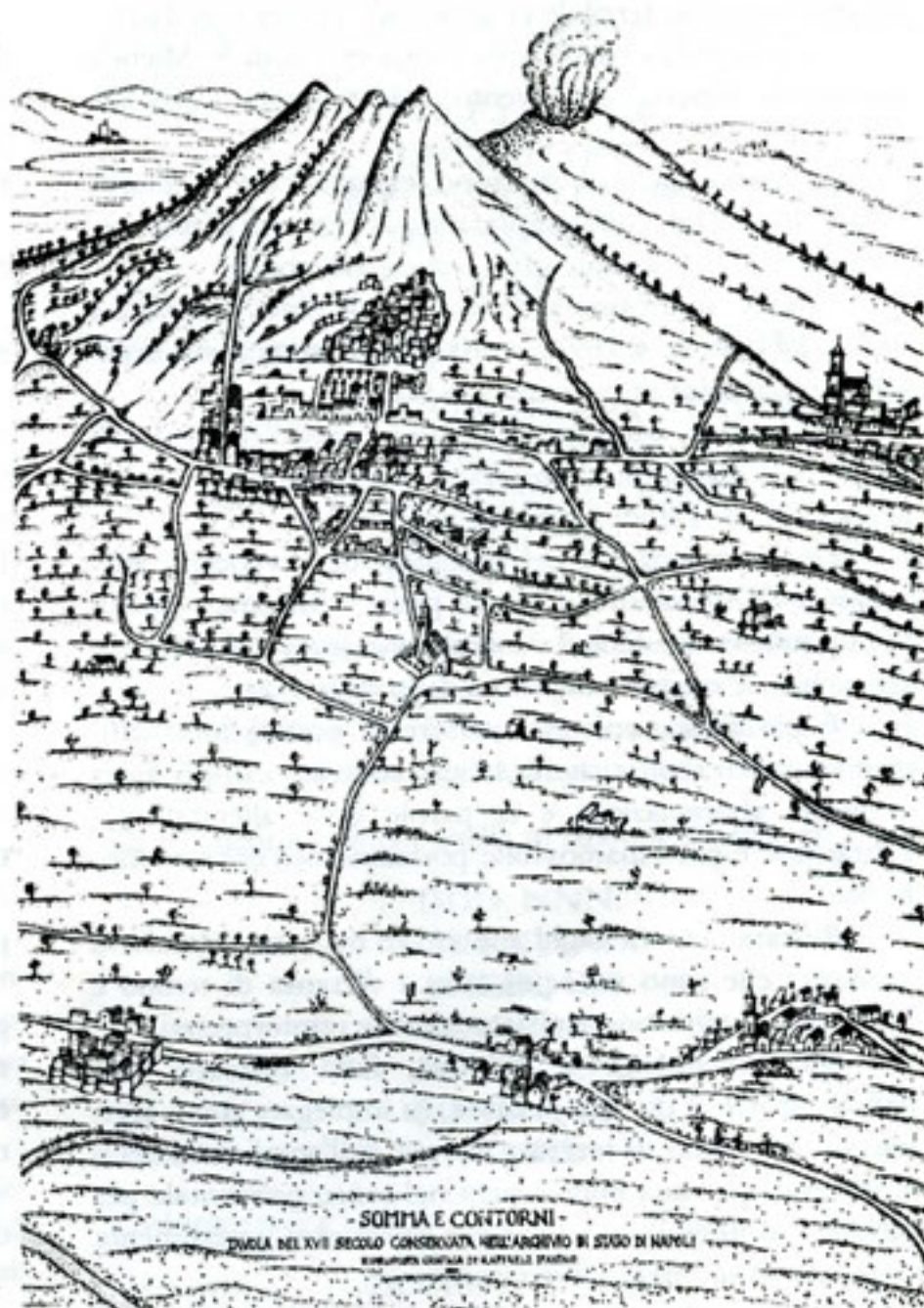


— Resti di colonne romane in Somma	<i>Raffaele D'Avino</i>	Pag. 2
— Palazzo Giusso	<i>Domenico Russo</i>	» 10
— Salvatore Sica	<i>Angelo Di Mauro</i>	» 13
— La chiesa vecchia di S. Maria di Costantinopoli	<i>Vincenzo Romano</i>	» 14
— Il nuovo complesso di S. Maria di Costantinopoli	<i>Antonio D'Ambrosio</i>	» 16
— Uva catalanesca: denominazione DOC	<i>Gennaro Feola</i>	» 19
— A proposito di alcuni toponimi campani	<i>Francesco D'Ascoli</i>	» 20
— Letteratura vernacolare e musica popolare	<i>Giuseppe Russo</i>	» 22
— Edicola al Purgatorio	<i>Antonio Bove</i>	» 23
— Vitillo	<i>Domenico Parisi</i>	» 26
— Gli Amalfitani	<i>Angelandrea Casale - Raffaele D'Avino</i>	» 29
— Quel Natale dell' 84	<i>Ciro Raia</i>	» 32

In copertina:

Colonna miliare da S. Angelo.
(Museo Nazionale di Napoli).



SUMMANA - Complemento al periodico "Sylva Mala" Resp.: L. Di Martino - Reg. Trib. Napoli N. 2967 dell'11-9-1980.
Redazione, coordinazione, impaginazione e disegni a cura di Raffaele D'Avino. Collaboraz.: Domenico Russo,
Ciro Raia - N. 5 - Somma Vesuviana - Dicembre 1985 - Scuola Tipo-Lito "Istituto Anselmi" - Marigliano (Na).

RESTI DI COLONNE ROMANE IN SOMMA

COLONNA MILIARE DA S. ANGELO

Oltrepassando il lungo ponte dai molteplici forni in mattoni, su cui corrono i binari della ferrovia Circumvesuviana che tagliano la cittadina di Somma, in via Valle, oggi piazza Don Minzoni, sulla sinistra vi è l'imbocco della strada che porta in piazza Carmine.

La zona servita da questa strada è denominata "contrada Sant'Angelo" dall'antica parrocchia ivi esistente fino al 1647, allorché fu abbandonata forse a causa dell'inagibilità prodotta dalla terribile eruzione del Vesuvio del 1631.

