirono ai due ordini. Di loro il primo era il domenicano Pietro della Lama e da una lettera del 14 aprile 1452 risulta che il re Alfonso d'Aragona scrisse al papa con la richiesta di concedergli il vescovato d'Aquino. Il secondo personaggio era il francescano fra Marco della Lama che morì nel 1490. I due ordini dal XIII secolo realizzarono alcune sedi in diverse località dell'attuale provincia di Chieti, da cui si spostavano per predicare il cristianesimo e diffondere la loro spiritualità.

Un altro aspetto della vita religiosa lamese del XIV secolo è dato dalla vita eremita sviluppatasi a Grotta Sant'Angelo, un anfratto che del massiccio della Majella, posto sopra il centro abitato a circa 1300 metri d'altitudine. Come si svolgeva la vita nell'eremo e per quanto tempo fu frequentato? Anche queste due domande sono accompagnate da risposte parziali poiché sull'eremo si sono raccolte solo poche e scarne notizie. Generalmente gli anacoreti non lasciavano molte notizie riguardanti la loro vita spirituale. Nel caso in esame si è riuscito a raccogliere solo due testimonianze storiche. La prima di esse è riportata in una pergamena del 1362 conservata presso l'archivio della Curia arcivescovile teatina. Nel documento è riportato che la nobildonna Costanza di Caprafico, vedova di Nicola Zanti della Lama, con l'autorizzazione del fratello Tommaso Bernardino, donò al priore del monastero fra Nicola da Salle un terreno sito in una contrada locale chiamata *Balcatura*<sup>65</sup>. Nell'atto notarile compaiono con l'incarico di testimoni: fra Matteo priore di Sant'Angelo de Monte de Lama e Tommaso diacono. Siccome frate Matteo viene definito priore, si dimostra che era il responsabile di una comunità religiosa che viveva nell'anfratto considerato. Inoltre poiché il documento accenna a un ambito chiamato *Balcatura* si dimostra anche che nel XIV secolo a Lama si eseguiva la lavorazione della lana. Infatti, il temine *balcatura* o *valcatura* indica una zona di valchiere, particolari edifici in cui si lavoravano i panni di lana.

La vita eremica a Grotta Sant'Angelo della Lama continuò nei secoli successivi. Infatti, nel censimento dei fuochi (delle famiglie) effettuato a fini fiscali nel 1447 in tutte le località del Regno di Napoli da Alfonso d'Aragona è segnalato che nell'eremo viveva una comunità di celestini, il cui priore era frate Biagio. In particolare, il registro dei fuochi riporta la seguente espressione: «*Margarita concubina fratribus Blasii prioris Sancti Angeli de Monte*»<sup>66</sup>. Questa notizia dimostra che nella grotta di Sant'Angelo viveva anche una donna che gli addetti al censimento definirono concubina di frate Biagio.

Il concubinato con ecclesiastico all'epoca non era un fatto isolato e circoscritto all'anfratto magellense ma era diffuso anche in altre località abruzzesi. Infatti, il censimento del 1447 documenta che la convivenza tra chierici e donne, non appartenenti alla propria cerchia familiare, avveniva anche nelle seguenti altre località dell'Abruzzo Citra: Rocca San Giovanni, Casalanguida, Carpineto

<sup>63</sup> L. PELLEGRINI, *Abruzzo medievale. Raccolta di studi*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 2001, p. 443; *Regesti celestini di Ludovico Zanotti*, vol. III/1, L'Aquila 1994, p. 421.

<sup>64</sup> A. BALDUCCI, *Regesto delle pergamene*, op. cit., p. 57.

<sup>65</sup> A. BALDUCCI, *Regesto delle pergamene* op. cit., p. 71.

<sup>66</sup> Cfr: F. VERLENGIA, *La grotta di S. Angelo presso Lama dei Peligni*, in *Rivista Abruzzese*, 1949, pp. 22-23.

Sinello, Atessa, Colledimacine, Pettorano sul Gizio e Quadri<sup>67</sup>. In particolare, nel registro riguardante la numerazione dei fuochi di Colledimacine risulta che: «*Lella concubina Presbiteri Joannis Archipresbiteris, Lucas filius an. XI, Petrus an. VIII*»<sup>68</sup>. In questo caso si documenta che l'arciprete di Colledimacine aveva una concubina di nome Lella e due figli avuti dalla stessa di nome Pietro e Luca.



I resti del castello di Lama dei Peligni  
(foto Mario Amorosi).

Tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo s'ipotizza che lo Scisma d'Occidente si ripercosse anche sulla vita sociale religiosa locale. Quando scoppio, l'Abruzzo si divise: L'Aquila appoggiò l'antipapa Clemente VII, mentre il vescovo di Chieti, Elzaro, rimase fedele al papa Urbano IV e con lui tutta la diocesi. Nel 1378, la regina Giovanna I che appoggiava l'antipapa Clemente VII, mandò a Chieti un esercito comandato da Tommaso Brancaccio con lo scopo di occupare la diocesi. Di conseguenza i fedeli furono coinvolti nelle lotte tra le due fazioni e si divisero nel sostegno da fornire alle due parti.

Nel XV secolo si diffuse anche in Abruzzo il culto di San Rocco. Un messale romano dell'epoca fa presente che la festa del santo si celebrava il 16 agosto. Il successo del culto per San Rocco è legato al suo ruolo di protettore contro la peste. A tal proposito il santo è venerato in molte località ed è spesso associato a San Sebastiano nella lotta contro il morbo pestilenziale. Forse il culto per San Rocco, in analogia a quanto avvenne nel resto d'Abruzzo si diffuse anche a Lama durante il XV secolo. Il primo documento che attesta l'esistenza a Lama del culto del santo risale al XVI secolo.

<sup>67</sup> N. F. FARAGLIA, *La numerazione dei fuochi nelle terre della valle del Sangro fatta nel 1447*, in *Rassegna Abruzzese di storia ed arte*, 2 (1898), pp. 213-214.

<sup>68</sup> N. F. FARAGLIA, *La numerazione dei fuochi*, op. cit., p. 214.

Infatti, nella relazione della visita pastorale del 1568 è scritto che nella chiesa parrocchiale di San Nicola si conservava la sua statua e anche quella di San Sebastiano.

Per il periodo in esame, purtroppo non si è a conoscenza di quali fossero le solennità religiose lamesi principali e delle modalità con cui si festeggiavano. Probabilmente oltre alle principali ricorrenze del calendario liturgico quali Natale, Pasqua, Ascensione, a Lama si celebravano le feste dei santi a cui erano intitolate le chiese locali, cioè: San Pancrazio, San Nicola, San Pietro, San Silvestro, Santa Maria, San Giovanni, Sant'Antonio Abate e Sant'Anzivino.

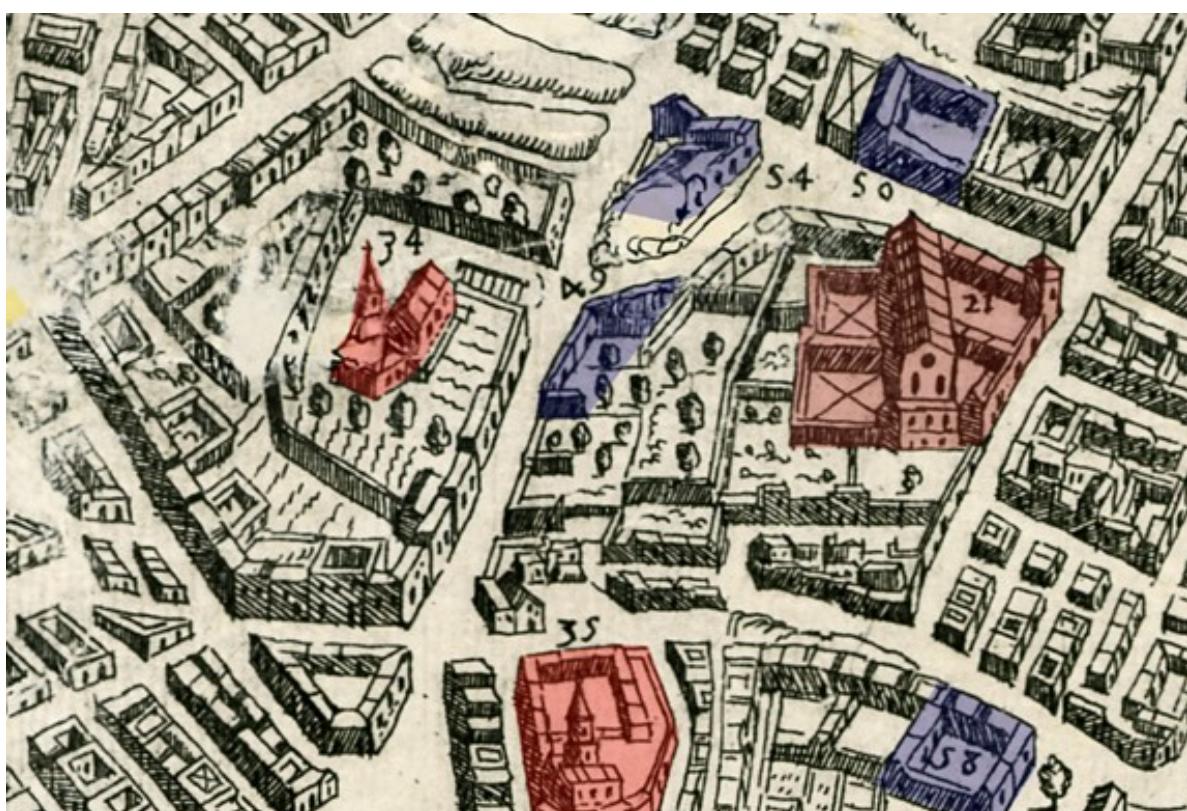
**Ringraziamenti:**

Per la collaborazione prestata si ringraziano: Bruno D'Errico, Angelo Iocco e il personale della Biblioteca della Deputazione Abruzzese di Storia Patria.

## VIA DEI CARROZZIERI A MONTEOLIVETO E PALAZZO PETRA IN NAPOLI

GIOVANNI RECCIA

Quando dal Monastero di Santa Chiara lasciamo Piazza del Gesù e scendiamo lungo la Calata Trinità Maggiore per recarci alla Chiesa di Sant'Anna del Lombardi, prima di incrociare la vecchia via dell'Incoronata, ora Monteoliveto, c'è una traversa sulla sinistra che nel nome mantiene l'antica professione dei "carrozzieri"<sup>1</sup> che si svolgeva in quella contrada. La via era nota come *Strada/Via dei Carrozzieri*, poi *alla/della Posta* oppure *a Monteoliveto* per distinguerla dalle omonime *a Toledo* ed *a San Tommaso d'Aquino*. Tutta l'area costituiva in origine il giardino del Monastero di Santa Chiara<sup>2</sup> fuori le mura greco-romane, ma con l'ampliamento della città altomedievale parte di tali mura sono state riconosciute nel *muro cieco sul fondo della corte* sito all'interno del cortile del Palazzo al n. 29<sup>3</sup>, che abbiamo ricostruito appartenere alla famiglia Petra.



Laferry 1566: (21) Monastero e giardino (54) Palazzo Gravina.

In particolare le mura altomedioevali di XI secolo sono visibili nella pianta di Bartolommeo Capasso<sup>4</sup>, da cui si rileva che tutta la via dei Carrozzieri è costeggiata da mura adiacenti la *Regio Albiensis vel Albinensis*. Margiotta e Belfiore<sup>5</sup> ritengono che il muro altomedioevale che separava via dei Carrozzieri dai giardini del Monastero di Santa Chiara e del Palazzo Morisani posto sulla Calata Trinità sia stato realizzato già sotto Valentiniano III nel V secolo. Probabilmente attraverso una porta

<sup>1</sup> G. DORIA, *Le strade di Napoli*, Napoli 1943, p. 109.

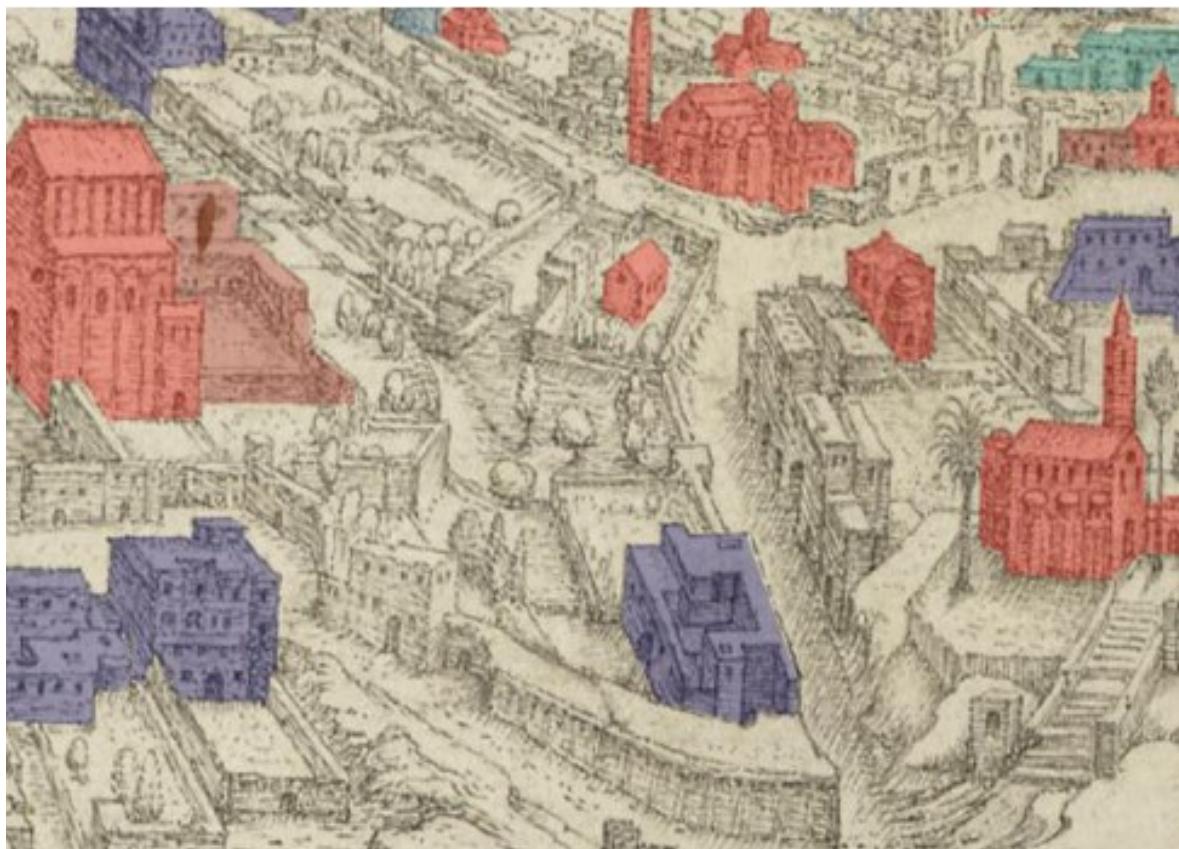
<sup>2</sup> A. GALANTE, *Guida Sacra della Città di Napoli*, Napoli 1872, pp. 112-118.

<sup>3</sup> C. BIRRA, *Le mura occidentali di Napoli*, in F. Capano e M. Visone (a cura di), *La Città Palinsesto*, tomo primo, Napoli 2020, pp. 599-600.

<sup>4</sup> B. CAPASSO, *Tabula Topographica Urbis Neapolis Saeculo XI*, Napoli 1889.

<sup>5</sup> M. L. MARGIOTTA e P. BELFIORE, *Giardini Storici Napoletani*, Napoli 2000, p. 63.

della cinta muraria che si appoggiava sulla Calata Trinità Maggiore si poteva raggiungere il vallone di Monteoliveto e da qui arrivare al Porto. Nel corso dei secoli successivi, con l'estensione della città angioino-aragonese e spagnola e con il cambiamento nella difesa muraria<sup>6</sup>, *via dei carrozzieri* diventò area edificabile, sede di palazzi nobiliari in virtù della posizione in altezza rispetto alla città che conferiva una relativa panoramicità. Se guardiamo le mappe cinquecentesche<sup>7</sup> notiamo ivi la presenza dei giardini del Monastero di Santa Chiara. Da queste mappe è visibile soltanto il Palazzo Gravina<sup>8</sup> odierna sede della Facoltà di Architettura dell'Università Federico II in via Monteoliveto, mentre il solo giardino, che mantiene l'unitarietà della strada, viene delimitato a nord dal detto Palazzo Gravina ed a sud dalla Chiesa di Donnalbina<sup>9</sup> e da questa alla più imponente di Santa Maria La Nova.



Stinemolen 1582: a sx Santa Chiara (rosso), Gravina in basso (blu).

Nel 1708 però troviamo la pianta del Guidetti<sup>10</sup>, riportante i terreni *conceduti dal Monastero di Santa Chiara al Duca di Gravina nel 1513-1547* e da questi concessi a diversi altri possessori nel corso del tempo, tra cui la Chiesa di Santa Maria di Donna Albina.

<sup>6</sup> T. COLLETTA, *Il sobborgo napoletano della Pignasecca e l'isola dello Spirito Santo: ricerche di storia urbana*, in *Archivio Storico delle Province napoletane* (ASPN), Anno XIV, Napoli 1975, pp. 150 e 158.

<sup>7</sup> A. LEFRERY, *Pianta della Città di Napoli*, Napoli 1566 e J. VAN STINEMOLEN, *Panorama di Napoli*, Vienna 1582. Entrambe le mappe sono tratte dal CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, per le cui estrazioni ringrazio il prof. Alfredo Buccaro.

<sup>8</sup> G. CECI, *Il Palazzo Gravina*, in *Napoli Nobilissima*, Vol. VI, Fasc. 1, Napoli 1897.

<sup>9</sup> A. GALANTE, *op. cit.*, pp. 140-142.

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Congregazioni religiose sopprese (già Monasteri Soppressi), vol. 3324, f. 2. La pianta è di Felice Bottiglieri che nel 1770 fece una copia da quella del *Tavolario* Antonio Guidetti del 1708. Una relazione del Guidetti su quest'area del 1712 è in ASNa, Congregazioni religiose sopprese, vol. 2714, ff. 332-334. Ringrazio Maurizio Pompeo per l'acquisizione archivistica.

Si nota l'odierna via dei Carrozzieri indicata come la *Strada che va a Donna Alvina*, nonché le aree a censimento contrassegnate dai numeri 6-11 e 25-31 sul lato ovest, 33-39 sul lato est.



Guidetti 1708.

Nel 1708 però troviamo la pianta del Guidetti<sup>11</sup>, riportante i terreni *conceduti dal Monastero di Santa Chiara al Duca di Gravina* nel 1513-1547 e da questi concessi a diversi altri possessori nel corso del tempo, tra cui la Chiesa di Santa Maria di Donna Albina. Si nota l'odierna via dei Carrozzieri indicata come la *Strada che va a Donna Alvina*, nonché le aree a censimento contrassegnate dai numeri 6-11 e 25-31 sul lato ovest, 33-39 sul lato est. In essa si vede altresì la parete (*Mura della Clausura*) che limitava il giardino del Monastero ed è ben indicato il muro altomedioevale come “*Parte della Muraglia Vecchia della Città*”. Rileviamo ancora il *Vicolo del Forno di Donna Albina* ove attualmente vi è la torre campanaria della medesima Chiesa. Le strade di collegamento con via dell’Incoronata / Monteoliveto sono tutte chiamate *Vico Pubblico* ma successivamente assumeranno quello di 1°, 2°, 3° e 4° *Vico Gravina*, con la terza e la quarta che diventeranno le attuali Vico Verde a Monteoliveto e Vico Campane a Donnalbina (che assorbirà anche il citato *vicolo del Forno*).

In altra pianta riportata da Ferraro la via dei carrozzieri nel 1696 sembra essere indicata come la “*via che saliva alla casa professa*”<sup>12</sup>. Con l’edificazione dei palazzi, l’area prenderà la conformazione

<sup>11</sup> Archivio di Stato di Napoli (ASNa), Congregazioni religiose sopprese (già Monasteri Soppressi), vol. 3324, f. 2. La pianta è di Felice Bottiglieri che nel 1770 fece una copia da quella del Tavolario Antonio Guidetti del 1708. Una relazione del Guidetti su quest’area del 1712 è in ASNa, Congregazioni religiose sopprese, vol. 2714, ff. 332-334. Ringrazio Maurizio Pompeo per l’acquisizione archivistica.

<sup>12</sup> I. FERRARO, *Napoli. Atlante della Città Storica. Centro Antico*, Napoli 2017, p. 312, fig. 4.

urbana presente sino ad oggi, ben definita nella settecentesca mappa del Duca di Noja<sup>13</sup>. Appurato il dato storico-topografico, proviamo a vedere quali Palazzi si sono formati nell'area a seguito della vendita da parte del Duca di Gravina e della Chiesa di Santa Maria di Donna Albina, partendo tuttavia da un'altra pianta del Guidotti che nel ricalcolare i possessi della Chiesa di Donna Albina nel 1712 evidenziava già il *Palazzo del Duca di Vastogirardo*. Anche qui si rileva il muro altomedioevale con l'indicazione di "E: Grossezza del muro antico della Città"<sup>14</sup>.

Se guardiamo peraltro alle attuali immagini satellitari<sup>15</sup>, notiamo ancora la piena corrispondenza del dato mappale del Guidetti: in essa si notano i palazzi costruiti sulle antiche aree 33-36 con le pareti confinarie a zig-zag del Monastero di Santa Chiara e se le confrontiamo con quella del 1712 notiamo la perfetta corrispondenza del terreno della Chiesa di Donnalbina ed il muro altomedioevale inglobato nel Palazzo Petra.



Duca di Noja 1775.



Guidetti 1712.

Tralasciando Palazzo Gravina che si erge su via Monteoliveto con il solo lato posteriore in via dei Carrozzieri, i due estremi sono definiti dal Palazzo Valletta a nord e dalle campane poste nel retro della chiesa di Santa Maria di Donnalbina a sud, con i Palazzi, scendendo attraverso Calata Trinità, situati a sinistra ai nn. 13, 20, 23 e 29, a destra al solo numero 37 poiché su tale lato, come quello del Gravina, le altre strutture (tra cui Palazzo Gesualdo) hanno il loro ingresso su via Monteoliveto. In effetti la prefata distribuzione rispecchia quella censuaria riportata nella pianta del Guidetti, ove ai numeri 36-39 corrisponde Palazzo Valletta, al 33 il Palazzo del Duca di Vastogirardi ed ai nn. 34 e 35 i due edifici contrassegnati dai civici 20 e 23. Allo stesso modo, dal lato opposto, al n. 25 corrisponde l'attuale civico 37. Ferraro<sup>16</sup> ritiene che tutta l'area sia stata fatta edificare dal Gravina,

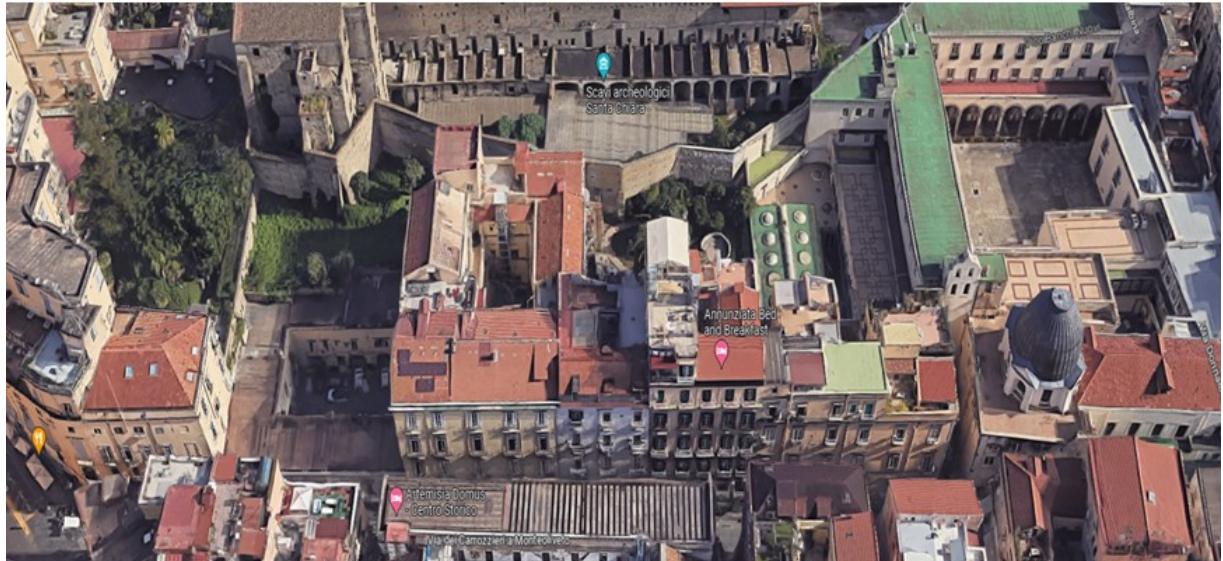
<sup>13</sup> G. CARAFA DUCA DI NOJA, *Mappa Topografica della Città di Napoli*, Napoli 1775, nella versione tratta dal CIRICE.

<sup>14</sup> ASNa, Congregazioni religiose sopprese, vol. 2714 cit., f. 335.

<sup>15</sup> Tratta da Google Maps.

<sup>16</sup> I. FERRARO, *op. cit.*

a cominciare dal Palazzo Valletta, nel '500, mentre nel '600 e nel '700 vi sarebbero stati soltanto dei rifacimenti e ristrutturazioni. Tuttavia se guardiamo alla carta del Baratta<sup>17</sup> del 1629 possiamo notare delle costruzioni che in realtà paiono cingere i giardini di Santa Chiara, precedentemente non visibili pienamente perché forse tratteggiate e costituenti i limiti rilevabili nelle citate mappe Leffrery del 1566 e Stinemolen nel 1582: in sostanza gli edifici abitativi paiono essere presenti soltanto dal '600.



Baratta 1629.

Del Palazzo Valletta al n. 13, così chiamato dal giureconsulto e filosofo Giuseppe Valletta<sup>18</sup>, non sappiamo se la struttura fu fatta edificare già dal Gravina, ma potrebbe essere probabile che, prima o dopo il matrimonio del Valletta avvenuto con la ricca e nobile Vittoria Vadiglia celebrato intorno al

<sup>17</sup> A. BARATTA, *Fidelissimae Urbis Neapolitanae*, Neapolis 1627.

<sup>18</sup> G. IMBRUGLIA, *Valletta Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), vol. 98, Torino 2020.

1660, i Vadiglia stessi vi abbiano provveduto oppure ne abbiano acquisito una porzione. Valletta fu il fondatore della nuova scienza giuridica e fu nominato giudice del Gran Corte della Vicaria, incarico che rifiutò per dedicarsi alla filosofia lasciando anche l'avvocatura. Si scagliò contro l'Ufficio dell'Inquisizione e difese gli atomisti napoletani accusati di eresia, tra cui il filosofo e matematico Giacinto de Cristofaro<sup>19</sup>. È in questo Palazzo che il Valletta creò un museo archeologico, artistico e numismatico con un giardino botanico, nonché una biblioteca composta da circa 18.000 volumi, il cui luogo chiamato *Emporio dei Letterati* o *Assemblea delle Muse* divenne punto di riferimento per gli intellettuali napoletani e stranieri.



Alla sua morte nel 1714 Gianbattista Vico fu incaricato del riordino e della vendita dei libri della biblioteca vallettiana, poi acquistati dai Girolamini. Il Vico infatti frequentava la biblioteca Valletta perché nello stesso Palazzo vi dimoravano i nonni materni nella casa del consigliere del Sacro Regio Consiglio Marco Antonio Cioffi Marchese dell'Oliveto. In questo Palazzo poi vi abitarono anche il Marchese Giuseppe de Turris, Direttore Generale dei Dazi Indiretti, Stanislao Falcone Procuratore Generale del Re, l'entomologo Carlo Emery, la famiglia del padre di Benedetto Croce prima del 1874 ed infine ivi nacque lo stesso Gino Doria<sup>20</sup> nel 1888 ove il padre aveva creato una biblioteca di famiglia sulle orme del Valletta e che nella sua opera sulla toponomastica di Napoli scriveva: «La via Carrozzieri è particolarmente cara al ricordo dell'autore di queste note, che nacque e trascorse la sua prima giovinezza nella casa medesima in cui Giuseppe Valletta aveva raccolto la sua famosa biblioteca».

Nella seconda metà del '800 parte consistente del Palazzo era di proprietà dell'Orfanotrofio di Sant'Anna gestito dalla Congregazione di Carità di Castellammare di Stabia che nel 1887 lo mise in vendita in tre lotti diversi. Oltre a civili abitazioni, il Palazzo Valletta è ora sede della lussuosa "Artemisia Domus" e dell'Istituto Scolastico "Oberdan".

<sup>19</sup> L. OSBAT, *L'Inquisizione a Napoli. Il processo agli ateisti 1688-1697*, Roma 1974.

<sup>20</sup> G. DORIA, *op. cit.*

Non abbiamo notizie degli edifici ai numeri 20 e 23, per quanto ivi avevano abitato il poeta Francesco Gaeta ed il giornalista di origini francesi Eugene Wenceslao Foulques, fondatore a Napoli della “*Librairie XX siècle*” che commissionava libri italiani e stranieri ed aveva corrispondenza con il Carducci<sup>21</sup>. Egualmente nel lato opposto al civico 37, ove abitarono negli anni ‘20 due famosi dermatologi Michele De Amicis e Eugenio Sifori<sup>22</sup>. Invece al n. 29, ove insiste il muro altomedioevale, abbiamo scoperto trattarsi del Palazzo di Carlo Petra Duca di Vastogirardi. Carlo Petra<sup>23</sup> nacque a Napoli nel 1629 proveniente da una nobile famiglia molisana di Vastogirardi e fu un celebre giureconsulto a Napoli ove scrisse la sua opera principale i *Commentari sopra i Riti della Gran Corte della Vicaria* di cui divenne *Capo Ruota*. Nel 1689 fu nominato Duca del Feudo di Vastogirardi e di Caccavone fino a diventare componente delle Regia Camera di Santa Chiara e Reggente della Real Cancelleria. Da Cecilia Pepi ebbe quattro figli, Domenico nel 1660 e Vincenzo nel 1662 (che divenne Cardinale), Giulia e Teresa, con i quali abitò in via dei Carrozzieri nel Palazzo a ridosso del Giardino del Monastero di Santa Chiara, come visibile nella pianta del Guidotti. Non sappiamo, anche in questo caso, se il Palazzo al n. 29 fu fatto costruire dal Gravina o direttamente dal Petra, come probabile, ma nel 1712 l’edificio era già esistente.



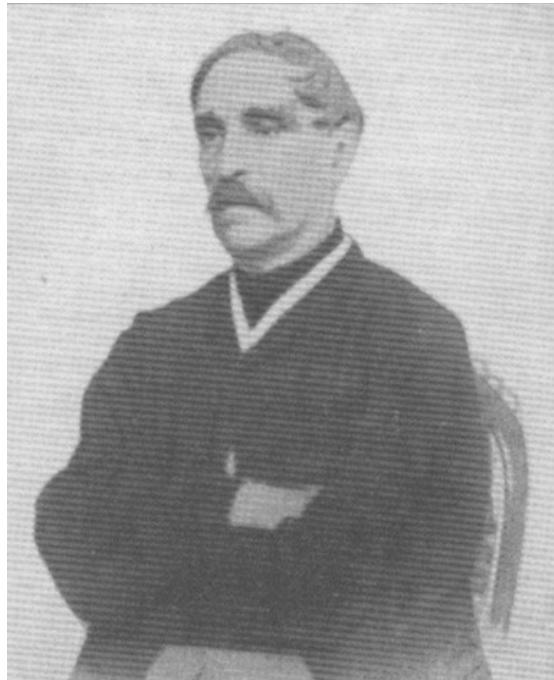
ARMA dei PETRA.

<sup>21</sup> E. GIAMMATEI, *Gaeta Francesco*, in DBI cit., vol. 51, Torino 1998 e L. PIGHI, *Lettere di Corrispondenti francesi a Giosuè Carducci*, Bologna 1962, p. 211. A dire il vero nella via dei Carrozzieri operavano diversi librai, stampatori ed editori: Raffaele De Stefano stampatore s.n.c., nel 1836; Officina Tipografica Strada Carrozzieri a Monteleolivo al n. 13, nel 1840; Stamperia Provinciale al n. 13, nel 1868; Settimanale *La Lega del Bene*, al n. 46: cfr. *Annuario d’Italia Calendario Generale del Regno*, Roma 1893, p. 212; Società Editrice Tirrena al n. 3, *Giornale della Libreria*, Roma 1930, p. 503; Officina Editoriale Tipografica al n. 16, nel 1933; Edizioni Athena al n. 16, nel 1934; Tipografia Editoriale Riano al n. 16, nel 1935; Stamperia all’Insegna di Aldo Manunzio al n. 13: cfr. P. GIAMBULLARE, *Storia dell’Europa*, Vol. II, Napoli 1840, p. 278; Libreria Editore Ceccoli Ettore frequentata da Benedetto Croce, al n. 13: cfr. L. BALESTRIERI, *Storia dell’editoria Italiana*, Roma 1960, p. 5; Arte Libera al n. 37: cfr. *Repertorio Analitico della Stampa Italiana*, Roma 1966, p. 12.

<sup>22</sup> *Giornale Italiano delle malattie veneree e della pelle*, Roma 1922, pp. VI e IX.

<sup>23</sup> F. MUGNOS, *Teatro Genologico [Genealogico]..*, parte terza, Messina 1670, pp. 65-72, G. GIMMA, *Elogi Accademici*, Napoli 1703, parte I, p. 43 e ss., F. DE FORTIS, *Raccolta delle Vite e famiglie degli Uomini Illustri del Regno di Napoli*, Milano 1755, p. 102, L. GIUSTINIANI, *Memorie Storiche degli Scrittori Legali del Regno di Napoli*, vol. III, Napoli 1787, p. 49 e ss., P. ALBINO, *Biografie e Ritratti degli Uomini Illustri della Provincia di Molise*, vol. I, Campobasso 1864, pp. 24-29, V. SPRETI, *Enciclopedia Storico Nobiliare*, volume V, Milano 1932 pp. 295-297.

Da Domenico nacque Carlo e da questi Nicola, Marchese di Caccavone, nel 1723, che occuparono il Palazzo di via dei Carrozzieri. Non sappiamo quale fu il motivo, ma dalla metà dell'ottocento la famiglia Petra lasciò in parte l'immobile che fu poi nel tempo venduto nei diversi piani, forse trasferendosi nell'edificio sito alla *Strada dei Tribunali* n. 368<sup>24</sup>. Troviamo ancora in via dei carrozzieri<sup>25</sup>: Vincenza Maria Anna nel 1826, Francesco nel 1830 con Rachele Ceva Grimaldi, Raffaele nel 1846 con Rachele Ceva Grimaldi (già moglie del fratello Francesco morto prematuramente), Carlo nel 1856-1859 con Maria Bassano. Peraltro Raffaele Petra fu un noto compositore di poemetti satirici in napoletano, conosciuto letterariamente come il *Marchese di Caccavone*<sup>26</sup>.



Raffaele Petra.

Parte dello stabile con il piano nobile rimase nella proprietà di Maria Vincenza Petra ed, alla sua morte, transitò nelle proprietà dei Genoino di Cava<sup>27</sup> fino a che il piano nobile non fu acquistato dagli

<sup>24</sup> ASNa, Comune di Napoli, Stato Civile, Quartiere San Giuseppe (CNSCQSG), *Registro Morti Anno 1811*, n. ord. 501, per la morte di Carlo, esiliato dai Borboni per essere stato sostenitore della Repubblica Partenopea del 1799, *Registro Nati Anno 1811*, n. ord. 148, per la nascita di Camilla.

<sup>25</sup> ASNa, CNSCQSG cit., Registro Matrimoni Anno 1826, n. ord. 90, per il matrimonio con Andrea Maria Francesco Genoino di Cava Marchese d'Ortonico, *Registro Nati Anno 1830*, n. ord. 215, per la nascita di Carlo, *Anno 1846*, n. ord. 508, per la nascita di Maria Vincenza, *Anno 1856*, n. ord. 51, per la nascita di Raffaele, *Anno 1859*, n. ord. 464, per la nascita di Rachele che nel 1894 sposerà Francesco Paolo La Rocca.

<sup>26</sup> A. GENOINO, *Profilo del Marchese di Caccavone, con versi rari ed inediti*, Milano 1924 e G. SCALESSA, *Raffaele Petra Marchese di Caccavone*, in DBI cit., vol. 82, Torino 2015. Sulle opere di Raffaele Petra: A. CONSIGLIO, *Epigrammi vesuviani del Marchese di Caccavone*, Roma 1945; M. VINCI GUERRA, *Raccolta di epigrammi del marchese di Caccavone*, Napoli 1960; G. PORCARO, *Epigrammi del marchese di Caccavone e del duca di Maddaloni*, Napoli 1968; A. PALATUCCI, *Tutto Caccavone*, Napoli 1980.

<sup>27</sup> Archivio di Stato di Salerno (ASSa), Comune di Cava dei Tirreni, Stato Civile (CCTSC), *Registro Nati Anno 1842*, n. ord. 138, per la nascita dei gemelli Diego e Francesco figli di Vincenza Petra ed Andrea Genoino, *Registro Morti Anno 1924*, n. ord. 572, per la morte di Francesco Genoino figlio di Andrea e Vincenza Petra, marito di Anna Maria Capitanio, Archivio Notarile di Salerno (ANSa), Notaio Arturo della Monica, *Testamento Olografo di Francesco Genoino*, 4 dicembre 1924, rep. n. 3680, n. ord. 333, con cui gli stabili urbani siti alla via Carrozzieri a Donnalbina n. 29 a Napoli sono devoluti a Maria Genoino.

architetti napoletani Gravagnuolo e successivamente ceduto parzialmente al filosofo Bruno Moroncini<sup>28</sup> che vi ha tenuto una biblioteca di circa 12.000 volumi, poi donata a varie fondazioni dopo la sua morte avvenuta nel 2022.

Nell'edificio al n. 29 vi nacque nel 1876 e visse altresì l'avvocato e politico Oreste Ferrara che partecipò all'indipendenza di Cuba ed alla redazione della sua Costituzione, divenendo parlamentare cubano ma poi rientrato a Napoli con l'arrivo di Fidel Castro<sup>29</sup>. Oltre le civili abitazioni, che nel XX secolo potevano contare ancora i discendenti dei Petra<sup>30</sup> e dei Ferrara, ed un elegante Bed e Breakfast chiamato “Tredici”, ora vi si può trovare, dopo quelle del Valletta, Doria e Moroncini, un'altra biblioteca, quella di chi scrive, composta attualmente da circa 12000 volumi (di cui circa la metà digitalizzati) contenente opere a carattere storico antico ed archeologico, relative a Napoli, al suo comprensorio ed alla Campania.



Carlo Petra.