La parrocchia passò nella vicina chiesa di S. Michele Arcangelo, annessa al convento delle monache carmelitane.

Proprio a quest'ultima sono legate ancora le rendite della fascia di terreno compresa tra la ferrovia Circumvesuviana e la via Carmine oltre il suddetto ponte.

In essa, di proprietà della Curia di Nola, coltivata a viti ed albicocchi, si trovava una pesantissima parte di colonna monolitica in puro marmo bianco.

La ricordo, adagiata sul terreno lungo l'alto muro di cinta a sud del giardino, ignorata ed abbandonata, fin dall'epoca dei miei studi ginnasiali nel 1954-55.

Qui in compagnia del coetaneo, ora avvocato, Bartolomeo D'Alessandro, il di cui padre, Vincenzo, conduceva e tuttora conduce il sunnominato fondo, si andava a sgranchire le membra dopo ore di studio.

E già allora, volendo mettere in pratica le insufficienti nozioni scolastiche di latino, si cercava di decifrare le molte abbreviazioni e le parole quasi illeggibili per l'abrasione e per l'inamovibile posizione dell'enorme monolite.

Restano ancora vaghi appunti in margine a quaderni scolastici che sono stati poi, solo a distanza di tempo e con nuove cognizioni, rivisti, corretti e reinterpretati.

Successivamente la colonna, fatta rotolare, con enormi sforzi di diverse persone, fu impiegata come arginatrice del fondo di terreno battuto dell'ampliato pollaio e, interrata per una buona metà nel senso orizzontale per tutta la sua lunghezza, venne per molti anni parzialmente occultata da un manto di letame.

E qui si trovava ancora allorquando mi recai sul luogo ad accompagnare, per una breve ricognizione, il prof. Candido Greco, nel 1968 e fu fotografata.

Rientrato in Somma, dopo un periodo di cinque lunghi anni d'insegnamento a Como, recatomi sul posto in un giro d'ispezione, come ancora oggi sono solito fare per rivedere ogni tanto gli elementi storici della mia cittadina, fui preso dall'amarezza per la scoperta della scomparsa dal luogo del reperto.

Venni poi a conoscenza della vendita della colonna, dopo una segnalazione da parte del prof. Greco, come lo stesso riferisce nella pubblicazione "*Fasti di Somma*", al Museo Nazionale di Napoli, che con una potente gru aveva traslato il marmo nella sede cittadina.

La colonna fu prelevata nel 1971 alla presenza del prof. Alfonso De Franciscis e dell'ispettore onorario della zona, il Cav. Antonio Troianiello, che rifiutò il compenso della segnalazione (L. 250.000) devolvendolo al parroco della chiesa di S. Maria del Carmine.

Non condividiamo in ogni caso il senso di orgoglio del Greco nel riferire la sua attiva partecipazione nella realizzazione del trasporto del cippo dal fondo rustico di Somma Vesuviana al Museo Nazionale con l'esposizione nella visitata sala D.

L'operazione servì solo ad aumentare il depauperamento del patrimonio artistico sommeso.

Comunque la colonna non è in nessun luogo esposto!

Si è puntualmente rinnovato quanto è avvenuto per tante altre opere (un vaso etrusco, le lapidi romane di Somma riportate nel *Corpus Inscriptionum Latinarum*, i capitelli ed i rocchi di colonna provenienti dalla località Raia al Cavone, gli elementi rinvenuti nella tomba scavata in proprietà De Siervo, la statua lignea del S. Giuseppe del Moccia, i quadri trecenteschi e quattrocenteschi della chiesa di S. Caterina, etc.) prelevate dalla nostra cittadina.

Il passaggio al Museo non è servito ad altro che a renderli anonimi o addirittura a confonderli con innumerevoli altri reperti, ammassati nei bui depositi della Soprintendenza, da cui non verranno mai più fuori, con l'annullamento della provenienza e della loro importanza per il paese.

Certo maggiore sarebbe stato l'interesse suscitato dagli stessi se fossero rimasti sul territorio dai cui abitanti sarebbero stati additati con amoroso orgoglio ai visitatori ed agli studiosi. E non stiamo sempre a porre innanzi la mancanza di strutture adatte alla custodia perchè esse vengono solo quando la stessa Soprintendenza ne concede l'autorizzazione.

In effetti, malgrado la definita indicazione data della nuova collocazione, cioè — come afferma il Greco nella sua pubblicazione — la Sala D a piano terra del Museo Nazionale di Napoli, non sono riuscito per lungo tempo a rivedere la colonna, che comunque si diceva catalogata dagli esperti con la seguente etichetta: "*Colonna miliare con iscrizioni attestanti la sistemazione della viabilità romana nella zona tra Napoli e Nocera*".

Ma l'interesse per il reperto non è stato fiaccato né dalle difficoltà né dal tempo, che invece hanno accresciuto

to la sete di conoscenza intorno alla nuova dimora del "disperso".

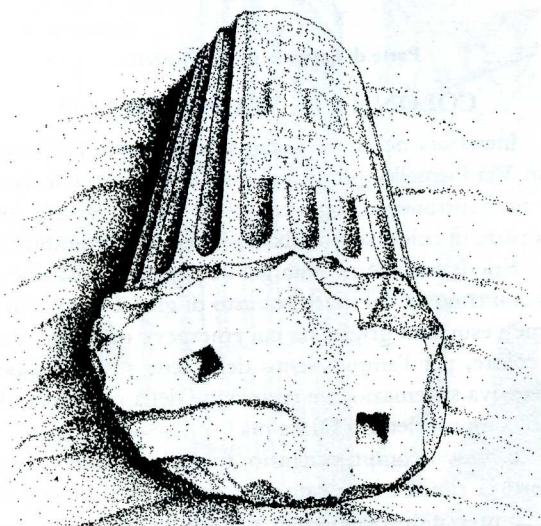
Con l'aiuto di uno dei custodi del Museo Nazionale, gentilmente postosi a disposizione per la ricerca, solo pochi anni fa sono pervenuto al marmo.

Siamo riusciti a raggiungere il deposito nel cui angolo più remoto, costipato di materiali di ogni tipo, ho con gioia riconosciuto il massiccio cippo sommeso.

Si tratta di una colonna adattata alla funzione di cippo miliare infisso lungo la strada che dava accesso alla cittadina di Somma.

Nella parte superiore, mancante, doveva portare inciso il numero che indicava la distanza in miglia romane dal capoluogo più importante della zona: è dubbio se si trattasse di Napoli o Nola.

Certo è invece che la strada doveva essere la "Via Summense", che si innestava sulla Napoli-Nola, forse all'altezza dell'antico abitato di "Pomilianum", così come leggiamo in antichi scritti e contratti medioevali e che oggi resta forse nascosta sottoterra, coperta da diversi metri di terra.



Colonna miliare da S. Angelo.

La strada era certamente la stessa che, anteriormente all'eruzione del 79, dovette servire ad Augusto per raggiungere il suo "praedium" e più specificamente la sua "summa villa" e forse appositamente dall'imperatore stesso fatta tracciare.

La colonna doveva portare sul sommoscapo un elegante capitello, come è facile dedurre dall'impostazione di altri simili cippi della stessa ottima fattura e del medesimo marmo pregiato.

Era certamente impostata su di un piedistallo e ad esso era agganciata mediante elementi di collegamento interni, lignei o plumbei, di cui ancora restano nelle base di appoggio i due buchi d'incastro.

L'altezza del pezzo residuo misura m. 1.72, con un diametro di m. 0.60 e scanalato da 24 solchi a spigolo smussato.

Il reimpiego nella scomparsa chiesa di Sant'Angelo

ne ha permesso la conservazione.

Per la particolare forma cilindrica e per la loro robustezza i cippi miliari furono diverse volte impiegati anche in epoca romana riadattandoli per lo stesso uso con successive incisioni, a volte facendoli ruotare di novanta gradi, oppure sottoscrivendo, non preoccupandosi neppure di cancellare l'iscrizione precedente.

Infatti sul nostro cippo si leggono due iscrizioni su un fondo levigato ricavato scalpellando le fini e profonde scanalature.

Le lettere dell'iscrizione superiore sono di dimensioni maggiori e più curate, quelle dell'iscrizione inferiore si presentano più piccole e con caratteri più rozzi e malamente incisi.

Le due scritte ricordano le persone che operarono una prima ed una seconda sistemazione della strada in cui era apposto il cippo.

Riportiamo qui sotto le due iscrizioni ricavate a fatica con paziente studio dall'abrasa e sporca superficie della colonna.

**(D.M.F.) VALER
COSTANTIN
R.F. INVICTO AUG.
DIVI COSTAN
PIIM FILIO**

Così integrata e tradotta:

**(DOMINIO NOSTRO FLAVIO) VALERIO
COSTANTINO
ROMANO FELICI INVICTO AUGUSTO
DIVI COSTANTII
PIISSIMO FILIO.**

"Al nostro signore Flavio Valerio Costantino, invitto, felice, romano, augusto, figlio piissimo del divo Costanzo".

La lapide si riferisce chiaramente al grande imperatore romano cristiano, Costantino.

La seconda iscrizione, quella in basso, è posteriore:

**DDD. NNN.
VALENTINIA
THEODOSI
HARCADI
R. AUG. CO.
BONO REIP.
NATIS**

Così integrata e tradotta:

**DOMINIS NOSTRIS
VALENTINIANO
THEODOSIO
HARCADIO
ROMANIS AUGUSTIS CORONATIS
BONO REIPUBLICAE
NATIS**

"Ai nostri signori Valentiniano, Teodosio, Arcadio, romani augusti incoronati, nati per il bene dello stato".

L'iscrizione risale agli anni tra il 383 ed il 393, durante il periodo in cui regnarono contemporaneamente i tre imperatori, Valentiniano, Teodosio ed Arcadio.

Ancora si potrebbe meglio precisare la data restringendola agli anni 388-392, periodo in cui per l'uccisione dell'usurpatore Magno Massimo il regno di Valentiniano fu effettivo e reale su tutto l'occidente.

Il cippo fu quindi utilizzato fino alla tarda latinità, e, insieme agli elementi rinvenuti nella tomba scavata in proprietà De Siervo nel 1837, testimonia la floridezza della vita nella zona mentre si avvicina l'epoca di decadenza del grande impero romano ormai vicino allo sfacelo.

Proprio i Visigoti di Alarico per primi porranno il loro piede di conquistatori nella Campania e a Nola nell'anno 410.

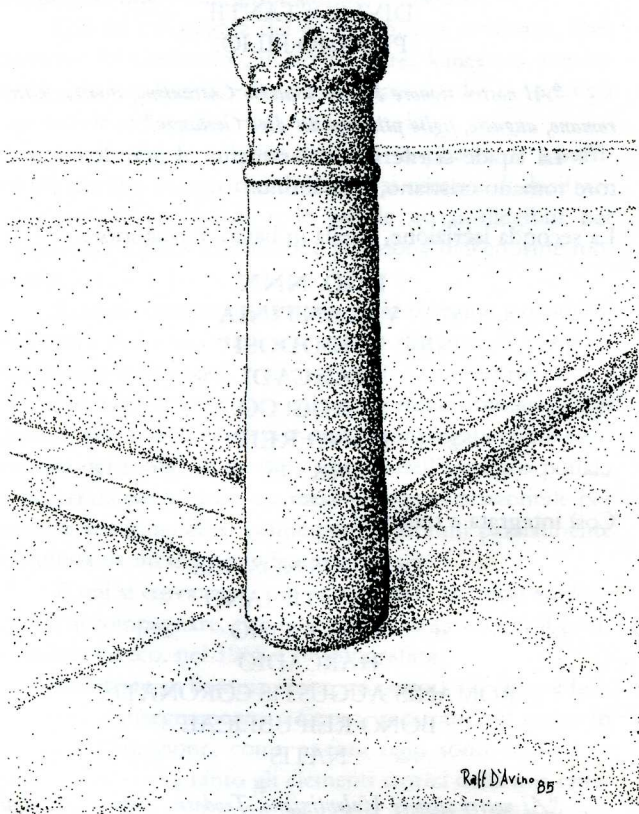
COLONNA NEL PALAZZO ALFANO

Una colonnina monolitica in marmo bianco si trova nel giardino ad occidente del barocco palazzo Alfano, in origine De Felice, in via Casaria.