Dobbiamo quindi ritenere che i palazzi di via dei Carrozzieri a Monteoliveto, data la presenza certa di lotti terrieri nel 1547, siano sorti nel '600, tenendo presente che Carlo Petra viene nominato Duca di Vastogirardi nel 1689, l'indicazione del Guidetti che nel 1708 cercava di meglio definire i possessi terrieri intorno alla chiesa di Donnalbina, la biblioteca del Valletta pienamente operante nel 1714. Ma detto ciò quando e perché la strada ha assunto il nome dei “Carrozzieri”? Ebbene non sembrano

<sup>28</sup> C. COLANGELO, G. DE RENZIS, S. BENVENUTO e D. FASOLI, *Bruno Moroncini (1945-2022)*, in *The European Journal of Psychoanalysis*, 19/12/2022. Ha pubblicato: *La comunità e l'invenzione*, Napoli 2001; *Il sorriso di Antigone. Frammenti per una storia del tragico moderno*, Napoli 2004; *Il discorso e la cenere. Il compito della filosofia dopo Auschwitz*, Roma 2006; *L'autobiografia della vita malata*, Bergamo 2008; *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Napoli 2009; *Gli amici non si danno del tu*, Napoli 2011; *Il lavoro del lutto: materialismo, politica e rivoluzione in Walter Benjamin*, Milano 2014; *Perdono, giustizia, crudeltà. Figure dell'indecostruibile in Jacques Derrida*, Napoli 2016; *La morte del poeta. Potere e storia d'Italia in Pier Paolo Pasolini*, Napoli 2019; *La lettera che cade. Jacques Lacan e l'uomo come scarto*, Napoli 2022; *Sull'amore. Jacques Lacan e il Simposio di Platone*, Napoli 2022.

<sup>29</sup> A. SENATORE, *Oreste Ferrara l'anarchico elegante*, Napoli 2010.

<sup>30</sup> Nel 1913 vi rileviamo La Rocca Francesco Paolo tra gli “Avvocati”, E. DETKEN, *Annuario 1913-14. Guida Amministrativa, Commerciale, Industriale e Professionale della Città e Provincia di Napoli*, anno IV, Napoli 1913, p. 714; nel 1935 vi troviamo abitare Giovanni Petra tra gli “Ingegneri”, *Napoli ed i Napoletani. Guida generale pratica illustrata*, Napoli 1935, p. 352.

emergere notizie settecentesche sulla presenza nella strada di tale mestiere, tenuto conto che tra XVII e XVIII secolo i palazzi nobiliari difficilmente potevano prestarsi per lo svolgimento di attività artigianali, bensì diverse notizie relative al XIX secolo sono rilevabili per tale professione. Infatti abbiamo trovato riferimenti per lo svolgersi di tale attività alla fine dell’ottocento ai civici 1, 10, 12, 14, 18, 19, 21, 32, 34, 34bis, 35, 44, 46, 55<sup>31</sup> che sono riferiti a specifiche botteghe artigianali/negozi presenti nella strada durante la *belle époque*. Pertanto la via ha assunto la denominazione dei “carrozzieri”, dal punto di vista toponomastico, sicuramente con riguardo a tale professione ma soltanto in quanto riferibile ad un mestiere ivi svolto in tempi recenti e non antichi. Oggi i carrozzieri non ci sono più, tuttavia al n. 29 il Sig. Antonio ancora si occupa di restaurare la tappezzeria delle selle degli scooter, moderne “carrozze”! Ogni strada a Napoli ha una sua storia, che coinvolge le stesse mura degli edifici con le persone che vi abitano e che spesso paiono risentire dei richiami dei secoli trascorsi. Si dice che ancora qualcuno, un’anima inquieta, vaghi di notte tra il muro, il cortile e le scale del Palazzo Petra e continui a ripetere frasi in latino misto a spagnolo, quasi a voler rimembrare le sentenze di condanna emesse dalla Vicaria nel ‘600. Forse si tratta proprio di Carlo Petra che fece costruire le mura del proprio Palazzo a ridosso di quelle altomedioevali e che non abbandona. Quando vorrà, i napoletani di via dei Carrozzieri lo sapranno accogliere, magari raccontandogli della vita dei giorni nostri così diversa da quella seicentesca ma da essa derivata.

---

<sup>31</sup> Risto Alfredo - fruste, Bottone Vincenzo - carrozze, Capone Salvatore - carrozze, Scuotto Pasquale - carrozze, Tartaglione Stanislao - carrozze, Castigliero Pietro - articoli per carrozze, Cazzavaglia Giuseppe - articoli per carrozze, La Barbera Giovanni- articoli per carrozze, Lieto Alfonso - articoli per carrozze, Nacca Raffaele - articoli per carrozze, Scotto Mariano - articoli per carrozze: cfr. *Annuario d’Italia Calendario Generale del Regno*, Roma 1893, pp. 2138 e 2155; Cherichello Giovanni-Carrozze, Zera Emilio-Carrozze, *Annuario d’Italia Guida Generale del Regno*, anno XIV, Roma 1899, p. 2027; Rota Leonardo - cuoi e pellami per carrozze: cfr. *Annuario Italiano Agricoltura, Industria Commercio e Professioni d’Italia*, Roma 1932, p. 1331.

# LA CAPPELLA DELLA BEATA MARIA VERGINE DEL ROSARIO DELLA CHIESA DI SAN SIMEONE DI FRATTAMINORE

SALVATORE TANZILLO

«Item praetenderes erigi Altare, et Societatem Sanctissimi Rosarii curare quamprimum fieri, et preparari ornamenta, et paramenta necessaria» e cioè «Ugualmente si sarebbe potuto pretendere che fosse innalzato un altare e che la congregazione del Santissimo Rosario curasse che quanto prima fossero fatti e preparati gli ornamenti e i paramenti necessari». È una frase di un verbale di nemmeno due pagine, in parte sbiadite, di una santa visita in San Simeone che non riporta la data, ma che ho ricostruito essere, quasi sicuramente, della prima metà del 1597, quando il Vescovo di Aversa era mons. Pietro Ursino.

Questo verbale è il primo documento in cui ritroviamo citata la «Societatem Sanctissimi Rosarii». La congregazione si è già costituita, come si saprà in seguito, ma l'altare non è stato ancora costruito e tanto meno ci sono «ornamenta et paramenta», ma il bellissimo affresco della Vergine del Rosario con i Misteri è già lì, tanto che ci si rammarica che non ci sia ancora l'altare a completare la cappella.

Così, *ab origine*, dovrebbe iniziare la narrazione di una ricostruzione storica della Cappella del Rosario e soprattutto delle vicissitudini dell'affresco.

Ritengo, però, che per una maggiore comprensione delle vicende che hanno coinvolto l'affresco, sia più opportuno partire dalla fine, cioè dall'immagine che tutti, da poco più di sessant'anni abbiamo osservato; chi con attenzione, chi di sfuggita, chi con interesse o chi, sebbene si sia soffermato a pregarvi davanti, non vi ha però prestato tanta attenzione. Stiamo parlando di un altare della chiesa non di marmo, bensì, a differenza di tutti gli altri, in muratura, semplice, senza tabernacolo e senza alcun ornamento liturgico e colorato con decorazione con stile manierista. L'affresco occupa tutta la parete sopra l'altare e rappresenta una Madonna seduta con in braccio il Bambino e tutt'intorno Santi, devoti, putti e i quindici Misteri; è di ottima qualità artistica, ma in scadente stato conservativo. Chi l'avesse osservato con un minimo di attenzione avrebbe sicuramente rilevato che la parte centrale dell'affresco e nello specifico il gruppo della Madonna con il Bambino, ha colori molto più vivi e brillanti rispetto alle altre figure. Inoltre, avrebbe notato che tutta la parte occupata dalla Vergine è circondata da un sottile segno di fenditure di intonaco, come a disegnare una nicchia chiusa da un muro di tompagno, che marca il confine tra la parte vivida e la parte restante, opaca e scolorita dal tempo (Fig. 1). E se quest'osservatore, poi, avesse avuto un occhio estetico, avrebbe notato che tutto l'affresco è antico e di qualità, tranne la Madonna con il bambino, dipinta di recente, che di qualità ne ha poca.

In un documento dattiloscritto, *Anamnesi della Parrocchia di San Simeone Profeta in Frattaminore*, redatto in data 22 novembre 1996 e sottoscritto dal parroco, mons. Alfonso Cristiano, a proposito dell'affresco della Madonna del Rosario si legge: «L'unico riferimento storico potrebbe essere un affresco risalente forse al 1300 scoperto dall'attuale parroco mons. Cristiano durante i lavori di restauro della Chiesa. (I lavori più che di restauro sono stati di trasformazione e hanno interessato la navata che da una, è passata a tre, la facciata, gli altari, compreso l'altare maggiore. Tutti smontati, spostati e spesso male rimontati. I lavori sono iniziati poco dopo il 1953 e sono proseguiti, con interruzioni, fino agli anni '90 e oltre.) L'affresco collocato nella cappella del Rosario si trova in una delle navate laterali, sulla destra, rappresenta la Madonna del Rosario accerchiata da un gruppo di donne fra cui, si dice ci sia S. Caterina e dall'altro lato un gruppo di uomini, fra cui forse, S. Domenico. Nella folla si intravedono il Papa e i due coniugi committenti. Forse il Papa dipinto potrebbe essere Ildebrando, nato verso il 1020 e nominato pontefice col nome di Gregorio VII, morto mentre si apprestava a dare un aiuto contro i Turchi. (Gregorio VII, nato Ildebrando di Soana, nato a Soana nel 1015, morto a Salerno il 25 maggio 1085.) Se tutto ciò fosse confermato storicamente da uno studio approfondito il dipinto potrebbe far risalire l'origine della Chiesa al periodo delle Crociate.



Fig. 1 - Affresco prima del restauro.

Comunque sembra, per altri, che l'anno di costruzione risalga forse al 1451 e che il dipinto con la relativa cappella sia antecedente alla Chiesa. L'affresco è attorniato da piccoli quadri raffiguranti i Quindici Misteri del Rosario e sotto vi è un altarino dell'epoca». Come mai è detto "scoperto" se era già in Chiesa da tanto tempo? Da ricerche effettuate, e da più fonti convergenti, si è accertato che l'affresco era nascosto da un muro che fortunatamente non si appoggiava al dipinto, ma che rimaneva staccato da esso, con una piccola intercapedine; l'altare, invece, era a vista e non coperto dal muro. Per la ricostruzione storica, ho dovuto riportare quanto scritto da mons. Cristiano, benché contenesse notizie non storicamente fondate in riferimento all'affresco; del resto bastava osservare la "gorgiera"

al collo di una dama raffigurata per risalire, seppur approssimativamente al secolo, infatti quel colletto pieghettato è parte dell'abbigliamento nobile a partire dal XVI secolo, quindi quell'opera pittorica non poteva essere datata anteriormente a tale secolo.

Purtroppo, però la narrazione del parroco contiene una reticenza: quella di non aver detto che l'affresco non era completo, infatti mancava il soggetto principale, la Madonna. Al suo posto c'era una nicchia colorata d'azzurro, vuota. Il parroco Cristiano aveva pensato, da persona pratica ed efficiente, di chiudere la nicchia con un muro di tompagno e di farvi dipingere sopra una "nuova" Madonna del Rosario: ecco il motivo dei «colori molto più vivi e brillanti rispetto alle altre figure». Ad eseguire quest'operazione aveva provveduto Raffaele Di Lorenzo, un pittore autodidatta locale, detto *Rafele 'e scioscia*, che lavorava tutti i giorni in Chiesa e non solo come pittore, ma come operaio tuttofare nel "cantiere-chiesa", a completo servizio del Parroco.

Il Di Lorenzo è stato abile nella "restaurazione", infatti ha coperto, dipingendovi sopra, anche quelle piccole parti dei putti originali e le dita della Madonna che erano stati, inevitabilmente, lasciati fuori, sui bordi della nicchia da chi, qualche secolo prima, l'aveva aperta. Raffaele Di Lorenzo è stato, però, quantomeno disattento, perché ha raffigurato la Madonna del Rosario ispirandosi a quella di Pompei: bambino che offre il Rosario a San Domenico, seduto sul braccio destro della Vergine, anche lei seduta. L'immagine originaria, invece, era molto diversa: la Madonna era in piedi con il bambino sul braccio sinistro, mentre con la destra offriva la corona del Rosario. Il Di Lorenzo, dunque, ha dipinto la mano destra del Bambino Gesù che offre il Rosario laddove c'era, e in parte c'è ancora, la mano destra della Madonna con alcuni grani del Rosario che sta donando a San Domenico (Fig. 2).

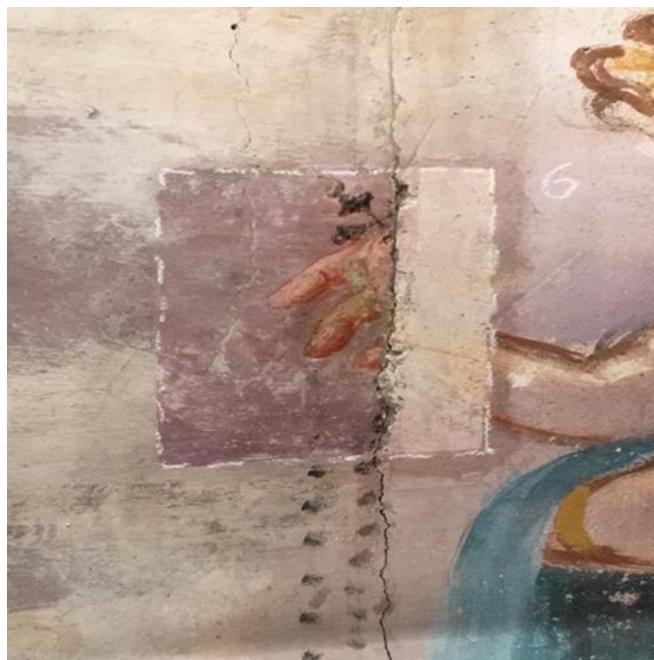


Fig. 2 - Dita della mano della Madonna dell'affresco originario.

Tutto quanto da me riportato è stato possibile ricostruire perché tra il maestro restauratore Prof. Grimaldi e me è nata una naturale, bella e fattiva collaborazione, tra lui che iniziava il lavoro studiando le strategie di intervento e io che attingevo notizie sull'affresco dai documenti dell'Archivio Storico Diocesano di Aversa, che regolarmente gli trasmettevo e su cui ci confrontavamo. Molti saggi preparatori sull'affresco sono stati efficaci e fruttuosi proprio grazie a questa appassionata sinergia indirizzata al conseguimento di un comune obiettivo.

Per tentare di chiarire chi possa essere stato a far costruire il muro, nascondendo l'affresco privo dell'immagine della Madonna, lasciando al suo posto, al centro, una nicchia azzurra come in attesa di ospitare una statua della Madonna del Rosario, occorre, adesso, ripartire dall'inizio, cominciando

a fornire qualche necessaria informazione. Le confraternite erano associazioni laiche spontanee che iniziarono a svilupparsi già verso la fine del XII secolo; avevano regole precise e conducevano in comune la loro vita religiosa. Queste associazioni avevano anche una funzione sociale come quella di raccogliere denaro per sostentare i poveri, curare i malati, o anche riscattare e liberare i cristiani catturati e resi schiavi dai Saraceni che infestavano le nostre coste o quella di occuparsi, come nel nostro caso, della sepoltura dei morti. Tale obiettivo, oggi, può sembrare una cosa di poco conto, ma nei secoli passati era di notevole importanza, specialmente durante le epidemie. Non esisteva, allora, alcun servizio pubblico che provvedesse alla sepoltura dei cadaveri: il triste compito era assolto, appunto, dalle confraternite o dai familiari del defunto. Le confraternite avevano una denominazione precisa, uno scopo da perseguire, regole per i suoi iscritti, l'abito particolare con un preciso colore, un vessillo dello stesso colore: tutto era autorizzato e controllato da organi o ordini ecclesiastici. Le confraternite erano gestite da un'amministrazione denominata consiglio o governo presieduto da un priore, uno o due vicari, assistenti e consiglieri. Tutto ciò è, però, solo indicativo, perché, poi, la denominazione delle singole cariche variava da sodalizio a sodalizio. Indubbiamente, però, una carica molto importante era l'economista, cioè colui che aveva le funzioni di segretario e che, soprattutto, gestiva la cassa.

Le confraternite del Santissimo Rosario nacquero sotto la spinta dei Padri Predicatori, meglio conosciuti come Dominicanini che promossero il culto per il Santo Rosario. Il Rosario è una preghiera molto antica che si è ed evoluta nel tempo, ma sarà il Papa San Pio V, dominicano, a formalizzare la sua stesura definitiva con la bolla «*Consueverunt Romani Pontifices*» del 1569. In questa bolla, il Papa fa risalire a San Domenico l'istituzione del Rosario, per cui dispone che le Confraternite siano privilegio dei Dominicanini dopo il necessario assenso del Generale dell'Ordine. Nel corso del XVI secolo, anche in seguito alla vittoria della Lega Santa nella battaglia di Lepanto contro i Turchi del 7 ottobre del 1571, che secondo papa Pio V fu dovuta all'intercessione della Vergine, si diffusero le confraternite del Rosario. Nel primo anniversario della battaglia di Lepanto, poi, con la bolla «*Saluatoris Domini*», Papa Pio V istituì il Rosario come preghiera privilegiata e stabilì che nelle Litanie Lauretane si aggiungesse l'invocazione «*Auxilium Christianorum*» cioè «Aiuto dei Cristiani».

Nel 1573 Papa Gregorio XIII con la bolla «*Monet Apostolus*» fissò la festa del Santo Rosario nella prima domenica di ottobre: ancora oggi, in quel giorno, si recita la Supplica alla Madonna del Rosario di Pompei.

Tornando a discorrere della nostra Cappella, abbiamo visto nell'*incipit* come il Vescovo Pietro Ursino si rammaricava del fatto che non si era ancora provveduto a costruire l'altare nella Cappella del Rosario; tale espressione di rincrescimento era stata ritrovata, come ricordiamo, in un verbale di una visita pastorale non datata, ma quasi sicuramente dell'inizio del 1597, certamente prima dell'altra santa visita, sempre del 1597, ma questa volta datata 20 ottobre, dove si legge che il vicario generale del vescovo di Aversa, mons. Lelio Montesperello «*Visitavit altarem Rosarii de fabrica constructum cum tabula astrici tribus mappis, candelabris, cartula glorie, Cruce, scabello ligneo, et in muro pro ycona effigie B. M. Virg. is magna, et misteriis Rosarii parvis circumcirca*» (Visitò l'altare del Rosario costruito in muratura con tavola pavimentata con tre tovaglie, con candelabri, con Cartagloria, con la Croce, con la predella di legno e sul muro come immagine la figura della Beata Maria Vergine grande e dai misteri del Rosario più piccoli, tutt'intorno). Da tutto ciò è ovvio dedurre che il verbale non datato è precedente a quello datato per il semplice fatto che nel primo, l'altare non c'è, mentre nel secondo del 20 ottobre 1597 l'altare c'è ed è descritto, così come pure l'affresco, che, quasi sicuramente, era già sul muro, già prima delle due Visite: altrimenti perché il vescovo Ursino si doveva rammaricare della mancata costruzione dell'altare?

Il verbale di questa seconda santa visita del 20 ottobre 1597 è molto importante, perché ci dà notizie sulle origini della confraternita del Santissimo Rosario di Pomigliano d'Atella (La chiesa di San Simeone, all'epoca, era la parrocchia del casale di Pomigliano d'Atella che sarà unito al vicinissimo altro casale, quello di Frattapiccola nel 1808, formando il “Comune di Pomigliano d'Atella e Frattapiccola” che nel 1890 cambierà la denominazione in quella di Frattaminore.) e ci

rivela che, assente l'econofo della confraternita, *Pacellus de Lecterio*, fu proprio il cappellano della chiesa parrocchiale, cioè «*D. Petrus ostendit bullas fundationis et erectionis expeditas a fratre domino Vincentio Asturiceno Vicario generali ordinis Predicorum die 8 aprilis 1594 cum consensu Fabii Marendi vicarii generalis publicatas à m. r.o Thoma de Marco de Aversa eiusdem ordinis*». «Don Petruccio de Leone (parroco di San Simeone) mostrò le bolle della fondazione e della costruzione inviate a fratello Don Vincenzo Asturiceno, vicario generale dell'Ordine dei Predicatori nel giorno 8 aprile 1594 con l'approvazione del vicario generale (della diocesi di Aversa e già sacerdote della stessa cattedrale) don Fabio Merenda e fatte conoscere al molto reverendissimo don Tommaso de Marco dello stesso ordine».

La data dell'invio della richiesta di fondazione, 8 aprile 1594, della confraternita del Rosario in San Simeone e la data, 20 ottobre 1597, della santa visita in cui, seppur sommariamente si dice che c'è un affresco «*et in muro pro ycona effigie Beatae Mariae Virginis*» sono le due date limite entro le quali è stato dipinto l'affresco. A mio parere, probabilmente, l'affresco è stato dipinto tra la fine del 1596 e la prima metà del 1597, ricordando il "rammarico" del Vescovo Ursino della mancata costruzione dell'altare nella visita non datata del 1597, mentre ad ottobre dello stesso anno l'affresco è già lì bell'e dipinto. Perché il rammarico? Sicuramente perché l'affresco era già stato fatto e l'altare no!

La congregazione del Rosario non aveva beni immobili né «*annuos redditus*», ma «*tantam elemosinam questuatam cum capsula diebus festis*», cioè si raccoglievano offerte con le casette durante le festività. Le elemosine raccolte erano registrate nel libro degli *introiti*, mentre le spese nel libro degli *exitii*. L'elezione dell'econofo avveniva a cadenza annuale e si svolgeva in questo modo: «*Novi oeconomi eliguntur à predecessoribus et cappellano cum confratibus*», cioè «I nuovi economi sono eletti dai predecessori, dal cappellano e dai confratelli».

Il 7 gennaio 1611 il cardinale Filippo Spinelli, vescovo di Aversa «*Visitavit Altarem sanctissimi Rosarii*». Nel verbale di visita si legge che la cappella è stata eretta dalla «*Sodalitas Sanctissimi Rosarii*» e che porta lo stesso titolo. L'illusterrimo "donnus" (è il diminutivo di *dominus*; *don* è la forma tronca di *donnus*) ordina agli economi della Congregazione di rispondere entro il mese sulla costituzione, sull'elenco dei beni immobili e mobili, gli oneri e sui bilanci. Il giorno dieci gennaio 1611, nel palazzo episcopale, in risposta alle opportune domande, i responsabili della congregazione risposero così (Le dichiarazioni sono scritte in lingua italiana ed è evidente sia dalla calligrafia, sia dal colore più intenso dell'inchiostro e dai vuoti in bianco, che le risposte date non sono state verbalizzate il 7 gennaio, giorno della visita, ma successivamente. In effetti, il verbale di questa visita è stato lasciato "aperto" per essere completato, poi, con le risposte che sono qui sotto tutte riportate e solo alcune, quelle in corsivo, nella loro stesura originaria):

- *Che hanno la fundatione et erectione della predicta Cappella del Santissimo Rosario del Padre fra Giovanni Vincenzo de Astuni Vicario generale dell'ordine de predicatori come appare per una bolla in pergamenò sottoscritta di sua mano col suggello pendente in cassula de stagno sotto la data in Roma alli nove del mese di Aprile 1594.*

- Che i fratelli della Confraternita sottoscrissero le condizioni di far celebrare una messa cantata in ogni prima domenica di ottobre sull'erigendo altare in onore della Vergine Maria per la cui intercessione c'è stata la Santa Vittoria contro i Turchi (Battaglia di Lepanto del 7 ottobre 1571) e di erigere "una icona" con l'immagine della Vergine e dalla sua parte destra, il Beato San Domenico che prende la corona dalla mano della Santissima Madonna.

- Che ci fosse il consenso del reverendissimo vescovo.

- Che fossero scritti i libri dei conti e che fossero mandati al più vicino convento di San Domenico per guadagnare le indulgenze concesse dal Santissimo Rosario.

- Che il curato della chiesa possa segnare i nomi di quanti vogliono aggregarsi alla "compagnia".

- Che i fratelli conoscano le condizioni dette e le osservano, ma che non dispongono dei documenti riportanti il consenso del vescovo e nemmeno quello del padre dominicano che diede la concessione di fondare la Confraternita. Purtroppo «*non sanno dove siano dette scritture*».

- *Che hanno uso de veste bianche et cappelli.* (da intendere cappuccio)
  - *Che fanno la processione ogni prima domenica di Mese con le dette veste per l'ecclesia curata di Pumigliano.*
  - Che tutti i confratelli, tranne quando hanno un ragionevole impedimento, si confessano e si comunicano ogni prima domenica del mese.
  - Che non hanno un confessore particolare, ma si servono del curato di Pomigliano.
  - *Che creano ogni sei mesi tre maestri uno delli quali lo chiamano Rettore, et li sei mesi cominciano dalli 26 de ottobre de ciascheduno anno a compire. Che li doi maestri cercano l'elemosine, et le consegnano al detto Rettore, et detti mastri non possono esigere cosa alcuna senza egli Rettore».*
  - Che il compito del rettore è provvedere ai bisogni della congregazione;
  - *Che sono molti fratelli e sorelle quali sono descritti in uno libro grande, ma quelli che hanno le veste sono vintidoi, et quelli che voleno entrare per fratelli vanno a ritrovare il curato, et da quello si fa scrivere nel libro senza promettere né pagare cosa alcuna. Ma quelli che vogliono entrare nella congregazione de' fratelli che usano le veste lo dicono alli mastri (sopra sono chiamati maestri), li quali subbito lo propongono al predetto Rettore, et preditto Rettore lo propone al Curato della chiesa, et visto che è homo da bene, et di buoni costumi lo instruiscono nelle regole, et constitutioni della confraternita et di quanto deve conseguire, et dopoi se congregano tutti detti fratelli di veste nella Cappella del Rosario, et se propone detto fratello che vuole entrare, et si sarrà accettato per voti publici per maggior parte ....illeggibile.... che si proveda de vesta, cappello e scarpini; et poi uno giorno de terminato se congregano li fratelli in detta cappella per recevere detto novitio ad osculum pacis con altre ceremonie depoi se fanno sermone per il curato per confermare ad detto novitio alle bone opere spirituali, et servanza de regole di detta confratelia.*
  - *Che si congregano detti fratelli ogni giorno di festa de precetto nella detta cappella dove si dicono le litanie, et fanno altre opere spirituali et dopo si è necessario trattare d'alcune cose temporali per ragione et utile della cappella quello si propone et quello che si conclude se scrive in quinterno per quello che legge li libri speciali.*
  - Che durante la cerimonia delle esequie e del seppellimento i confratelli devono indossare «le dette veste et cappelli».
  - *Che quando tra fratelli fosse alcuno rissoso, superbo et malevivente l'ammoniscono et se non s'emenderrà sarrà licentiatu dal Rettore et Curato.*
  - La congrega non ha «beni stabili» (immobili), ma solo «alcuni mobili» come è scritto nell'inventario consegnato; tali beni si devono conservare «in una cascina dentro la detta Cappella et la chiave la tene il Rettore predetto.»
  - Che si faccia, tutte le domeniche dell'anno, la questua «con le cascette» all'interno della chiesa e anche «la cerca del grano» nei tempi della raccolta.
  - Che le elemosine raccolte siano date al rettore e ai maestri per l'acquisto della cera e dell'olio per la cappella e per gli altri ornamenti «et se da alcuna elemosina a poverelle».
  - Che godono delle indulgenze concesse dai Sommi Pontefici al Santissimo Rosario.
  - *Che tengono capituli et constitutioni che non hanno altro luogo né oratorio oltre che detta Cappella.*
- Infine, è riportato l'elenco dei beni mobili della Cappella del Rosario e tra l'altro si legge: «*In primis una cannacha consistente in quattordici paterni d'oro con una pietra di...(bianco)..... incastrata d'oro in mezzo quale sta posta alla Madonna del Rosario.*» (I paterni potrebbero essere quelli che in un napoletano ormai non più in uso sono detti Paternosti, cioè grani del rosario più grandi, mentre quelli più piccoli erano detti Avemaria. I 14 paterni più la pietra con l'immagine in oro della Madonna fanno 15, quanti erano a qual tempo i "Misteri del Rosario").
- «*Una pianeta di teletta bianca, et di dentro negra con li passamani de seta carmosina (colore cremisi) gialla et bianca.*

*Uno paliotto d'Altare de raso bianco con le francie carmosine, et bianche.*

*Uno camiso con li pezzulli de filo bianco abascio.*

*Uno velo de bambacigno (di bambagia) di seta bianca per il Crucifisso co le francie d'oro.*

*Uno velo de bambacigno bianco con li sciscioli (semini) d'oro per la Madonna.*

*Un altro velo di bambacigno, et rezze bianchi lavorati de argenti et oro et d'altri colori de lavori intorno.*

*Sei tovaglie d'Altare di tela curata lavorati de diversi lavori, et de diversi colori.*

*Dui angeli piccoli de legno indorati sopra l'Altare.*

*Doie mazze per li Mastri guarnite d'oro.*

*Una cascetta per la cerca.*

*Uno libro dell'i capitoli et constitutioni di detta confrateria.*

*Una banca con due tiratori.*

*Uno libro della vita de' Santi.*

*Una cascina grande de chiuppo.*

*Uno tomolo de misurare grano».*

Nel verbale della santa visita dell'8 giugno 1621 presieduta da mons. Carlo Maranta, vicario generale del vescovo Carlo I Carafa, si legge che «*A cornu Epistulae in lateribus*», sotto la cupola c'è una Cappella con l'altare in muratura e la mensa lastricata con candelabri di legno dorato. Sulla parete è dipinta l'immagine della Beata Maria Vergine del Santissimo Rosario, circondata dai Misteri. Davanti all'immagine è posta una «*fenestrula vitrea*», ci sono collane che pendono al collo della Vergine Santissima «*quem redimita est corona argentea deaurata*» (che è cinta da una corona d'argento dorato). Inoltre una tenda di color azzurro, tenuta da una sbarra di ferro scende davanti alla sacra immagine per trattenere la polvere. Il termine *fenestrula* induce a immaginare un vetro non grande che copre, forse solo la parte superiore o addirittura solo la testa comprese le spalle, come per preservare la corona e le collane fissate sulla figura dipinta della Vergine. La tenda azzurra sorretta dalla sbarra, anch'essa fissata nel muro, copre forse tutto l'affresco.

Ma come si sostengono corona e collane su un muro affrescato? E il vetro? E la sbarra di ferro? Chiodi e sbarre fissati sull'affresco: quando l'esibizione della devozione provoca danni...

In un passaggio del verbale della visita si comprende che il vicario generale mons. Maranta si trova nella Cappella del SS Rosario e si legge: «*In eodem loco antiquitus antequam nova ecc.<sup>a</sup> extrueretur aderat Cappella sub titulo S.<sup>ti</sup> Simeonis*», che tradotto è «In questo stesso luogo anticamente prima che la nuova chiesa fosse costruita c'era la Cappella dedicata a San Simeone». L'antica chiesa, cioè, quella delle origini, si trovava più o meno dove oggi sta la Cappella del Rosario, occupando forse, in tutto o in parte, anche l'area della cappella successiva, quella di Sant'Antonio, quindi doveva essere molto più piccola di quella attuale. L'asse di orientamento non era quello della cappella, ma certamente uguale a quello dell'attuale chiesa, cioè con direzione *est-ovest*, così come necessariamente si costruiva già dagli albori del cristianesimo e ben oltre il primo millennio.

Nel volume *Documenti per la storia di Frattaminore (Frattapiccola, Pomigliano d'Atella e Pardinola)* curato da Giacinto Libertini, edito dall'Istituto di Studi Atellani, sono riportati documenti tratti da *L'antico inventario delle pergamene del monastero dei SS. Severino e Sossio* (a cura di Rosaria Pilone) [Fonte: ASN, Monasteri soppressi, vol. 1788] e quello che qui interessa è la trascrizione di una pergamena contenente un atto di donazione che è stato regestato due volte: la prima volta al n. 701 del Vol. II e una seconda volta al Vol. III, n. 1593, quest'ultimo riporta più dati. La trascrizione è la seguente:

«*Instrumentum unum curialiscum offertionis factum in tempore domini Basilii magni imperatoris, die XX prima mensis februarii, inductione quinta, Neapoli, continens quomodo Maurus, filius quondam Iohannis de Arnipertii, habitator de loco qui nominatur Casapuzana<sup>1</sup>, offeruit et tradidit domino Stephano venerabili abbati monasterii Sanctorum Severini Sossii, ecclesiam unam suam sub vocabulo Beatissimi Simeoni, quem ipse construxit et edificavit<sup>2</sup>, sitam in loco Pumilliano<sup>3</sup>, una cum omnibus iuribus, rotationibus et pertinentiis suis ad habendum, tenendum, possidendum etc., et promisit habere ratum, gratum et firmum et non contrafacere, revocare iuravit, prout in dicto*

*instrumento offertoris continetur. Quod instrumentum est signatum in presenti inventario sub tali signo».*

Nello stesso documento regestato, però, al n. 701 del Vol. II, alla nota 1 è scritto *Casapuczana*; alla nota 2 è scritto «*que ego a novo fundavi*»; alla nota 3 è scritto «*Pumillano et ad Atella*».

«Strumento di offerta scritto in caratteri curiali, fatto nel tempo del signore Basilio grande imperatore, nel giorno XX primo del mese di febbraio, quinta indizione, Neapoli, contenente come Mauro, figlio del fu Giovanni de Arniperti, abitante del luogo chiamato Casapuzzana, offrì e consegnò al domino Stefano venerabile abate del monastero dei Santi Severino [e] Sossio, una sua chiesa sotto il nome del Beatissimo Simeone, che lo stesso costruì e edificò, sita nel luogo Pomigliano, con tutti i suoi diritti, ragioni e pertinenze, affinché la avesse, tenesse [e] possedesse etc.; e promise di ritenere ciò deciso, gradito e fermo e giurò di non violare e revocare, come è contenuto nel detto strumento di offerta. Il quale strumento è contrassegnato nel presente inventario sotto tale simbolo».

Giacinto Libertini commenta che «l'atto sulla base degli estremi cronologici del regno di Basilio II (*Basileios*, imperatore bizantino ha governato dal 976 al 1025 ed è passato alla storia con l'attributo di *Bulgaroktonos* (*ammazzabulgari* n.d.r.) e del calcolo indizionale, può risalire agli anni 977, 992, 1007 e 1022; in riferimento all'abate *Stephanus*, si può propendere per uno degli anni sopra segnalati» e indica «21 febbraio 977 oppure 992». [L'indizione era un computo del tempo ed è utilizzata per datare documenti della tarda antichità e medievali; l'indizione - più esattamente - indicava la numerazione dell'anno all'interno di un ciclo quindicinale (da 1 a 15). È evidente, quindi, che quando nei documenti non è indicata la data e si ha come riferimento, oltre all'indizione, solo un significativo nome di riferimento, ad esempio il nome dell'imperatore sotto cui quel documento è stato redatto, si può ottenere una datazione dello scritto con un'incertezza di 15 anni. Nel nostro caso, nel periodo della lunga dominazione di Basilio II cadono ben quattro anni indizionali: i primi tre di 15 anni ciascuno, mentre il terzo di soli 3 anni, perché l'imperatore muore nel 1025, che fanno complessivamente 48 anni, ma se, poi, in questo lungo periodo si individuano gli anni indizionali in cui il monaco Stefano è stato l'abate del monastero, gli anni indizionali diventano solo due 977 e 992 che coprono solo 30 anni: dal 977 al 1007].

Quindi, il 21 di febbraio di un anno tra il 977 e il 1007 è stato redatto l'strumento di donazione della chiesa dedicata al «Beatissimo Simeone» da parte di *Maurus, filius quondam Iohannis de Arniperti*, a Stefano abate del Monastero dei Santi Severino e Sossio: la Chiesa Parrocchiale di San Simeone ha, dunque, oltre mille anni!

Infine, ancora una rilevazione che riguarda colui che ha costruito la chiesa di San Simeone. Se *Mauro* e suo padre *Giovanni* hanno un nome cristiano, il loro ascendente *Arniperto*, invece, non porta un nome cristiano, ma chiaramente longobardo, infatti il primo elemento del nome «*Arn*» risale all'antico germanico «*ar*», «*ari*», «*arn*» o «*arin*» e significa «quila», mentre la seconda parte del nome, cioè «*perto*» ha la radice nel termine «*pert*», «*perht*» o «*peraht*» e significa «splendente», «famoso», «illustre»: «*Aquila splendente*» potrebbe essere stato il significato del suo nome.

Ritornando alla cappella, sull'altare del Rosario fanno bella mostra tavolette votive e dall'arco del fornice grande che dà sulla navata pendono cinque «lampadari», quattro sono di legno dorato, mentre quello centrale è d'argento. Al centro del pavimento della Cappella vi è un sepolcro, la cui bocca è chiusa da una lastra di marmo con la seguente iscrizione: «*SEPULCHRUM AD USUM CONGREGATIONIS SECRETAE S.<sup>MI</sup> ROSARII CASALIS PUMIGLIANI ATELLARUM HIS SUMPTIBUS DICATUM ANNO D. 1602 DIE VERO VIGESIMO MENSIS APRILIS*» e cioè: «Sepolcro ad uso della Congregazione segreta del Santissimo Rosario del Casale di Pomigliano di Atella inaugurato a loro spese nell'anno del Signore 1602 proprio nel giorno venti del mese di aprile». Ecco, questo è il sepolcro in cui saranno inumate le salme dei fratelli della Congrega del Rosario. Del resto abbiamo già visto che la Chiesa di San Simeone è disseminata di sepolcri: quelli delle congregazioni presenti come quella del Purgatorio, del SS. Sacramento e questa del Rosario, oltre ad altri due sepolcri «pubblici». Senza dimenticare che dietro la Chiesa restava ancora un cimitero, seppur ridotto rispetto a quello d'origine, la cui esistenza è attestato in una Bolla del vescovo Giacomo

Carafa della Spina del 28 febbraio 1434 (*cemeterium circumcirca dictam ecclesia Santi Simeonis*), ma che certamente era già lì da secoli. Già dal medioevo si seppelliva intorno alle chiese, cioè vicino al luogo santo, da cui il termine “camposanto”. In seguito, si passò a seppellire in chiesa, cosa che già da tempo facevano i nobili nelle Cappelle di cui avevano acquisito lo *ius patronatus* a suon di donazioni. In seguito, le confraternite “democratizzarono”, ma solo in parte, le sepolture. Infine, l’Editto di Saint Cloud di Napoleone Bonaparte del 1804, esteso all’Italia nel 1806, prescrisse di seppellire i cadaveri in cimiteri lontani dall’abitato per motivi igienico-sanitari e di ornare tutte le tombe con lo stesso tipo di lapide, in omaggio agli ideali egualitari della Rivoluzione francese.



Fig. 3 - Marmo sepolcrale della Confraternita del Santissimo Rosario.

Dalla Cappella del Rosario, come è scritto nel verbale della visita dell’8 giugno 1621, si accede ad una stanza utilizzata dagli adepti della Confraternita e su una parete di questa stanza è dipinta la Beata Maria Vergine che protegge sotto il suo manto tutti i Confratelli. C’è un altare in muratura e sopra c’è un quadro su tela della Beata Maria Vergine in una cornice bianca con tessere di mosaico dorate. Nella stanza c’è un grande stendardo processionale di color azzurro e tutt’intorno ci sono sedili sui quali sono custodite le vesti bianche che i Confratelli del Santissimo Rosario indossano durante le funzioni religiose: il saio, la mozzetta e il cappuccio. I confratelli del Rosario vivono secondo le regole approvate dall’Ordine e le osservano fedelmente. Sempre dallo stesso verbale veniamo a sapere che la Congregazione è guidata spiritualmente dal Reverendo *Don Antonio de Francisco* e che si compilano i libri delle entrate e delle spese e si pubblicano i bilanci.