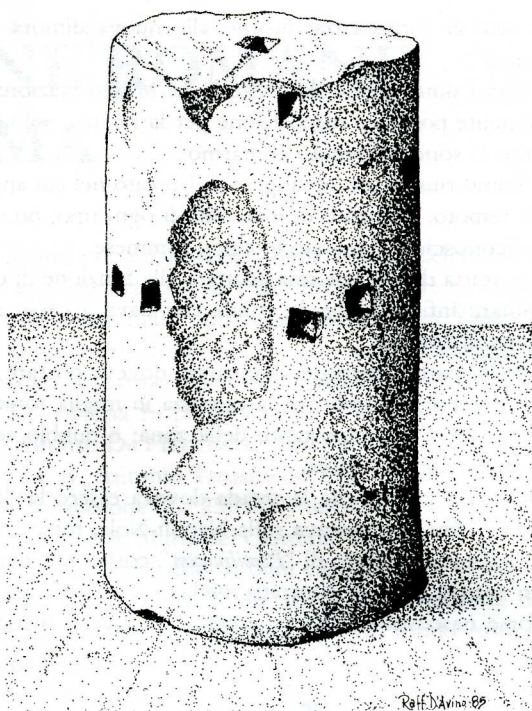
Non presenta scanalature ed il capitello, che fa corpo unico con la colonna, è scalpellato e non permette la identificazione chiara dello stile.

Presumibilmente è di una fattura particolare con elementi di riferimnto allo stile corinzio. Ha un marcato collarino, molto sporgente.

È infissa nel terreno e ne fuoriesce per circa 130 centimetri; il diametro si aggira intorno ai 30 centimetri.



Colonna nel palazzo Alfano



Parte di colonna in via Portiello.

COLONNA IN VIA PORTIELLO

Incastrata nel muro di cinta della proprietà Troianello in Via Portiello, proprio all'angolo formato con la nuova via Scorrimento, oggi via Aldo Moro, vi era infissa una parte di colonna monolitica, liscia, in marmo bianco.

Era da me stata notata già da parecchi anni addietro.

Fu rimossa dal muro robusto di grosse scaglie di pietrame vesuviano grigio, da cui emergeva per il suo candido colore, per l'ampliamento della sede stradale e per la successiva sistemazione e recinzione della proprietà, divenuto comproprietario Di Palma.

Il nuovo comproprietario, molto sensibile verso tali reperti la rimosse con cautela e conservò il blocco marmoreo invece di trasportarlo a rifiuto in qualche discarica insieme ai detriti del muro abbattuto.

Così attualmente il monolite viene custodito nella stessa proprietà lungo il muro nord.

Il reperto, scavato nel settembre del 1975, è di uno spessore di circa cm. 60 e della lunghezza di cm. 120.

Sulla superficie liscia si rinvengono, scavati con precisione, alcuni fori di tipo quadrato e rotondo, ivi praticati forse per un successivo riadattamento del marmo.

Il pesante rocchio di colonna ha poi al centro della base un profondo incavo per il collegamento al pezzo sottostante.

Non presenta alcuna decorazione ed è scheggiato superficialmente in alcuni punti, segni del travaglio subito attraverso i secoli.

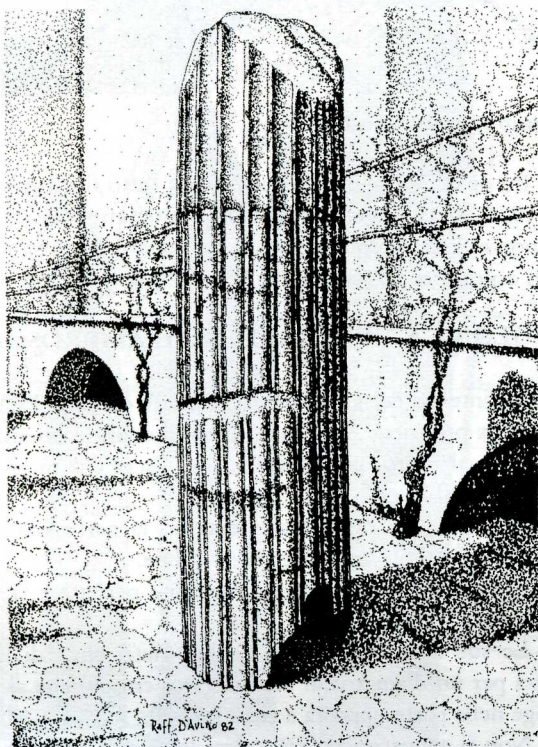
Probabilmente, visto che il rinvenimento è avvenuto nel luogo vicino a quello del ritrovamento delle lapide epigrafica di L. Cantinio Rufo, si potrebbe supporre la sua appartenenza al monumento funerario a questi dedicato.

COLONNA NEL GIARDINO DI PALAZZO COLLETTA

All'interno del giardino dell'ex palazzo Colletta, in origine costruito probabilmente dagli Orsini, ora proprietà Angrisani, nella parte alta di Somma, al Casamale, infissa verticalmente in uno dei viali troviamo un'elegante colonna marmorea scanalata.

La colonna attualmente è di circa due metri di altezza e presenta un diametro di circa cinquanta centimetri. È in puro marmo bianco.

Le scanalature longitudinali che solcano la colonna sono semicircolari con spigoli smussati e sono riempite, come era d'uso nell'architettura romana, per l'ordine corinzio in particolare, per un terzo da un listello a sezione sporgente semicircolare (*rudento*), onde evitare che si rovinassero le scanalature, per maggiore solidità e per una ulteriore caratterizzazione, onde derivò a questo tipo la denominazione di *colonna rudentata*.

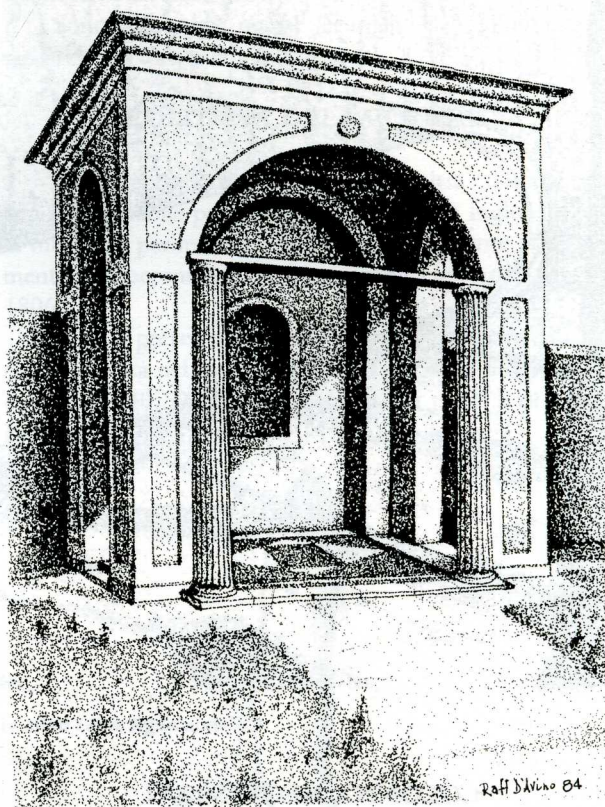


Colonna nel giardino di palazzo Colletta.

COLONNE NEL GIARDINO DEL PALAZZO INDOLFI

Nel giardino del palazzo dei signori Giuliano, attualmente per buona parte di proprietà Indolfi, lo stesso che fino alla metà del diciottesimo secolo fu proprietà dei Padri Certosini di San Martino, si trovano due colonne scanalate di puro marmo e di perfetta fattura ellenica.

Le due colonne, dell'altezza di circa due metri e del diametro di circa 25 centimetri, sono senza base e senza capitello, monolitiche, elengati e snelle, leggermente rastremate verso l'alto e teminate con una leggera svasatura.



Colonne nel palazzo Indolfi.

Presentano fini e profonde scanalature ad archi semicircolari che non si susseguono tra di loro a spigolo vivo, ma sono separate da una smussatura e sono in numero di ventiquattro.

Le due colonne sono poste in funzione puramente decorativa a mo' di stipiti ai lati dell'ingresso di una pesante costruzione ottocentesca avente l'indefinita caratteristica di cappella votiva o di "patio" all'aperto nel giardino.

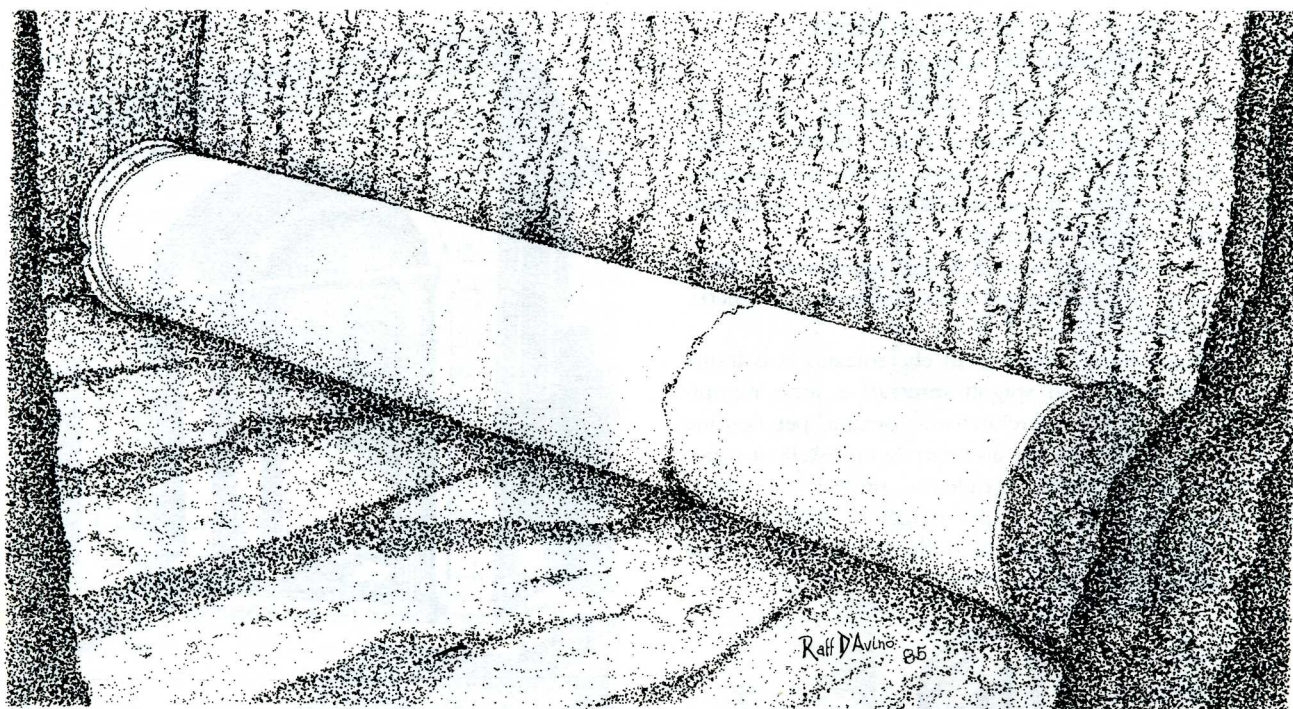
L'edificio si appoggia al muro di cinta della proprietà dalla parte orientale e propriamente dal lato che dà sull'antica cupa San Giorgio.

Si sporge all'interno del giardino con due robusti pilastri, un tempo ampiamente ricoperti di stucco, su cui girano gli archi delle varie aperture e su cui poggia la volta a calotta emisferica.

Nell'arcata dell'ingresso, rivolta al palazzo, sono inserite le due colonne romane.

Troppo evidente salta all'occhio l'innesto forzato dei reperti nel grigiastro insieme barocco.

I due marmi potrebbero essere stati trasportati in quel luogo tratti da qualche nobile costruzione romana dei dintorni, ma pensiamo pure che essi possano provenire dalla stessa zona, visto che in varie ricognizioni, e specie dopo il terremoto dell'ottanta, che demolì parte del muro di cinta, sono stati riscontrati tra le scure pietre vesuviane, connesse in epoca medioevale, elementi del periodo romano come mattoni, tegole e pezzi di pavimento in ciacciopesto.