Nel 1707 la Confraternita del Santissimo Rosario sostituisce, dopo poco più di un secolo, la lapide evidentemente usurata, di cui abbiamo riportato più su l’iscrizione, che era al centro della cappella e chiudeva il sepolcro in cui erano tumulati i defunti confratelli della Congrega. Non è escluso che sia stata sostituita in occasione di un intervento di miglioramento e abbellimento complessivo della Cappella, infatti, a quanto riferisce il maestro restauratore Prof. Massimo Grimaldi, ci sarebbero tracce di affreschi chiaramente settecenteschi sulla parete del tamburo dell’antica cupola della

cappella. Della vecchia lapide marmorea abbiamo conosciuto l’iscrizione, ma non sappiamo se e come era istoriata. Quella che ne ha preso il posto nel 1707 che è ancora al suo posto (Fig. 3), preserva sotto una spessa lastra di vetro calpestabile in policarbonato, presenta quattro confratelli con saio, mozzetta e cappuccio inginocchiati con la corona del rosario tra le mani e con il viso rivolto in alto verso una nuvola da cui scendono raggi di luce. Sotto, scritto in carattere maiuscolo con errori evidenti: tutte le N sono capovolte, la parola ATELLARUM è scritta con due T e la parola SECRETAE è scritta senza dittongo AE.

«*SEPULCRUM CONDITUM AD USUM CONGREGATIONIS SECRETE SS ROSARIJ CASALIS PUMILIANI ATELLARUM ANNO DNI 1602 RENOVATUM DIE 10 IUNIJ 1707*» cioè: «Sepolcro istituito ad uso della Congregazione segreta del SS Rosario del Casale di Pomigliano di Atella nell’Anno del Signore 1602. Rinnovato nel giorno 10 di giugno 1707».

Della santa visita del 1722 ci è pervenuto un verbale molto ricco e articolato, ma senza la data del giorno in cui è stata effettuata; il verbale è stato redatto direttamente dal parroco Don Donato Storace da Sant’Antimo che si firma in calce. A guidare la Diocesi di Aversa in quell’anno è il Card. Innico Caracciolo.

Se dalla mole di informazioni del verbale estrapoliamo quelle relative alla Congregazione del Rosario veniamo a conoscenza che hanno lo stendardo celeste con al centro il Crocifisso dello stesso colore, sedici torce, due mazze dorate con le insegne del SS. Rosario e un bastone per il Priore. In quell’anno 1722, la guida spirituale della Congregazione è il Rev. don Domenico Crispino, mentre il Priore è Antonio Orefice. La Confraternita è formata da quarantacinque fratelli, tutti con il loro “sacco” (saio) cappuccio e mozzetta bianchi (In cento anni i “fratelli” della Congregazione sono raddoppiati). Il patronato della cappella appartiene alla famiglia Cristofori e il beneficio lo possiede il Rev. don Antonio Cristofaro.

Di interessante, poi, vi è la descrizione dell’affresco che il buon parroco don Donato chiama “quadro”: al centro c’è la Vergine del Rosario e alla sua destra San Domenico, San Tommaso d’Aquino e San Pio V, mentre alla sua sinistra c’è Santa Caterina da Siena con il giglio a terra davanti a lei e, alle sue spalle, Santa Rosa da Lima, qui appellata “Limano”. Tutto quanto fin qui riportato, sostanzialmente, ripete quanto è scritto nel capitolo *Cappella Beatae Mariae Virginis Sanctissimi Rosarii* del mio lavoro di ricerca “. *ad parochialem ecclesia Sancti Simeonis de villa Pumigliani de Atella*”, di due anni fa.

La riproposizione in questo numero della *Rassegna Storica dei Comuni* del capitolo dedicato alla Cappella del Rosario e al suo affresco è giustificata dall’esigenza di recuperare una verità storica, rimodulando un passaggio rilevante della storia della cappella, alla luce di un nuovo e significativo contributo, di cui solo successivamente sono venuto a conoscenza, grazie al prof. Giulio Santagata, presidente dell’Associazione “In Octabo” di Aversa. Ho avuto modo di conoscere personalmente il prof. Santagata agli inizi di dicembre dello scorso anno in occasione del seminario di studi su *Le Arti nel Cinquecento campano e la Riforma Cattolica* nella Pinacoteca del Seminario Vescovile di Aversa. In quella occasione il prof. Santagata, a proposito del mio lavoro sulla chiesa di San Simeone, laddove a commento di un passaggio del verbale della santa visita del 1722 sulla Cappella del Rosario, avevo scritto: «vi è la descrizione dell’affresco che il buon parroco don Donato chiama “quadro”, molto opportunamente mi segnalò che quello che il parroco don Donato chiamava quadro era effettivamente un quadro e non l’affresco. Sebbene gratificato dal fatto che la mia pubblicazione era stata letta, sobbalzai ribadendo che nella cappella del Rosario c’era e c’è un affresco e non un quadro. Invece, il prof. Santagata mi dimostra che la descrizione del parroco don Donato Storace è proprio quella di un “quadro” e non dell’affresco e me ne mostra la foto. Mi dice, inoltre, che quel “quadro” è ancora nella chiesa di San Simeone, per averlo personalmente censito anni addietro. Malgrado avessi frequentato la chiesa assiduamente per almeno un anno, non lo ricordavo, certamente non era esposto alla vista dei fedeli. Il giorno seguente trovai quel “quadro”, era in una sala di rappresentanza sempre chiusa a chiave e scarsamente illuminata. In quella stanza c’ero stato qualche volta e sicuramente l’avevo visto, seppur di sfuggita; e allora, perché non lo avevo preso in considerazione quando

leggevo: «*A sinistris vi è la Cappella del SS.<sup>mo</sup> Rosario con cona indorata et il quadro della d.<sup>a</sup> SS.<sup>ma</sup> Vergine con l'effigie à dextris di S. Dom.<sup>co</sup> S. Tomaso d'Aquino, e S. Pio V à sinistris di S. Caterina da Siena, e di S. Rosa Limano con misteri attorno alla sud.<sup>a</sup> Cona*». Evidentemente perché la descrizione del *quadro* da parte del parroco andava bene anche per l'affresco, soprattutto nella parte finale quando precisa «*con misteri attorno alla sud.<sup>a</sup> Cona*» che non lasciava dubbi. Non esiste in San Simeone un quadro della Vergine del Rosario «*con misteri attorno*», c'è invece un affresco «*con misteri attorno alla sud.<sup>a</sup> Cona!*».

In verità c'era già stato, allora, qualcosa che mi aveva fatto pensare: cosa intendeva don Storace quando diceva «*Cappella del SS.<sup>mo</sup> Rosario con cona indorata*»? Certamente si riferiva a tutto l'affresco, cioè non solo alla parte centrale con la Madonna e tutti i personaggi, ma anche ai misteri *attorno*; l'affresco, ripeto, tutto l'affresco è chiuso da una *cona indorata*, cioè da una cornice affrescata conforme a legno dorato. Ma una *cona indorata*, sempre affrescata, ma perfettamente somigliante a una cornice lignea chiude anche la sola parte centrale dell'affresco, cioè la Madonna, il Bambino e tutti i personaggi, a mo' di separazione dai misteri che sono, appunto, «*attorno alla suddetta cona*»!

Anche altre cose avevo già preso in considerazione:

- che nella descrizione non è citato il sovrano che è presente, invece, nell'affresco, ma poteva essere una semplice trascuratezza di don Donato;

- che nell'affresco non c'è una figura che ricordasse con precisione iconografica Santa Rosa e che ho considerato come, una "molto personale", lettura dell'affresco da parte del parroco. E, poi, come poteva esserci una Santa Rosa in un affresco realizzato nel 1597, quando la Santa a quella data non aveva che una decina d'anni?

E, inoltre, c'era sempre quella puntualizzazione «*con misteri attorno alla sud.<sup>a</sup> Cona*» che non mi lasciava dubbi, ne ero certo, sta descrivendo l'affresco. Il parroco don Donato Storace, invece, descriveva proprio un *quadro della Madonna del Rosario* che era stato messo lì a coprire la parte centrale dell'affresco della Madonna del Rosario, lasciando visibile solo i *misteri attorno*. La descrizione, quindi, del parroco era riferita sia al quadro che copriva la parte centrale dell'affresco, cioè la Madonna con il Bambino, Santa Rosa, Papa Pio V, San Domenico e San Tommaso che all'affresco nella sua parte visibile, quella che è "*attorno*", cioè i "*misteri*" del rosario. Descriveva, cioè, sia il quadro dipinto e sia i "*misteri*" affrescati non coperti dal quadro come se fossero una cosa sola, una sola opera d'arte, senza alcun accenno alle due differenti opere sovrapposte.

Perché, poi, un quadro d'altare con la Madonna del Rosario era posto sull'affresco della Madonna del Rosario, come a nasconderlo?

Continuando a scorrere il verbale della santa visita del 1722, il parroco don Donato Storace scrive che c'è «*Una cascia di pioppo della Cappella del SS.<sup>mo</sup> Rosario dove vi stà riposto l'oro, et argento di d.<sup>a</sup> Cappella cioè una Cannacca sei tonno d'oro con perle, quattro fila di Senacoli d'oro una Corona con dodici stelle d'argento, un Coscino di tomasco bianco da una parte e rosso dall'altra ... omissis.... il velo bianco e corone per mano alla SS.<sup>ma</sup> Vergine e Bambino ... omissis... Un'altra lampada d'argento della d.<sup>a</sup> Cappella del SS.<sup>mo</sup> Ros.<sup>o</sup> »; segue poi, un lungo elenco di «*pianete, umerali, pioviali, tonacelle, calici, pissidi, ingenzieri, cotte, umbrella, aspersorio, lanternoni, baldacchino*». Infine, e ciò suscita grande sorpresa, don Donato dice che c'è «*Un stipo dipinto dove vi stà riposta la statua della Beatiss.ma Vergine del Rosario con la veste di drappo fraschiata d'oro et argento et il Bambino in braccio*».*

Perché c'è una statua della Madonna del Rosario in un armadio?

Nella santa visita del 9 ottobre 1743, il vescovo Filippo Niccolò Spinelli visitando la Cappella del Rosario «*mandavit*» di imbiancare col gesso l'altare entro i successivi quindici giorni, altrimenti «*interdictum remaneat*». L'interdizione è una pena prevista dal Codice di Diritto Canonico che ha l'effetto di impedire, in un luogo particolare, l'accesso a tutte o a gran parte delle sacre funzioni.

Nel 1765 la Confraternita del Santissimo Rosario provvede a corredare la cappella di un nuovo altare, non in muratura come il precedente, bensì di marmo. Indubbiamente è un bellissimo altare di

stile barocco con marmi policromi ad intarsio con al centro del paliotto d'altare una scultura in bassorilievo con la figura della Madonna con Bambino che dona il Rosario ai fratelli incappucciati della Congregazione (Fig. 4). Purtroppo, oggi, l'altare si presenta molto danneggiato dall'incuria del tempo, ma soprattutto degli uomini che, più di qualche volta da allora, lo hanno fatto traslocare da un posto all'altro della chiesa, smontandolo maldestramente sino a danneggiarlo irreparabilmente. I due marmi, infatti, presumibilmente di granito rosso inseriti ad intarsio nel paliotto, si sono sicuramente frantumati durante queste operazioni e sono stati sostituiti da indecorosi mosaici argentati. In uno di questi traslochi, forse l'ultimo, lo hanno anche menomato dei due piedritti che attualmente sono sull'altare maggiore, posti ai due lati senza alcuna coerente funzione artistica e architettonica. Sulla fascia di marmo, posta alla base dell'altare è scritto "NICOLA PERROTTA ECONOMO A.D. 1765": l'altare è attualmente nella cappella dedicata a Sant'Anna. Un altare molto simile, sicuramente fatto dallo stesso artista, lo si può ammirare integro nella Cappella delle Anime del Purgatorio.



Fig. 4 - Altare originario della Cappella del Santo Rosario,  
adesso nella Cappella di Sant'Anna.

Perché e quando l'altare è stato smontato dalla Cappella del Rosario?

Il 27 settembre 1765, lo stesso anno del nuovo altare di marmo, entra in San Simeone il vescovo mons. Niccolò Borgia per effettuare la santa visita e quando arriva nella Cappella del Rosario fa scrivere a verbale: "*Cooperiatur contignatio Cona depicta, vulgo incavata et ut statim amoveatur Statua B. M. V. nimis vetusta ob irreverentiam et comburatur*" e cioè: «Sia montata un'impalcatura sull'affresco e sulla nicchia, come la chiamano, sia subito rimossa la statua della Beata Vergine Maria, troppo vecchia per noncuranza e sia bruciata».

Ecco a cosa serviva quella statua della Madonna del Rosario riposta in un armadio della sacristia descritta nella santa visita del 1722!

Ciò argomentato, credo che serva, a questo punto, un brevissimo riepilogo.

- Nel 1597 nella Cappella c'era un affresco della Madonna del Rosario circondata dai quindici Misteri.

- Nella santa visita dell'8 giugno 1621 troviamo che davanti all'immagine della Madonna è posta una «*fenestrula vitrea*». Ci sono collane che pendono dal collo della Vergine Santissima «*quem redimita est corona argentea deaurata*», «che è cinta da una corona d'argento dorato». E, ancora, una tenda di color azzurro, sostenuta da una sbarra di ferro scende davanti alla sacra immagine per trattenere la polvere.

- Nella santa visita del 1722 scopriamo che un quadro della Madonna del Rosario nasconde la Madonna del Rosario dell'affresco cinquecentesco e che in un armadio in sacrestia «*vi stà riposta la statua della Beatissima Vergine del Rosario con la veste di drappo fraschiata d'oro et argento et il Bambino in braccio*».

- Nella santa visita del 27 settembre 1765, infine, il vescovo Niccolò Borgia, ordina la rimozione della statua della Madonna dalla nicchia della Cappella del Rosario, ridotta, ormai in condizioni pietose per noncuranza, e la sua distruzione tramite il fuoco. Doveva essere veramente in condizioni pietose la statua della Vergine, perché fosse dato quest'ordine.

Ecco, adesso ci sono le risposte alle domande che ci siamo posti lungo la trattazione.

La Vergine dipinta nell'affresco (1597) era stata barbaramente rovinata dai chiodi e dai ferri per applicare la corona alla testa, le collane al collo, la «*fenestrula vitrea*» e la tenda cerulea a protezione della sua immagine (1621). Per ovviare a tale scempio era stato commissionato un quadro che coprisse la parte centrale dell'affresco rovinato e forse anche crollato, ma lasciando che si vedessero i «*misteri attorno*». Tale soluzione era stata, evidentemente programmata come provvisoria, intanto che si preparasse l'apertura di una nicchia per inserirvi la statua della Madonna che, già era pronta nell'armadio in sacrestia. La statua, come abbiamo già visto, dopo essere stata per poco più di quarant'anni (1765) in una nicchia aperta, si è deteriorata, tanto da doverla bruciare per ordine del vescovo, perché indecente.

Il quadro, che per un certo tempo ha coperto lo scempio degli uomini fu ritrovato parecchi anni fa senza cornice, avvolto su sé stesso, con l'angolo destro in basso praticamente mancante e abbandonato in un ripostiglio della canonica, come mi riferisce don Aldo D'Alessandro attuale parroco di San Simeone. Il quadro fu recuperato, restaurato e adesso è un'opera mirabile!

**Circa l'attribuzione del dipinto che copriva la parte irreparabilmente danneggiata dell'affresco, si veda il contributo del Prof. Giulio Santagata, che segue il presente articolo su questa stessa rivista.**

Tornando alla storia della cappella del Santissimo Rosario della chiesa di San Simeone di Frattaminore, segnaliamo che dopo il 1722, essa è stata ancora visitata dai vescovi avversani nel 1774, 1780, 1784, 1786, 1848 e 1850. Nelle *Responsiones* alla visita del 1848 che il parroco don Alessio Gervasio da Grumo Nevano ha fornito al vescovo, in preparazione della santa visita di cui, però, non sappiamo se sia stata, poi, effettuata, si legge che la cappella del Rosario possiede un «*pallio a sei aste*», cioè un grande velario che protegge il Santissimo nelle processioni. E, anzi, nella visita pastorale del 1850 il vescovo Antonio Saverio De Luca ordina: «*In altare sub titulo. SS Rosarii ostium Tabernaculi denuo inauvetur extrinsecus, et velo interius muniatur, altera quoque clavis eidem apponatur*» la cui traduzione è «Sull'altare sotto il titolo del Santissimo Rosario sia indorata nuovamente solo all'esterno la porticina del Tabernacolo, sia munito di tendina internamente e ancora vi sia collocata una chiave». È una conferma ulteriore che la cappella era pienamente agibile e non solo, è anche la prova che la cappella del Rosario dal 1765 non aveva più l'altare in muratura da biancheggiare col gesso di tanto in tanto, ma un considerevole altare in marmo con un tabernacolo con il portellino in metallo dorato, proprio quello che ora si trova, senza il portellino dorato, nella Cappella di Sant'Anna. Dunque, la nicchia nell'affresco non era rimasta vuota dopo il rogo purificatore. Riteniamo, infatti, che la statua bruciata sia stata sostituita con un'altra praticamente uguale, cioè con una classica *pupata* tipica del '700 napoletano: struttura in legno con mani e testa in

terracotta e dovrebbe trattarsi proprio della Madonna del Rosario che adesso ha ripreso il suo posto nella nicchia al centro dell'affresco. Nei documenti relativi agli anni 1848 e 1850, come abbiamo visto, la cappella del Rosario continua a essere a tutti gli effetti una cappella della chiesa di San Simeone. Eppure negli stessi documenti relativi a quegli anni, salta fuori un'altra cappella del Rosario, però, *extra paroeciam*, cioè fuori la chiesa parrocchiale.

Non conosciamo cosa abbia spinto i Confratelli del Rosario a stabilirsi in una sede fuori dalla chiesa di San Simeone: forse erano diventati molto numerosi e avevano bisogno di molto più spazio per incontrarsi e riunirsi o erano nate incomprensioni con le autorità della parrocchia. Molto più semplicemente forse era venuto meno il bisogno di stare necessariamente in chiesa, non potendovi seppellire più i morti. Una delle motivazioni sociali delle congregazioni laiche, infatti, era quella di occuparsi, per coloro che vi erano iscritti, della sepoltura dei morti, oltretutto, in un luogo santo come una chiesa. Quando dal 1806 in poi furono estese all'Italia le norme dell'Editto di Saint Cloud che vietavano la sepoltura nelle chiese e anche all'interno dei centri abitati, venne meno l'aspetto sociale più importante della funzione della confraternita laica del Santissimo Rosario di Pomigliano d'Atella ma, ovviamente, perdurava l'aspetto religioso e devazionale. La confraternita pur rimanendo legata alla chiesa che l'aveva ospitata fino ad allora, iniziò a sganciarsi dalla tutela parrocchiale, forse, per rendersi sempre più autonoma e indipendente, soprattutto nella gestione e nelle decisioni che riguardavano la comunità e i suoi beni accumulati nei 250 anni dalla sua fondazione.

Del resto molte, se non la maggioranza delle confraternite, soprattutto quelle ricche, erano nate già autonome, cioè con una cappella e una sede proprie. Altre lo hanno fatto in seguito con gli introiti delle donazioni. La confraternita del Rosario della parrocchia di San Simeone, a mio parere, si è resa sempre più autonoma a partire dalla epidemia di colera che colpì Napoli e i nostri territori nel 1836: seppellire i morti era già complicato; seppellire, poi, tanti morti al giorno divenne un grosso problema e, ricordiamolo, in chiesa non era più possibile. Il colera si sviluppò in due fasi da ottobre del 1836 al marzo del 1837 e poi nella seconda fase, la più terribile, da aprile ad ottobre del 1837. Il 17 aprile del 1838, il comune di Frattamaggiore fondò il cimitero che fu, necessariamente, da subito, anche il cimitero degli abitanti del comune di Grumo Nevano e del comune di Pomigliano d'Atella e Frattapiccola, proprio per il colera che c'era stato. Il colera potrebbe essere stata l'occasione dell'emancipazione della confraternita dalla chiesa parrocchiale.

Intanto, dov'era questa nuova Cappella del Rosario al di fuori delle mura della chiesa di San Simeone?

Nel 1982, il sig. Domenico Merenda, nato a Frattaminore nel 1912, ad una domanda posta dagli alunni della nostra scuola elementare ricordava che: «In via S. Nicola, di fronte viale S. Anna, c'era la congrega della Madonna del Rosario che aveva 200 iscritti. Quando un iscritto moriva, i confratelli partecipavano incappucciati alle sue esequie. Apriva il corteo un confratello che reggeva 'o paliozzo che era una grande bandiera, poi tutti gli altri confratelli. Alcuni reggevano bandiere, altri portavano una candela accesa, infine, c'era la bara coperta da una coltre funebre». A quali anni si riferisse il sig. Merenda non è dato sapere: forse gli anni '30-'40 del secolo scorso. E fino a quando ha operato la Congregazione del Rosario? Forse fino allo scoppio della guerra nel giugno del 1940? Le risposte che si propongono sono proposte seguendo un sentimento di logica, ma risposte certe non ce ne sono. Tanti di quelli che ora hanno i capelli bianchi ricordano ancora questa cappella che non c'è più, ma, magra consolazione, di cui esiste una foto (Fig. 5). È stata conosciuta come cappella del Rosario fino a tutti gli anni '50 del novecento. Tanti ricordano ancora la statua della Madonna del Rosario nella sua nicchia nell'abside circolare dietro l'altare, che da lì veniva prelevata e portata in processione per la celebrazione della Candelora in piazza Umberto. Nel secondo dopoguerra, sciolta la congregazione per mancanza di soci e riportata la statua della Madonna in chiesa dov'è ancora adesso, questa cappella, che era abbastanza spaziosa, è stata utilizzata come sede di varie associazioni, tra cui le ACLI. È diventata, in seguito, sede dell'Azione Cattolica e al tempo stesso ritrovo dei ragazzi e giovanotti che il sacerdote, il caro don Carminello D'Angelo, collaboratore del parroco Cristiano, seguiva e animava. Questa cappella, che mons. Cristiano nella sua *Anamnesi storica* chiama

erroneamente «cappella del Sacramento», sarà abbattuta e come lui dice «su di essa costruisce un palazzo in due piani comprendente due appartamenti ed un salone a piano terra, utilizzato come Circolo per anziani». Fino all'anno scorso ha ospitato l'associazione Presepe e dintorni.



Fig. 5 - Cappella di San Nicola di Bari, poi del Santissimo Rosario.

Qualcuno si chiederà, ma come mai, alla metà del 1800, in pieno centro storico viene fuori una cappella bella e pronta per essere occupata. La possibile risposta viene da una facile intuizione nata da una coincidenza. Quando nei documenti del 1848 si trova per la prima volta questa cappella del Rosario fuori le mura di San Simeone, negli stessi documenti non compare più la cappella di San Nicola che era lì dal 1496 e molto probabilmente ancora da prima: non può essere svanita nel nulla! Quindi è facile dedurre che la cappella del Rosario non era altro che la cappella di San Nicola che aveva cambiato denominazione. Questa semplice constatazione è sorretta anche dal fatto che *«la ecclesia Sancti Nicolai»*, come a volte è chiamata nei verbali delle Sante Visite, benché sia lì da parecchi secoli nel cuore di Pomigliano d'Atella, è una cappella che non ha mai posseduto rendite, nessuno ne aveva lo *jus patronatus*, come nessuno ne aveva i benefici, viveva solo per la devozione verso il Santo, come quella della famiglia dei *Cerillo*. Curarla e manutenerla per lungo tempo era diventato complicato e dispendioso. Per più di un secolo, prima che scomparisse dai verbali delle sante visite, non si ritrova verbalizzato niente di significativo su questa cappella, anzi spesso è solo citata. Era chiaro che fosse poco o per niente frequentata, se non già praticamente chiusa. È stato facile, quindi, per i confratelli del SS. Rosario prenderne possesso ed eleggerla a sede della confraternita, salvandola anche dall'abbandono.

L'ultima volta che la cappella di San Nicola viene citata è in un documento del 27 maggio 1786, poi non è citata nel 1848 e così anche nel 1850. Ho cercato e chiesto all'Archivio Storico Diocesano verbali di sante visite tra il 1786 e il 1848, ma mi è stato risposto che non ce ne sono. Non è escluso,

quindi, che la sua scomparsa possa essere avvenuta anche diversi anni prima del 1848. Questa ricostruzione, sebbene sorretta da corposi argomenti e da convincente ragionamento, non poteva comunque essere assunta a verità storica. Ho, allora, continuato le ricerche presso l'Archivio di Stato di Napoli e lì, in un documento del *Catasto Provvisorio 2° Versamento* del 1905 ho trovato che in «*Contrada San Nicola*» tra l'elenco delle proprietà, al numero 212 c'è «*Cappella di S. Nicola*» e poi alla «*Natura di ciascuna proprietà*» è indicato «*Suolo di Cappella*» e all'«*Estensione de' territori di 1ª classe*» è segnato il numero 70 e alla «*Rendita netta imponibile*» è scritto il numero 62. Cosa significassero quei numeri, in verità non lo so. Però, che nel 1905, dagli atti catastali risulta esserci presente la cappella di San Nicola e non la cappella del Rosario, l'ho compreso benissimo: per le autorità ecclesiastiche e per la cittadinanza, in via San Nicola c'era la cappella del Rosario, mentre agli atti amministrativi quella cappella continuava ad essere la cappella di San Nicola.



Fig. 6 - Saggio di pulitura.



Fig. 7 - Apertura della nicchia murata.

Alla fine di questa ricostruzione storica, restano ancora delle domande: quando, perché e chi ha spostato l'altare della Cappella del SS. Rosario e ha costruito il muro coprendone l'affresco? Purtroppo una risposta certa non può essere data, ma una molto attendibile sicuramente sì. Il distacco della congrega del Rosario dalla chiesa credo sia stato graduale, infatti ancora nel 1850 la cappella del Rosario in San Simeone è visitata dal vescovo De Luca. Certamente pian piano, con il passar degli anni, la confraternita si è trasferita ufficialmente e definitivamente nella nuova sede, portandosi via anche tutti i beni mobili.... Madonna compresa! La Cappella del Santo Rosario della chiesa parrocchiale è ormai abbandonata con una nicchia vuota, e allora perché non valorizzare il bell'altare di marmo in un'altra cappella?

Nell'*Anamnesi storica della Parrocchia di San Simeone Profeta in Frattaminore* del parroco mons. Cristiano, leggiamo: «Nel 1932 ...omissis... in ottobre, viene rimosso l'altare di S. Anna e collocato nel cappellone del Cuore di Gesù». E allora è lecito pensare che sia stato proprio alla fine dell'anno 1932 che sia avvenuto lo smontaggio dell'altare del Rosario e poi il suo rimontaggio nella cappella di Sant'Anna (dove si trova ancora oggi) che, intanto, era priva di altare. E credo che questa sia stata anche l'occasione in cui i piedritti dell'altare del SS. Rosario siano stati montati sull'altare maggiore, invece che con il resto dell'altare a cui appartenevano.

Nella cappella del Rosario, al posto dell'altare in marmo ne viene costruito uno semplice, in muratura senza tabernacolo, decorandolo con pitture che riprendono linee e colori della decorazione manierista della zoccolatura originale dell'affresco. Il parroco di quell'anno 1932 era don Pasquale

di Pietro da Caivano, che tra l'altro era al suo ultimo anno dei trentatré di servizio nella parrocchia. Non credo, però, che sia stato anche colui che abbia innalzato il muro sull'affresco. Perché, infatti, costruire un altare in muratura e pitturarlo con cura se poi c'era l'intenzione di coprire l'affresco con il muro? È evidente che chi ha deciso di nascondere un vecchio affresco con una nicchia vuota al centro, in una cappella che non aveva più ragione di esistere, perché una cappella del Rosario già c'era a pochi passi dalla parrocchia, non può che essere stato il nuovo parroco che dal 1933 ha diretto la chiesa parrocchiale: don Vincenzo Crispino. Del resto avrebbe scelto l'opzione più semplice e risolutiva del problema, ma ha condannato all'oblio un'opera d'arte. Credo che sia andata proprio così.

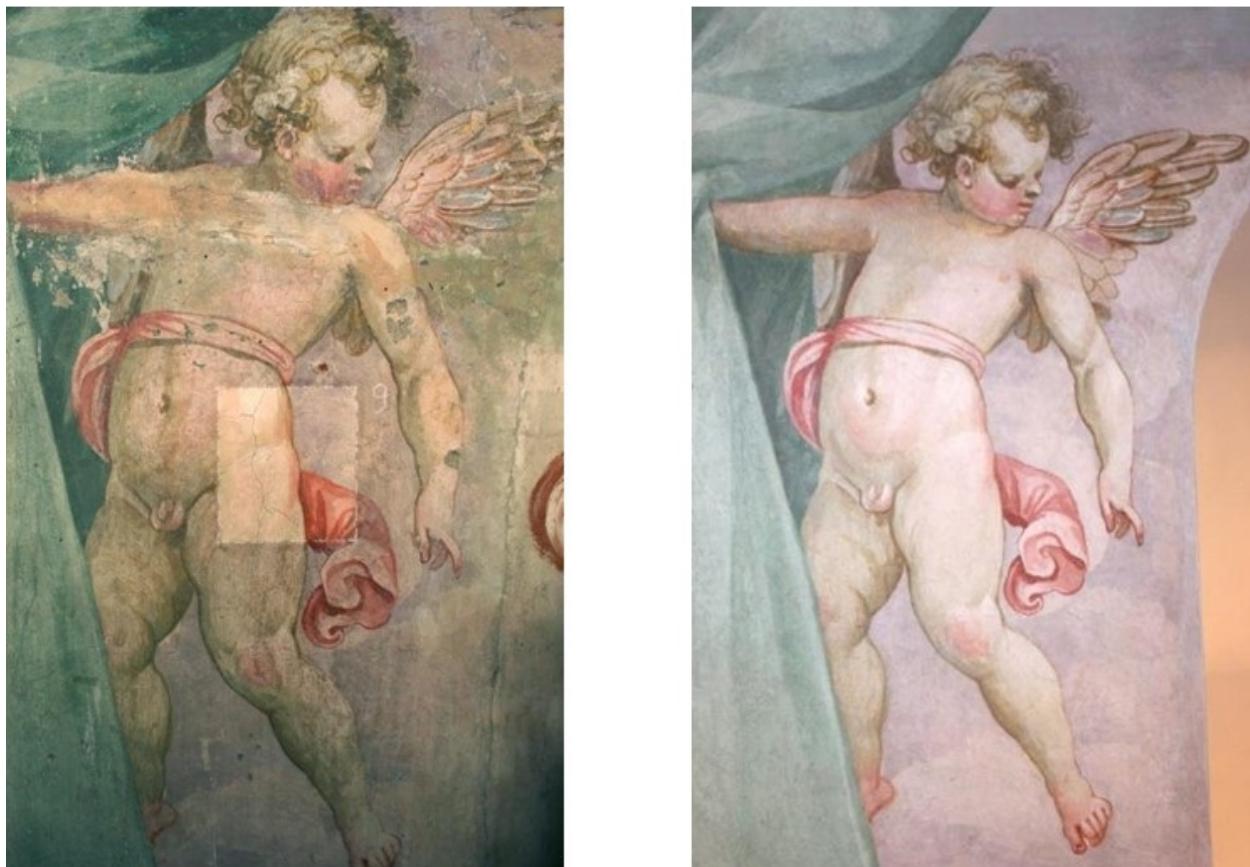


Fig. 8 - Angelo prima e dopo il restauro.

Tornando all'affresco, il restauro conservativo (Figg. 6, 7, 8, 9) che è appena terminato, ha mirato a riportare la cappella del Rosario all'originale possibile, cioè quello con la nicchia e con la statua della Madonna del Rosario che è in chiesa da quando la cappella di via San Nicola ha smesso di essere luogo di culto ed è stata abbattuta.

#### FONTI BIBLIOGRAFICHE E DOCUMENTALI

1. *Documenti per la storia di Frattaminore (Frattapiccola, Pomigliano d'Atella e Pardinola)*, a cura di Giacinto Libertini, Istituto di Studi Atellani 2005 (solo on line, la stampa del volume non è mai stata portata a termine).
2. *Note e documenti per la storia di Orta di Atella*, a cura di Della Volpe, Del Prete, D'Errico, Di Lorenzo, Montanaro, Pezzella, Ronga, Russo, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore 2006.
3. *Notizie della Chiesa Parrocchiale di Soccivo cogl'inventari di tutt'i beni mobili, come stabili della detta Chiesa, e Sacrestia, e di tutte le Cappelle e Congregazioni*, a cura di Bruno D'Errico, Franco Pezzella, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore 2003.

4. *L'antico inventario delle pergamene del monastero dei SS. Severino e Sossio. Archivio di Stato di Napoli, Monasteri soppressi, vol. 1788*, a cura di Rosaria Pilone, *Regesta Chartarum 48-51*, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1999, in quattro tomi.
5. *Rationes decimorum Italiae nei secoli XIII e XIV. Campania*, a cura di Mauro Inguanez, Leone Mattei-Cerasoli, Pietro Sella, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1942.
6. S. TANZILLO, “... ad parrochiale ecclesiam Sancti Simeonis de villa Pumigliani de Atella”. *Ricerca storica sulla Chiesa Parrocchiale di San Simeone Profeta*, Frattaminore 2022.
7. Archivio di Stato di Napoli, Catasti onciari, Catasto onciario di Pomigliano d'Atella (1753), vol. 105.
8. Archivio di Stato di Napoli, Catasto Provvisorio terreni della Provincia di Napoli, secondo versamento del 1905, voll. n. 233 e 234.
9. Archivio di Stato di Napoli, Notai del XVII sec., scheda 666/20 - Notaio Giulio Cesare De Sanctis.
10. Archivio Storico Diocesano di Aversa - Sante Visite *ad ecclesiam Sancti Simeonis* del 1542, 1561, 1597, 1611, 1621, 1641, 1642, 1643, 1645, 1649, 1669, 1703, 1706, 1722, 1737, 1742, 1743, 1761, 1765, 1774, 1780, 1784, 1786, 1848, 1850.

**UNA MADONNA DEL ROSARIO DI GIUSEPPE SIMONELLI  
NELLA CHIESA DI SAN SIMEONE PROFETA A  
FRATTAMINORE**

GIULIO SANTAGATA

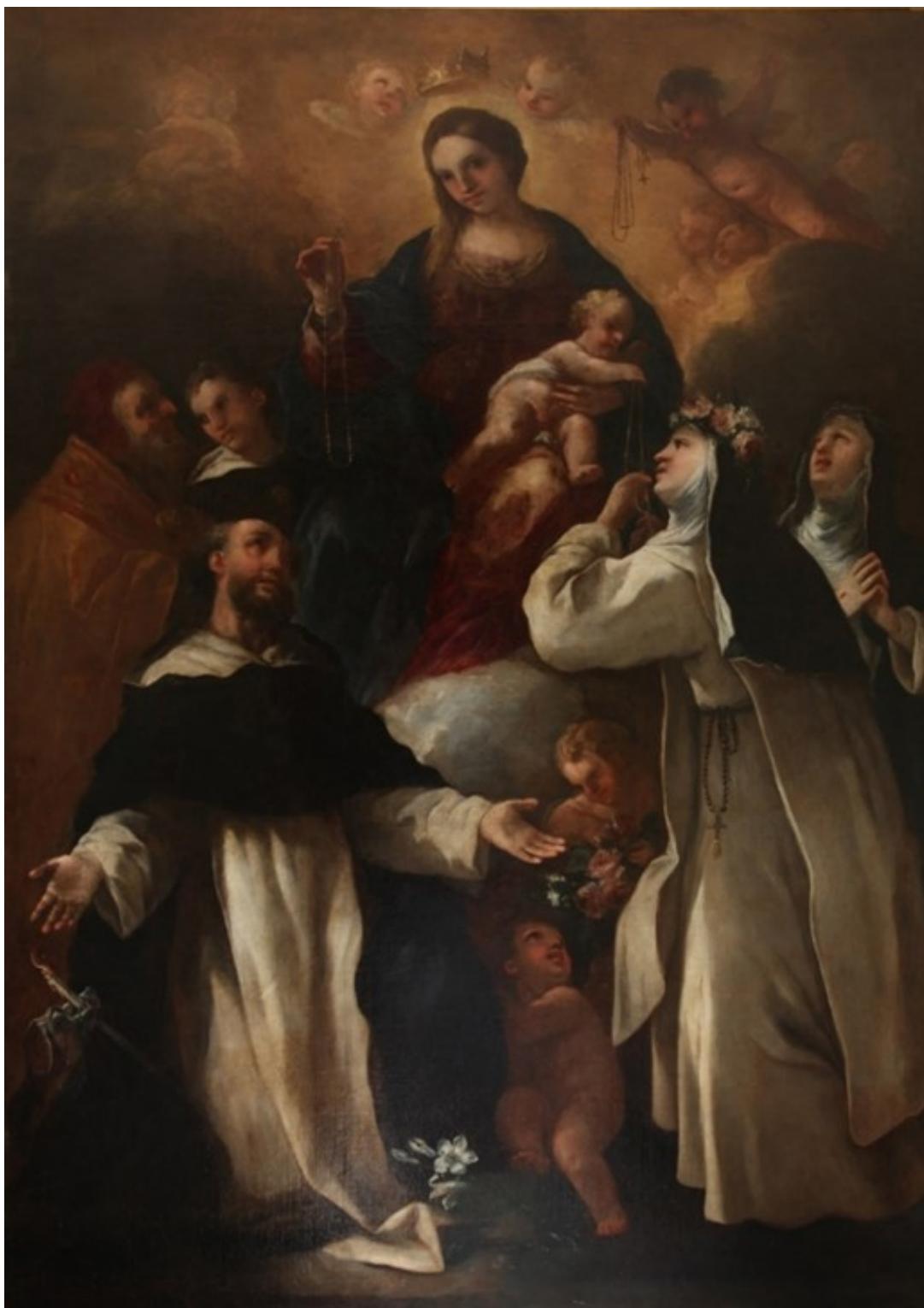


Fig. 1 - Giuseppe Simonelli (attr.), *Madonna del Rosario*,  
Frattaminore, chiesa di San Simeone Profeta.

La monografia di Salvatore Tanzillo dedicata alla chiesa parrocchiale di San Simeone Profeta a Frattaminore è un'autentica miniera di notizie storiche sulle opere d'arte che vi sono collocate<sup>1</sup>. In questo articolo mi soffermerò su un dipinto di inizio Settecento a mio parere attribuibile al pittore napoletano Giuseppe Simonelli, allievo di Luca Giordano.



Fig. 2 - Giuseppe Simonelli (attr.), *Madonna del Rosario* (particolare), Frattaminore, chiesa di San Simeone Profeta.

Nella descrizione della chiesa allegata alla Santa Visita del Cardinale Innico Caracciolo (1722), il parroco don Donato Storace così scrive a proposito delle cappelle situate *in cornu epistolae*, cioè sul lato destro: «*A sinistris [dando le spalle all'altare maggiore] vi è la Cappella del SS.<sup>mo</sup> Rosario con Cona indorata et il quadro della SS.<sup>ma</sup> Vergine con l'effigie à dextris di S. Dom.<sup>eo</sup>, San Tomaso d'Aquino e S. Pio V; à sinistris di S. Caterina da Siena, e di S. Rosa Limano con misterj attorno alla sud.<sup>a</sup> Cona*<sup>2</sup>». La cona citata non è più *in situ*, ma una tela perfettamente corrispondente alla descrizione del parroco è attualmente collocata in una sala di rappresentanza della parrocchia (figg. 1-2)<sup>3</sup>. Il dipinto (olio su tela, cm. 257x189) raffigura, infatti, la Madonna del Rosario con a sinistra i santi Domenico di Guzmán, Pio V papa e Tommaso d'Aquino, e a destra le sante Caterina da Siena

<sup>1</sup> S. TANZILLO, ...ad parrochialem ecclesiam Sancti Simeonis de villa Pumigliani de Atella. Ricerca storica sulla Chiesa Parrocchiale di San Simeone Profeta, Frattaminore, s.d. (2022).