Colonna negli scavi della villa di Augusto alla Starza Regina.

COLONNA NEGLI SCAVI DELLA VILLA DI AUGUSTO

Facente parte del trionfale portico d'accesso, alto quasi dieci metri nella sola parte inferiore, composto a piano terra di una serie di archi laterizi a tutto sesto, poggianti, mediante mensole di bianco travertino, su fasci quadruplici di pilastri a pianta quadrata in mirabile "*opus quadratum*" di pietra vesuviana e, dalla parte superiore, composta di colonne mormoree sorreggenti una nobile trabeazione di candido travertino, è da ricordare una robusta colonna.

Fu dissotterrata durante il breve saggio di scavo alla località Starza della Regina, identificata come il luogo in cui sorgeva la villa dell'imperatore Augusto.

La colonna si presentava adagiata sopra uno strato di fango indurito ad ottanta centimetri di altezza dal pavimento ed aveva una spaccatura, che la divideva in due parti, segno inconfutabile di una caduta dall'alto.

Insieme ad essa venne fuori un magnifico capitello corinzio molto ben conservato, anch'esso di nitido marmo, giacente a circa trenta centimetri dal suo sommoscapo.

L'elemento presentava nella parte superiore un massetto di calce sul quale combaciava un mattone quadrato di terracotta rossa, indizio questo di un portico appoggiato superiormente.

La colonna scavata non presentava scanalature ed era alta circa quattro metri ed aveva un diametro di circa cinquanta centimetri.

Certamente questa era una delle tante che componevano l'ordine superiore del porticato (*ambulacrum*) di accesso alla villa solo parzialmente scavato.

Fu di nuovo reinterrata insieme a tutto il complesso nel 1939 dallo stesso contadino proprietario del fondo che non era stato remunerato dei danni e non aveva subito un esproprio del terreno contenente i ruderi.

COLONNA NEL GIARDINO D'AMBROSIO

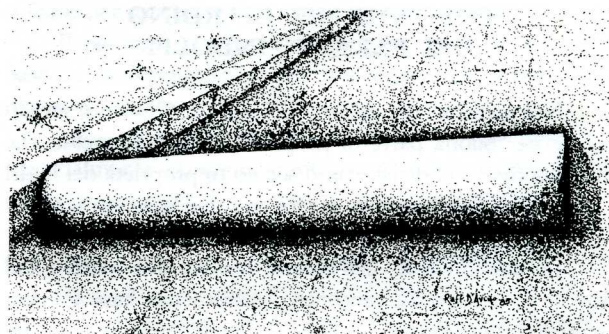
All'interno del giardino di proprietà dell'ing. D'Ambrosio, ex proprietà Angrisani, lungo il confine orientale, addossata al muro, giace distesa una liscia colonnina in puro marmo bianco.

Presenta una rastremazione verso la parte alta e si trova in un ottimo stato di conservazione.

È monolitica, non ha decorazioni e perfetta è la sua tornitura.

Le sue dimensioni sono di due metri circa di lunghezza per un diametro di base di circa cm. 30 che si restringe nella parte opposta a circa cm. 20.

Non si conoscono notizie circa la provenienza e non è neppure molto facile l'attribuzione.



Colonna nel giardino D'Ambrosio.

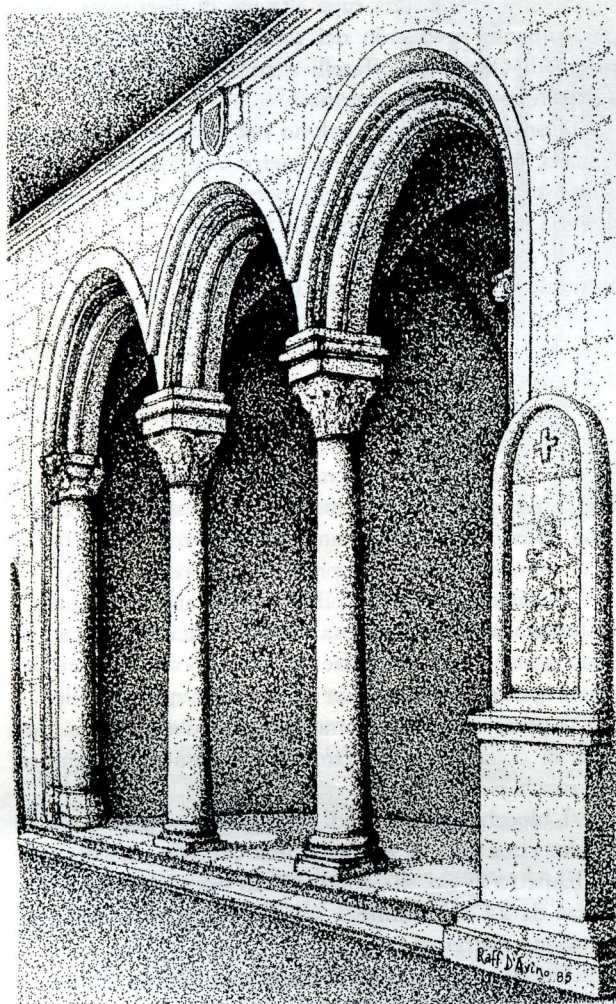
COLONNE DEL PRONAO DI S. MARIA DEL POZZO

Due magnifiche colonne intere sono inserite nel pronao della facciata della chiesa di S. Maria del Pozzo. conferendole una sobria eleganza.

Sono ben tornite, lisce e leggermente rastremate verso l'alto, poggiano su una base composta da una fascia paralepipeda e da tori e gole.

I sovrastanti capitelli denunciano anch'essi una certissima lavorazione nelle foglie d'acanto che li decorano sia nelle proporzioni che nella ricerca dell'effetto plastico, sebbene risultino fortemente consunti.

La svasatura superiore è marcata da un collarino che segna la fine della colonna e fa da solida fascia di base ai



Colonne del pronao di S. Maria del Pozzo.

capitelli su cui sono impostati i sagomati arconi rinascimentali di piperno del pronao.

Certamente le due colonne sono di origine romana e furono asportate da qualche monumento coevo.

L'ipotizzata provenienza dalla vicina Cimitile, ove consimili elementi si riscontrano, non è affermata né

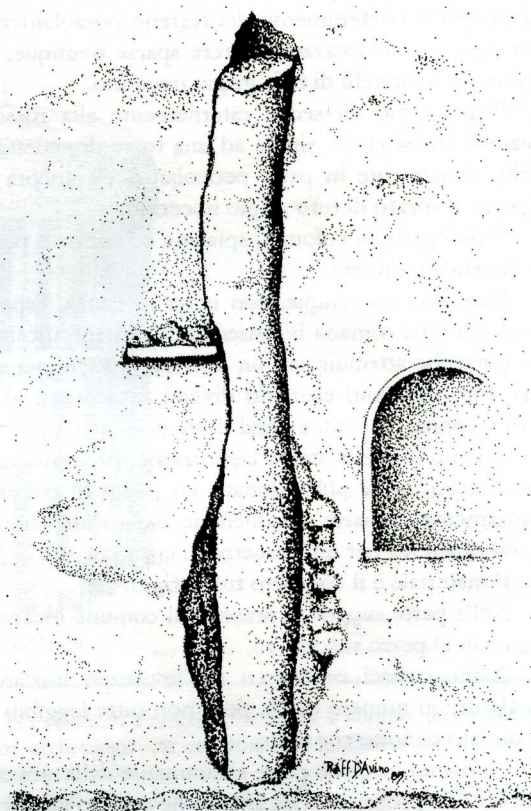
smentita da alcuna fonte.

Sono comunque queste le uniche due colonne conservate nella loro piena interezza.

COLONNA DELLA CRIPTA

Non è certa la provenienza di un'altra colonna, non ben identificabile perché ancora quasi tutta inglobata nella muratura perimetrale della cripta sottostante al monumento cinquecentesco, adibita a zona cimiteriale fino al 1806.

Essa si presenta, per quel poco che compare dalla feditura scavata nel muro, con una fascia della lunghezza di circa cm. 140, liscia, screpolata in più punti e di colore grigiastro.



Colonna murata nella cripta.

RESTI DI COLONNE DAL LAGNO CAVONE

Già nel 1928 l'Angrisani appuntava con una matita rosa, a lato di uno dei fogli della sua pubblicazione su Somma, la notizia di rinvenimenti romani alla località Raia al Cavone, detta terra di San Nicola, che nel 1500 fu benefico ecclesiastico di Annibal Caro.

Successivamente la notizia veniva confermata con la pubblicazione nel libretto di Mario Angrisani del 1936. "La villa augustea in Somma Vesuviana" nel capitolo curato dallo stesso Alberto Angrisani "Somma - Le origini - Le antichità classiche".

L'importanza del rinvenimento era dato dalla scoperta di mura, frammenti di mosaici, importanti pezzi di

"signinum", terrecotte, colonne scanellate, capitelli dorici in piperno, lungo cunicolo intonacato e grossi dolii.

Seguendo queste indicazioni già negli anni addietro mi ero recato sul luogo per una ricognizione ed avevo in breve tempo constatato l'esistenza di tutto quanto affermava lo storico somnese.

Sparsi per la campagna arenosa innumerevoli piccoli tasselli bianchi di marmo appartenenti ad un pavimento di mosaico, abbondanti pezzi residui di intonaco, colorato variamente e ricco di decorazioni, alcune parti di bellissimi stucchi parietali in rilievo artisticamente modellati e dipinti, cocci di fittili di diverso tipo e colorazione, grosse murature seminterrate, larghi residui di fine cocciopesto, numerosissime parti spezzettate di enormi dolii, murate nelle costruzioni di epoca successiva o inserite in muretti a secco per il contenimento del terreno pozzolanico dell'alta ripa, tegole spezzate e intere sparse ovunque, parti di colonne e capitelli di tufo grigio nocerino.

Posto a mo' di sedile esternamente alla rossa costruzione che si eleva, simile ad una torre di vedetta, nel fondo, attualmente in parte pericolante, c'è ancora oggi un pezzo lavorato di tufo grigio nocerino.

È una parte di colonna, spianata ed abrasa e per due lati interrata e murata.

Denuncia comunque, con netta evidenza, l'appartenenza alla villa romana ivi insediata e più specificamente la si potrebbe attribuire ad un porticato, di cui già altrove si sono rinvenuti elementi diversi, consistenti in rocchi di colonne, capitelli e pezzi di fregio.

All'interno della stessa costruzione, prominente sull'alto "tuoro", vi è abbandonato un pezzo di colonna e propriamente la parte basamentale della dimensione di cm. 60 di altezza per un diametro di circa cm. 40.

Il materiale è il consueto tufo grigio.

Nella parte superiore presenta il comune incavo per l'aggancio al pezzo successivo.

A circa dieci centimetri dall'imoscapo iniziano le scanalature in numero di 24, però non tutte leggibili perché un lato è molto consunto.

Crediamo facciano parte sicuramente della stessa villa romana in proprietà Raia al Cavone quattro altri rocchi di colonna, tutti dello stesso materiale: due infissi nei rispettivi androni di palazzi del centro storico di Somma, al Casamale, in via Formosi e al largo Cappella. E due conservati nel giardino Angrisani che dà sulla piazza Collegiata.

I monolitici pezzi di colonne presentano identiche caratteristiche e scanalature.

Il primo è posto come poggio in un angolo proprio all'ingresso del portone col civ. 48 in via Formosi ed è abbastanza consunto, il secondo è usato come pietra scansacarri all'interno del portone del palazzo Aliperta, adiacente alla cappellina al di là dell'alveo Cavone, ad occidente dell'abitato del centro antico; gli altri due decorano le aiuole del giardino che al tempo degli Orsini ritenuto uno dei più belli del Regno, all'interno della Terra Murata.

Su tutti si notano i buchi di aggancio ai pezzi succes-

sivi e la loro lunghezza presumibile è intorno ai 60/70 centimetri.

Le scanalature, smussate negli spigoli, non denunciano un'eccessiva profondità a causa della consunzione per i primi due, mentre per gli altri la perfetta lavorazione iniziale è ben mantenuta e visibile.

Della stessa provenienza è forse il capitello trasportato nella proprietà D'Ambrosio e ivi lasciato negletto in fondo al giardino semisepolto da erba e terra e invaso dal muschio.