<sup>2</sup> Cfr. TANZILLO, *op. cit.*, p. 75. È lecito supporre che la «cona indorata» – con questa espressione si intende di solito la carpenteria lignea che racchiude gli elementi di un polittico – non doveva essere troppo dissimile dalla cona della *Madonna del Rosario* di Luca Giordano (1672) collocata nella chiesa parrocchiale di San Gregorio Magno a Crispano.

<sup>3</sup> Sulle vicende che hanno portato alla riapparizione dell'affresco di fine Cinquecento raffigurante la *Madonna del Rosario* circondata dai *Misteri*, già citato nella Santa Visita del Vescovo Pietro Orsini (1597), cfr. TANZILLO, *op. cit.*, pp. 112-117, 120-121, 130-133, 148. Durante i lavori di ampliamento della chiesa commissionati dal parroco Mons. Alfonso Cristiano a partire dal 1953 l'affresco fu riscoperto dietro un muro, in buone condizioni grazie alla presenza di un'intercapedine.

e Rosa da Lima. I riquadri raffiguranti i Misteri del Rosario sono andati perduti insieme alla cornice lignea dorata che ospitava il polittico.



Fig. 3 - Giuseppe Simonelli, *Madonna del Rosario*, Napoli, chiesa di San Giovanni Battista delle Monache.

Il dipinto è un'evidente rielaborazione di modelli di Luca Giordano presenti in chiese napoletane, con citazioni tratte dalla *Madonna del Rosario* già nella chiesa della Solitaria a Pizzofalcone e ora a Capodimonte (1657), dalla *Madonna del Rosario* della chiesa di San Potito (1664), dal *Matrimonio mistico di S. Rosa da Lima* della chiesa di Santa Maria della Sanità (1671 circa) e dalla *Madonna del Baldacchino* già nella chiesa di Santo Spirito di Palazzo e ora a Capodimonte (1686).

La paternità dell'opera deve essere, a mio parere, riconosciuta a Giuseppe Simonelli (Napoli, 1650 circa – 1713). Allievo di Luca Giordano sul finire del settimo decennio del XVII secolo, Simonelli

rimase nell'orbita del maestro come collaboratore almeno fino al 1692, cioè fino a quando Luca non lasciò Napoli per trasferirsi in pianta stabile in Spagna alla corte di re Carlo II.



Fig. 4 - Giuseppe Simonelli, *Madonna del Rosario*,  
Aversa, chiesa della Real Casa dell'Annunziata.

Da quel momento Simonelli iniziò la sua attività in proprio, riscuotendo un discreto successo nel mercato artistico napoletano e provinciale come uno dei divulgatori più fedeli del barocco di matrice giordanesca, grazie alle sue notevoli capacità tecniche e, soprattutto, al sistematico riutilizzo dell'immenso repertorio compositivo del maestro<sup>4</sup>. Le analogie stilistiche e compositive più stringenti tra le sue opere certe e la tela di Frattaminore si riscontrano nella *Madonna del Rosario* della chiesa napoletana di San Giovanni Battista delle Monache (firmata e datata 1702, fig. 3) e nella *Madonna del Rosario* della chiesa della Real Casa dell'Annunziata di Aversa (1702-1703, fig. 4).

<sup>4</sup> Cfr. B. DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani* (1742-1745), a cura di F. SRICCHIA SANTORO e A. ZEZZA, III, Napoli 2008, pp. 847-849; M.A. PAVONE, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli 1997, pp. 103-108, 374-386; N. SPINOSA, *Il seguito di Luca Giordano a Napoli e in Italia*, in *Luca Giordano 1634-1705*, catalogo della mostra di Napoli, Vienna, Los Angeles, 2001-2002), a cura di O. FERRARI, Napoli 2001, pp. 437-439, 441, 453, nota 4; M.A. PAVONE, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli 2008, pp. 78-84; M.V. FONTANA, “Simonelli, Giuseppe”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, 2018.

# NUOVI DATI PER GIOVAN BATTISTA DE PINO (O PIRO): UNA *CARITÀ ROMANA* IN COLLEZIONE PRIVATA, UN AFFRESCO CON *ANIME NEL PURGATORIO* NELLA CATACOMBA DI S. GAUDIOSO A NAPOLI E UN «TEATRO» DELLE QUARANTORE CON JUSEPE DE RIBERA PER L'ORATORIO DEI GIROLAMINI A NAPOLI

CARLO AVILIO  
Coventry University, UK

*a don Giuseppe Rassello e don Mario Borrelli  
in memoriam*

## Introduzione

Nel 2008 pubblicai su *Arte Cristiana* un breve articolo sull'ancora poco noto Giovan Battista De Pino o De Piro<sup>1</sup> (figg. 1-2), pittore di ambito napoletano documentato nella prima metà del Seicento (1612-1647). Il De Pino apparteneva certamente alla folta cerchia dei collaboratori di Belisario Corenzio (1558 - c. 1646), prolifico artista di origine greca che per quattro decenni fece incetta di commissioni grazie anche alle sue capacità imprenditoriali<sup>2</sup>.

Da allora sono emersi pochi ma non secondari dati sull'attività del De Pino. In primo luogo, abbiamo un dipinto su tela rappresentante una *Carità romana* (fig. 3), presente in una collezione privata, e che qui verrà analizzata stilisticamente per la prima volta. Si tratta della seconda opera superstite dell'artista, nonché della prima firmata a noi nota (fig. 4). In secondo luogo, proporò di attribuire al De Pino un affresco con *Anime nel Purgatorio* (fig. 8) situato nella catacomba di S. Gaudioso a Napoli. Infine, segnalerò alcuni documenti (figg. 20-22) inediti ma quasi ignoti, che vedono il nostro pittore impegnato in un Teatro delle Quarantore, cui probabilmente contribuì anche lo spagnolo Jusepe de Ribera (Xàtiva, 1591-Napoli, 1652).

Prima di proseguire con l'analisi del dipinto, con la proposta attributiva dell'affresco e i documenti, sarà utile riassumere le vicende note del De Pino, mentre rinvio il lettore al mio articolo già citato in nota per approfondimenti.

Le esigue fonti archivistiche ci informano che l'attività nota del pittore si svolse nelle principali chiese della Campania tra 1612 e 1647, anche al seguito del Corenzio, e suggeriscono che fu forse figlio del pittore amalfitano Vincenzo De Pino<sup>3</sup>, non trascurabile collaboratore di Corenzio. Giovan Battista fu particolarmente apprezzato per la sua abilità nella tecnica a graffito<sup>4</sup> e per la realizzazione di decorazioni effimere per apparati festivi e funerari, per i quali collaborò anche con Cosimo Fanzago.

<sup>1</sup> Nelle fonti riportato anche come di Pino o Pino o Piro. Si veda C. AVILIO, *Per un primo profilo documentato di Giovan Battista De Pino*, in *Arte Cristiana. An international review of art history and liturgical arts*, a. XCVI, n. 849, 2008, pp. 459-464.

<sup>2</sup> Considerata la vastissima bibliografia su Corenzio, cito solo alcuni testi in ordine alfabetico: P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1576-1606, l'ultima maniera*, Napoli 2001, in particolar modo il capitolo *Belisario Corenzio, Luigi Rodriguez e la grande decorazione a fresco a Napoli a cavallo tra Cinque e Seicento*, pp. 193-248.; E. FUMAGALLI, *Decorazione barocca tra Roma e Napoli: scambi di artisti e di modelli*, in *Paragone arte*, a. 58, n. 71, 2007, pp. 61-79; P. K. IOANNU, “Dopo la sua varia fortuna”: aggiunte e proposte sul primo periodo del pittore Belisario Corenzio, in *Ricerche sul Seicento Napoletano*, 2001, pp. 36-51.

<sup>3</sup> Su questo si vedano le fonti in AVILIO, *Per un primo profilo ...*, op. cit., p. 462, nota 3.

<sup>4</sup> Sulla tecnica a graffito si veda M. T. BAUDRI, ad vocem *Graffito*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, 1990, II, p. 666.



Fig. 1 - G. B. De Pino, *La Pentecoste di Montpellier*,  
Napoli, Santa Maria della Sanità, antisagrestia.

Degne di nota sono le testimonianze di alcuni cronisti napoletani (XVII-XIX secolo) che lo elogiano, soprattutto come scenografo e decoratore, per la sua ineguagliata abilità nella rara tecnica del graffito e per i notevoli effetti illusionistici<sup>5</sup>.



Fig. 2 - G. B. De Pino, *I domenicani al Concilio di Pisa (1511)*, Napoli, Santa Maria della Sanità, vestibolo.

Uniche testimonianze artistiche superstiti della sua attività sono, per il momento, la già citata *Carità romana* e un notevole, sia pure guasto ciclo con *Storie dell'Ordine domenicano* (1625) per la basilica di S. Maria della Sanità a Napoli (figg. 1-2). Per quest'ultimo egli impiegò la tecnica a chiaroscuro graffito, la stessa utilizzata nel chiostro della distrutta chiesa napoletana di S. Tommaso d'Aquino<sup>6</sup>.

Con un quadro biografico e artistico così lacunoso è facile — e forse comprensibile — avere la tentazione di liquidare il De Pino come artista marginale, incapace di lasciare traccia di sé. Ma dobbiamo prendere in considerazione i fattori che giustificano un profilo così frammentario: la partecipazione alla realizzazione di apparati festivi e funerari effimeri, destinati per loro natura ad una vita limitata; la distruzione della già citata chiesa di S. Tommaso d'Aquino, il cui ciclo di graffiti avrebbe rappresentato una testimonianza importantissima; la conseguente difficoltà a riconoscere la mano del De Pino tra i numerosissimi collaboratori di Corenzio, sulla cui bottega manca ancora uno studio sistematico.

Ritengo, tuttavia, che l'importante commissione per il ciclo graffito domenicano della Sanità sia la spia che egli dovette essere, nel suo ambito, una figura tutt'altro che trascurabile. La Congregazione domenicana riformata di S. Maria della Sanità, fondata a partire dalla fine XVI secolo, rappresentò uno dei momenti artistici, culturali e spirituali più importanti dell'Italia meridionale del primo

<sup>5</sup> Tra i quali segnaliamo, almeno: C. CELANO, *Delle Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692, IV, 1692, pp. 95-96; D. A. PARRINO, *Moderna distintissima descrizione di Napoli città nobilissima...*, Napoli 1725, p. 354; G. B. CHIARINI, *Aggiunzioni a Carlo Celano, Notizie del bello...*, Napoli 1860, V, pp. 368-69.

<sup>6</sup> Chiesa e chiostro furono demoliti nel 1932: si veda G. CAUTELA, [Santa Maria della Sanità], in *Napoli sacra. Guida alle chiese della città, 14° itinerario*, 1996, pp. 881-896, alla p. 888.

Seicento<sup>7</sup>. La vasta impresa decorativa del complesso monumentale della Sanità coinvolse i migliori artisti del tempo<sup>8</sup> e raggiunse il suo apice proprio nei dipinti murali con *Storie dell'Ordine domenicano* del De Pino (figg. 1-2). Attraverso questi scenografici dipinti — che ci danno la sensazione di trovarci di fronte alle mutevoli scene di un teatro — la nuova comunità espresse non solo l'apologia dell'Ordine, ma legittimò ideologicamente il ruolo-guida della Congregazione della Sanità nell'ambito di una più vasta riforma morale dell'Ordine nell'Italia meridionale. I domenicani attuarono così una strategia comunicativa, tramite un complesso apparato iconografico, che poteva essere solo affidata ad artisti in grado di garantire le istanze controriformistiche dei committenti<sup>9</sup>.



Fig. 3 - G. B. De Pino, *Carità Romana (Pero e Cimone)*, olio su tela, 141 x 116 cm, prima metà XVII secolo, coll. priv. (ubicazione ignota). Fototeca della Fondazione Federico Zeri, scheda 50521, busta n. 0510, fasc. 4.

<sup>7</sup> Per la vicenda che portò alla nascita della nuova comunità riformata, non riassumibile in questa sede, rimando ai saggi fondamentali di: M. MIELE, *La riforma domenicana a Napoli nel periodo post-tridentino (1583-1725)*, Roma 1963, e G. CIOFFARI – M. MIELE, *Storia dei Domenicani nell'Italia meridionale*, Napoli-Bari 1993, II, pp. 293 ss.

<sup>8</sup> Tra i quali ricordiamo almeno: Giovan Bernardo Azzolino, Giovanni Balducci, Michelangelo Naccherino, Andrea Vaccaro, Luca Giordano. Si vedano, a tal proposito: G. CECI, *La fondazione della chiesa e del convento di S. Maria della Sanità*, in *Napoli Nobilissima*, a. I (n. s.), 1920, pp. 9-12; A. VENDITTI, *Fra' Nuvolo e l'architettura napoletana tra Cinque e Seicento*, nel volume *Barocco europeo, barocco italiano, barocco salentino* (Atti del Congresso internazionale sul Barocco, Lecce, 21-24 settembre, 1969), Lecce 1970, pp. 3-56; A. SPINOSA – N. CIAVOLINO, *Santa Maria della Sanità. La chiesa e le catacombe*, Napoli 1979; G. F. D'ANDREA, *Santa Maria della Sanità. Storia, documenti, iscrizioni*, Napoli 1984; R. MORMONE, *Fra Nuvolo architetto in S. Maria della Sanità*, in *Napoli Nobilissima*, a. XXXII, 1993, pp. 161-183; CAUTELA, [S. Maria della Sanità ...], op. cit.; C. AVILIO, *La cattedrale della memoria = The Cathedral of Memory*, in *Santa Maria della Sanità: forma e splendore della bellezza = Form and Splendour of the Beauty*, a cura di C. AVILIO, Napoli 2020, pp. 78-91.

<sup>9</sup> Si veda, a tal proposito, C. AVILIO, *La cattedrale...*, op. cit.

Le identità palmari tra i graffiti del De Pino con il materiale figurativo della bottega di Corenzio (identità già rilevate nel mio articolo del 2008), confermano quanto suggerito dai documenti archivistici: l'appartenenza del De Pino al circolo di Corenzio, l'artista-imprenditore capace di unire l'esperienza dei pittori romani presenti nel cantiere napoletano di S. Martino (Giovanni Baglione, Cavalier d'Arpino) con quel «manierismo internazionale» riportato a Napoli da fiamminghi quali Cornelis Smet e Dirk Hendricksz<sup>10</sup>

### **Una *Carità romana* in collezione privata**

Il piccolo dipinto (fig. 3) in collezione privata, un olio su tela di cm 141 x 116 senza cornice, è in buone condizioni di conservazione, a parte numerosi graffi presenti qui e là lungo tutta la superficie e un'abrasione del colore tra la barba e la mano sinistra dell'uomo.

Il soggetto è indicato correttamente come *Carità romana* sia nei cataloghi della casa d'aste austriaca Dorotheum che nella scheda catalografica della Fondazione Federico Zeri<sup>11</sup>.



Fig. 4 - G. B. De Pino, *Carità Romana*, particolare con firma del pittore (dettaglio fig. 3).

La dicitura fa riferimento a un episodio, riportato da diverse fonti latine<sup>12</sup>, ma noto soprattutto attraverso la versione narrata nel *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX* dello storico romano Valerio Massimo (I secolo d.C.). Nell'opera, che raccoglie numerosissimi aneddoti di carattere morale desunti principalmente dalla storia greca e romana, si racconta anche della fanciulla Pero che, esempio di pietà filiale, segretamente allatta il padre Cimone (o Micone) in carcere (lib. V, cap. 4.7 e aggiunta 1). È da ricordare, tuttavia, l'ovvia similitudine con le opere di misericordia del Vangelo di Matteo (cap. 25), tra cui dare da bere e da mangiare ai bisognosi e visitare i carcerati.

Il soggetto, estremamente popolare nella Roma antica e divenuto noto sia come *Carità romana* che come *Cimone e Pero*, ispirò sin da allora le arti figurative. Rappresentato raramente in periodo medievale, tale soggetto divenne di maggior successo nel rinascimento - apparendo su medaglie, stampe e cicli decorativi - e poi tra XVII e XVIII secolo<sup>13</sup>. Particolarmente note sono le varie versioni eseguite da Rubens nonché la scena inserita da Caravaggio nelle sue *Sette opere di Misericordia* (Napoli, Pio Monte della Misericordia, 1606-1607).

<sup>10</sup> LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento ...*, op. cit., pp. 193-248.

<sup>11</sup> Ritroviamo il dipinto due volte nei cataloghi della casa d'aste austriaca: *Dorotheum Kunstabteilung*, catalogo n. 584 (17-20 giugno 1969), dipinto rimasto invenduto il 17 giugno 1969, scheda n. 99, p. 12; catalogo n. 616 (14-17 giugno 1977), venduto il 14 giugno 1977, scheda n. 102, p. 25; Fototeca della Fondazione Federico Zeri, scheda 50521, busta n. 0510, fascicolo 4, voce «Giovanni Battista di Pino» catalogo accessibile in rete: <http://www.fondazionezeri.unibo.it/>.

<sup>12</sup> Per le numerose fonti sul tema dell'allattamento sia nell'arte che nella letteratura, si veda la ricchissima bibliografia in E. MCGRATH, *Rubens: Subjects from History*, II, London 1997, note a pp. 101-103.

<sup>13</sup> GRATH, *Rubens: Subjects...*, op. cit., pp. 99-100.

L'iconografia della *Carità romana* presenta alcune varianti che possono essere grossomodo così raggruppate: Pero allatta il padre o all'interno di una cella o dall'esterno attraverso un cancello, e in qualche caso ha con sé un bambino; Cimone, incatenato o con catene spezzate, seduto o semisdraiato, è generalmente colto nel momento di suggere; in alcuni casi sono aggiunte delle guardie che spiano o assistono con stupore all'atto caritatevole.

Nel nostro dipinto Cimone è seduto (fig. 3, 5), visto quasi di profilo e con il torso nudo, ha le gambe e la vita parzialmente coperti da una tunica e un bastone nella mano sinistra. Guarda negli occhi la figlia, la quale è in piedi e ricambia teneramente lo sguardo del padre. Con il seno destro scoperto, tenuto tra le dita aperte, ella invita il genitore a nutrirsi. Nell'angolo in alto a sinistra, accanto alla firma «Gio. Pino» o, probabilmente, «Gio. Piro» (fig. 4), penzolano gli anelli di una catena spezzata.



Fig. 5 - G. B. De Pino, *Carità Romana*, particolare con Cimone (dettaglio fig. 3).

La muscolatura dell'uomo è soda e robusta, squadrata, resa con pochi dettagli anatomici e con passaggi di luce e ombra piuttosto bruschi (fig. 5, 13). Bello e severo, lo scabro profilo del canuto e arruffato vegliardo bilancia la dolcezza del paffuto volto di Pero (fig. 3, 14). Le palpebre di lei sono curiosamente gonfie, gli occhi e le sopracciglia estremamente allungati e le pupille grandi, come per farvi entrare più luce nella semioscurità della cella. L'acconciatura, con scriminatura al centro, lascia

la fronte ben visibile e si conclude in una piccola crocchia, lasciando che solo una ciocca di capelli ricada sulle spalle.

Più interessante rispetto a quella di Pero, la fisionomia di Cimone ricorda le bellissime teste di profeti, filosofi e personaggi mitologici di Jusepe de Ribera (vedi il Bacco-Dioniso al Museo del Prado, circa 1635, e il profeta Amos nelle Certosa di San Martino a Napoli, 1638-43). Pero, invece, sembra quasi una versione ingentilita della popolana sua omologa nelle *Sette opere di Misericordia* di Caravaggio.

Per quanto riguarda il panneggio, questo risulta abbastanza rigido, almeno nelle vesti di Pero. Si noti, ad esempio, all'altezza della vita della donna, come il drappeggio della veste si sostiene innaturalmente a mezz'aria anziché ricadere in morbide pieghe (fig. 5).

Qui il pittore non ha rappresentato il gesto dell'allattamento: questo potrebbe essere già avvenuto oppure essere sul punto di verificarsi (sta ai fruitori del dipinto immaginare le possibili soluzioni della storia sulla base del loro bagaglio culturale, visuale e letterario). Il pittore ha invece scelto due momenti che preludono a intenzioni diverse: laddove Pero sta invitando il genitore al suo seno, Cimone sembra essere interessato ad altro. Egli, infatti, interroga la donna con lo sguardo e con la mano sembra indicare una qualche direzione, forse una via di fuga. Comunque sia, il De Pino, conoscitore dei meccanismi della comunicazione della Controriforma, ha messo in scena una sequenza domestica, intima, fatta di gesti semplici.

Attualmente è impossibile collegare il dipinto ai pagamenti ricevuti dal pittore in quanto i documenti archivistici noti sono privi di indicazioni sui soggetti rappresentati. Inoltre, il confronto stilistico con i graffiti (1625) non agevola alcuna ipotesi cronologica. La tecnica a graffito e quella a olio su tela hanno, infatti, una resa finale troppo dissimile (anatomia, panneggio) per avanzare ipotesi.

### Un affresco con *Anime nel Purgatorio* nella catacomba di S. Gaudioso a Napoli

*La turba che rimase lì, selvaggia  
parea del loco, rimirando intorno  
come colui che nove cose assaggia.*

(Pg. II, 52-54)

La catacomba e la chiesetta cimiteriale di S. Gaudioso a Napoli, situate al di sotto delle già citata basilica seicentesca di S. Maria della Sanità, conservano, insieme ad affreschi e mosaici del V-X secolo d.C.<sup>14</sup>, i frammenti di ciò che doveva essere un vasto ciclo seicentesco. Sono ancora visibili un riquadro con *Anime nel Purgatorio* (fig. 8), una bellissima testa di S. Caterina da Siena (fig. 6) e una scena con *Tre fanciulli* (fig. 7), tradizionalmente attribuiti, forse per comodità, al pittore fiorentino Giovanni Balducci<sup>15</sup> (c. 1560 - Napoli post 1631), di cui si conservano anche altre opere, documentate, nella basilica di S. Maria della Sanità<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Su catacomba e chiesa si vedano le fonti in nota 8.

<sup>15</sup> Si veda S. LIGUORI, *Le catacombe di San Gaudioso*, in *La chiesa e le catacombe di San Gaudioso. Storia di un restauro*, Napoli 2017, pp. 47-64.

<sup>16</sup> Tra le opere eseguite da Balducci in S. Maria della Sanità: una cona con la *Il martirio di s. Pietro da Verona*; *La Vergina consegna il Rosario a s. Domenico*; gli affreschi con *Storie dell'Ordine domenicano* nella Sala del tesoro; gli sono inoltre attribuiti gli affreschi barocchi della catacomba di S. Gaudioso, per i quali rinvio il lettore ai saggi nel volume *La chiesa e le catacombe di San Gaudioso...*, op. cit. Fonti documentarie in: SPINOSA – CIAVOLINO, *Santa Maria della Sanità...*, op. cit., D'ANDREA, *Santa Maria della Sanità*, op. cit.; E. NAPPI, *S. Maria della Sanità. Inediti e precisazioni*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Napoli 2000, pp. 61-76. La monografia più recente sul Balducci è di V. FONTANA, *Itinera Tridentina. Giovanni Balducci, Alfonso Gesualdo e la riforma delle arti a Napoli*, Roma 2019.



Fig. 6 - Giovanni Balducci (?), *S. Caterina da Siena*, prima metà XVII secolo, Catacomba di S. Gaudioso, Napoli.



Fig. 7 - Giovanni Balducci (?), *Tre fanciulli*, affresco, prima metà XVII secolo, Catacomba di S. Gaudioso, Napoli.

Tra gli affreschi citati, ci interessa soffermarci sulle *Anime nel Purgatorio* (fig. 8). La parte destra dell'affresco è mutila, mentre rimangono visibili, in quella superstite, dieci figure. Sul fondo vi sono quattro anime le cui abbozzate, quasi spettrali fisionomie sembrano rarefarsi nello sfavillio del giallo. Sul piano intermedio vi è una figura di profilo, verosimilmente una donna, con capelli lunghi sciolti, braccia e volto rivolti verso l'alto, come in attesa. In primo piano tre bellissime figure. Quella centrale è un uomo canuto visto di tre quarti e inginocchiato accanto ad una fiamma (figg. 8-9).

A destra, un angelo di cui rimangono appena visibili il busto con una veste bianca, l'ala e il braccio sinistri e una bella capigliatura bionda. L'angelo tiene la mano destra del vegliardo; quest'ultimo ha la mano sinistra rivolta verso il proprio petto, a indicare stupore per l'angelico intervento. A sinistra e alla destra dell'uomo troviamo, rispettivamente: una donna dal viso dolente, vista di tre quarti, con le braccia conserte, ritagliata sullo sfondo di un rosso sanguigno, mentre una fiamma copre le sue pudenda; a destra, in posizione leggermente arretrata, una figura maschile a mezzo busto, mani giunte e un volto fisiognomicamente ben caratterizzato, sguardo rivolto verso un punto indefinito.

In primissimo piano, a destra, una figura gravemente mutila, vista di spalle. Tutte le anime sono immerse in una sostanza giallastra di consistenza indefinibile, quasi paludosa, mentre il vegliardo ne è chiaramente fuori. I corpi sono marcati da una spessa linea di contorno che varia dal marrone scuro al rosso acceso, tonalità, quest'ultima, che conferisce un tono fortemente drammatico alla scena (figg. 12, 17). La struttura anatomica delle figure è realizzata con grande economia di dettagli, con tocchi sintetici, che tendono quasi alla stilizzazione; eppure avvertiamo che questi corpi imbruniti dalle fiamme hanno una volumetria convincente. Tocchi di bianco qua e là sembrano quasi guizzare sui visi e sulla capigliatura e barba dell'anziano (fig. 15).



Fig. 8 - G. B. De Pino (qui attribuito), *Anime nel Purgatorio*, affresco, prima metà XVII secolo, Catacombe di S. Gaudioso, Napoli. Archivio fotografico di Sergio Siano.



Fig. 9 - G. B. De Pino, *Anime nel Purgatorio*, particolare con busto di uomo canuto (dettaglio fig. 8).

L'analisi stilistica mi fa pensare che, tra i frammenti seicenteschi della catacomba, almeno il *Purgatorio* non possa ascriversi al Balducci, ma bensì al De Pino. Innanzitutto, la marcata pateticità delle espressioni, assente dalle molto più contegnose figure del Balducci, giustifica invece un plausibile confronto tra l'afflizione del volto femminile nel *Purgatorio* e quello dei frati domenicani nei graffiti del De Pino (figg. 10-11).



Fig. 10 - G. B. De Pino, *Anime nel Purgatorio*, particolare con volto di donna (dettaglio fig. 8).



Fig. 11 - G. B. De Pino, *I domenicani al Concilio di Basilea* (1431-37), dettaglio, Napoli, Santa Maria della Sanità, vestibolo

Allo stesso modo, la spessa linea di contorno che sembra quasi ritagliare le figure dallo sfondo sembra risentire proprio della tecnica murale del De Pino (figg. 16-17). Pur non essendo possibile fare un confronto cromatico tra le due opere - in quanto la *Carità romana* mi è nota solo tramite una foto in bianco e nero - è invece possibile ravvisare, nell'anatomia, una consimile economia di dettagli per una simile resa plastica. Infine, la quasi palmare somiglianza fisiognomica tra Cimone (*Carità romana*) e il vegliardo nel *Purgatorio* (figg. 14-15), pur non essendo determinante, è un altro non trascurabile elemento per la proposta di attribuzione al De Pino.



Fig. 12 - G. B. De Pino, *Anime nel Purgatorio*, particolare con busto di uomo canuto (dettaglio fig. 8).



Fig. 13 - G. B. De Pino, *Carità Romana*, particolare con busto di Cimone (dettaglio fig. 3).

Ricordo, in chiusura di questo paragrafo, che l'affresco con il *Purgatorio* è collocato nella galleria o ambulacro centrale (parete destra per chi vi accede) che attraversa la catacomba di S. Gaudioso (figg. 18-19). La catacomba di S. Gaudioso accolse non solo sepolture antiche. Infatti, durante circa un trentennio della prima metà del Seicento, un suo ambiente, noto come scolatoio, fu utilizzato per la scolatura di cadaveri “eccellenti” - perlomeno nobili, ma anche frati. Effettuata l'essiccazione dei cadaveri, alcuni teschi furono murati nella già citata galleria, mentre le restanti ossa dovettero probabilmente esser sepolte in tombe terragne. Per favorire l'identificazione dei defunti, i teschi vennero accompagnati da iscrizioni onomastiche e citazioni bibliche di monito ai viventi, mentre il resto del corpo al di sotto del teschio fu completato con affreschi raffiguranti l'abbigliamento appropriato al rango delle persone in vita<sup>17</sup>.



Fig. 14 - G. B. De Pino, *Carità Romana*, particolare con testa di Cimone (dettaglio fig. 3).



Fig. 15 - G. B. De Pino, *Anime nel Purgatorio*, particolare con testa di uomo canuto (dettaglio fig. 8).

Fig. 16 - G. B. De Pino, *I domenicani al Concilio di Pisa (1511)*, particolare (dettaglio di fig. 2).

Fig. 17 - G. B. De Pino, *Anime nel Purgatorio*, particolare con busto e braccia di uomo canuto (dettaglio fig. 8).

Fig. 18 – Galleria o ambulacro centrale della Catacomba di S. Gaudioso, Napoli. Foto Catacombe di Napoli.

A tal proposito, mentre esistono molti studi sulle pratiche funerarie preindustriali che prevedono processi di scolatura ed esposizione delle ossa<sup>18</sup>, manca uno studio dedicato al caso specifico della Sanità, fondata dall'Ordine dei domenicani alla fine del Cinquecento. Evitando di addentrarmi nel campo antropologico, non di mia competenza, mi limito a considerare che, se il processo della scolatura preludeva a una fase di “purificazione” del defunto, allora l'affresco con le *Anime nel*

<sup>17</sup> Le parti frontali dei teschi sono ormai scomparse, mentre rimangono ancora visibili le parti posteriori incassate nei muri. Stessa sorte è toccata alle iscrizioni, molte delle quali sono illeggibili. Gli affreschi sono tradizionalmente attribuiti al Balducci. Ciò che rimane del cranio del pittore è murato nella citata galleria ed è accompagnato da iscrizione onomastica ancora leggibile. Tavolozza e riga, maldestramente dipinte, accompagnano l'artista nel suo viaggio ultraterreno.

<sup>18</sup> Si veda A. Fornaciari - V. Giuffra - F. Pezzini, *Processi di tanatometamorfosi: pratiche di scolatura dei corpi e mummificazione nel Regno delle Due Sicilie*, in *Archeologia postmedievale*, n. 11, 2007, pp. 11-49.

*Purgatorio* e la sotterranea galleria funebre<sup>19</sup> andrebbe letti in una contestualizzazione unitaria. Un tale tipo di indagine richiederebbe non solo competenze strettamente antropologiche, ma anche storico-artistiche e iconografiche, per capire se e quanto l'utilizzo di tali pratiche funerarie fosse specificamente legato alla cultura riformatrice della Congregazione della Sanità.

Fig. 19 - Galleria o ambulacro centrale della Catacomba di S. Gaudioso. Sulla parete di fondo un altro affresco con le Anime nel Purgatorio. Napoli. Foto Catacombe di Napoli.

### Un «Teatro» delle Quarantore con Jusepe de Ribera per l'Oratorio dei Girolamini a Napoli

All'esigua documentazione relativa all'attività di Giovan Battista De Pino, per la quale rinvio alla sinossi nelle tabelle allegate, si aggiunge un documento, non inedito, pubblicato da p. Mario Borrelli (1922-2007) nel 1968, al tempo delle sue ricerche presso l'Archivio della Comunità Oratoriana (Girolamini) di Napoli. Ecco il documento ACO 70, f. 19, datato febbraio 1638: «Per pintare dieci quadri, e fare 13 teste di cherubini, per d(etti) a Gio Battista Piro ducati 25». (fig. 20)<sup>20</sup>.

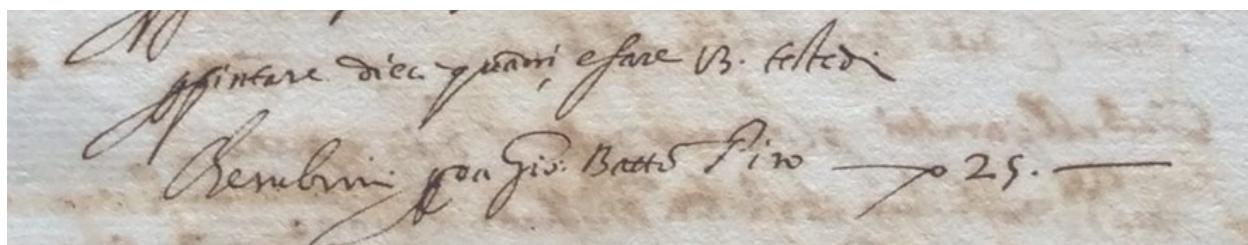


Fig. 20 - Pagamento di 25 ducati a G. B. De Piro/Pino, febbraio 1638. Archivio Comunità Oratoriana (Girolamini), Napoli, 70, f. 19. Foto di Salvatore Di Maio.

Dal contesto della documentazione si comprende che si tratta della costruzione di un Teatro o Macchina delle Quarantore. Il pagamento assume una diversa importanza in quanto lo stesso p. Borrelli ipotizzò che il «Giuseppe Pittore», indicato in un altro pagamento per lo stesso Teatro, fosse da identificare con Jusepe de Ribera: ACO 70, f. 20 – febbraio 1638: «A maestro Giuseppe pittore per incollare, et incartare, ducati 2». (fig. 21)<sup>21</sup>.

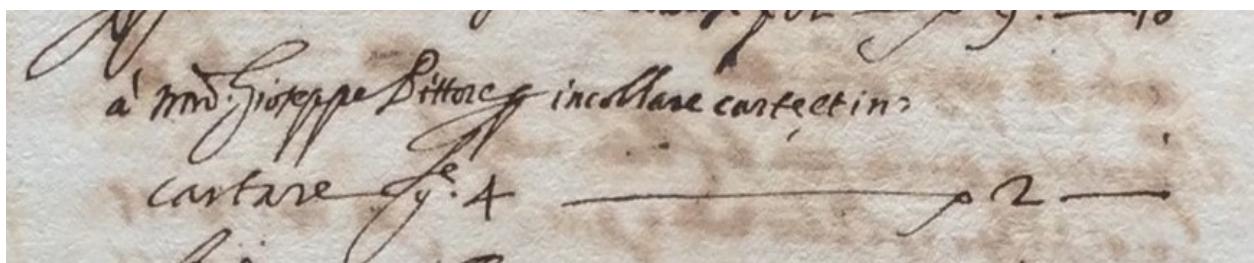


Fig. 21 - Pagamento di 2 ducati a «Giuseppe pittore», febbraio 1638, Archivio Comunità Oratoriana (Girolamini), Napoli, 70, f. 20. Foto di Salvatore Di Maio.

A proposito di Ribera, fu ancora Borrelli a segnalare questo documento per la fattura di un pastore: ACO 79, f. 535, inventario sagrestia del 1626: «Una testa con le mani di legno colorito, il restante del corpo di legno rustico con gonnella di lana d'argento, co 'l manto di tela d'argento turchina con

<sup>19</sup> A seguito di recente restauro, è stato ritrovato, sulla parete di fondo della galleria, un altro bell'affresco con un *Purgatorio* (fig. 19), che ancora non mi è stato possibile vedere di persona.

<sup>20</sup> M. BORRELLI, *Contributo alla storia degli artefici maggiori e minori della mole Gironimiana*, 5, Napoli 1968, p. 61.

<sup>21</sup> BORRELLI, *Contributo...*, op. cit., p. 66, ma lo studioso indica erroneamente f. 19.

calzette di seta turchina, e calzoni d'armesino cremesino, con camicia di tela sottile ricamata alli polsi delle maniche.

Lo sodetta testa con le mani, e corpo è opera del Spagnuolo». (fig. 22)<sup>22</sup>.

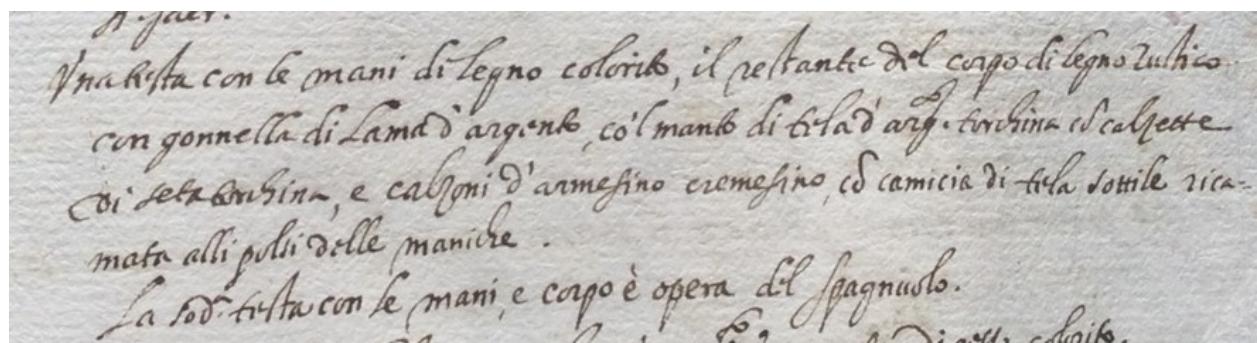


Fig. 22 - Inventario della sagrestia della mole Geronimiana, testa e mani di legno «opera del Spagnuolo», 1626, Archivio Comunità Oratoriana (Girolamini), Napoli, 79, f. 535. Foto di Salvatore Di Maio.

Se lo Spagnuolo può essere identificato con Ribera, ipotesi non peregrina, allora possiamo supporre che l'artista fu non solo pittore e incisore, ma si cimentò, sia pure marginalmente, con la scultura lignea.

A margine di questi documenti, faccio alcune considerazioni. In primo luogo, voglio ricordare che il sacerdote Mario Borrelli (poi ritornato allo stato laicale negli anni Sessanta), svolse, accanto al suo meritorio apostolato, notevoli ricerche storico-artistiche, quasi del tutto ignote agli accademici odierni<sup>23</sup>; in secondo luogo, segnalo che questi e altri documenti su Ribera pubblicati dal Borrelli<sup>24</sup> non sono presenti nei più recenti cataloghi e regesti documentari sul pittore spagnolo: una buona occasione per tenerne in conto nei prossimi studi.

Ringrazio: la Fototeca della Fondazione Federico Zeri – Università di Bologna per avermi concesso l'autorizzazione alla pubblicazione della *Carità romana* (fig. 3); Katja Fischer della Dorotheum GmbH & CoKG per tutte le informazioni fornitemi; Sergio Siano, fotografo, per aver generosamente condiviso la foto delle *Anime nel Purgatorio* (fig. 8); Catacombe di Napoli per l'autorizzazione a usare le immagini del loro archivio (figg. 19-20); Salvatore Di Maio per il valido supporto documentario e per aver realizzato le foto dei documenti ACO (figg. 20-22).

<sup>22</sup> BORRELLI, *Contributo...*, op. cit., p. 73. A p. 66 identifica lo Spagnuolo con Ribera.

<sup>23</sup> Per una concisa biografia e sulla sua vastissima attività scientifica, saggistica e giornalistica rinvio il lettore a G. CAPRIO, *Biobibliografia di Mario Borrelli*, in *Campania Sacra*, v. 39, nn. 1-2, 2008, pp. 275-312.

<sup>24</sup> BORRELLI, *Contributo...*, op. cit., pp. 65-66.

## **Tabelle documentarie relative all'attività di Giovan Battista De Pino**

### **Abbreviazioni archivistiche**

Banchi di Napoli:

SA = Santissima Annunziata

SS = Spirito Santo

SE = Sant'Eligio

PT = Pietà

SG = San Giacomo

SL = Salvatore

ACO = Comunità Oratoriana di Napoli

### **Abbreviazioni bibliografiche**

D'Addosio 1913 = G. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, a. 38, 1913.

Borrelli 1968 = M. Borrelli, *Contributo alla storia degli artefici maggiori e minori della mole Gironimiana*, 5, Napoli 1968.

Delfino 1985 = A Delfino., *Documenti inediti per alcuni pittori napoletani del '600 e l'inventario dei beni lasciati da Lanfranco Massa, con una sua breve biografia (tratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli e dall'Archivio di Stato di Napoli)*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano 1985.

Nappi 2000 = E. Nappi, *Santa Maria della Sanità. Inediti e precisazioni*, in *Ricerche sul Seicento napoletano. Saggi e documenti 1999*, Napoli 2000.

Nappi 2004 = E. Nappi (a cura di), *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli per i secoli XVI-XVII. Dalle scritture dell'Archivio di Stato Fondo Banchieri Antichi (A. S. N. B. A) e dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli–Fondazione*, in *Quaderni dell'Archivio storico*, Istituto Banco di Napoli–Fondazione, Napoli 2004.

R. E. = *Rassegna economica. Pubblicazione mensile del Banco di Napoli*, a. X, n. 1, 1940.

Arch.	Doc./matr./f.	data	somma	pagante/committente [n. conto]	girata	artista/operaio	biblio-grafia	rogito notarile et al.	tipo opera /ubicazione
SA	cassa 58/ 84v	1612.III.13	d. 20	Governo de l'Annunziata (a nostri conto della festa) [663]	Bilisario Corenti	Gio: Batt.a di Pino	D'Addosio 1913: 52.		pittura/nova lammia del nostro hospitale (Napoli)
SA	cassa 57/ 71	1612.III.20	d. 10	Governo de l'Annunziata (a nostri conto della festività) [663]	Bilisario Corenti	Gio: Batt.a de Pino	inedito		pittura/nova lambia del ospitale (Napoli)
SS	cassa 73/ 477	1612.IV.16	d. 15	Gio: Lorenzo Pignataro [1274]	Bilisario Corenti	Gio: Batt.a de Pino	Nappi 2004: 171.		appartamento locato da Corenzio a Gio Lorenzo Pignataro presso Montecalvario (Napoli)
SS	cassa 76/ 11	1612.VIII.18	d. 10	Bellisario Corenti [188]		Gio: Batt.a di Pino	inedito		non specificata
SE	cassa 109	1620.VII.18	d. 3.2.15	Monasterio di Santo Severo [1327]		Gio: Batt.a Pino	Nappi 2000: 72.		pittura/chiesa di Santo Severo (Napoli)
PT	cassa 115	1621.VII.3	d. 35	Monasterio della Madalena [2100]		Gio: Batt.a de Pino (e per lui a Gio Angelo Agrello)	R. E.: 42.		tanti quadri a fino/ chiesa di detto monasterio (Napoli)
SS	cassa 213/ 769	1624.X.16	d. 14	fra Bernardo di Napoli [684]	fra Giuseppe di Napoli	Gio: Batt.a de Pino, Franco Gigante, Gio: Martino Quaglia	Nappi 2000: 71.		opera di pittura seu sgraffita /novo inclaustro monasterio della Sanità (Napoli)

Arch.	doc./matr./f.	data	somma	pagante/committente	girata	artista/operaio	biblio-grafia	rogito notarile et al.	tipo opera /ubicazione
SL	cassa/ 9	1644.VII.13	d. 95	Paolo Spinola [957]	Battista di Pino/Giose ppe di Leo pagatore del Regio Palazzo/Bar tolomeo di Stefano		Delfino: 1985: 102-103; E. Nappi 2000: 72.		non specificata
SL	cassa/ 13	1645.II.6	d. 100	Francesco Antonio Madalena [528]		Gio: Batt.a de Pino, Pietro Laviano, Onofrio di Lione, Filippo di Maria con il Cavalier Cosimo Fanzago	Nappi 2000: 72.		pittura/ facciata di fuori e dentro l'arcivescovato/ per l'esequie della regina
SE	cassa/ 248	1645.II.14	d. 60	Francesco Antonio Madalena [126]		Titta de Pino, Honofrio de Lione, Filippo de Maria, Pietro Laviano	Nappi 2000: 72.		pittura/facciata di fora arcivescovato et figure di dentro il mondo e il paradiso stellato per servizio della castellana
SA		1647.I.19	d. 15	Cardinale Filamarino		Gio: battista de Pino	D'Addosio 1913: 488.		freggi di pittura/anticamere appresso la Sala del Palazzo sito a s. Gio Maggiore ai Banchi nuovi
SA	cassa/ 259	1647.II.4	d. 6	Cardinale Filamarino [1102]		Gio: Batt.a de Piro (e da lui girata a Andrea Verde Oliva)	inedito		freggio di pittura/anticamere sala grande Palazzo sito a S. Gio Maggiore

SA	cassa/ 259	1647.II.4	d. 5	Cardinale Filomarino		Gio: Batt.a de Piro (e da lui girata a Andrea Verde Oliva)	inedito		freggi di pittura/anticamere sala Palazzo sito a S. Gio. Maggiore
----	---------------	-----------	------	-------------------------	--	--	---------	--	--

Arch.	Doc./ matr./ f.	data	somma	pagante/ committente [n. conto]	girata	artista/operaio	Biblio- grafia	rogito notarile et al.	tipo opera /ubicazione
SS	cassa 213/771	1624.X.17	d. 5	fra Bernardo di Napoli [684]	fra Giuseppe da Napoli architetto	Francesco Antonio Carbone stocatore	Nappi 2000: 71-72.		ha da stoccare/ lo inclaustro del monasterio de la Sanità per lo sgraffito di pittura
SA	cassa/ 116/nn	1628.I.15	d. 2	D. Horatio Sanfelice junior [293]		Gio: Battista Pino	D'Addosio 1913: 487.		pettura/sacrestia della gloriosa immagine del Carmine
PT	bancali 1149; cassa 180/199v	1628.III.27	scudi 20	Marino Bellotto [137]		Gio: Batt.a de Pino	Nappi 2000: 72.	Carlo Antonio Iarennà di Mercoglia no	24 quadri nella nave + altri restauri + reconciare e rinnovare cona della Madonna/ Santa Maria di Montevergine del monte
SG	cassa 144/459	1630.XI.5	d. 7	Francesco de Santis [212]	Gio: Paolo del Pigio	Gio: Batt.a de Pino	Nappi 2000: 72.		pittura/nuovo cortiglio del collegio alias convento Santo Thoma d'Aquino (Napoli)
SG	cassa 144/459	1630.XI.5	d. 3	Francesco de Santis [212]	Gio: Paolo della Pigio	Gio: Batt.a e Gio: Iacono Peracha	inedito		stucco e intonacatura/inclaus tro del collegio di Santo Thomaso d'Aquino (Na)
SS	cassa 241/2	1631.I.2	2 doppie	Fabritio Virgopia [36]	fra Crisostomo proc. convento di santo Tomase d'Aquino	Gio: Batt.a de Pino per d. 6	Nappi 2000: 72.	Giuseppe Capone	pittura de sgrosito/novo claustro dello monastero de Santo Tomase d'Aquino (Napoli)
ACO	70/19	1638.II	d. 25			Gio Batta Piro	Borrelli: 61.		Dieci quadri e tredici teste di cherubini/Quarantor e per oratorio dei Girolamini (Na)
ACO	70/20	1638.II	d. 2			Giuseppe pittore (Ribera?)	Borrelli: 66		Per incollare carte e incartare / Quarantore per oratorio dei Girolamini (Napoli)
SA	cassa 220/308v	1642.X.10	d. 20	Ortensio Scarcella [1637]/ su mandato di P. M. Acitelli		Gio: Batt.a de Piro	D'Addosio 1913: 488.		soffitti pittati/camare dell'appartamento grande del palazzo arcivescovile del card. Filomarino (Napoli)

# SULLE ORME DI FRANCESCO SOLIMENA E DEI SUOI EPIGONI NELLE CHIESE DI AVERSA

FRANCO PEZZELLA

Una seppure compendiosa disamina della produzione di Francesco Solimena e dei suoi epigoni nelle chiese di Aversa non può che partire dall'*Adorazione dei pastori* (fig.1) del maestro conservata sull'altare del transetto di sinistra della chiesa dell'Annunziata, già definita da Bernardo De Dominicis, il celebre pittore e storico tardo barocco dell'arte napoletana, «opera lodatissima de' suoi pennelli»<sup>1</sup>. Il dipinto, come riporta l'illustre storico e magistrato aversano ottocentesco Gaetano Parente sulla scorta di una testimonianza recuperata dalla lettura della Platea della chiesa, «si pose nella cappella vicino alla Grotta, dove stava prima la cappella nominata del Presepio, e fu alzato a' 16 luglio 1689 giorno del Carmine e di sabbato ad ore 21 per Domenico Martino mastro d'ascia, e pagato duc. 350, e la mattina seguente la prima messa si celebrò del padre d. Salvatore Vacocelli cellario di Monte Vergine»<sup>2</sup>.



Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, F. Solimena.

<sup>1</sup> B. DE. DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli 1742-45, III, p. 593; cfr. inoltre F. Sricchia Santoro, nell'edizione critica del De Dominicis, a cura di F. SRICCHIA SANTORO - A. ZEZZA, Napoli 2003-2008, II/2, pp. 1129-1130, nota 53.

<sup>2</sup> G. PARENTE, *La Nascita o l'Adorazione de' pastori al Presepe nella chiesa della Nunziata di Aversa*, Napoli, s.d. [ma 1844]. La Platea si conserva presso la Biblioteca Comunale, Archivio della SS. Annunziata, platea 22, c. 283r-v; una trascrizione è in A. ZEZZA, *Ferrante Maglione e Marco Pino: una rilettura dei documenti per l'Altar Maggiore dell'Annunziata di Aversa*, in *Bollettino d'Arte*, a. LXXXIV, s. VI, n. 108 (Aprile-Giugno 1999), pp.77-88, a p. 87.

Alla luce di questa annotazione esso va pertanto messo in relazione al pagamento, effettuato dal Banco dell'Annunziata di Napoli il 14 marzo del 1689, pubblicato dal D'Addosio un settantennio dopo lo scritto del Parente, con cui tale Andrea Lanza saldò «D.ti 100 a Francesco Solimena a comp.to di D.ti 200, et in conto di D.ti 300, per prezzo di un Quattro di palmi 13, per 10, in circa della Natività»<sup>3</sup>. Lo stesso Parente, in un altro scritto, commentando i danni riportati dalla tela a causa della rovinosa caduta della cupola della chiesa, avvenuta il 21 ottobre del 1826, afferma che il restauratore della celebre famiglia dei Calì (verosimilmente Gaetano), dovette far ricorso al bozzetto del dipinto, donato dal Solimena ai nobili Del Tufo, grazie al quale «poté supplirsi, a man sinistra l'ultima figura del pastore, che sugli omeri si reca un agnello»<sup>4</sup>. Il bozzetto - pubblicato dal Carli con l'esatta attribuzione al Solimena, senza, tuttavia, nessun collegamento alla grande pala d'altare aversana, quand'era ancora nella collezione del senatore Cappelli a San Demetrio ne' Vestini prima di passare al Museo Nazionale d'Abruzzo<sup>5</sup> - fu successivamente messo in relazione con il dipinto dell'Annunziata da Ferdinando Bologna nella sua nota monografia sul pittore<sup>6</sup>, il quale non mancò, per l'occasione, di osservare «che la figura a sinistra ritorna, tenuamente variata, nella "Caduta di Simon Mago" a San Paolo Maggiore in Napoli, quindi sotto le vesti del San Giovanni, nella "Crocifissione di Solofra, ed infine come Rachele, nella seconda tela già Baglioni all'Accademia di Venezia»<sup>7</sup>.



Fig. 1 - Ch. dell'Annunziata, F. Solimena,  
*Adorazione dei pastori*.



Fig. 2 - Bucarest, Biblioteca Accademia di Romania, F. Solimena, *Adorazione dei pastori*, disegno.

<sup>3</sup> G. B. D'ADDOSIO, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII dalle polizze dei Banchi*, in *Archivio storico per le Province Napoletane*, XXXVIII (1913), p.509.

<sup>4</sup> G. PARENTE, *Origini e vicende ecclesiastiche della città di Aversa*, Napoli 1857-1858, II, p. 75.

<sup>5</sup> E. CARLI, Segnalazioni di pittura napoletana, in *L'arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, 41 (1938) pp. 255-279, alla p.273.

<sup>6</sup> F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli 1958, p. 254.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 87 e 248.



Fig. 3 - Museo Diocesano, F. Solimena  
*Madonna del Gonfalone con S. Bonaventura.*

Al dipinto è stato collegato da Marco Chiarini un disegno a sanguigna conservato nella Biblioteca dell'Accademia di Romania di Bucarest già precedentemente attribuito a Pietro Berrettini da Cortona<sup>8</sup>. Come è dato vedere, la progettazione grafica si struttura - con la Madonna che abbraccia il Bambino, con san Giuseppe, il bue e l'asinello alle sue spalle, con il pastore inchinato in basso e la gloria di angeli e putti in alto - allo stesso modo della versione definitiva del dipinto (fig. 2).

Un primo intervento del Solimena ad Aversa è documentato, tuttavia, dodici anni prima, allorquando nell'ambito dei lavori per la fabbrica del nuovo chiostro del monastero virginiano cittadino, il pittore fu chiamato ad affrescare con fregi il frontespizio d'ingresso del sacro recinto e la nicchia del pozzo, giusto l'annotazione che si legge nella *Platea* del monastero redatta nel 1750 a spese del monaco D. Carlo Cangiano pubblicata da monsignor Ernesto Rascato: «S'esitano docati 463.3.2 per fabbrica, finestre, porte e fra quali vi sono docati 20 per pittura a fresco nel Frontespizio del Chiostro, e nicchio del Pozzo fatta dal celebre Francesco Solimena»<sup>9</sup>.

È probabile che l'affresco gli fosse stato commissionato da padre Salvatore Vacolelli, cellario del monastero, il giorno seguente all'allocazione della pala dell'*Adorazione dei pastori* all'Annunziata, allorquando, il pittore era presumibile intervenuto alla Messa, celebrata dal Vacocelli in quella occasione, per l'inaugurazione del dipinto, come si legge nel documento trascritto da Zezza<sup>10</sup>. Dieci anni dopo il dipinto dell'Annunziata Francesco Solimena fu di nuovo chiamato a dipingere per l'arciconfraternita del Gonfalone ospitata nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, una grande pala da porsi sull'altare maggiore raffigurante *San Bonaventura che riceve dalla Madonna il gonfalone del Santo Sepolcro*, successivamente sistemata, l'anno dopo il terremoto del 1980, nella cattedrale, ed ora al Museo Diocesano (fig. 3).

A commissionargli il dipinto, che doveva misurare «palmi tredici e mezzo di altezza e 9 di larghezza», fu don Flavio Trenta, tesoriere del pio sodalizio, il quale, il 12 dicembre del 1708, gli versò per l'occasione - giusto quanto si legge in una polizza registrata in un giornale mastro dell'antico Banco dei Poveri che si conserva presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli - una caparra di 50 ducati<sup>11</sup>. Per motivi che ignoriamo, ma legati verosimilmente ai lavori di riadattamento della chiesa, la pala fu completata solo nel 1710, come documenta la datazione apparsa unitamente alla firma (*F. Solimena Pin/1710*) nel corso di un restauro preliminare alla sua esposizione in occasione della mostra napoletana “Civiltà del '700 a Napoli”<sup>12</sup>, che permise, peraltro, di correggere l'anticipata datazione proposta da Ferdinando Bologna a non oltre il 1705<sup>13</sup>. Opera fondamentale nel percorso artistico del pittore<sup>14</sup> la monumentale pala celebra il momento in cui la Madonna consegna a San Bonaventura da

<sup>8</sup> M. CHIARINI (a cura di), *I disegni italiani della Biblioteca dell'Accademia di Romania a Bucarest*, cat. della mostra (Bucarest, Accademia di Romania, 20 gennaio 2005), Firenze 2004, pp. 86-87; M. CHIARINI-C. MACOVEI (a cura di), *Dal Parmigianino al Tiepolo. I disegni italiani della Biblioteca dell'Accademia di Romania a Bucarest*, cat. della mostra (Firenze, Galleria Palatina, 2 maggio-24 luglio 2005), Firenze 2005.

<sup>9</sup> Archivio Storico Diocesano Aversa, *Platea, Campione seu Libro Maggiore del Monastero di Montevergine di Aversa, 1750*, p. 38; cfr. E. RASCATO, *Il Monastero di Santa Maria di Montevergine in Presenza benedettina virginiana in Campania*, a cura di E. Rascato, Aversa 2013, pp. 37-58, alla p. 51.

<sup>10</sup> A. ZEZZA, *op.cit.*, p.87.

<sup>11</sup> Napoli, Archivio Storico, Banco dei Poveri, g.m. 858 riportato da V. RIZZO, *Nuovi contributi a Francesco De Mura*, in *Napoli Nobilissima*, 25 (1986), pp. 113-127, a p. 116.

<sup>12</sup> *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, cat. della mostra (Napoli, sedi diverse, dicembre 1979 - ottobre 1980), Firenze 1979, rist. 1980, v. I, p. 174, scheda n. 74, a cura di N. Spinosi; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento dal Barocco al Rococò*, I, Napoli 1986, p. 111; *Settecento Napoletano Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*, scheda a cura di N. Spinosi, Napoli 1994, p. 406; *La cattedrale nella storia Aversa 1090-1990 Nove secoli d'arte*, cat. della mostra (Aversa, Deambulatorio della cattedrale 13 novembre - 8 dicembre 1990), pp. 112-113, scheda a cura di V. Frizzi, p. 112; *S. Maria degli Angeli. Arte e Storia dell'Arciconfraternita del Gonfalone*, cat. della mostra, a cura di E. Rascato, Torre del Greco 2018, pp. 22-23.

<sup>13</sup> F. BOLOGNA, *op. cit.*, pp. 88, 93.

<sup>14</sup> N. SPINOSA, *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, Roma 2018, cui si rimanda per l'analisi della restante opera del pittore.

Bagnoregio il gonfalone del Santo Sepolcro, un'iconografia molto complessa che trae origine da un fatto storico avvenuto a Roma nel 1351, allorquando durante “la cattività avignonese” la città, affamata da una carestia, divisa in più fazioni, era finita in balia di tale Luca Savelli, dopo che questi aveva spodestato il vicario di papa Clemente VI, impadronendosi del potere. Pertanto, il pontefice, informato di quanto andava accadendo, aveva dato mandato a quattro senatori di esautorare il Savelli e di disporre una forma di governo per la città. Fu così che il 26 dicembre il popolo, esasperato, si ribellò e raccogliendosi sotto il gonfalone dei Raccomandati di Maria - un sodalizio fondato verosimilmente nel 1262 da due canonici romani dopo un pellegrinaggio a S. Giacomo de Compostella intorno all'immagine della *Salus Populi Romani* venerata nella basilica di Santa Maria Maggiore, ed “istituzionalizzato” da san Bonaventura con una regola e l'adozione dell'abito confraternitale - cacciò il Savelli, senza spargimento di sangue, concedendo il governo dell'oratorio dove i confratelli si radunavano dopo aver lasciato la sede di Santa Maria Maggiore. Per la sua struttura organizzativa la confraternita cominciò ad essere imitata da analoghi sodalizi sicché ad essa fu attribuito il titolo di *mater omnium* (madre di tutte le altre). Altri sodalizi, tra cui quello di Aversa, fondato nella chiesa di Santa Maria degli Angeli presumibilmente già nel XIV secolo, vi si associarono. Della pala aversana sono note alcune repliche e derivazioni: una, forse dello stesso Solimena, che si conserva alla Northampton Art Gallery già presso Agnew's di Londra<sup>15</sup>, impropriamente indicata da qualcuno come il bozzetto inviato in Inghilterra di cui fa menzione il De Dominicis<sup>16</sup>; altre due, entrambe di formato ridotto e modeste riproduzioni di bottega, la prima delle quali è custodita nel Museo Pepoli di Trapani, ma già alla Galleria Nazionale di Palazzo Abatellis a Palermo, a cui era stata venduta dall'avvocato Francesco Costa<sup>17</sup>, l'altra che si conserva, invece, in collezione Holkam a Norfolk in Inghilterra; presso l'Accademia Albertina di Vienna si conserva, inoltre, un foglio con disegno preparatorio (fig. 4) dell'opera identificato da Bologna nel n. 622 del catalogo di Alfred e Anna Spitzmüller<sup>18</sup>.

È noto che Francesco Solimena non ebbe, alla pari degli artisti più affermati del suo tempo, una vera e propria bottega d'arte intesa come laboratorio dove lavorare assistito da aiuti e discepoli cui lasciare l'esecuzione delle parti meno impegnative di un'opera, ma piuttosto uno studio pittorico dove egli, che credeva nell'insegnamento non solo della pittura ma di tutte le arti, potesse trasmettere la sua esperienza; cionondimeno ebbe numerosi allievi ed estimatori. Nel suo studio si alternarono, infatti, varie generazioni di allievi, ed inoltre ci fu una nutrita cerchia di imitatori, che copiarono e divulgaron ovunque nelle regioni meridionali le sue composite creazioni, magniloquenti, vibranti di colori e di luci, dove convergono vicende e personaggi pieni di vita. Tra i suoi scolari più insigni sono da ricordare Francesco De Mura, Sebastiano Conca e Lorenzo De Caro, mentre, tra gli allievi di “seconda battuta”, per dirla con il professor Pierluigi Leone de Castris, vanno ricordati Paolo e Ludovico de Maio, Jacopo Cestaro, Domenico Antonio Vaccaro, Andrea d'Aste, Nicola Cacciapuoti, Nicola Maria Rossi, Giuseppe Ammendola, Leonardo Antonio Olivieri, Evangelista Schiano, Santolo Cirillo, Giustino Lombardo, Michelangelo Schilles, Andrea Starace e tanti altri. Ebbene molti di essi,

<sup>15</sup> IDEM, *Pittura napoletana del Settecento...*, I, op. cit., p. 111, Napoli 1986; *Settecento Napoletano...*, op.cit., scheda a cura di N. Spinosi, Napoli 1994, p. 406.

<sup>16</sup> B. DE. DOMINICI, op. cit., III, p. 593.

<sup>17</sup> T. FITTIPALDI, *Disegni napoletani nella Galleria Nazionale di Palermo*, in «Arte Cristiana», n. 65 (1977), pp. 249-264; D. MALIGNAGGI, *Osservazioni su alcuni dipinti di Francesco Solimena in Sicilia*, in *Angelo e Francesco Solimena Due culture a confronto*, atti del Convegno (Nocera Inferiore 17-18 novembre 1990), a cura di V.de Martini-A. Braga, Napoli 1994, pp. 229-234, alla p.230; G. BARBERA - E. DE CASTRO, *Prima idea Bozzetti e modelli del Settecento e del primo Ottocento dalle collezioni di Palazzo Abatellis*, cat. della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis 27 marzo-21 giugno 2015), Palermo 2015, scheda a cura di G. Porzio.

<sup>18</sup> F. BOLOGNA, op. cit., p. 278; *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina Die Schulen von Ferrara, Bologna, Parma und Modena, der Lombardei, Genua, Neapels und Siziliens: mit einem Nachtrag zu allen italienischen Schulen*, v. VI, a cura di Alfred Stix e Anna Spitzmüller er, Vienna 1941, p. 56.

sulle orme del maestro, operarono anche ad Aversa, a partire proprio da Francesco De Mura, l'allievo prediletto, che frequentò il suo studio dal 1708, quando vi entrò non ancora dodicenne restandovi fino al 1730.



Fig. 4 - Vienna, Accademia Albertina,  
F. Solimena, *Madonna del Gonfalone*.



Fig. 5 - Ch. di S. Domenico,  
F. De Mura, *S. Domenico*.

La presenza di De Mura ad Aversa è documentata una prima volta nel 1754, allorquando realizzò per don Emanuele Pacifico, marchese di Villa Ariosa della Torre, una località oggi abbandonata situata ai confini tra Giugliano, Lusciano e Parete di cui è sopravvissuta la sola casa-torre che gli conferisce il toponimo, una pala d'altare per la chiesa di San Domenico raffigurante il santo titolare; quella stessa che, trafugata negli anni novanta del secolo scorso unitamente ad altre tele dell'artista e dei suoi seguaci, è stata recentemente recuperata e ricollocata al suo posto, il secondo altare a destra dell'ingresso, nel tempio fresco di restauro (fig. 5).

La tela era stata commissionata, come si legge in un documento dell'11 novembre 1754 rogato dal notaio Nunzio Donato Gallucci, unitamente ad un altare marmoreo realizzato dal marmorario napoletano Gennaro Iovene e ad una portella in rame cipro indorato da porsi davanti alla teca eucaristica, in occasione della demolizione della vecchia cappella di san Domenico, già di giuspatronato del marchese, per uniformarla allo stile degli altri altari dopo i lavori di ammodernamento dell'intera chiesa officiata in quella contingenza dai Padri domenicani dell'attiguo Real Monastero di S. Luigi<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Archivio Storico Caserta, not. Nunzio Donato Gallucci, a. 1754, fol. 75 riportato in G. FIENGO - L. GUERRIERO, *Il centro storico di Aversa Analisi del patrimonio edilizio*, Napoli 2002, v. I, p. 176.



Fig. 6 - Ch. di S. Domenico,  
F. De Mura, *Annunciazione*.

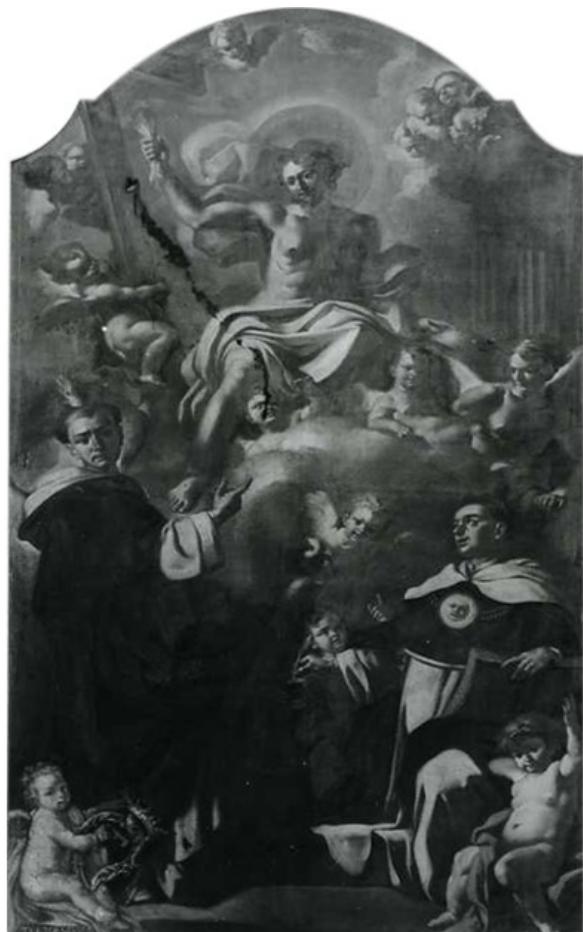


Fig. 7 - Ch. di S. Domenico,  
F. Celebrano, *Cristo in gloria  
tra S. Domenico e S. Tommaso*

Tuttavia, se è plausibile assegnargli - come sembrano orientati, del resto, il Parente<sup>20</sup> e gran parte degli storici dell'arte, nonostante manchi di firma e data nonché di una qualsivoglia documentazione - anche l'*Annunciazione* (fig. 6) che si trovava nella stessa chiesa prima del succitato furto, la presenza di De Mura ad Aversa va anticipata almeno di un anno. Di là che anche in questa tela, almeno a giudicare da una rara foto a colori in possesso di un privato che la documenta, si avverte, assieme alla preziosità cromatica, connotato precipuo del suo *modus pingendi*, quella ricerca dell'eleganza compositiva e quella partecipazione emotiva che furono tipiche della fase successiva al ritorno del pittore da Torino, ci orienta in tal senso, nondimeno, la tela, anch'essa rubata, raffigurante il *Cristo in gloria tra san Domenico e san Tommaso* (fig. 7), firmata e datata 1753 da Francesco Celebrano, che era stato allievo - prima ancora di darsi allo studio della scultura presso i fratelli Bottiglieri - del Solimena. È presumibile, infatti, che queste due ultime tele facessero parte di un'unica commissione da parte di un membro della nobile famiglia aversana dei Del Tufo laddove in calce al *Cristo in gloria* era riportata un'epigrafe con la scritta: *Tufo de S. Lud.*

<sup>20</sup> G. PARENTE, *Origini ...*, op. cit., II, p. 211. Nella stessa chiesa alcuni autori gli assegnano anche una *Crocifissione e Santi*, già trafugata e recentemente ritrovata, nonché una *Vergine del Rosario*, che sembrano, però, sostenere piuttosto un'attribuzione, rispettivamente, a Pietro Bardellino (com. orale di Giulio Santagata) e a un ignoto seguace del Solimena.



Fig. 8 - Ch. di S. Francesco, F. De Mura, *Pentecoste*.

In ogni caso, alla pari delle tele del De Mura, anche questa tela del Celebrano mostra, nella scelta delle soluzioni formali e composite, nella tendenza ad effetti luminosi rischiarati e nell'addolcimento del ductus cromatico, affinità con l'opera del Solimena. Alla metà del settimo decennio del secolo, nel 1764, ovvero nella fase tarda della sua attività, allorquando nelle sue composizioni, caratterizzate in quel frangente da addolcite soluzioni rocaille, la tensione emotiva cede il posto ad attrattive da teatro lirico, De Mura produce, verosimilmente, ancorché non firmati né documentati, altre due dipinti per un'altra esponente della famiglia Del Tufo, la badessa Serafica: ci riferiamo ai due grandi teloni raffiguranti la *Pentecoste* (fig. 8) e *Santa Chiara che scaccia i saraceni con l'ostensorio* (fig. 9), posti rispettivamente a sinistra e a destra di chi guarda l'altare maggiore nel presbiterio della chiesa conventuale di San Francesco delle Monache<sup>21</sup>.



Fig. 9 - Ch. di S. Francesco, F. De Mura,  
*Santa Chiara che scaccia i saraceni con l'ostensorio*.

Differentemente, però, dai grandi apparati decorativi e dalle tele realizzate dall'artista nello stesso periodo o giù di lì, dove le figure, rese con una pennellata rapida e leggera, sono interpretate in chiave profana e si muovono in un'atmosfera idilliaca e bucolica, da Arcadia ritrovata e, ancora, dove i gesti plasticci ed espressivi del barocco lasciano il campo a movenze aggraziate quasi come in una sorta di accenno ad un minuetto, nei teloni di San Francesco si colgono ancora, sia pure larvati, i riflessi di

<sup>21</sup> G. PARENTE, *Origini...*, op. cit., II, p. 247.

quel tenebrismo neopretiano interiorizzati da giovane nel breve periodo di discepolato presso Domenico Viola.



Fig. 10 - Ch. di S. Santo Spirito, F. Celebrano (attr.),  
*Discesa dello Spirito Santo sugli apostoli.*

Tenebrismo dal quale, tuttavia, il pittore si era staccato subito per intraprendere quel graduale e ininterrotto schiarimento della tavolozza che - dando vita a tinte sfumate e cristalline, con una tecnica cromatica che privilegia, in varie e tenue tonalità, soprattutto gli azzurri, i bianchi e i rosa - avrebbe costituito una delle cifre distintive della sua pittura accompagnandone la produzione fino al 1778, quando realizzò l'ultima sua tela: *I martiri carmelitani s. Angelo, s. Pier Tommaso e il beato Franco*, per la chiesa del Carmine Maggiore di Napoli<sup>22</sup>.

La committenza ai Del Tufo e la datazione 1764, è documentata, nel caso dei teloni di San Francesco dall'epigrafe posta in basso a sinistra della *Pentecoste* dove si legge: *Sr. Serafica Del Tufo/Abatesa/1764*. Va ricordato, inoltre, che la *Santa Chiara che scaccia i saraceni* è replica di un analogo dipinto, andato distrutto durante la Seconda guerra mondiale, che Francesco De Mura dipinse, tra gli anni 1742-45, per l'omonima chiesa napoletana<sup>23</sup>.



Fig. 11 - Ch. di S. Francesco, G. Lombardo (attr.), *Gloria di sant'Antonio*.

L'autore della *Discesa dello Spirito Santo sugli apostoli (Pentecoste)* (fig.10) che si ammira sull'altare maggiore della chiesa di Santo Spirito, una tela che, ancorché definita «mediocre» dal

<sup>22</sup> In mancanza di uno studio completo, per l'opera di Francesco De Mura si vedano almeno: R. CAUSA, *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia a Napoli*, Cava dei Tirreni 1970, pp. 63-80; V. RIZZO, *L'opera giovanile di Francesco De Mura*, in *Napoli Nobilissima*, 17 (1978), pp. 93-113; IDEM, *La maturità di Francesco De Mura*, in *Napoli Nobilissima*, 19.

(1980), pp. 29-47; Rizzo V. 1986, *Nuovi contributi a Francesco De Mura*, in *Napoli Nobilissima*, vol. XXV, fascicolo III-IV, maggio-agosto 1986; IDEM, *Un capolavoro del gusto rococò a Napoli La Chiesa della Nunziatella a Pizzofalcone Nuovi contributi a Francesco De Mura con documenti inediti*, Napoli 1989; M. PASCULLI FERRARA, *Aggiunte pugliesi a Francesco De Mura*, in *Napoli Nobilissima*, 20 (1981), pp. 49-67; N. SPINOSA, *Pittura napoletana... I, op. cit.* pp. 50-57; M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del primo Settecento. Fonti e documenti*, Napoli 1997, pp. 178-191; A. DELLA RAGIONE, *Francesco De Mura eccezionalissimo pittore.*, II. ed. Napoli 2017.

<sup>23</sup> G. DELL'AJA, *Il restauro della Basilica di Santa Chiara in Napoli*, Ivi 1980, fig. 158.

Parente<sup>24</sup>, annoda con grande sapienza modelli figurativi derivanti dai repertori solimenesco e demuriano con le esperienze romane di scuola marattesca e il cristallino cromatismo ispirato da Corrado Giaquinto di ritorno dal decennale soggiorno spagnolo (1752-62), per offrirci un'immagine aggraziata e priva di tensioni con le figure piacevolmente immerse in atteggiamenti solenni.

È ipotizzabile che contestualmente alle realizzazioni del De Mura nella chiesa di San Francesco fosse in attività anche Giustino Lombardo, una figura di pittore, e soprattutto disegnatore ed architetto napoletano sconosciuto ai più, ancorché, come riporta De Dominicis «merita essere annoverato fra migliori Discepoli del Solimena, poiché, se bene non fece nulla nel colorire, disegnò così bene, e con tal pulizia ritrasse l'opere del maestro su la carta, e per lo più con lapis rosso, che pochi altri han disegnato con simile perfezione, e lo stesso Solimena moltissime volte stava ad osservarlo nel mentre che formava i suoi belli disegni, e non cessava d'encomiarlo. Insomma i suoi disegni arrivarono in tanta stima, che facevano a gara tanto i Discepoli del Solimena, che molti dilettanti per farne acquisto, comperandoli da lui a caro prezzo, per la gara che nasceva molte volte tra pretendenti di alcun bello disegno istoriato»<sup>25</sup>. Una sorte che non toccò, invece, evidentemente ai suoi dipinti, giacchè, come racconta ancora una volta De Dominicis, «nel voler dipingere una mezza figura della B. Vergine si vide in un mare di confusione per la difficoltà dell'operare il colore, sperimentando a pruova esser diverso il maneggiare il toccalapis del pennello»<sup>26</sup>. Eppure, a giudicare dagli unici dipinti fin qui attribuitogli, peraltro dubitativamente, gli affreschi con *Le storie della vita di santa Chiara* e una *Gloria di sant'Antonio* che avrebbe realizzato nella volta dell'abside della chiesa di San Francesco, non si constata nulla che possa corroborare l'affermazione dedominiciana<sup>27</sup>. Tutt'altro! I tre dipinti, inquadrati da cornici mistilinee in stucco, sovrastano, per giunta, alcune delle opere più importanti della chiesa: l'*Estasi di san Francesco* di Jusepe de Ribera, nonché il seicentesco *Altare maggiore* dei fratelli Pietro e Bartolomeo Ghetti. Al centro del ciclo, inserita entro un ricco festone di foglie e frutta, è la *Gloria di sant'Antonio* che sale al cielo in un tripudio di angeli e cherubini (fig.11); nel riquadro a sinistra è rappresentata, invece, *Santa Chiara che mette in fuga i saraceni con l'ostensorio* (fig.12); nel riquadro opposto, infine, firmato [Lombardo F(ecit)], è raffigurato *Gesù Bambino che appare alla Santa mentre scrive la Regola per l'Ordine delle Clarisse* (fig.13). Circa la discreta resa e qualità degli affreschi, che cozzano alquanto con le considerazioni del De Dominicis, si potrebbe ipotizzare - se ne verrà confermata l'autografia - che per la loro esecuzione, databile alla metà degli anni'60 del secolo, sia intervenuto in aiuto del Lombardo, soprattutto nella stesura dei colori, Francesco De Mura, giusto appunto impegnato in quella contingenza nella realizzazione dei due teloni per il coro della chiesa<sup>28</sup>. Del resto, come testimonia sempre il De Dominicis, il De Mura era

<sup>24</sup> G. PARENTE, *Origini...*, op. cit., II, p. 503.

<sup>25</sup> B. DE. DOMINICI, *op. cit.*, III, p. 691.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> SOPRINTENDENZA AABAP PER LE PROVINCE DI CASERTA E BENEVENTO, Catalogo Generale ICCD, Scheda AO n.00046438, 1982, di F. Aceto; MUSA & MUSE (a cura di), *Itinerari avversani*, scheda di P. D'Alconzo, Napoli 1991, p.71; A. CECERE, *Guida di Aversa in quattro itinerari e due parti*, s. l. e. 1996, p. 37; IDEM, *Magna anima Aversae Civitatis. Itinerari d'Arte e di Storia*, Napoli 2004, p. 49; P. DE CRISTOFARO, *Chiesa Monumentale San Francesco*, Aversa 2022, p.17.

<sup>28</sup> P. IMPRODA, *Novità documentarie sul complesso dell'Annunziata di Aversa nei secoli XVI - XVIII*, in *Rivista di Terra di Lavoro. Bollettino dell'Archivio di Stato di Caserta*, XIII, 2018, 2, p. 21, nota 174 assegna i tre affreschi di San Francesco, e con essi i tre dipinti che, come testimonia R. VITALE, *Quasi un secolo di storia aversana*, Aversa 1954, p. 50, furono inseriti nel cassettonato ligneo della chiesa della SS. Trinità al posto dei dipinti di Massimo Stanzone andati distrutti per lo scoppio di un vicino deposito bellico nel II conflitto mondiale, a un non meglio precisato pittore di nome Francesco Lombardo operoso nella chiesa dell'Annunziata nel 1702. In una comunicazione orale, invece, lo studioso Giulio Santagata, sulla scorta della lettura *de visu* della firma su uno dei tre dipinti di Sant'Audeno, li attribuisce unitamente agli affreschi di San Francesco, a un pittore di nome Giuseppe Lombardo o Lombardi, probabile seguace del Giordano, non altrimenti noto se non per una pala conservata a Parete nella chiesetta di San Filippo Neri.

stato, infatti, dopo iniziali dissensi giovanili, prima compagno di bottega e poi amico del Lombardo<sup>29</sup>.



Fig. 12 - Ch. di S. Francesco,  
G. Lombardo (attr.), *Santa Chiara che mette  
in fuga i saraceni con l'ostensorio*.



Fig. 13 - Ch. di S. Francesco, G. Lombardo (attr.), *Gesù Bambino che appare alla Santa mentre scrive la Regola per l'Ordine delle Clarisse*.

Nella chiesa di San Francesco delle monache, un'altra presenza solimenesca è rappresentata dal pittore pugliese Leonardo Antonio Olivieri che, originario di Martina Franca, patria del cardinale Innico Caracciolo, vescovo di Aversa dal 1697 al 1730, dopo un primo apprendistato presso uno zio agrimensore e ricamatore, suo omonimo, grazie ai buoni uffici del padre gesuita Francesco di Girolamo e dello stesso cardinale, fu introdotto, intorno al 1715 - quando è documentato prima presso il suo amico e compaesano Gregorio Magli e poi presso il cardinale<sup>30</sup> - alla scuola di Solimena, del quale diverrà, in seguito, uno dei migliori allievi. Operando meticolosamente secondo i precetti del maestro acquisì, infatti, prima una robusta base come disegnatore, poi iniziò a esercitare l'uso del colore, arrivando a imitare gli schemi pittorici del caposcuola e a realizzare anche ottime copie dei suoi lavori, scambiate, talvolta, per originali. Indicativa in proposito la testimonianza del De Dominicis, quando scrive che «In quella esattissima scuola, dopo aver per più anni appreso a ben disegnare, si diede a colorire, imitando a maraviglia la maniera del suo eccellente maestro, copiando i di lui quadri con tanta esattezza, che non solo se ne ammiravano i suoi condiscipoli, ma anche lo

<sup>29</sup> B. DE. DOMINICI, *op. cit.*, III, pp. 694-695.

<sup>30</sup> V. VANTAGGIATO, La vita e le opere di Leonardo Antonio Olivieri, in «Studi di storia pugliese in onore di G. Chiarelli», Galatina 1980, pp. 331-374, pp. 367 ssg., 370 ssg.; M. PASCULLI FERRARA, Leonardo Antonio Olivieri a Napoli attraverso le fonti e i documenti, in Ricerche sul Sei-Settecento in Puglia 1982-83, II, Fasano 1984, pp. 129-240, pp. 131, 138 ssg.

stesso Solimena: anziché le sue copie, dipinte con libertà di pennello, e bella freschezza di colore, eran sovente scambiate con gli originali anche da più intendenti»<sup>31</sup>.



Fig. 14 - Chiesa di S. Francesco, L. A. Olivieri, *Santa Chiara in gloria*.

<sup>31</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, III, p. 679

Per la chiesa aversana, Olivieri dipinse la *Santa Chiara in gloria*, già ritenuta da Parente «capo d'opera» del De Mura<sup>32</sup>, che, ancorché non firmata, gli è concordemente attribuita per analogie con altre sue opere conosciute (fig.14), in particolare per la *Gloria di san Gennaro* dell'Oratorio del santo nel Bosco di Capodimonte e di alcune tele per la cattedrale di Nardò.

Alla pari della maggior parte della produzione operata dal pittore nello stesso arco di tempo (presumibilmente tra la seconda metà del IV decennio del'700 e la prima metà del decennio successivo), la pala aversana, alla cui commissione è ipotizzabile non dovette essere estraneo, ancora una volta, il cardinale Caracciolo, si caratterizza per un marcato plasticismo delle figure e soprattutto per quella vivacità cromatica al cui interno Nicola Spinosa intravide - in occasione dell'esposizione di pittura sacra tenutasi in Palazzo Reale collateralmente alla grande mostra di Capodimonte sulla "Civiltà del Settecento a Napoli" - delle suggestioni di marca gioquintesca decisamente in controtendenza rispetto a quelle riscontrabili nelle opere del decennio precedente caratterizzate, invece, da una più convinta adesione alla lezione del chiaroscuro di matrice solimenesca<sup>33</sup>.

Se De Mura fu il più talentuoso degli allievi di Solimena attivo ad Aversa, il più prolifico dei suoi seguaci in città fu, sicuramente, invece, il pittore gaetano Sebastiano Conca, allievo del maestro tra la fine del '600 e i primi anni del secolo seguente ancor prima che di Carlo Maratta, presente in città con ben nove tele realizzate per l'ex chiesa del monastero delle Clarisse dello Spirito Santo e l'ex abbazia di San Lorenzo. Il primo e più conspicuo gruppo di opere prodotte dall'artista è quello che, proveniente dalla prima chiesa, chiusa al culto nell'immediato dopoguerra, e formato da cinque dipinti, è andato a costituire il corredo pittorico della moderna chiesa di San Michele alla Ferrovia. Dei cinque, l'unico dipinto firmato e datato è quello posto sull'altare maggiore, raffigurante la *Pentecoste* (fig.15), eseguito a Roma nel 1750 - come recita la didascalia in calce alla tela (*Eques Sebastanius Conca Gaetanus fecit Roma anno 1750*) - e successivamente spedito ad Aversa con gli altri quattro dipinti che, posti sulle pareti della navata centrale, rappresentano *San Francesco che riceve le stimmate*, *Santa Chiara e le clarisse*, *Santa Margherita da Cortona che adora il Crocefisso* e *l'Immacolata Concezione* (figg. 16-19)<sup>34</sup>. Di questo primo gruppo, a suscitare un indiscusso interesse è soprattutto l'*Immacolata* per gli evidenti riferimenti stilistici ai dipinti di analogo soggetto della Pinacoteca di Parma (firmato e datato 1740), della basilica della Misericordia di Macerata e della cattedrale di Cuenca che, ancorché realizzati in tempi diversi, mostrano tutti i medesimi caratteri compositivi<sup>35</sup>.

Meno consistente numericamente, perché depauperato nel tempo dai furti e dall'incuria, è il secondo gruppo di dipinti, realizzato nel 1761 per la chiesa di San Lorenzo, anch'esso parte di quella larga produzione del pittore gaetano a carattere devozionale legata alla committenza degli ordini religiosi: in questo caso, i benedettini di Montecassino.

Delle numerose tele riportate tutte correttamente assegnate o attribuite al Conca dal Parente, che lo giudica, peraltro, «un mediocre settecentista»<sup>36</sup>, restano, purtroppo, i soli teloni della *Natività* (fig. 20), della *Pentecoste* (*Eques Conca F. 1761*) (fig. 21), del *San Mauro che guarisce gli storpi* (*Eques Conca F.*) (fig. 22) e la tela con *I santi Benedetto e Chiara* (*Eques Conca F.*) (fig. 23); opere tutte della maturità dell'artista realizzate dopo le tele per la cappella Palatina della reggia di Caserta. Non denotano, però, come queste - andate distrutte durante i bombardamenti della II Guerra mondiale e note solo per riproduzioni fotografiche - quella freschezza e scioltezza che caratterizza la fase ultima

<sup>32</sup> G. PARENTE, *Origini...*, op. cit., II, p. 248.

<sup>33</sup> N. SPINOSA (a cura di), *Pittura sacra a Napoli nel'700*, cat. della mostra di Napoli, Palazzo Reale (luglio 1980-gennaio 1981), Napoli 1980, p. 62.

<sup>34</sup> Solo tre dei cinque dipinti, *La discesa dello Spirito Santo*, la *Santa Chiara* e la *Santa Margherita da Cortona* erano stati riportati, etichettati, peraltro, come «mediocrissimi», e giudicati rispettivamente di Francesco Celebrano, il primo, di un allievo di Paolo de Matteis gli altri due - da G. PARENTE, op. cit., p. 510.

<sup>35</sup> *Sebastiano Conca (1680-1764)*, cat. della mostra di Gaeta (a cura del Centro Storico Culturale), Palazzo De Vio, luglio-ottobre 1981, Gaeta 1981, schede a cura di P. Di Maggio, p. 322.

<sup>36</sup> G. PARENTE, *Origini...*, op. cit., II, pp. 306-307.

della sua produzione, impeniata sull'uso di una gamma cromatica assai prossima, negli esiti, alla pittura di Carlo Maratta e Corrado Giaquinto, solo in parte recuperata dai restauri svolti alcuni anni fa e più recentemente, sotto l'alta sorveglianza della Soprintendenza di Caserta e Benevento.



Fig. 15- Chiesa di S. Michele, S. Conca, *Pentecoste*.



Fig. 16 - Chiesa di S. Michele, S. Conca,  
*S. Francesco che riceve le stimmate.*



Fig. 17 - Chiesa di S. Michele, S. Conca,  
*S. Chiara e le Clarisse.*



Fig. 18 - Chiesa di S. Michele, S. Conca,  
*S. Margherita da Cortona che adora il Crocefisso.*



Fig. 19 - Chiesa di S. Michele, S. Conca,  
*Immacolata.*



Fig. 20 - Chiesa di S. Lorenzo,  
S. Conca, *Natività*.



Fig. 21 - Chiesa di S. Lorenzo,  
S. Conca, *Pentecoste*.



Fig. 22 - Chiesa di S. Lorenzo, S. Conca,  
*S. Mauro che guarisce gli storpi.*



Fig. 23 - Chiesa di S. Lorenzo, S. Conca,  
*I santi Benedetto e Chiara.*

Del resto, il continuo altalenarsi del Conca tra le varie tendenze artistiche, il ricorso, talvolta - per meglio dirla con la Di Maggio - «a quell'accademismo che tempera e media linguaggi artistici diversi ed ambienti culturali fondamentalmente diversi» costituiscono una cifra distintiva della produzione del pittore.

Se ne ha una riprova confrontando la *Pentecoste* di San Lorenzo con quella di San Michele, dipinta dieci anni prima, nonché - ancor più - la *Natività* con l'*Adorazione dei pastori* del "Paul Getty Museum" di Malibu, commissionatagli dal cardinale Pietro Ottoboni, suo patrono, databile al primo decennio del periodo romano del pittore, quando, a far data dal 1706 affiancò, con il fratello Giovanni, Carlo Maratta, il massimo artista del tempo a Roma, e diede corso ad una intensa e proficua attività di affrescatore e di artista di altari<sup>37</sup>.

Decisamente meno copiosa, ma contrassegnata da una stretta dipendenza al purismo arcadico solimenesco, nonché da un costante atteggiamento devozionale, che fu, invero, la vera cifra stilistica della sua attività artistica, si manifesta, invece, la produzione aversana di Paolo De Majo, che frequentò probabilmente l'accademia del maestro tra il 1715 e il 1720, negli anni in cui Solimena perfezionava la sua visione classicistica<sup>38</sup>. Si tratta di due tele, risalenti alla prima metà del secolo, raffiguranti la *Cena in Emmaus* (fig. 24) e la *Pietà* (fig. 25), conservate, rispettivamente, sulla parete di fondo dell'ex refettorio del Seminario vescovile, ora "Sala Guitmondo", e sul primo altare sinistro della chiesa di San Francesco delle Monache, alle quali va aggiunta la dispersa *Assunta* firmata e datata (*Paulus de Majo 1766*) che, come riporta Parente, era ubicata sotto la volta della sacrestia dell'Annunziata<sup>39</sup>.

Opere che rivelano, a ben vedere, nella morbidezza dei panneggi e negli atteggiamenti pronti e spontanei dei personaggi, la piena aderenza del pittore alla pittura devozionale che univa alle caratteristiche di decoro ed eleganza compositiva una notevole chiarezza dei sentimenti; e che, nel caso specifico, si coagulava con nuovo tipo di preparazione cromatica, acquisita forse dal De Mura, consistente, per un verso, nell'avvolgere le persone di un'intensa luminosità - la quale agendo sui contorni somatici, ne alleggeriva la consistenza corporea - e, per un altro, nella valorizzazione di oggetti e panni attraverso veri e propri battiti chiaro-scurali. Attribuita una prima volta, già nel 1999, da chi scrive al De Majo<sup>40</sup>, la *Cena in Emmaus* è stata, solo più recentemente assegnata con certezza al pittore marcianisano, da Giulio Santagata sulla scorta di una ricevuta del 17 settembre 1728 registrata in un libro dei conti<sup>41</sup> e, soprattutto, della firma ritrovata sopra un gradino in basso a destra del dipinto (*Paulus de Majo P. 1729*)<sup>42</sup>.

Pur in assenza nel succitato documento di una descrizione del soggetto, il Santagata ha infatti, giustamente ritenuto, come si evince dalla trascrizione integrale di esso che qui si riporta: «Lib. Per ordine di S.E. per mano del Sig.r Can. Sagliocco con ricevuta di esso al Sig. Paolo di Maio, Pittore Napolitano discepolo di Solimene, per il tonno (tondo) dell'antiporta Maggiore, con l. effigie di S. Carlo Boromeo, duc. Dieci, per prezzo di d.o e caparra del quadro che deve fare per il refettorio», che quest'ultimo "quadro" è giusto appunto la *Cena in Emmaus*, tuttora conservato nell'originaria collocazione, ossia l'ex refettorio come già si precisava pocanzi, per il quale era stato commissionato e realizzato entro l'anno successivo.

<sup>37</sup> Sebastiano Conca (1680-1764), *op. cit.*, p. 348, a cui si rimanda anche per una più approfondita conoscenza della sua biografia e della sua opera.

<sup>38</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, II, pp. 709-711, indicandolo attivo «in Napoli per varie commissioni», lo inserisce come tale nelle *Notizie de' Discepoli del Solimena* in appendice alla *Vita* del maestro.

<sup>39</sup> G. PARENTE, *Origini...* *op. cit.*, II, p. 76.

<sup>40</sup> F. PEZZELLA, *La cena in Emmaus di Paolo de Majo*, in «Aversa sette Supplemento al numero domenicale di Avvenire», (9 maggio 1999), p. 3.

<sup>41</sup> Archivio Seminario Aversa, *Libro delle spese fatte per la fabbrica del nuovo Seminario dell'anno 1711 per tutto l'anno 1739*, c.153r.

<sup>42</sup> G. SANTAGATA, "La Cena in Emmaus" di Paolo de Majo al Seminario, in *Nero su Bianco*, a. XXI, n. 18 (25 novembre 2018), p.58.



Fig. 24 - Seminario, P. De Majo, *Cena in Emmaus*.



Fig. 25 - Ch. di S. Francesco, P. De Majo, *Pietà*.

Invero, il documento, che il Santagata pubblica integralmente, era stato pubblicato parzialmente da Luigi Guerriero<sup>43</sup> nel 2002 e citato da Anna Grimaldi<sup>44</sup> nel 2010 senza tuttavia nessun collegamento con l'opera in oggetto. Oltre tutto, la Grimaldi aveva ipotizzato trattarsi della *Pietà e Santi domenicani* collocata sullo scalone del Seminario, opera invece che il Santagata ha recentemente restituito a Michelangelo Schiller, grazie al ritrovamento della sua firma e data (v. infra). Per quanto concerne la *Pietà*, va subito evidenziato che si tratta di una replica - alla pari di quella della chiesa della SS. Carità a Capua del 1759, di quella della chiesa napoletana di S. Teresa a Chiaia del 1760 e di quella di Pandola di Montoro del 1769 - ma con l'aggiunta delle figure di santa Chiara e san Giovanni evangelista, della *Pietà* dipinta dal Nostro nel 1741 per la cattedrale di Foggia<sup>45</sup>.

All'influenza di Solimena, mediata attraverso l'opera del fratello Paolo, si collega, sia pure con una tendenza alla schematizzazione e a una ripresa dei moduli neo-cinquecenteschi, anche l'unico dipinto noto ad Aversa di Ludovico De Majo, artefice nel 1740 della *Madonna del Rosario e santi domenicani* (fig. 26) che, firmato e datato in basso a destra (*Ludov.s De Majo P. 1740*), si conserva nel transetto di destra della chiesa di S. Anna<sup>46</sup>.

A ragione della garbata sensibilità cromatica degli incarnati dei personaggi rappresentati e delle morbide sfumature in chiaroscuro dei loro panneggi, il dipinto si prefigura come una delle tele più rilevanti della produzione pittorica dell'artista. Repliche con piccole varianti del dipinto sono presenti nella chiesa di S. Maria Maggiore (1742), a Villamagna e in quella di S. Maria del Popolo a Bomba (1757), località dell'Abruzzo chietino, dove il Nostro fu a lungo attivo in diverse chiese del capoluogo e della provincia, soprattutto nei paesi della valle del Sangro<sup>47</sup>.

Ancorché non documentato da nessuna fonte tra i frequentatori dell'atelier di Solimena, anche il pittore giuglianese Nicola Cacciapuoti, è da annoverarsi tra i seguaci del maestro, come denunciano le sue opere che, dopo una chiara adesione iniziale ai modi di Paolo De Matteis, manifestano un progressivo avvicinamento alla maniera di Francesco Solimena e dei suoi discepoli<sup>48</sup>.

Nell'ambito della sua produzione si contano ben quattro dipinti aversani, i più notevoli dei quali sono senza dubbio quelli che, provenienti da chiese cittadine dismesse o abbattute, si conservano nel Seminario diocesano, a incominciare dalla Madonna con il Bambino e i Santi Barbara ed Emidio, già nella scomparsa chiesa di San Francesco da Paola (fig. 27). Giudicata «mediocrissima» dal Parente<sup>49</sup>, la tela è, invece, non certamente un capolavoro, ma un buon lavoro del pittore giuglianese che si prefigura come una sorta di ex voto fatto dipingere, forse, dai monaci Paolotti, per aver risparmiato il loro monastero dai danni del forte terremoto che colpì l'Irpinia, ma anche la restante parte della Campania - Aversa compresa - la mattina del 29 novembre del 1732. L'ipotesi troverebbe conferma nella rappresentazione, posta tra i due santi, notoriamente invocati come protettori contro i terremoti, di una città in rovina e con due torri visto sa mente inclinate, per l'appunto a causa di una scossa tellurica<sup>50</sup>.

<sup>43</sup> G. FIENGO - L. GUERRIERI, *op. cit.*, Napoli 2002, v. I, p. 8.

<sup>44</sup> A. GRIMALDI, *La decorazione del Duomo di Aversa in età moderna. Storia di una committenza tra aristocrazia e clero*, Napoli 2010, p. 170.

<sup>45</sup> A. GAMBACORTA, *Pittori napoletani a Bitonto nel secolo XVIII*, in *Studi Bitontini*, Bari 1971, p.52; M.A. PAVONE, *Paolo de Majo Pittura e devozione a Napoli nel secolo dei «lumi»*, Napoli 1977, p. 33. Testo quest'ultimo che con la relativa voce dello stesso Pavone, in *Dizionario biografico degli italiani*, v. 38 (1990), ci fornisce, integrato da brevi contributi successivi di altri autori, una conoscenza abbastanza approfondita della biografia e della produzione del pittore marcianisano.

<sup>46</sup> G. PARENTE, *Origini..., op. cit.*, II, p. 29.

<sup>47</sup> D. MUSONE-S. COSTANZO, *Ludovico de Majo da Marcianise, un pittore minore del '700 napoletano*, Marcianise 2008.

<sup>48</sup> Cfr. M. A. PAVONE, *Pittori napoletani del primo Settecento ...*, *op.cit.*, pp 233-234; IDEM, *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Dal documento all'opera*, Napoli 2008, pp. 248-251.

<sup>49</sup> G. PARENTE, *Origini..., op. cit.*, II, p. 260.

<sup>50</sup> F. PEZZELLA, *I dipinti del Cacciapuoti sparsi per Aversa*, in *Nero su bianco*, a. XXIV, n. 16, 31 ottobre 2021, p. 56.



Fig. 26 - Chiesa di S. Francesco, L. De Majo,  
*Madonna del Rosario e santi domenicani*.



Fig. 27 - Seminario, N. Cacciapuoti, *Madonna col Bambino e i ss. Barbara ed Emidio*.

Dalla stessa chiesa proviene, probabilmente, sebbene non menzionata da nessuna fonte, la tela raffigurante *San Giovanni Nepomuceno* (fig. 28), come farebbero ipotizzare la sagomatura, la cornice in legno scolpito dorato a foglie e le misure del dipinto identiche a quelle della Madonna con il Bambino; quanto non anche la data di canonizzazione del santo boemo, che ancorché morto nel 1383, fu dichiarato santo nel 1729, e quindi solamente alcuni anni prima della presunta data di realizzazione della suddetta tela votiva, periodo da porsi, grosso modo, intorno alla metà degli anni '30, poco dopo il terremoto.



Fig. 28 - Seminario, N. Cacciapuoti, *San Giovanni Nepomuceno*.

Poco o nulla si può dire, invece, per l'inaccessibilità dei luoghi in cui sono conservati, degli altri due dipinti di Cacciapuoti documentati ad Aversa, un'Immacolata nella chiesa di San Bartolomeo<sup>51</sup> e un

<sup>51</sup> G. PARENTE, *Origini...*, op. cit., II, p. 102.

*Orazione di Gesù all'orto dei Getsemani nella Cappella della Morte in via Drengot*<sup>52</sup>.

Nel Seminario vescovile si conservano, altresì, ma forse provenienti dal vicino complesso di San Domenico, anche due tele di Michelangelo Schilles, che, subentrato al fratello maggiore Pietro Antonio, accorto e celebrato discepolo di Solimena morto prematuramente all'età di 28 anni, era stato autorizzato a frequentare il suo studio dallo stesso maestro, già alcuni mesi dopo la scomparsa del congiunto, fiducioso del suo talento dopo aver visionato alcuni saggi. Aspettativa ben ripagata dal momento che il Nostro non solo «servì da agiuto al medesimo in molte occasioni così di Chiesa, che di Galleria, e più che altrove nella propria casa, lavorando con esso lui sopra un medesimo palco, anzi nello stesso lavoro...» ma gli faceva anche da “attento servitore” - oserei dire - come documenta De Dominicis, per ben 37 anni e oltre, probabilmente fino alla morte<sup>53</sup>.



Fig. 29 - Seminario, M. Schilles, *Pietà e santi domenicani*.

<sup>52</sup> IDEM, p. 407. Un primo, seppure incompleto catalogo della produzione del pittore è in C. RUSSO (a cura di), *Nicola Cacciapuoti, pittore giuglianese del Settecento*. Cat. della mostra, Giugliano 2009.

<sup>53</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, II, pp. 683-685.

In ogni caso lo Schiller ebbe una produzione propria, tra cui vanno annoverate le due tele aversane costituite, l'una, da una *Pietà e santi domenicani*, con firma e data (*M.A.us Schilles Neapolitanus F.MDCCXXXVI*) (fig. 29), evidenziate per la prima volta dal Santagata, l'altra da una *Madonna con Bambino in trono e santi*, di identiche dimensioni e formato (fig. 30), attribuitagli dallo stesso, come avverte Ignazio Riccio in un articolo giornalistico<sup>54</sup>. Nella prima delle due tele, genericamente attribuite ad un artista legato a moduli stilistici solimeneschi, l'influenza del maestro è ravvisabile soprattutto nell'accentuata drammaticizzazione della rappresentazione, potenziata per di più da un intenso chiaroscuro che conferisce alle figure, particolarmente a quella di Cristo, una forte tensione muscolare. Ancora più accentuati si ravvisano, in generale, nell'altro dipinto, gli schemi compositivi del Solimena, laddove si osservi lo sfondo paesaggistico e soprattutto la figura del Bambino letteralmente estrapolata dalla *Madonna col Bambino e Santi* eseguita dal maestro per la chiesa di Santa Maria Egiziaca a Forcella.



Fig. 30 - Seminario, M. Schilles, *Madonna con Bambino in trono e santi*.

<sup>54</sup> I. RICCIO, *Dopo il Guercino spuntano due Schilles*, in «Il Mattino», 7/1/2017.

Un altro fedelissimo seguace del Solimena presente ad Aversa è Nicola Maria Rossi che, come scrive Bernardo De Dominicici, imitava «... così bene, e con tanta somiglianza la bella tinta del suo maestro, che sovente scambiavansi con gli originali le copie fatte da lui»<sup>55</sup>; anche se va pure detto che a questa prima attività di copista e alla prevalente produzione sacra successiva il Rossi affiancò, come ha osservato lo Spinosa, quella di «illustratore attento di eventi storici o di ceremonie ufficiali» riprese spesso come se si trattasse di episodi di cronaca quotidiana e con soluzioni da «vedute di interni»<sup>56</sup>.



Fig. 31 - Ist. Educativo Assistenziale “Morano”, N. M. Rossi, *Transito di S. Giuseppe*.

<sup>55</sup> B. DE DOMINICI, *op. cit.*, II, p. 686.

<sup>56</sup> N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo*, II, Napoli 1986, p. 16.



Fig. 32 - Chiesa di S. Biagio, A. Starace, *Adorazione dei pastori*.

Suo è, infatti, il *Transito di san Giuseppe* (fig. 31) che si conserva presso l'Istituto educativo assistenziale "Morano"; un dipinto che, pur ispirandosi alle soluzioni compositive e formali adottate dal Solimena nel momento purista, denuncia una conoscenza, da parte dell'autore, anche dell'analogia composizione del pittore marchigiano Carlo Maratta - eseguita su commissione dell'imperatore Leopoldo I d'Asburgo per la cappella dell'imperatrice madre Eleonora di Gonzaga nell'Hofburg (castello di corte) viennese, ora al Kunsthistorische Museum della stessa città - come anche la conoscenza della rappresentazione che ne aveva dato Paolo de Matteis nel dipinto conservato nella

cappella di San Giuseppe alla Certosa di San Martino di Napoli e in altre due redazioni del soggetto, custodite rispettivamente alla Pietà dei Turchini e nella chiesa della Concezione a Chiatamone detta Le Crocelle. Il tema della morte di Giuseppe (definita “transito” per l’annuncio, da parte di Gesù, dell’incorruttibilità del corpo e del trasporto dell’anima del padre putativo direttamente in Paradiso in virtù dell’intervento dell’arcangelo Michele) era stato più volte rappresentato dal Solimena nelle chiese napoletane di Santa Maria di Caravaggio, della Sacra Famiglia, di San Giuseppe Maggiore e nella chiesa di San Giovanni Battista di Lumezzane, in provincia di Brescia, solo per citare le altre redazioni più significative e note.



Fig. 33 - Cattedrale, S. Cirillo, *Il martirio di S. Sebastiano*.

Solimenesco fu anche quell'Andrea Starace, altrimenti sconosciuto alla storia dell'arte, che nel 1767 firmò e datò (*Andrea Starace F.A.D.1767*) l'*'Adorazione dei pastori*, posta sull'altare della terza cappella di destra, dedicata alla Natività, della chiesa di San Biagio (fig. 32). L'adesione al linguaggio del maestro è ben testimoniata, come già aveva avuto modo di osservare il Parente, che la giudicò però di Ferdinando Sanfelice, dalle diverse figure tratte dal dipinto di analogo soggetto realizzato dal Solimena per la chiesa dell'Annunziata<sup>57</sup>.

In cattedrale troviamo attivo tra gli allievi del Solimena, ancorché non menzionato dal De Dominici nelle sue *Vite*, anche Santolo Cirillo, il pittore originario della vicina Grumo e parente del più famoso Domenico, che nel 1752 realizzò, per la cappella di destra del transetto, firmandola, la grande pala d'altare raffigurante il *Martirio di san Sebastiano* (fig. 33), già attribuita in passato dal Parente, come «opera di poco conto», a Ferdinando Sanfelice<sup>58</sup>, poi a Paolo De Majo, da tutte le guide e i saggi successivi<sup>59</sup>, e solo un decennio fa restituita al pittore grumese dal Santagata sulla scorta della firma e della data (*S. Cirillo 1752*) che lo studioso avversano aveva letto in calce al dipinto durante l'inventariazione delle opere d'arte della diocesi nel marzo del 2013<sup>60</sup>. Ad onor del vero va pure detto, però, che nel novembre dell'anno precedente, in una relazione presentata al 33º Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia, tenutosi a San Severo, avente a tema gli sviluppi della pittura solimenesca a San Severo, lo storico dell'arte Christian de Letteriis, analizzando le opere di Santolo Cirillo nella locale cattedrale, aveva già riconosciuto nell'opera avversana, grazie ad un raffronto con la *Deposizione* di Grumo Nevano e, soprattutto ad un'accurata analisi stilistica, la mano del pittore grumese, in merito alla quale aveva affermato, come si legge negli Atti del Convegno: «La possente anatomia del San Sebastiano, come degli arcieri, sembra risolversi in un gioco esteriore di muscolature, esaltate da una luce fredda e limpida che definisce i corpi con precisione. La larghezza d'impianto, lo stile indulgente alla facile retorica, quel senso dei volumi e della massa, l'atmosfera lunare, le gioiose, onnipresenti, visioni di un'infanzia libera e spensierata nel registro superiore, sono i tratti di una poetica oramai messa a fuoco, tali da legittimare l'attribuzione al pittore dell'opera»<sup>61</sup>. Tra gli ultimi allievi di Solimena presenti ad Aversa nel momento in cui il maestro «stava recuperando le suggestioni di Mattia Preti e del Lanfranco "napoletano"»<sup>62</sup>, troviamo pure, Jacopo Cestaro, il raffinato pittore irpino artefice della *Comunione degli apostoli* che si conserva nella cappella del Sacramento in cattedrale (fig. 34). Benché la sua produzione artistica si distacca alquanto dallo stile del maestro orientandosi piuttosto verso una propria cifra creativa, Jacopo Cestaro, è, infatti considerato un fedele allievo di "terza battuta" dell'Accademia dell'abate Ciccio; prova ne è che non fu mai partecipe della cosiddetta "fronda anti solimenesca" teorizzata dal Bologna, la quale, sviluppatasi nei primi anni del secolo sugli esempi di Giacomo Del Po e Domenico Antonio Vaccaro, e più tardi di Francesco De Mura, aveva come scopo il superamento dell'ancora imperante barocco<sup>63</sup>,

<sup>57</sup> G. PARENTE, *Origini...*, op. cit., II, p. 110

<sup>58</sup> IDEM, p. 484.

<sup>59</sup> MUSE E MUSEI (a cura di), *Itinerari aversani*, Napoli 1991, scheda di P. D' Alconzo, p. 107; L. MOSCIA, *Aversa. Tra vie, piazze e chiese*, Napoli-Roma 1997, p. 164; A. CECERE, *Guida di Aversa in quattro itinerari e due parti*, Aversa 1997, p. 52; A. GRIMALDI, op. cit., p. 178-179.

<sup>60</sup> IDEM, p. 484.

<sup>61</sup> I. RICCIO, *Cattedrale di Aversa, l'altare lo ha dipinto Santolo Cirillo e non Paolo de Majo*, in «Il Mattino - ed. di Caserta», 11/5/2016, p. 36.

<sup>62</sup> C. DE LETTERIIS, *Sviluppi della pittura solimenesca a San Severo: le opere di Alessio D'Elia e Santolo Cirillo. Nuove attribuzioni*, in «Atti del 33º Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia», San Severo 10-11 novembre 2012, a cura di A. Gravina, San Severo 2013, pp. 257-282, alle pp. 269-270. Sulle vicende biografiche e la restante produzione del pittore cfr. F. PEZZELLA, *Santolo Cirillo Pittore grumese del Settecento*, Istituto di Studi Atellani, Frattamaggiore 2009.

<sup>63</sup> E. FIORE, *Novità su Jacopo Cestaro*, in *teCLA Rivista di temi di Critica e Letteratura artistica*, n. 12 (30 dicembre 2015), pp.38-49, alla p. 38.

<sup>64</sup> N. SPINOSA, *Pittori napoletani del secondo Settecento: Jacopo Cestaro*, in *Napoli nobilissima*, IX (1970), pp. 73-87.

ovvero «un recupero fiorito delle componenti barocche, le quali non vengono replicate in una prospettiva di fredda Accademia, ma vengono sviluppate nelle loro ulteriori implicazioni di vitalità interna delle forme, secondo un quadro progettuale che tende alla creazione di una spazialità vittoriosa e vibrante, percorsa di sottili fremiti, eppure contenuta in un disegno convincentemente unitario e compatto»<sup>64</sup>.



Fig. 34 - Cattedrale, J. Cestaro, *La Comunione degli apostoli*.

Il dipinto aversano è caratterizzato da un estremo rigore formale e da decorose formulazioni pittoriche, secondo un impianto oltremodo rispettoso delle prescrizioni dettate, in materia di sacre immagini, dal Sinodo Pignatelli del 1726, e degno, in quanto agli esiti, dei migliori risultati raggiunti dalla pittura devozionale di marca demajesca.

Tant'è che il primo a occuparsi dell'ovale, il professor Nicola Spinoza, lo ritenne, appunto, opera del de Majo, seguito nell'attribuzione dalla Pasculli Ferrara, che, andando oltre, ne suggeriva l'esecuzione nel periodo della prima maturità del pittore marcianisano; salvo poi ricredersi, e

<sup>64</sup> R. PINTO, *Storia della pittura napoletana. Dalla tomba del tuffatore a Terrae motus*, Napoli 1997, pp. 200-201.

attribuirlo alla mano di Leonardo Antonio Olivieri, cui l'avrebbe commissionato il cardinale Innico Caracciolo, unitamente all'affresco con la *Gloria della Fede* nella cappella delle Reliquie, nell'ambito dei lavori di restauro e abbellimento che interessarono la cattedrale aversana nel corso del terzo decennio del secolo. Nel 1986 a mettere fine alle vicende attributive intervennero, alfine, i curatori di una mostra sui beni culturali restaurati nel territorio di competenza della Soprintendenza ai Beni Artistici Architettonici e Storici delle province di Caserta e Benevento, che, nel corso di una esposizione tenutasi nelle sale della Reggia vanvitelliana di Caserta tra luglio e ottobre di quell'anno presentarono giustappunto il dipinto con l'attribuzione al Cestaro<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> F. PEZZELLA, La Comunione degli Apostoli di Jacopo Cestaro nel Duomo di Aversa, in «Campania nord/est sette, Supplemento al numero domenicale di Avvenire», 26 novembre 1995, p. 3.

# OTTAVIO DE PICCOLELLIS, DEPUTATO AL PARLAMENTO NAZIONALE DEL 1820-21 E DEL 1848 (1789-1853) E CONTRIBUTI SULLA SUA FAMIGLIA

LUIGI RUSSO

Presentiamo il profilo biografico di Ottavio de' Piccolellis<sup>1</sup>, personaggio legato alla provincia di Terra di Lavoro e a San Nicola la strada, dove la sua famiglia aveva molti possedimenti, che fu gran maestro di una setta carbonara di San Nicola la Strada ed eletto al Parlamento Nazionale nel 1820-21 nel ramo dei militari per la provincia di Terra di Lavoro.

Il nostro scritto attinge dai diversi autori che ne hanno parlato, apportando diversi contributi sulla nascita, sulla vita e sulla sua famiglia.

## Brevi notizie sulla famiglia de Piccolellis

Diversi autori sostengono l'origine della famiglia de Piccolellis o Piccolella, da Siena, l'aggregazione al patriziato di Ravello e il successivo trasferimento nella città di Napoli.

Matteo Camera conferma sia l'aggregazione al patriziato di Ravello che l'aggregazione poi nei Sedili della città di Napoli:

«Già nel XIII secolo de' re Angioini vediamo essa trasfondersi ed aggregarsi con quelle di preferenza ne' Sedili di Napoli, come si appalesa dai libri di Nobiltà, e tali furono le famiglie: Rufola, Afflitto, Muscettola, Grisone, della Marra, Frezza, Rogadeo, Rustico, Confalone, Offieri, di Rago, Pironto, Fusco, Bovio, de Insula, Acconciajoco, Sconciajoco, de Vito, Castaldo, Appendicario, de Piccolellis, Curtis, Cortese, Fenice, Crispo, Giusto, Campanile, Alfano, Foggia, Longo, Citarella, Rovito ec.»<sup>2</sup>

Il Di Crollalanza riporta la probabile origine da Siena e della sua ascrizione al patriziato di Ravello: «De Piccolellis di Napoli. Originaria di Siena, trapiantata nel Napoletano al tempo di Re Carlo I d'Angiò, di cui il milite e regio familiare un Gualtieri de Piccolellis. Fermatasi stabilmente nella città di Ravello, fu aggregata a quell'illustre Patriziato, e più tardi passò a stabilirsi in Napoli. Fu più volte ricevuta per giustizia nell'ordine gerosolimitano.

Arma: d'argento alla croce d'azzurro, caricata da cinque crescenti del campo.»<sup>3</sup>

Nella sua Enciclopedia nobiliare Vittorio Spreti afferma della sua probabile derivazione dall'illustre famiglia Piccolomini di Siena, ascritta poi al patriziato di Ravello:

«Arma: d'azzurro a cinque crescenti disposti a croce. Alisa: D'argento alla croce d'azzurro caricata da cinque crescenti del campo. Dimora: Firenze. Questa famiglia, che si trova scritta pure Piccolella, si ritiene da alcuni autori diramazione della illustre casa Piccolomini di Siena. Trovasi ascritta al patriziato di Ravello al tempo del re Carlo II d'Angiò, col milite Gualterio, familiare di detto re. Nell'Archivio di Stato di Napoli (registro angioino 1308, ff. 106-107 è segnato il permesso accordato dal re il 15 marzo 1309 al nominato milite Gualtero, perché da Ravello, dove era in servizio della Regia Corte, potesse recarsi a Siena sua Patria. Si trovano pure notizie di Scipione di Piccolella, regio capitano in San Pietro in Galatina nel 1473, e di altri della famiglia, familiari della regina Giovanna nel 1415.

<sup>1</sup> Su questo personaggio sono stati pubblicati precedentemente brevi note e una scheda biografica sintetica: L. RUSSO, *Carbonari di Terra di Lavoro*, «Rivista di Terra di Lavoro», a. XIII, n. 2, ottobre 2018, p. 121; ID., *De Piccolellis, Ottavio*, in *Dizionario biografico di Terra di Lavoro nell'età del Risorgimento*, Piedimonte Matese, 2023, pp. 84-85.

<sup>2</sup> M. CAMERA, *Istoria della città e costiera d'Amalfi*, Napoli, 1836, p. 347.

<sup>3</sup> G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, 1886, p. 330.

Ottavio, figlio di Scipione, fu giudice della Gran Corte della Vicaria e regio consigliere nel 1621. Francesco, figlio di detto Ottavio, fu capitano di cavalli nel 1616.

Ricevuta nel S.O.M. Di Malta in Priorato nel 1780, in persona del cavaliere Filippo, avendo fatta la pruova da Ottavio, patrizio di Ravello nel 1507, fu ascritta poi al registro dei cavalieri di Malta di Giustizia e reiteratamente riconosciuta di nobiltà generosa, in occasione delle pruove nelle RR. Guardie del Corpo delle famiglie de Piccolellis e Pironti, Fu pure decorata del tipolo di marchese nel 1867 in persona del nobile Filippo de Piccolellis.

La famiglia è iscritta al Libro d'Oro della Nobiltà Italiana, col titolo di patrizio di Ravello, riconosciuta 1906, in persona di Giovanni di Ottavio, ed è ora rappresentata da Arturo, nato a Napoli il 20 luglio 1863, figlio di Giovanni, cavaliere d'onore e devozione del S.M.O. Di Malta e di Anna Starace e dalle figliuole del fratello primogenito Ottavio, sposato nel 1841 con Alice Fabri, Elisabetta (nata 5 aprile 1892) in Henreau. Giovanna (n. 11 aprile 4895), sposata 1) conte Maselli, 2) conte della Gherardesca; Nicoletta (n. 22 febbraio 1898) sposa il conte Bombicci: sorella di Arturo: Maria Francesca (n. Napoli 2 gennaio 1866) sposa il 1° giugno 1891 il nobile Marco Collacchioni.

Trovasi anche iscritta nel libro d'oro della nobiltà Italiana e nell'Elenco Ufficiale Nobiltà Italiana del 1922 col titolo di marchese (mpr) in persona di Filippo, morto senza discendenza.»<sup>4</sup>

Francesco Bonazzi a proposito dell'ammissione della famiglia nell'Ordine gerusalemitano la attesta al 1507, come più antica data di ammissione della famiglia: «Piccolellis\* - Passata in Priorato nel 1786 in persona del cav. Filippo, avendone fatta la pruova da Ottavio Patrizio di Ravello dal 1507. Rappresentante; Ottavio (figlio del cav. Filippo)»<sup>5</sup>.

Per la conferma nell'Ordine di Malta, i de Piccolellis di Ravello furono costretti a dichiarare che i loro avi risiedettero a San Nicola La Strada senza occupare «mai impieghi municipali in detta Terra, ma vissero come forestieri (nota 128)»<sup>6</sup>, quasi a fugare i dubbi visto che San Nicola in quanto casale di Capua fu demaniale, sebbene per una parte del territorio il casale fu parte dello stato di Caserta, infeudato con continuità dal medioevo all'eversione del 1807<sup>7</sup>.

La famiglia de Piccolellis, o Piccolella, aveva possedimenti nel casale di San Nicola la strada e in Capodrise fin dal secolo XVI con Scipione Piccolella nobile napoletano per i quali chiese spesso l'esenzione dai pagamenti fiscali<sup>8</sup>.

Nel XVII secolo abbiamo don Ottavio de Piccolellis di Scipione, che dopo aver girato diverse province da editore e da giudice, divenne nel 1599 giudice della Gran Corte della Vicaria Civile e nel 1607 passò come giudice della Vicaria Criminale, ricoprendo anche il ruolo di avvocato fiscale nella medesima. Sempre nel 1607 fu nominato commissario generale contro i tumulti e poi consigliere del Consiglio Collaterale<sup>9</sup>. Dal 1620 al 1631 fu regio consigliere. Morì in Napoli il 16 ottobre 1634, come da un'iscrizione su una porta di una sua villa in San Nicola la Strada<sup>10</sup>, dove la famiglia aveva diversi possedimenti.

<sup>4</sup> V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, vol. V, Milano, 1928-1936, pp. 323-324.

<sup>5</sup> F. BONAZZI, *Elenchi delle famiglie ricevute nell'Ordine Gerusalemitano, formati per sovrana disposizione dai Priorati di Capua e Barletta nell'anno 1801*, Napoli, 1879, p. 40.

<sup>6</sup> A. SPAGNOLETTI, *Elementi per una storia dell'Ordine di Malta nell'Italia moderna*, «Mélanges de l'École française de Rome - Moyen-Age, Temps modernes», tome 96, n. 2, 1984, pp. 1021-1049, a p. 1048. La dichiarazione serviva a dimostrare di non aver vissuto in luoghi soggetti feudalmente, il che avrebbe fermato qualunque pretesa di accesso all'ordine. La clausola della demanialità della città di ascrizione al seggio nobiliare in cui era incardinata la famiglia richiedente l'accesso fu fissata dall'Ordine dal 1500.

<sup>7</sup> P. DI LORENZO, cit. p. 195.

<sup>8</sup> ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI (d'ora in avanti ASNa), Regia Camera della Sommaria, Partium, a. 1553, vol. 334, f. 124; cfr. Ivi, a. 1575, vol. 379, f. 220; Ivi, aa. 1576-1578, vol. 387 e Ivi, a. 1638, vol. 2208, f. 73.

<sup>9</sup> ASNa, Consiglio del Collaterale, Curie, b. 17, f. 94.

<sup>10</sup> *Governo politico del giureconsulto don Filippo de Fortis patrizio Sessano*, Napoli, 1755, p. 81.

Francesco de Piccolellis nel 1625 era capitano di una nuova milizia<sup>11</sup>. Questi era figlio del quondam regio consigliere Ottavio, capitano di cavalleria nel 1647 pagava all'Ordine gerosolimitano annui ducati 4 per il censo sopra le case a San Nicola la Strada: «Franc[es]co Piccolella herede del Consig[lie]ro Ott[avi]o Piccolella deve annui D. 4 per il censo sopra le case à S. Nicola della Strada paga nella festa di S. Gio. Batt.a D. 4»<sup>12</sup>.

Da un documento del 1679 apprendiamo che in San Nicola la Strada gli eredi del quondam don Ottavio Piccolellis costruivano il proprio palazzo in località *Trivice* o *Trivio*; precisamente il 24 ottobre 1679:

«il procuratore del chierico «Octavio de Peccolella, ioniore» paga il censo perpetuo enfiteutico al Priorato capuano Per una casa inferiore comprata dal «quondam Regio Signore Consigliero Don Ocatvio Pecolella ... nella quale casa dello quondam Octavio seniore si edifica uno palazzo sito in decto casale di Sancto Nicola, della Strada et proprie, è la instessa casa che sta allo Pontone80 dello trivice dela strada maiesta di detto casale iusta li beni di esso chierico Octavio...»<sup>13</sup>.



Fig. 1 - Palazzo de Piccolellis in San Nicola la Strada attuale<sup>14</sup>.

Nel 1749 nel casale di San Nicola la Strada viveva don Nicola Piccolella, nobile vivente, di 55 anni, col fratello Ottavio di 50 anni, sposato con Maria Grazia Bonito dei principi di Casapesenna, di 20

<sup>11</sup> ASNA, Regia Camera della Sommaria, Partium, a. 1625, vol. 2144, f. 38.

<sup>12</sup> A. CASALE - F. MARCIANO - V. AMOROSI, *Il Priorato di Capua dell'Ordine di Malta in una relazione inedita del 1647*, in *Atti della Società Italiana di Studi Araldici*, Torino, 2003, p. 14; DI LORENZO, cit., p. 195.

<sup>13</sup> Cfr. *Censuarii et rendentes civitatis Capua, die 3 mensis maij 1680 in civitate Capuae*, in *Il Gran Priorato giovannita di Capua*, a cura di A. PELLETTIERI, Matera, 2008, pp. 315-316; cfr. P. DI LORENZO, *La chiesa di santa Maria delle Grazie in San Nicola la Strada: dalle origini medievali alle decorazioni del 1851*, «Rivista di Terra di Lavoro», a. XVI, n. 1, aprile 2021, pp. 195-196.

<sup>14</sup><https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/1500212666A#lg=1&slide=0>

anni, con la figlia Anna di 1 anno.<sup>15</sup> Ottavio si era sposato in Napoli nel 1747 con Maria Grazia Bonito<sup>16</sup>.



Fig. 2 - Palazzo de Piccolellis in Piazza Cavour (già Largo delle Pigne), ora Palazzo Petina<sup>17</sup>.

I Piccolella avevano molti possedimenti nel casale fra cui il già citato palazzo in costruzione nel 1679, rubricato nell’Onciario come casa di più membri con giardino nel luogo detto *Trivio* vicino alla chiesa di San Nicola, non tassato in quanto dichiarato per propria abitazione. I beni posseduti erano i seguenti: una masseria di fabbrica con 114 moggia di territori nel casale uniti ai beni della Commenda di Malta; un’altra masseria di fabbrica con 160 moggia in Sarzano; moggia 11 ½ di territori nel luogo denominato *La Sandina*, 16 moggia nel luogo detto *La Madonna*; un altro edificio di case con cortile e giardino nel luogo denominato *La Nunciatella*, che aveva in pegno dalla Casa Ducale di Morrone; un’altra casa terranea nella località *Il Trivio*; 4 moggia di territori nel luogo detto *La Vigna*; un edificio di case per uso di osteria (non dichiarato dai Piccolella, ma «appurato dai deputati»); 11 moggia di territori nel feudo di Laurano e altri 30 moggia paludosì nel medesimo feudo. Inoltre possedevano diversi capitali da varie persone del casale; 500 pecore, 40 vacche da corpo, 20 giumente e 5 paia di buoi da lavoro; i deputati «avevano appurato» che possedevano circa 2000 ducati per «industria di mercanzia», ovvero per commercio<sup>18</sup>.

Filippo de Piccolellis nacque in Napoli nel 1753; in seguito sposò Maria Giuseppa de Dura; nel 1786 divenne cavaliere gerosolimitano in Priorato di Capua nel 1786<sup>19</sup>, morì in Napoli il 30 novembre del 1799 e fu sepolto nella congregazione di Monte Calvario<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> ASNA, Regia Camera della Sommaria, Patrimonio, Catasti Onciari, vol. 638, f. 124; nell’Onciario è scritto solo Maria Grazia, senza il cognome.

<sup>16</sup> D. SHAMÀ, *Il registro delle famiglie dei Cavalieri di Malta di Giustizia. Seconda parte: gli elenchi dei Priorati di Capua e Barletta*, «Rivista del Collegio Araldico. Storia, diritto.genealogia», a. 2019, p. 51.

<sup>17</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo\\_Petina#/media/File:Palazzo\\_Petina\\_1.jpeg](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Petina#/media/File:Palazzo_Petina_1.jpeg)

<sup>18</sup> ASNA, Catasti Onciari, vol. 638, ff. 124-126.

<sup>19</sup> SHAMÀ, cit., p. 84.

<sup>20</sup> Copia fede di morte del cavalier don Filippo de Piccolellis in Chiesa di Santa Maria de’ Vergini, Napoli in ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere San Ferdinando, processetti matrimoniali, a. 1814, n. d’ordine 165.

La famiglia de Piccolellis era stata riconosciuta nel patriziato di Ravello il 27 maggio 1759<sup>21</sup>.

### Ottavio de Piccolellis: nascita, formazione e primi incarichi

Ottavio de Piccolellis nacque in Napoli il 4 giugno 1789 dal cavaliere don Filippo, cavaliere gerosolimitano e patrizio della città di Ravello, e da donna Giuseppa Dura dei duchi di Dura, patrizia napoletana del Sedile di Porto; fu battezzato nella Parrocchia Santa Maria de' vergini nel quartiere Stella e gli furono imposti i seguenti nomi: Ottavio, Salvadore Maria Nicola Nicola Francesco Luigi Antonio Michele Raffaele.

Vincenzo Fontanarosa, nella sua opera principale, che riporta numerose notizie sul personaggio, in particolare riguardanti la sua carriera militare, affermò erroneamente che il de Piccolellis nacque in San Nicola la Strada il 4 giugno 1786<sup>22</sup>. Altri autori, compreso il sottoscritto, attingendo dal Fontanarosa hanno riportato la nascita nel casale casertano<sup>23</sup>.

Nel 1796 circa nacque il fratello Nicola, morto celibe in Napoli il 16 marzo del 1849 all'età di 53 anni<sup>24</sup>.

Nel 1805 si sposò in Napoli con donna Eleonora Marulli, figlia del duca d'Ascoli Trojano, colonnello di fanteria, e di donna Gratimula Filomarino<sup>25</sup>.

Il 12 luglio 1806 nacque in Napoli nel palazzo di *Largo delle Pigne* il primogenito Filippo, Ottavio Lutgard Baldassarre Melchiorre Caspare Giuseppe Donato e fu battezzato il giorno seguente nella Parrocchia Santa Maria de' Vergini<sup>26</sup>.

Nel 1808 nacque in Napoli la figlia Maria Giuseppa de Piccolellis, che morì nubile alla giovane età di 15 anni in Napoli nel quartiere Vicaria il 9 giugno 1823<sup>27</sup>.

Nel Decennio francese Ottavio entrò come volontario delle guardie d'onore e più tardi ne divenne tenente nel II° reggimento dei cacciatori a cavallo<sup>28</sup>. Il 5 maggio del 1809 fu promosso capitano delle guardie d'onore<sup>29</sup>, nel quale grado fu alla campagna di Russia, dove si distinse con altri soldati napoletani<sup>30</sup>.

In Russia la cavalleria napoletana rimase vicino all'imperatore e sopportò un freddo talmente intenso da decimare le truppe, persino il cocchiere dell'imperatore morì gelato e il capitano napoletano Ottavio de Piccolellis prese prontamente il suo posto guidando i cavalli della slitta imperiale fino a

<sup>21</sup> SHAMÀ, *Blasonario dei Pari del Regno delle Due Sicilie* (1848-49), «Rivista del Collegio Araldico. Storia, diritto, genealogia», a. 2021, p. 52 (Il titolo di patrizio di Ravello fu riconosciuto ai de Piccolellis il 10 agosto 1906).

<sup>22</sup> V. FONTANAROSA, *Il Parlamento Nazionale napoletano per gli anni 1820 e 1821: memorie e documenti*, Roma, 1900, p. 75.

<sup>23</sup> G. CAPPELLO, *Gli italiani in Russia nel 1812*, Città di Castello, 1912, p. 282; F. ERCOLE, *Il Risorgimento italiano. Gli uomini politici*, vol. II, Roma, 1941, p. 43; RUSSO, *Carbonari di Terra di Lavoro*, cit., p. 121; ID., *De Piccolellis, Ottavio*, cit., p. 84.

<sup>24</sup> AS NA, Stato Civile, Napoli, San Ferdinando, atti di morte, a. 1849, n. d'ordine 227.

<sup>25</sup> ARCHIVIO STORICO DIOCESI DI NAPOLI, Procesetti matrimoniali, a. 1805, let. O, 4.

<sup>26</sup> Copia fede di Battesimo di Filippo de Piccolellis in parrocchia di Santa Maria dei Vergini, lib. 30 de' Battezzati in ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere San Ferdinando, procesetti matrimoniali, a. 1834, n. d'ordine 51.

<sup>27</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere Vicaria, atti di morte, a. 1823, n. d'ordine 510.

<sup>28</sup> FONTANAROSA, cit., p. 75.

<sup>29</sup> *Diaro dal 1807 al 1815 di Giuseppe Mallardi durante il regno di Gioacchino Murat*, p. 49, in [http://www.napoleonbonaparte.eu/pluginAppObj/pluginAppObj\\_362\\_01/Diario-dal-1807-al-1815.pdf](http://www.napoleonbonaparte.eu/pluginAppObj/pluginAppObj_362_01/Diario-dal-1807-al-1815.pdf) (ultimo accesso in data 08.12.2023)

<sup>30</sup> FONTANAROSA, cit., pp. 75-76.

Wilna<sup>31</sup>. In seguito per tale gesto l'imperatore gli riconobbe la decorazione della legione d'onore il 13 ottobre 1813<sup>32</sup>.

In quella occasione «il capitano Ottavio Piccolellis chiamando l'appello della propria compagnia, ad esso risposero 41 militi. Finito l'appello, molte guardie appena si reggevano in piedi e diversi avevano le lacrime agli occhi. Il capitano, anche lui come tutti noi commosso, mi disse: Tenente, dov'è più quella compagnia modello che era l'ammirazione di chi la vedeva? è sparita, non resta altro di essa..... che pochi spettri!»<sup>33</sup>

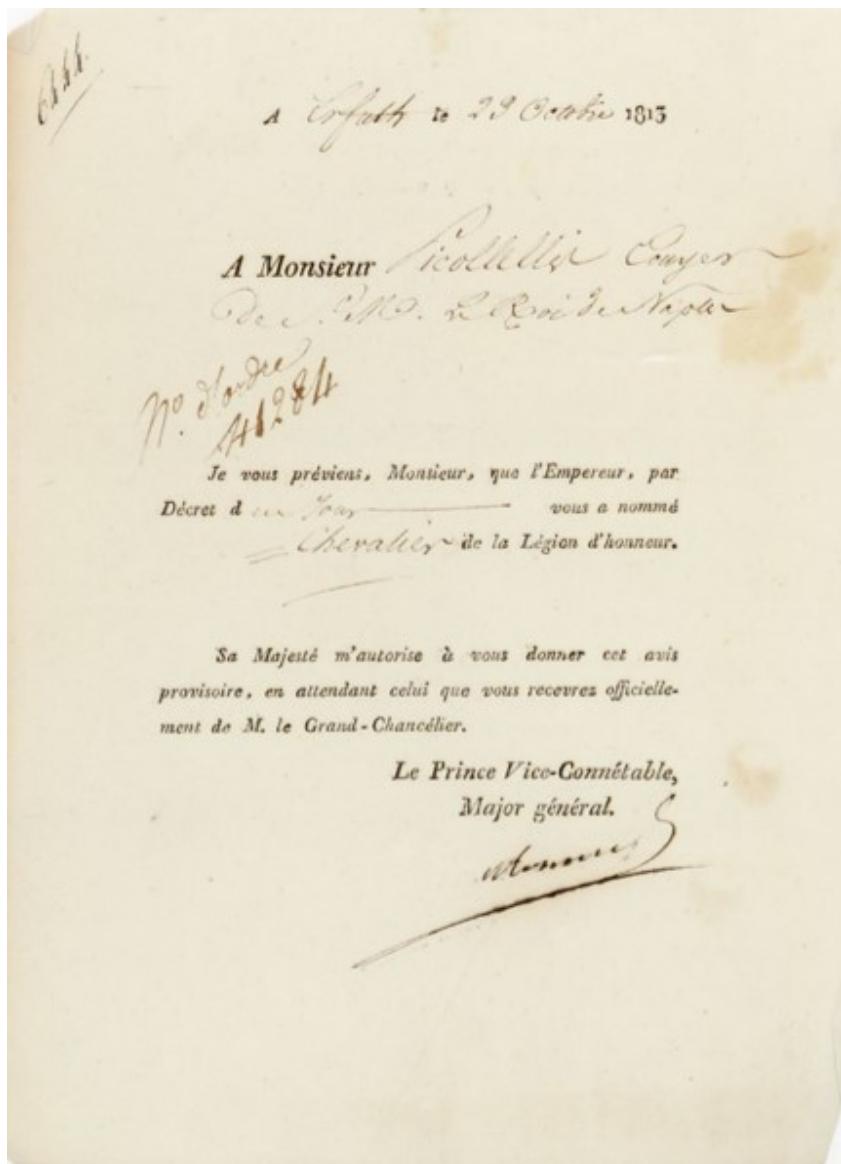


Fig. 3 - Concessione della nomina a cavaliere della Legione d'Onore ad Ottavio de Piccolellis<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> M. D'AYALA, *Vite de' più celebri capitani e soldati napoletani dalla giornata di Bitonto fino a' di nostri*, Napoli, 1843, p. 217; CAPPELLO, cit., pp. 281-282; Zaghi, *Napoleone e l'Europa*, «Rivista Italiana di Studi Napoleonicci», Anno IX, 1970, pp. 41-47; *Diario dal 1807 al 1815 di Giuseppe Mallardi*, cit., pp. 155 ss. in [http://www.napoleonbonaparte.eu/pluginAppObj/pluginAppObj\\_362\\_01/Diario-dal-1807-al-1815.pdf](http://www.napoleonbonaparte.eu/pluginAppObj/pluginAppObj_362_01/Diario-dal-1807-al-1815.pdf).

<sup>32</sup> FONTANAROSA, cit. p. 276.

<sup>33</sup> *Diario dal 1807 al 1815 di Giuseppe Mallardi*, cit., p. 158.

<sup>34</sup> ARCHIVES NATIONALES DE FRANCE, LEGION D'HONNEUR, Base de données Leonore, LH//2146/44.

Ritornò dalla campagna di Russia il 24 febbraio 1813 e il 13 aprile passò alle Guardie del Corpo<sup>35</sup>. Nel frattempo in Napoli nello stesso anno morì il 17 settembre a soli 25 anni la moglie Eleonora Marulli nell'abitazione di Largo delle Pigne<sup>36</sup>.

Nel medesimo anno prese parte alla campagna di Germania; si distinse nelle tre famose giornate di Lipsia del 14, 16 e 18 ottobre e per questo gli fu riconosciuto il titolo di cavaliere dell'Ordine delle Due Sicilie<sup>37</sup>.

L'anno seguente, precisamente il 22 ottobre 1814, si sposò sempre in Napoli con la francese Giovanna Margherita Elisa Daubenton di Parigi, figlia del fu Pietro Daubenton, direttore del Registro delle Ipoteche<sup>38</sup>, e Vittoria Dovat. Ottavio è descritto come scudiero di Sua Maestà e cavaliere dell'Ordine delle Due Sicilie. Fra i testimoni delle sue nozze: Michele Carafa dei principi di Colombrano, primo scudiere di Sua Maestà e Francesco d'Evoli, duca di Campodimele e primo ciambellano di Sua Maestà<sup>39</sup>.

In seguito fu promosso questi al grado di maggiore nel 4º reggimento cavalleggeri ed intervenne in Italia ai fatti d'arme di Reggio e del Taro. Nel 1815 fu nominato tenente colonnello nel reggimento di cavalleria *Principe*<sup>40</sup>.

Ottavio, insieme agli altri eredi del padre Filippo, possedeva molti possedimenti nella provincia di Terra di Lavoro: un palazzo, due masserie di fabbrica e altre due abitazioni, 133 moggia circa di territori per una rendita di 2737,99 ducati in San Nicola<sup>41</sup>; 5 moggia di terreni per 106,50 ducati in Masserie [San Marco Evangelista]<sup>42</sup>; 35,20 moggia di territori per 228,50 ducati in Caserta<sup>43</sup>; 74 moggia circa per 440,17 ducati in Capua<sup>44</sup>; 116 moggia circa di terreni per 4530,24 ducati in Morrone [Castel Morrone]<sup>45</sup>; 28 moggia circa di territori per 268,13 ducati in Vitulaccio [Vitulazio]<sup>46</sup>.

### Dall'elezione nel parlamento Nazionale del 1820-21 al ritiro a vita privata

Il 3 settembre 1820 Ottavio de Piccolellis fu eletto deputato per la provincia di Terra di Lavoro in Caserta, l'assemblea si tenne nella chiesa di Sant'Antonio alla presenza di don Simone Picazio, sindaco di Caserta e presidente della Giunta elettorale provinciale. Il de Piccolellis era compreso negli elettori del circondario di Caserta<sup>47</sup>.

Nel 1820 fu eletto deputato al Parlamento Nazionale e fu membro della terza Commissione, che si occupava delle milizie provinciali, gendarmeria e pubblica sicurezza, insieme a Decio Coletti, Pasquale Borrelli e Pietro Paolo Perugini<sup>48</sup>. Egli apparteneva alla classe dei militari, come Giovanni Bausan e Pietro Paolo Perugini<sup>49</sup>.

Nelle note dello Scrutinio dopo il moto costituzionale si disse su di lui: «quantunque alle volte troppo trasportato nel Parlamento, pure ha procurato di impedire i disordini in Terra di Lavoro»<sup>50</sup>.

Il De Piccolellis entrò nella Carboneria e fu gran maestro della setta in San Nicola la Strada<sup>51</sup>.

<sup>35</sup> Ivi, p. 279.

<sup>36</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere Stella, atti di morte, a. 1813, n. 516.

<sup>37</sup> FONTANAROSA, cit. p. 276.

<sup>38</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere Chiaia, atti di morte, a. 1812, n. d'ordine 256.

<sup>39</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere San Ferdinando, atti di matrimonio, a. 1814, n. d'ordine n. 165.

<sup>40</sup> FONTANAROSA, cit. p. 276.

<sup>41</sup> ASCE, Catasto Provvisorio, Partitari, vol. 128, n. 216.

<sup>42</sup> Ivi, Partitari, vol. 125, n. 121.

<sup>43</sup> Ivi, Partitari, vol. 5, n. 1901.

<sup>44</sup> Ivi, Partitari, vol. 133, n. 452.

<sup>45</sup> Ivi, Partitari, vol. 74, n. 485.

<sup>46</sup> Ivi, Partitari, vol. 254, n. 203.

<sup>47</sup> ASNa, Ministero della Polizia Generale, II numerazione, b. 41, 3 settembre 1820.

<sup>48</sup> Ivi, p. 44.

<sup>49</sup> Ivi, p. 49.

<sup>50</sup> F. ERCOLI, *Il Risorgimento italiano. Gli uomini politici*, vol. II, Roma, 1941, p. 43

<sup>51</sup> RUSSO, *Carbonari di Terra di Lavoro*, cit., p. 121.

Il 28 dicembre del 1824 nacque in Napoli Giuseppa de Piccolellis nell’abitazione di Largo delle Pigne n. 152 e fu battezzata il 29 dicembre nella chiesa parrocchiale Santa Maria dei Vergini<sup>52</sup>.

Il cavaliere de Piccolellis esercitò diverse attività impiegando i suoi capitali anche nel commercio. Quale esempio della sua operosità commerciale riportiamo un contratto nel maggio del 1829 con don Gennaro De Simone per la vendita di 100 “salme” di oli di Gallipoli per la somma complessiva di 2155 ducati<sup>53</sup>.



Fig. 4 - Palazzo Stigliano – Zevallos in Strada Toledo.

Don Ottavio impiegò i suoi capitali anche nell’industria, infatti nel medesimo anno creò una società con i cavalieri don Tommaso Colajanni e don Francesco Accinni per la fabbrica di spille, molle elastiche, punte di Parigi ed aghi. Si stabilì che il de Piccolellis avrebbe partecipato agli utili e vantaggi, senza aver diritto alla proprietà delle privative e dei privilegi. Il Colajanni e l’Accinni si sarebbero occupati di introdurre le macchine necessarie alla produzione, mentre il de Piccolellis avrebbe impiegato 4000 ducati per materie prime grezze. I tre soci avrebbero compartecipato in parti uguali al lucro o alle perdite. Don Ottavio avrebbe svolto anche il compito di cassiere ed amministratore della società<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere Stella, atti di nascita, a. 1824, n. 862.

<sup>53</sup> ASNA, Tribunale di Commercio, b. 472.

<sup>54</sup> Ivi, b. 495.

Ottavio nel 1831 acquistò due appartamenti nel palazzo Stigliano in Strada Toledo, unendoli poi in un unico appartamento, insieme al banchiere don Carlo Foquet ed altri proprietari<sup>55</sup>.

Tale palazzo era stato costruito nel XVII secolo su disegno e direzione dell'architetto cavalier Cosimo Fanzago dal duca d'Ostuni don Giovanni Zevallos, viceré di Napoli. L'ultimo piano fu aggiunto in seguito e non fu opera del Fanzago. Nel 1830 il palazzo fu espropriato dalla defunta principessa di Stigliano donna Cicilia Ruffo per avanti di sua dote a danno dei figli e venduto a vari proprietari. Il piano nobile al banchiere don Carlo Foquet, l'altro piano alla principessa suddetta donna Cicilia Ruffo, il quartino sulle botteghe al cavaliere don Ottavio de Piccolellis ed il resto ad altri proprietari. I nuovi proprietari affidarono la restaurazione del palazzo all'architetto napoletano don Guglielmo Turi<sup>56</sup>; pertanto la famiglia de Piccolellis non si trasferì subito nel palazzo Stigliano, conosciuto anche come Zevallos.

Il 7 marzo del 1831 nacque nell'abitazione di Largo delle Pigne la figlia Luisa e fu battezzata nella chiesa Santa Maria de' Vergini il giorno seguente; le furono imposti i nomi Luisa, Francesca Filippa Vittoria Giuseppa<sup>57</sup>.

Agli inizi degli anni 1830 il de Piccolellis, insieme al principe di Butera, barone di Gerardi, principe di Gerace, Berarducci, cavalier Tommaso Donati, cavalier Ottavio de Piccolellis, Gennaro Mundo, Giuseppe Laghezza e Costanzo Norante promossero una fabbrica di lamine di cristallo a Posillipo<sup>58</sup>. Il Davis afferma che la società della fabbrica di cristalli del principe di Gerace e del cavaliere de Piccolellis aveva beneficiato di un prestito a condizioni molto convenienti di 30.000 ducati<sup>59</sup>.

La società fece parte dell'esposizione del 30 maggio del 1832 in onore del sovrano Ferdinando II: Fabbrica di lastre e cristalli stabilita nella strada nuova di Posillipo diretta dai signori amministratori principe di Gerace, cavaliere don Ottavio de Piccolellis e don Giuseppe Laghezza<sup>60</sup>.

La fabbrica di vetri e cristalli era localizzata nel Palazzo della regina Giovanna a Posillipo, come testimonia il cavaliere Carlo Merlo che si rivolse al cavaliere de Piccolellis per lavori ai vetri dei balconi della sua abitazione a Napoli<sup>61</sup>.

Dopo solo qualche anno in cui la fabbrica aveva prosperato si scriveva a proposito: «La fabbrica di vetro e cristalli diretta dal principe di Gerace e dal cavaliere Ottavio de Piccolellis avevano prosperato nel periodo di pochi anni, la immissione di simili oggetti ora è quasi nulla.»<sup>62</sup>

---

<sup>55</sup> C. BIRRA, A. E. DENUNZIO, *Palazzo Zevallos Stigliano: "sontuoso e gran palazzo in Strada Toledo, che rende ammirazione a' chi lo vede"*, in *Gallerie d'Italia. Palazzo Zevallos Stigliano. Guida*, Napoli, 2008, p. 13.

<sup>56</sup> L. CATALANI, *I palazzi di Napoli*, Napoli, 1845, p. 32; C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli, 1870, p. 327. Alle decorazioni dell'appartamento nobile e della galleria, fra cui l'affresco *L'Apoteosi di Saffo*, opera dei valenti pittori Giuseppe Cammarano e Gennaro Maldarelli in Ministero per i Beni culturali e ambientali, scheda n. 15/00074654, a cura di P. POZZI e L. CORRAO, in [https://www.sigecweb.beniculturali.it/images/fullsize/ICCD1061521/ICCD13877567\\_1500074654\\_FNT\\_001.PDF](https://www.sigecweb.beniculturali.it/images/fullsize/ICCD1061521/ICCD13877567_1500074654_FNT_001.PDF)

<sup>57</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere Stella, atti di nascita, a. 1831, n. 106.

<sup>58</sup> «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», Napoli, 1833, p. 71.

<sup>59</sup> J.A. DAVIS, *Società e imprenditori nel regno borbonico*, 1815-1860, Bari- Roma, 1979, p. 130.

<sup>60</sup> *Elenco dei saggi de' prodotti della industria nazionale presentati nella solenne esposizione de' 30 maggio 1832 giorno del nome di S. M. Ferdinando II*, Napoli, 1832, p. 55.

<sup>61</sup> C. MERLO, *Memorie del cavaliere Carlo Merlo de' marchesi di Santa Margherita, capitano della R. Marina italiana*, Livorno, 1865, p. 109.

<sup>62</sup> «Il Progresso delle scienze, lettere ed arti», a. 1832, p. 144.

Il Davis sostiene che il de Piccolellis era proprietario di un cotonificio in Scafati<sup>63</sup>. Inoltre era fra gli azionisti della Società di Assicurazioni Diverse e Banca fruttaria una delle due banche per azioni che operavano dagli anni '20 a Napoli<sup>64</sup>.

Il de Piccolellis fu anche fra i consiglieri della Società commerciale per la l'impresa dei Reali Teatri del 1833<sup>65</sup>.

Il 16 aprile 1834 Filippo de Piccolellis primogenito di 28 anni del cavalier Ottavio e della fu donna Eleonora Marulli, si sposò con Luisa Dillon, ricca vedova di 37 anni dell'ammiraglio Richard John Strachan, morto in Londra il 9 febbraio 1828, rappresentata dal procuratore speciale avvocato don Luigi Troyse<sup>66</sup>. Il matrimonio fu poi celebrato a Londra il 3 giugno del medesimo anno<sup>67</sup>.

Nel mese di maggio del 1834 a donna Luisa Dillon lady Strachan fu concesso il titolo di marchesa della Salza<sup>68</sup> per refuta della duchessa d'Ascoli donna Carolina Berio, «alla quale prima apparteneva. Questo titolo sarà trasmissibile agli eredi legittimi e naturali, e nella linea collaterale sino al quarto grado.»<sup>69</sup> Carolina Berio era zia del de Piccolellis (avendo sposato don Sebastiano Marulli, fratello della madre Eleonora), ed aveva rinunciato per il suo matrimonio con la Dillon.

A partire dunque da allora Filippo de Piccolellis fu riconosciuto anch'egli marchese della Salza. Alla marchesa Luisa successe in seguito la figlia primogenita Matilde, moglie del conte Antonio di Berchtold<sup>70</sup>.

Dopo qualche anno la marchesa Dillon, precisamente nel 1837, si separò legalmente dal marito e grazie al suo immenso patrimonio continuò i suoi investimenti immobiliari, comprando vari territori e facendo costruire a partire dal 1842 la Villa Rocca Matilde, in onore della sua primogenita<sup>71</sup>.

Il 24 giugno del 1839 nacque in Napoli nell'abitazione di Strada Toledo 185 il figlio Giovanni che fu battezzato il giorno seguente nella chiesa Sant'Anna di Palazzo con i nomi Giovanni Giuseppe Nicola<sup>72</sup>. Questi in seguito divenne un valente studioso, musicista ed organologo<sup>73</sup>.

A partire dagli anni '40 dell'Ottocento il de Piccolellis cominciarono ad investire nei territori del Tavoliere di Puglia chiedendo territori in particolare pascoli nelle località Ponterotto di Pontalbanito e Cupola di Castellone, ereditati poi dal figlio Filippo<sup>74</sup>.

Nel mese marzo del 1848 cominciò ad organizzarsi in Napoli la Guardia Nazionale e il 19 aprile fu pubblicata la legge organica relativa alla sua istituzione nel regno. Furono poi convocati i collegi elettorali nella capitale sempre nel mese di aprile<sup>75</sup>. Per la provincia di Terra di Lavoro i deputati

---

<sup>63</sup> Davis, cit., p. 52.

<sup>64</sup> L. DE MATTEO, *Imprenditori a Napoli nell'Ottocento*, «Storia economica», Anno IX (2006), n. 2-3, pp. 321-322.

<sup>65</sup> *Proposta di uno Statuto di una Società commerciale in anonimo per la intrapresa de' Reali Teatri*, Napoli, 1833.

<sup>66</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere San Ferdinando, atti di matrimonio, a. 1834, n. d'ordine 51; Ivi, processetto matrimoniale, n. d'ordine 51.

<sup>67</sup> Ivi, annotazione all'Atto di matrimonio.

<sup>68</sup> Salza oggi Salza Irpina.

<sup>69</sup> Regio decreto del 5 maggio 1834 in *Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle Due Sicilie*, Napoli, 1841, pp. 190-191.

<sup>70</sup> *L'Araldo. Almanacco nobiliare del Napoletano*, Napoli, 1889, p. 250.

<sup>71</sup> K. KNIGHT, *I segreti del leone di Mergellina*, in Atti dell'Accademia Pontaniana, Napoli, n.s., vol. LXIV (2015), pp. 20-21; D. VIGGIANI, *I templi di Posillipo, dalle ville Romane ai Casini di delizia*, Napoli, 1989, pp. 126, 145 e 148.

<sup>72</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere San Ferdinando, atti di nascita, a. 1839, n. 573; Giovanni sposerà il 22 marzo del 1860 donna Anna Maria Starace del fu don Antonio, legale in Napoli; ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere San Ferdinando, atti di matrimonio, a. 1860, n. 51.

<sup>73</sup> S. DE SALVO, *De Piccolellis, Giovanni* (sub voce), in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 39 (1991), vedi edizione on-line in [https://www.treccani.it/enciclopedia/de-piccolellis\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/de-piccolellis_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>74</sup> ARCHIVIO DI STATO DI FOGGIA, *L'Archivio del Tavoliere di Puglia*, IV, a cura di P. DI CICCO e D. MUSTO, Roma, 1984, pp. 114, 164, 343, 344, 350, 362, 365, 399 e 400.

furono: Domenico Capitelli, Costantino Crisci, Raffaele Lucarelli, Saverio Correra, Gabriele Maza, Antonio Ciccone, Gaetano del Giudice, Carlo Poerio, Ernesto Capocci, Ottavio de Piccolellis, Gaetano Pesce, Giovanni Semola, Angelo Vallin, Gabriele Abatemarco, Giovanni Aceto, Vincenzo Buonuomo, Giuseppe Polisinelli, Francesco Garofano e Giuseppe Tari<sup>75</sup>. Nel 1848 il de Piccolellis fu nominato deputato per la provincia di Terra di Lavoro e in seguito fu nominato comandante della Guardia Nazionale<sup>76</sup>.

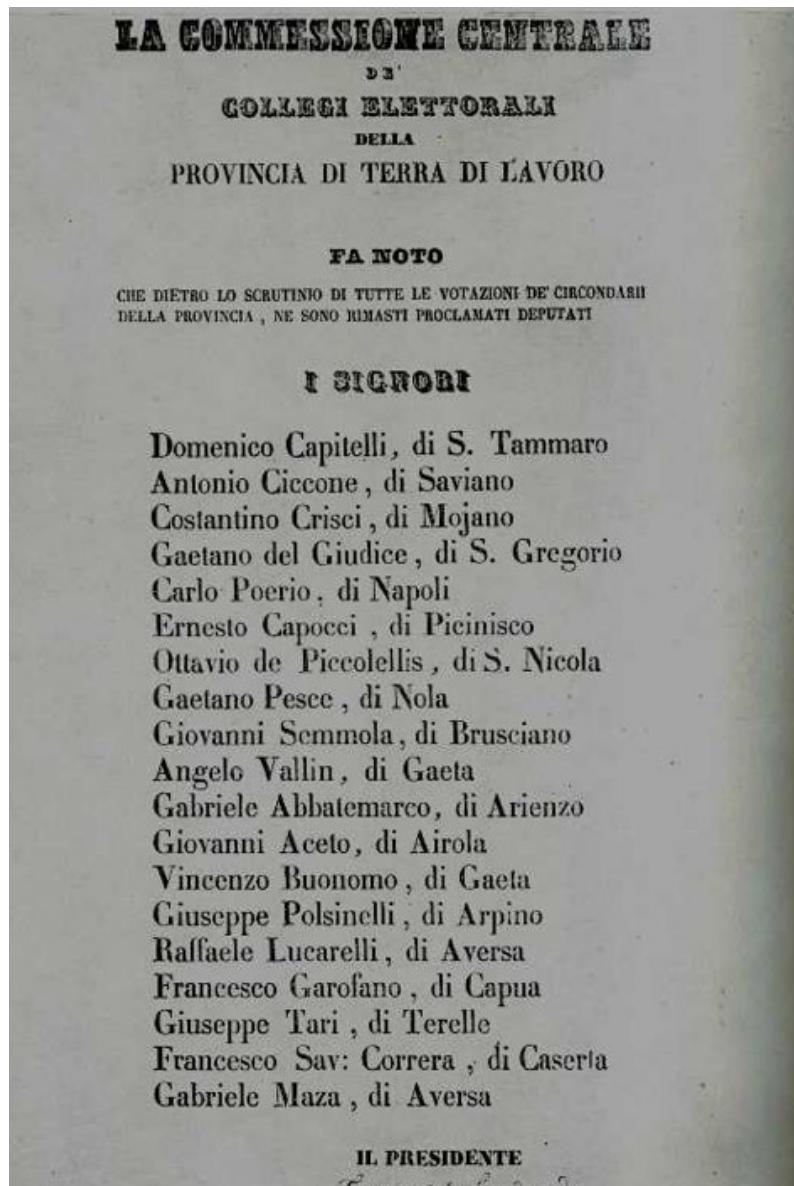


Fig. 5 - Deputati eletti al Parlamento del 1848 per Terra di Lavoro.

Il 13 maggio con regio decreto Ottavio de Piccolellis fu nominato fra i cinquanta Pari del regno delle Due Sicilie<sup>77</sup>. Nell'agosto del 1850 Luisa de Piccolellis sposò don Guglielmo de Ludolf, incaricato del sovrano presso la Confederazione Elvetica e la Corte di Torino, figlio del conte don Giuseppe,

<sup>75</sup> L. DEL POZZO, *Cronaca civile e militare delle Due Sicilie sotto la dinastia borbonica dall'anno 1734 in poi*, Napoli, 1857, p. 542.

<sup>76</sup> ARCHIVIO STORICO DELLA CAMERA DEI DEPUTATI, Archivi del Parlamento Napoletano (1848-1849), Caserta 12 maggio 1848; *Le Assemblee del Risorgimento*, Napoli, vol. II, Roma, 1911, p. 568.

<sup>77</sup> *Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle Due Sicilie*, anno 1848, Semestre I, Napoli, 1848, p. 310; cfr. SHAMÀ, *Blasonario dei Pari del Regno delle Due Sicilie*, cit.

ministro plenipotenziario presso la Santa Sede, e della contessa donna Tecla Wiessonhoff. Il rito religioso si svolse alla Chiesa Sant'Anna di Palazzo con i seguenti testimoni: don Giuseppe de Medici, principe di Ottaviano e don Ernesto Carignani, duca di Tolve<sup>78</sup>.

Ottavio de Piccolellis morì a 64 anni in Napoli il 9 gennaio 1853 nella sua abitazione di Riviera di Chiaia n. 271, assistito dalla sua famiglia<sup>79</sup>, lasciando tre figli (Filippo, figlio di Eleonora Marulli, Luisa e Giovanni, figli della seconda moglie) e la moglie Elisa D'Auberton.

---

<sup>78</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere San Ferdinando, atti di matrimonio, a. 1850, n. d'ordine 213.

<sup>79</sup> ASNA, Stato Civile, Napoli, quartiere di Chiaia, atti di morte, a. 1853, n. d'ordine 24.

# L'AZIONE CATTOLICA A CASAVATORE

SILVANA GIUSTO

La prestigiosa Azione cattolica, le cui origini risalgono al 1867, aveva come motto «Preghiera, Azione, Sacrificio» e, nel 1959, arrivò ad avere, in Italia, oltre 3 milioni di iscritti. Le origini dell'Associazione risalgono al settembre 1867, quando due giovani universitari, Mario Fani (Viterbo, 23 ottobre 1845 – Livorno, 4 ottobre 1869) e Giovanni Acquaderni (Castel San Pietro dell'Emilia, 16 marzo 1839 – Bologna, 16 febbraio 1922) fondarono a Bologna la società della Gioventù Cattolica Italiana.



Fig. 1 - Don Giuseppe Piscopo.

Il loro motto era «Preghiera, Azione, Sacrificio» e sintetizzava la fedeltà a quattro principi fondamentali:

1. l'obbedienza al Papa;
2. un progetto educativo fondato sullo studio della religione;
3. vivere la vita secondo i principi del cristianesimo;
4. un diffuso impegno alla carità verso i più deboli e i più poveri.

5. La costituzione dell'Associazione venne approvata il 2 maggio 1868 da Papa Pio IX, con il Breve apostolico *Dum filii Belial*, ossia un documento della cancelleria apostolica, redatto in forma di lettera, recante la firma autografa del papa.

6. Casavatore, comune nella provincia di Napoli, negli anni '50 del secolo scorso, era una piccola comunità di circa 5.000 abitanti con profonde radici religiose.

7. L'Azione cattolica a Casavatore, fu fortemente voluta dal reverendo sacerdote Giuseppe Piscopo († Casavatore, 3 maggio 1965), divenuto poi Parroco, nel 1950, dopo la dipartita di suo zio, monsignore Luca Iavarone (Casoria, NA, 29 settembre 1871 - Casavatore, 29 luglio 1950), uomo di fede molto attivo ed energico che guidò la Parrocchia di San Giovanni Battista per circa 40 anni.



Fig. 2 - Maria Maddalena D'Auria.

La Presidentessa dell’Azione cattolica, dal 1956 al 1965, fu Maria Maddalena D’Auria, da tutti amatissima e appellata «Signorina Lena» (Casoria (NA), 13 gennaio 1928 - Casavatore, 16 settembre 1990). Di quegli anni fruttuosi e ricchi di esperienze religiose, si ha testimonianza in alcuni verbali redatti dalla Presidentessa.



Fig. 3 – Don Giuseppe Piscopo e M. M. D’Auria in gita con giovani di Casavatore.

I partecipanti all’Azione cattolica venivano divisi in categorie in base all’età: angioletti, piccolissime, beniamine, aspiranti, giovanissime, effettive e donne cattoliche, poi c’era la sezione degli uomini. Un giorno alla settimana veniva dedicato all’ascolto della Parola di Dio, alle lezioni del Vangelo, alla catechesi.

Nella Parrocchia si organizzavano anche attività ricreative: gite fuori porta, generalmente nei Santuari limitrofi: Madonna dell’Arco, Madonna di Montevergine, Madonna di Pompei, Duomo di Napoli, la Chiesa di San Placido, San Giovanni Rotondo e San Padre Pio, e anche Roma e il Vaticano, Assisi e così via. Frequenti erano le manifestazioni religiose e, la divisa delle giovani cattoliche, consisteva in un’austra gonna bordò con camicetta bianca basco alla francese. Si comprava la stoffa da un negoziante di tessuti del paese limitrofo che veniva chiamato *Peppe ‘e Arzano*.



Fig. 4 – M. M. D’Auria con la bandiera e le giovani dell’A. C. di Casavatore.

I giovani dell’Azione cattolica, unitamente a quelli delle altre organizzazioni religiose partecipavano con la loro bandiera alle numerose processioni che si svolgevano in quegli anni; il popolo tutto sfilava per le strade del paese accompagnando le statue sacre con baldacchino frangiato e stendardi. Il giorno del *Corpus Domini*, dall’antico palazzo Candela - Torella fino alla Chiesa di San Giovanni Battista, i fedeli stendevano per la strada un tappeto di foglie di limoni e fiori d’arancio e, tutte le famiglie, al passaggio dell’ostensorio d’oro con l’ostia consacrata, esponevano dai balconi le coperte più preziose dei loro corredi. Un rito che aveva uno scopo informativo sulla dote matrimoniale delle future giovani spose.

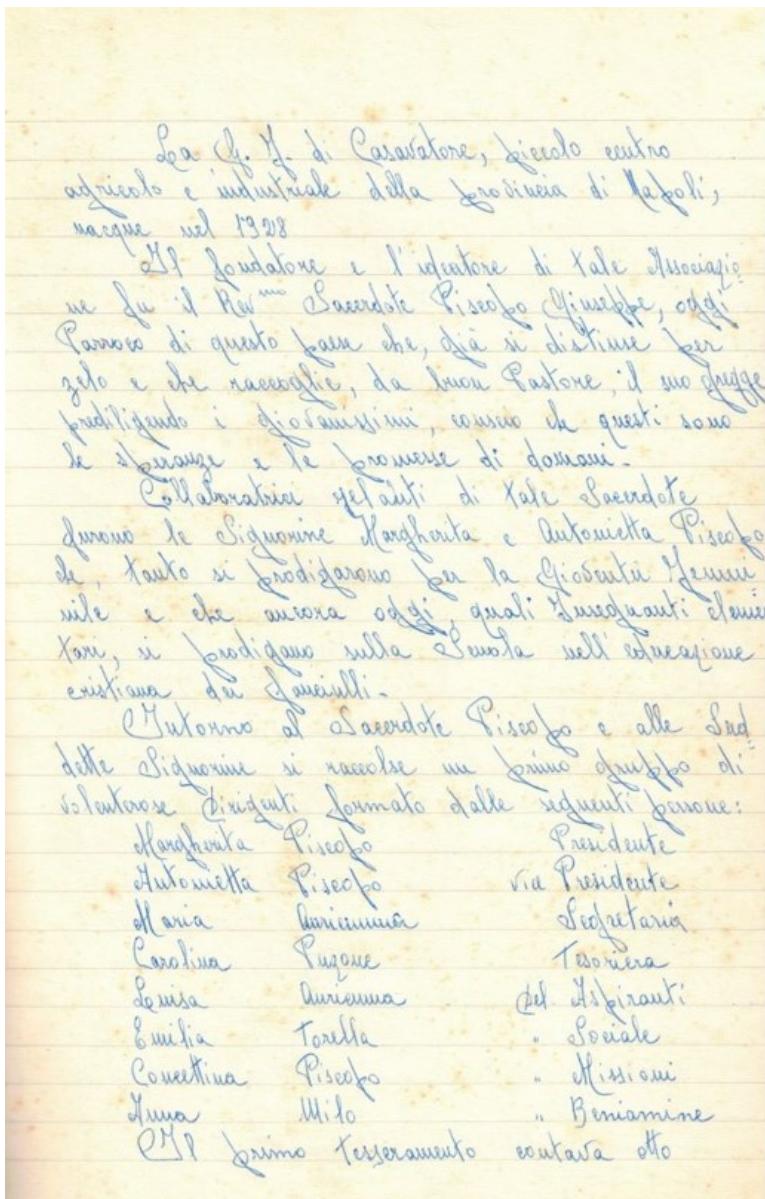


Fig. 5 – Un documento dell'A.C. del 1958.

Ogni donna, iscritta all'Azione cattolica, invitava al matrimonio la Presidentessa Maria Maddalena D'Auria che durante la cerimonia religiosa, appuntava, sul vestito della sposa, il distintivo di appartenenza alla comunità cattolica. La Signorina Lena, su proposta delle famiglie, veniva anche designata a fare da madrina della Prima Comunione alle ragazzine con le quali manteneva negli anni un affettuoso rapporto di guida spirituale. Il ricordo della sua amabile persona è sempre vivo in chi l'ha conosciuta, infatti, Lena D'Auria, ha assolto in pieno il suo compito di fedele cristiana, con la sua testimonianza ha rappresentato un punto fermo nella "Casavatore che fu" piccola, operosa e umile comunità.

Nell'ultimo cinquantennio il paese ha subito radicali trasformazioni, ma ha conservato, negli anni, le sue radici religiose. Oggi, persiste l'ammirevole attaccamento del popolo casavatorese alla sua Chiesa, un faro di speranza tenuto acceso dal parroco don Carmine Caponetto, il "buon pastore" che si augura ad ogni comunità. Il reverendo si sta adoperando per reintrodurre nella cittadina l'istituzione dell'Azione cattolica, a beneficio dei numerosi giovani che frequentano la parrocchia e per un rinnovo spirituale di tutta la comunità.

# LA CONCESSIONE DELLO STEMMA E DEL GONFALONE AL COMUNE DI COLLI A VOLTURNO

ALFREDO INCOLLINGO

Con un decreto del 3 ottobre 1962 il Presidente della Repubblica, Antonio Segni, concesse al comune di Colli a Volturno (IS) l'utilizzo dello stemma e del gonfalone<sup>1</sup>.

STEMMA: d'azzurro, con il capo abbassato da un filetto d'argento e caricato della scritta dello stesso COLLI; alla stella di sei raggi accostata dalle lettere C e L (tagliata in sbarra) e a tre monti all'italiana nascenti dalla punta: il tutto d'argento. Ornamenti esteriori da Comune.

GONFALONE: Drappo partito di azzurro e di bianco riccamente ornato di ricami d'argento e caricato dello stemma sopra descritto on la inscrizione centrata in argento: comune di COLLI A VOLTURNO. Le parti di metallo ed i cordoni saranno argentati. L'asta verticale sarà ricoperta di velluto dei colori del drappo con bullette argentate poste a spirale. Nella freccia sarà rappresentato lo stemma del Comune e sul gambo inciso il nome. Cravatta e nastri tricolorati dai colori nazionali frangiatati d'argento.



Fig. 1 - Lo stemma civico di Colli a Volturno proposto nella deliberazione del Consiglio comunale n 39/1961.

Il consiglio comunale di Colli a Volturno deliberò il 15 novembre 1961 di chiedere all'Ufficio Onorificenze e Araldica presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri il riconoscimento dello

<sup>1</sup> Archivio Centrale dello Stato (da ora in avanti ACS), Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Decreto del presidente della repubblica del 3 ottobre 1962*.

stemma («Di argento, allo scaglione di azzurro, accostato in punta da un monte di tre cime di verde, quello centrale più elevato») e del gonfalone, che «sarà rappresentato da un drappo rettangolare cadente, partito, di azzurro e di bianco, caricato dell’arma [stemma, N.d.A.] sopra descritta», entrambi utilizzati già da molti anni<sup>2</sup>. Il sindaco, Roberto De Iorio, inoltrò la richiesta di riconoscimento il 13 gennaio 1962<sup>3</sup>.

Dopo aver accettato la domanda, l’organo governativo scrisse alla prefettura di Campobasso che era «necessario accertare se, nel passato, quell’Amministrazione comunale abbia fatto uso di un proprio stemma»<sup>4</sup>. Le ricerche furono condotte presso l’archivio del comune di Colli a Volturno<sup>5</sup> e l’Archivio di Stato di Campobasso<sup>6</sup>, dando però esito negativo.



Fig. 2 – Il gonfalone civico di Colli a Volturno proposto nella deliberazione del Consiglio comunale n 39/1961.

<sup>2</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Delibera del consiglio comunale di Colli a Volturno n. 39 del 15 novembre 1961*, ff. 1-2.

<sup>3</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Domanda del comune di Colli a Volturno all’Ufficio Onorificenze e Araldica*.

<sup>4</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Nota del capo di gabinetto Valentini al prefetto di Campobasso*.

<sup>5</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Risposta del comune di Colli a Volturno*.

<sup>6</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Risposta dell’Archivio di Stato di Campobasso*.

Ulteriori verifiche, che si conclusero positivamente, furono eseguite dai funzionari dell'Archivio di Stato di Napoli. Infatti, nel *Catasto Onciaro* collese (1742-1749), nel volume dell'*Onciaro*, era stato individuato l'antico sigillo dell'Università di Colli<sup>7</sup>.

Secondo quanto prescritto dall'articolo 5 del regio decreto n. 952 del 7 giugno 1943 gli «stemmi ed i gonfaloni storici delle Province e dei Comuni non possono essere modificati»<sup>8</sup>. Di conseguenza, il comune di Colli a Volturno doveva adottare il sigillo dell'Università senza poter apportare modifiche. L'Ufficio Onorificenze e Araldica scrisse il 22 giugno 1962 alla prefettura di Campobasso di voler invitare l'Amministrazione interessata a far pervenire - tramite S.V. - la deliberazione consiliare relativa all'adozione dell'emblema rinvenuto agli atti del predetto Archivio di Stato [di Napoli], corredata dei bozzetti dello stemma stesso e del gonfalone eseguiti a colori, in duplice esemplare su cartoncino bianco delle dimensioni di cm. 37x26<sup>9</sup>.



Fig. 3 - Sigillo dell'Università di Colli nel Catasto Onciaro.

Durante una riunione del consiglio comunale di Colli a Volturno del primo agosto 1962 il sindaco lesse pubblicamente le osservazioni conclusive del- l'Ufficio Onorificenze e Araldica.

La presidenza del Consiglio ha interpellato l'Archivio di Stato di Napoli il quale ha significato, in proposito, che dall'*Onciaro* di Colli del 1749, vol. n. 1579, è risultato che questo comune ha fatto anticamente uso di uno stemma difforme da quello per cui si è proposta l'adozione e che pertanto è necessario adottare l'emblema rinvenuto agli atti del predetto Archivio di Stato<sup>10</sup>.

Il primo cittadino proponeva successivamente

previa revoca della precitata deliberazione consiliare 15.11.1961, n. 39, di deliberare circa l'adozione dello stemma e del gonfalone di Colli a Volturno conforme all'emblema rinvenuto agli atti del suddetto Archivio di Stato, dopo aver chiarito che i relativi bozzetti, nelle dimensioni regolamentari, sono stati allestiti dallo "Studio Araldico" di Genova<sup>11</sup>.

Il consiglio comunale approvò di cassare la delibera del 1961 e di riconoscere, come in effetti riconosce, la necessità di procedere allo svolgimento delle pratiche stabilite per ottenere l'emissione del Decreto

<sup>7</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Risposta dell'Archivio di Stato di Napoli*. Il sigillo dell'Università di Colli è ancora visibile nella prima pagina del volume dell'*Onciaro*: Archivio di Stato di Napoli, Regia camera della Sommaria, *Catasti Onciari*, vol. 1579.

<sup>8</sup> Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, supplemento ordinario, n. 170 del 24 luglio 1943, p. 2.

<sup>9</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Nota n. 4785.6 del 17 marzo del 1962*.

<sup>10</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Deliberazione del consiglio comunale di Colli a Volturno n. 32 del 1° agosto 1962*, ff. 1-2.

<sup>11</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Deliberazione del consiglio comunale di Colli a Volturno n. 32 del 1° agosto 1962*, p. 2.

Presidenziale per l'uso pacifico dello Stemma civico e del Gonfalone di Colli a Volturno, sulla base della documentazione allestita dallo "Studio Araldico" di Genova, modificato secondo come superiormente richiesto, incarcano il Sindaco dell'appontamento e della firma dei relativi atti<sup>12</sup>.

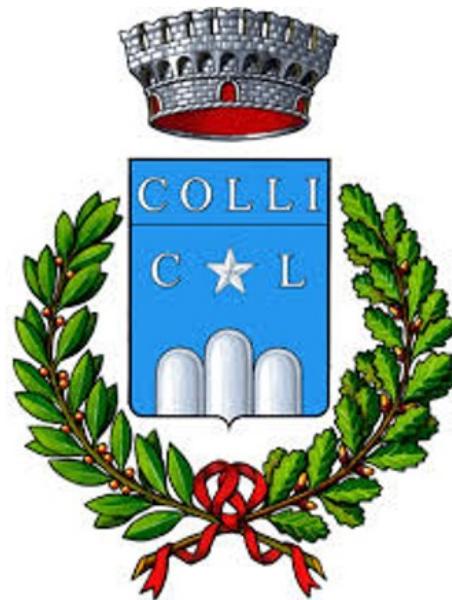


Fig. 4 - Stemma civico di Colli a Volturno.

Il comune di Colli a Volturno prese atto delle decisioni dell'Ufficio Onorificenze e Araldica e il presidente Antonio Segni firmò qualche mese dopo il decreto di riconoscimento dello stemma e del gonfalone.



Fig. 5 - Gonfalone civico di Colli a Volturno.

<sup>12</sup> ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Ufficio Araldica*, f. 4785.6, *Deliberazione del consiglio comunale di Colli a Volturno n. 32 del 1° agosto 1962*, p. 2.

## VITA DELL'ISTITUTO – ANNO 2023

A CURA DI FRANCESCO MONTANARO

È ripresa nel 2023 l'attività dei cinque giovani del Servizio civile, che da gennaio hanno continuato a riordinare la Biblioteca Sosio Capasso dell'Istituto di Studi Atellani, creato sul web la pagina ISA da affiancare alla postazione Facebook e riordinato la nostra sede. L'attività si è purtroppo interrotta nel mese di aprile per irregolarità della Cooperativa Eco, che forniva i giovani del servizio civile alle varie associazioni, e le irregolarità sono state accertate dall'autorità giudiziaria per cui, con decreto n. 531/2023 dell'8/6/2023, la Presidenza del Consiglio dei Ministri ha disposto la cancellazione della Cooperativa dall'Albo degli enti di servizio civile universale.

Il 7 gennaio in Castro dei Volsci (Frosinone), il presidente Francesco Montanaro e Pasquale Saviano sono stati invitati dal parroco della chiesa locale di S. Sossio don Antonio Covito, quali rappresentati dell'ISA, a partecipare alla tavola rotonda, tenuta nel teatro comunale, per la presentazione del libro *Una chiesa, una comunità, una storia. La chiesa di S. Sosio in Castro dei Volsci*.



Fig. 1.

È iniziato in gennaio l'annuale ciclo di presentazione dei libri nelle scuole superiori del territorio, coordinato dalla vicepresidente Imma Pezzullo e da Rosa Bencivenga: il 16 gennaio presso il Liceo Bassi di S. Antimo è stato presentato Luca Trapanese con il suo libro *Le Nostre imperfezioni*. Di seguito in data 20 gennaio nel teatro Lendi alla platea di studenti del Liceo Durante di Frattamaggiore Imma Pezzullo ha presentato il libro di Viola Ardone *Il treno dei bambini* (Fig. 1).

Il 31 gennaio a Frattaminore il presidente Francesco Montanaro è stato uno dei presentatori del libro del nostro socio Salvatore Tanzillo ... *ad parrocchialem ecclesiam sancti Simeonis de Villa Pumigliani de Atella*. La prefazione del libro è stata curata del consigliere Bruno D'Errico.

Per il ciclo di presentazione dei libri nelle scuole, il 10 febbraio si è tenuta quella dell'autore Lorenzo Marone con il suo *Le madri non dormono mai* nell'auditorium dell'Isis Filangieri di Frattamaggiore.



Fig. 2.

Il 19 febbraio l'ISA ha stipulato un nuovo accordo con i quattro istituti di scuola superiore di Frattamaggiore per la realizzazione nei prossimi anni del nuovo progetto *Incontro con l'Autore*, da realizzare in ambito scolastico, per favorire l'approccio degli studenti alla lettura.

È proseguito il progetto *GenerAzioni Sane*, realizzato in Cardito, Frattamaggiore e Sant'Arpino, con laboratori di benessere psico-fisico, cultura ed inclusione rivolto a 250 anziani del Centro Sociale Anziani di Frattamaggiore, 220 anziani di Cardito gestiti dall'Associazione Capofila Nuova Solidarietà O.d.V. e 50 anziani di S. Arpino gestiti dalla Pro Loco Sant'Arpino. La nostra associazione ha collaborato con il Centro sociale anziani di Frattamaggiore, effettuando escursioni culturali sul territorio atellano e nella Regione Campania.



Figg. 3-4.

Il 3 marzo l'ISA ha concesso il patrocinio morale al Liceo Durante per il *Concorso Liberi Talenti* e nella serata del 6 marzo, presso l'aula della ASL Na2 Nord, è stato presentato il libro di Teresa Del Prete, edito dal Graus Editore, *Prospettive* (Fig. 2).

Il 12 marzo si è tenuto, organizzato con i fondi dell'Istituto di Studi Atellani, il settimo e ultimo concerto della III edizione del FESTIVAL DURANTE, con la direzione artistica di Lorenzo Fiorito. Nella Parrocchia del SS. Redentore di Frattamaggiore si sono esibiti giovani cantanti lirici italiani e cinesi della scuola di canto del Conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli (Fig. 3-4).

Il giorno 20 marzo 2023 abbiamo ricevuto la comunicazione dal Comune di Frattamaggiore di liberare la sede di via Cumana, concessa dal Comune nel 2005, perché l'edificio deve essere ristrutturato (Fig. 5).

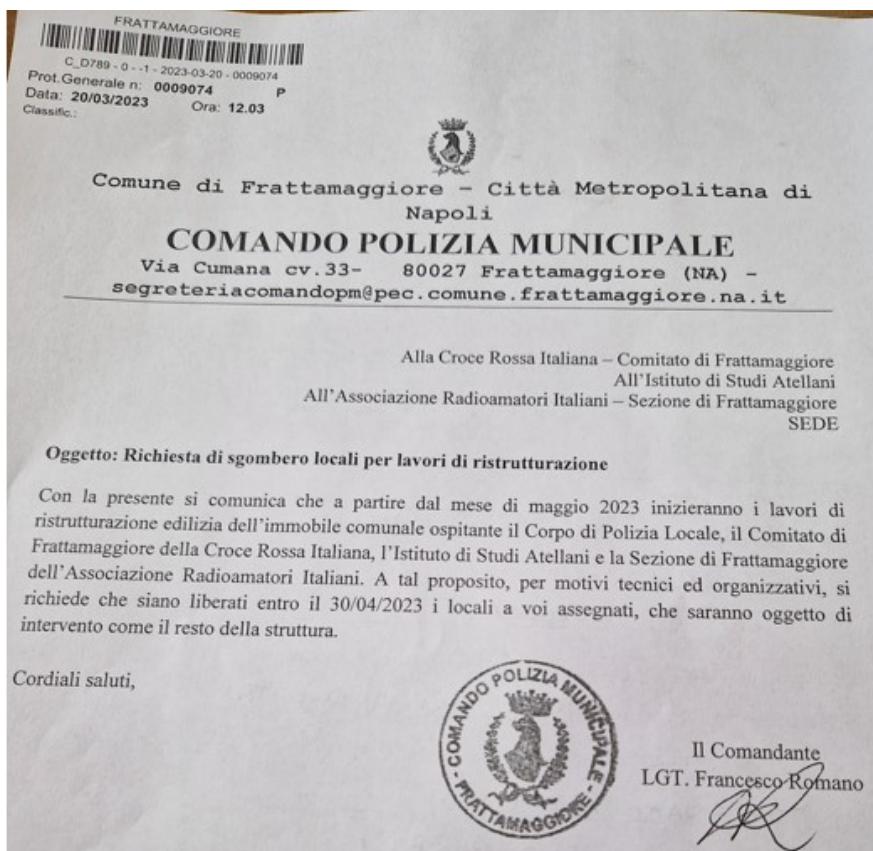


Fig. 5.

Il 23 marzo il presidente Montanaro, su invito del parroco don Sossio Rossi, ha accompagnato per una visita guidata alla Basilica di S. Sossio e al Museo Sansossiano una folta delegazione di pellegrini austriaci, giunti appositamente a Frattamaggiore per onorare i resti di S. Severino, patrono dell'Austria.

Il 25 marzo, per il ciclo Incontro con l'autore, è stata presentata da Rosa Bencivenga all'auditorium del Liceo Miranda l'opera dello scrittore Pino Imperatore. Di seguito il 28 marzo si è tenuta all'ISIS Gaetano Filangieri la presentazione del libro *Pagine gialle* dell'umorista Lello Marangio a cura di Imma Pezzullo e del presidente (Fig. 6).

Il 30 marzo presso l'aula del Consiglio comunale di Sant'Arpino il presidente Montanaro è stato invitato a presentare agli studenti della sezione locale del liceo Scientifico Giancarlo Siani il video didattico *I luoghi atellani della canapa* curato dall'arch. Salvatore Di Leva.

Nel mese di aprile è stato pubblicato sul nostro sito web il libro di Ludovico Migliaccio, *Famiglia Migliaccio. Documenti su Orta di Atella*, con la presentazione del socio Giacinto Libertini, Direttore della nostra collana web *Novissimae Editiones*.



Fig. 6.

Domenica 3 aprile si è tenuta la premiazione dei vincitori della manifestazione *Agon Politikos*, organizzata dall’associazione ex Alunni del Liceo Francesco Durante, con il patrocinio del nostro Istituto.

Il 20 aprile, in collaborazione con l’associazione I colori della poesia e con il Comune di Frattamaggiore, per gli alunni delle scuole superiori di Frattamaggiore nel cinema-teatro De Rosa è stato invitato il sen. Pietro Grasso, ex-magistrato e già presidente del Senato, che ha presentato il suo libro *Il mio amico Giovanni*. A moderare l’incontro la vice presidente Imma Pezzullo (Fig. 7).

Il 4 maggio è stata presentata agli alunni del Liceo F. Durante la pubblicazione *Spacciatore di Libri* alla presenza dell’autore Rosario Esposito La Rossa, con la moderazione di Rosa Bencivenga.

In data 5 maggio l’ISA ha partecipato con il suo patrocinio morale alla presentazione del libro del socio Tommaso Sorbo *La pioggia non ti bagna*, organizzata dall’associazione culturale *Anthimus* presso la chiesa dello Spirito Santo di Sant’Antimo (Fig. 8).

Sabato 13 maggio si sono tenute le ceremonie di consegna dei due premi abbinati: di mattina, nella sede comunale di Frattamaggiore, si è tenuta la cerimonia della consegna all’attore Antonio Milo del Premio *Genius Loci 2022/23*, ideato e promosso dall’Istituto di Studi Atellani, e nel pomeriggio nel palazzo Ducale di Sant’Arpino, allo stesso artista, la consegna del Premio *PulcinellaMente 2023* dalla omonima rassegna di teatro-scuola (Fig. 9).



Fig. 7.

**ASSOCIAZIONE CULTURALE  
ANTHIMUS**

Nell'ambito degli eventi  
**Liber Anthimi**  
presenta

**La pioggia non ti bagna**  
**di Tommaso Sorbo**  
Arte Tetra Edizioni - Capua

Saluti: Prof. Carmine Di Giuseppe  
Presidente Associazione Culturale Anthimus

Discutono con l'autore

Prof.ssa Anna Maria Di Lorenzo  
Liceo "Bruno" - Arzano-Grumo

Avv. Massimo Damiani  
Università La Sapienza - Roma

Intermezzi musicali a cura del  
M° Antimo Pedata e Avv. Massimo Natale

**VENERDI 05 MAGGIO 2023 ORE 19.30**  
**CHIESA DELLO SPIRITO SANTO**  
**SANT'ANTIMO (NA)**

Con il patrocinio morale di  
**Ingresso Libero**

Fig. 8.

Il 10 giugno è stata organizzata una visita-passeggiata guidata dal presidente Montanaro per gli Scouts del Gruppo Frattamaggiore1 con il percorso dal convento di S. Pasquale in Grumo Nevano attraverso il ponte pedonale Frattamaggiore-Grumo per terminare alla azienda MEC DAB di Frattamaggiore, che ha sede nell'antico canapificio nazionale di Frattamaggiore.

In questo mese di giugno è stato pubblicato il corposo numero 224-229 della Rassegna storica dei comuni, che copre l'annata 2021, con articoli di Marco Dulvi Corcione, Francesco Montanaro, Giacinto Libertini, Bruno D'Errico, Amelio Pezzetta, Gianfrancio Iulianiello, Alfredo Incollingo, Silvana Giusto, Giovanni Reccia, Giuseppe Rassello (curato da Carlo Avilio), Luigi Russo, Franco Pezzella, Lorenzo Fiorito, Carlo Vitali, Lorenzo Mattei e Galliano Ciliberti.

Il 16 giugno si è tenuto presso l'ex municipio di Atella in Sant'Arpino un convegno sulla ripresa degli scavi archeologici atellani. L'ISA è stato presente con il presidente e il consigliere Franco Pezzella in quanto la nostra associazione partecipa al progetto *Fabula* per il recupero funzionale dell'ex municipio di Atella.

Il 21 giugno si è tenuta l'assemblea ordinaria dei soci per l'approvazione del bilancio consuntivo 2022 e del bilancio preventivo 2023.

A fine giugno vi è stata la conferma dell'avvenuta iscrizione al numero 61723 dell'Albo Nazionale delle Associazioni del Volontariato.

Nel mese di luglio sono state organizzate due visite guidate dal presidente Montanaro: la prima la sera del 5 luglio alla MEC DAB, sede della protoindustria canapiera frattese di fine Ottocento per i partecipanti alla passeggiata del cosiddetto *Treno dei Desideri* e subito dopo, il 9 luglio, la visita al Museo Sansossiano per alcune classi del liceo scientifico Miranda.



Fig. 9.

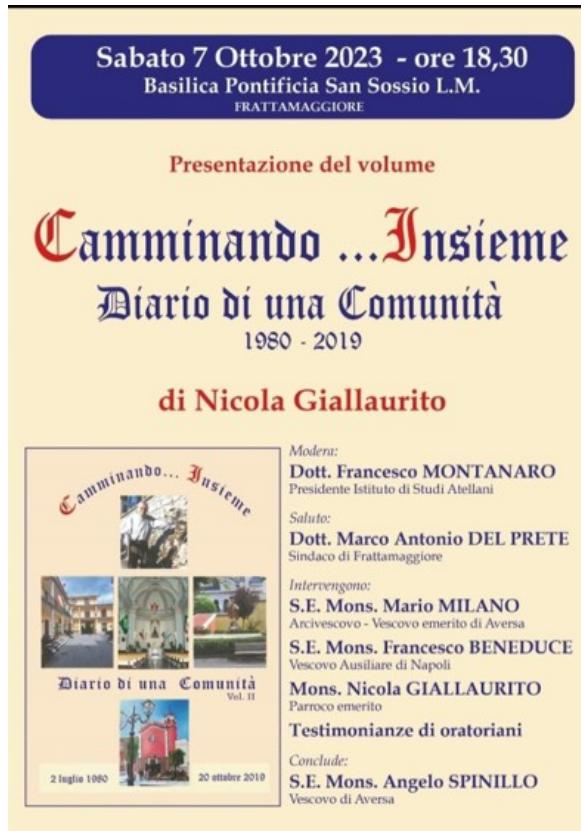


Fig. 10.

Il 14 settembre si è tenuta la presentazione del libro di Tommaso Aprile, *184 a.C. Un anno di scuola a Liternum tra Scipione e i Baccanali di Atella!* La manifestazione si è tenuta ad Aversa e vi ha partecipato per l'Istituto il presidente Montanaro con una relazione.

Il 27 settembre è stato consegnato a S.E.R. Cardinale Mons. Matteo Maria Zuppi, presidente della CEI, il suo ritratto eseguito dall'artista frattese Ferro, eseguito due anni prima in occasione della sua visita nella diocesi di Aversa e da quello affidato all'ISA. Il gradimento e il ringraziamento del Cardinale sono giunti con un messaggio via e-mail qualche giorno dopo.

Il 4 ottobre ci è stato richiesto il patrocinio dall'Associazione Ex alunni del Liceo Durante al concorso *Agon Politikos* da effettuare dell'anno 2024. Nello stesso mese è stato stilato, per il programma *Scuola Viva*, una convenzione per la collaborazione tra la nostra associazione e l'I.C. Matteotti-Cirillo di Grumo Nevano.

Il 7 ottobre presso la Basilica di S. Sossio si è tenuta la presentazione del libro dell'ex parroco di S. Filippo, don Nicola Giallaurito, *Camminando insieme*, con la partecipazione in veste di moderatore del presidente Montanaro (Fig. 10).



Fig. 11.

Il 23 ottobre si è tenuto una seduta del consiglio di amministrazione dell'associazione, nella quale sono stati discussi i numerosi problemi al momento presenti, in primis la mancanza di una sede stabile e il rilancio delle attività dell'Istituto.

Giovedì 26 ottobre presso l'auditorium dell'ASL Na3 vi è stata la presentazione del libro Giovedì 26 ottobre presso l'auditorium dell'ASL Na3 vi è stata la presentazione del libro della vicepresidente Imma Pezzullo, *Madri oltre il destino*, edito da D'Amato Editore, con una folta partecipazione di pubblico: la moderazione è stata di Rosa Bencivenga e tra i relatori vi è stata Teresa Del Prete (Fig. 11).

Il 9 novembre, grazie alla vicepresidente Imma Pezzullo, l'Istituto ha stipulato una convenzione per le attività di tirocinio e stage con l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli in favore degli studenti universitari e delle scuole superiori. Il 7 dicembre presso la stessa Università, in collaborazione con l'associazione *I colori della poesia*, Imma Pezzullo ha presentato il libro *Malinverno* di Domenico Dara.



Fig. 12.

Nella sala convegni del- l'ASL Na2 Nord in data 20 novembre si è tenuta la presentazione del libro di Teresa Del Prete, *Non solo numeri*, edito dal nostro Istituto, che ha visto una folta partecipazione di pubblico. Sono intervenuti Maria D'Argenzio vice presidente dell'osservatorio Regionale sulla violenza alle donne, Roberta Beolchi dell'associazione EDELA con la moderazione di Imma Pezzullo

e conduzione degli interventi a cura di Rosa Bencivenga. Sono intervenuti anche il sindaco e il vicesindaco di Frattamaggiore (Fig. 12).

The poster features the logo of the Istituto di Studi Atellani (a circular emblem with a figure) and the text "ISTITUTO DI STUDI ATELLANI". It also includes logos for "Patrocinio Morale" (a heraldic shield), "Comune di Frattamaggiore" (a small town crest), and "Parrocchia San Filippo Neri" (a stylized figure). The title "Presentazione del Libro" is at the top, followed by the book cover for "UN ATTORE PERBENE" by Ignazio Riccio, which shows a portrait of the author. The book cover also includes the subtitle "Ernesto Mahieux: sogno, talento e perseveranza" and a dedication "Prefazione di Mario Martone". Below the book cover, there is a list of speakers and their roles: SALUTI from Marco Antonio Del Prete (Sindaco di Frattamaggiore), Don Salvatore Capasso (Parroco San Filippo Neri), Francesco Montanaro (Presidente Istituto di Studi Atellani), INTERVENTI from Tommaso Sorbo (Avvocato) and Raffaele Di Florio (Regista), MODERA from Imma Pezzullo (Vice Presidente Istituto di Studi Atellani), and presenters SARANNO PRESENTI L'AUTORE E ERNESTO MAHIEUX (Attore - Premio David di Donatello). The bottom section provides details for the event: Martedì 5 Dicembre ore 17:30, Oratorio San Filippo Neri, Via Tripoli - Frattamaggiore.

Fig. 13.

Il 27 novembre è stata sottoscritta la convenzione con il Liceo Bassi di Sant'Antimo per progetto *Incontro con l'Autore*.

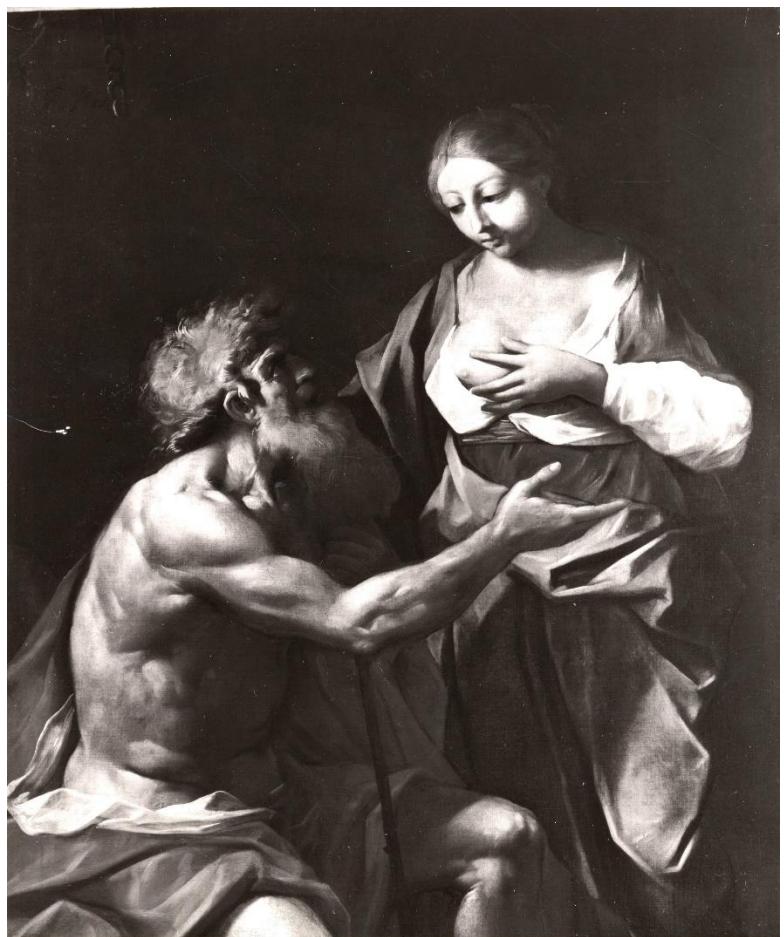
Il 5 dicembre presso l'auditorium dell'oratorio della parrocchia di S. Filippo Neri si è tenuta la presentazione del libro di Ignazio Ricco, *Una persona per bene*, da parte di Raffaele di Florio e Tommaso Sorbo, moderatrice Imma Pezzullo (Fig. 13).

Infine in data 13 dicembre si è tenuto, nella chiesa del SS. Redentore, il concerto di inaugurazione della IV edizione del Festival Durante, con la direzione artistica di Lorenzo Fiorito, ultimo evento curato dall'associazione nell'anno 2023: il concerto è stato diretto dal maestro Gianni Aversano (Fig. 14).



Fig. 14.

Nel corso dell'anno è da sottolineare il notevole apporto finanziario alle nostre attività di promozione della cultura in generale da parte della ditta O. Fiorentini che ha destinato somme per favorire in particolare la lettura e l'attività culturale in favore dei giovani di famiglie disagiate. Con i fondi cocessi è stato possibile acquistare libri di lettura, strumenti musicali e sostenere altre attività a favore del disagio. Doveroso un ringraziamento a quanti sostengono l'attività dell'Istituto con fondi o anche solo con l'impegno personale.



**ISSN 2283-7019**