La parte più interessante e meglio conservata è la decorazione a foglioline ed ovuli che congiungeva le volute angolari ioniche, andate completamente perdute.

Nel maggio 1978 sul territorio somnese si abbatterono forti temporali con piogge abbondantissime e proprio a causa di questi eventi nell'ex "terra di San Nicola", nell'alveo Cavone, una rupe alta più di dieci metri franò parzialmente rovinando nel sottostante frutteto di proprietà di Gaetano Coffarelli e condotto in affitto dallo agricoltore Alfonso Nocerino.

Con meraviglia del colono nel terriccio pozzolanico franato, misto a sterpaglie e pietre vesuviane di enormi dimensioni, apparvero alcune parti di colonne scanalate di varia lunghezza e un capitello lavorato.

Il contadino, non conscio del valore artistico-culturale dei pezzi e ritenendolo soltanto venale, si rivolse ad un commerciante del luogo, che, notato l'essatto valore degli elementi, li prelevò provvedendo a custodirli nella propria abitazione.

Contemporaneamente però furono avvistate le autorità competenti.

La stessa Soprintendenza ai beni archeologici, venuta a conoscenza del fatto, mandò i suoi esperti sul luogo i quali constatarono, dopo un attento esame, che si trattava di elementi risalenti al primo secolo avanti Cristo.

Dedussero che probabilmente avevano fatto parte di un tempio o di una lussuosa villa costruita da qualche patrizio romano sulle alte balze del monte Somma in una posizione panoramichissima e in un territorio molto fertile.

I pezzi rinvenuti, come abbiamo detto, erano tutti parti di colonne ed esattamente in numero di quattro: due rocchi e due capitelli.

I blocchi monolitici di tufo grigio nocerino, di cui un alto circa cm. 90 è l'altro circa cm. 50, presentavano un diametro di cm. 40, erano solcati per tutta la loro lunghezza da 24 scanalature a spigolo smussato e non presentavano rastremazione.

Un altro pezzo, abbondantemente abraso, denunciava chiaramente l'origine di capitello, sia dalla parte terminale delle scanalature spezzate orizzontalmente, invece di essere raccordate alla base, come di consueto, e sia da leggerissimi, quasi inconsistenti, residui di solchi della decorazione a foglioline.

Il pezzo era stato profondamente scalpellato nella parte superiore per ricavarne un poggio ed erano stati cancellati quasi tutti i dettagli scultorei.

Elegantissimo erano invece l'altro, mancante solo di

due volute in due spigoli.

L'originale freschezza dello stile ionico era ancora tutta mantenuta intatta nelle morbide volute sinuose e fra esse si svolgeva, quasi a concatenarle la fascia dell'echino scolpita con ovuli inseriti in foglie concave con la punta verso il basso, il cui rilievo fortemente aggettante evidenziava il gioco chiaroscurale che veniva a crearsi.

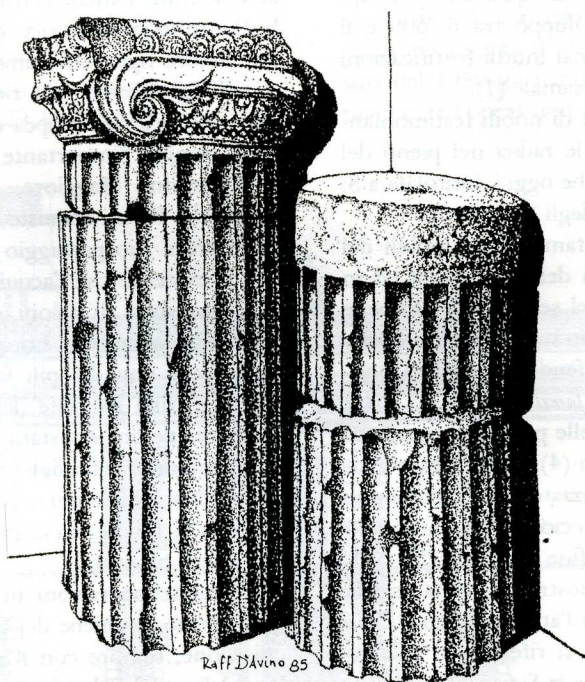
La fascia sottostante era poi decorata con una striscia a sagome circolari sporgenti (perline), il cui intaglio anche qui era molto profondo e perfetto.

I reperti si presentavano in buono stato di conserva-

zione, malgrado le parti mancanti o spezzate, la fattura era pregevole ed elegante.

Successivamente alla denuncia per ordine del soprintendente, malgrado vane richieste per conservare i pezzi sul luogo, nel giugno del 1978, i reperti vennero confiscati e trasportati negli scavi di Pompei, andando ad ingrossare l'anonima massa di elementi lapidei trascurati nella vasta area degli scavi con i quali si confonderanno perdendo nell'anonimità ogni interesse.

Raffaele D'Avino



Resti di colonne dal lago Cavone.

BIBLIOGRAFIA

- 1) ANGRISANI Alberto, Brevi notizie storiche e demografiche intorno alla città di Somma Vesuviana, Napoli - 1928.
- 2) ARCHIVIO DEL COMUNE DI SOMMA VESUVIANA, Delibere e incartamenti relativi allo scavo della Starza Regina per gli anni 1934, 1935, 1936, 1937.
- 3) ANGRISANI Mario, La villa augustea in Somma Vesuviana, Aversa 1936.
- 4) ANGRISANI Alberto, Somma - Le origini - Le antichità classiche, in M. Angrisani, La villa augustea in Somma Vesuviana, Aversa 1936.
- 5) SIGNORE Francesco, Rapporto geologico, in M. Angrisani, La villa augustea in Somma Vesuviana, Aversa 1936.
- 6) ASSANTE Arturo, Una villa augustea in Somma Vesuviana, Il popolo d'Italia, 24 gennaio 1937, Napoli 1937.
- 7) GRECO Candido, Fasti di Somma, Napoli 1974.
- 8) D'AVINO Raffaele, La reale villa di Augusto in Somma Vesuviana, in Cenacolo Fraggianni, Luglio-dicembre 1975, Napoli 1975.
- 9) MOSCA Franco, Somma può oscurare Pompei, in Roma del 27-2-976, Napoli 1976.
- 10) MOSCA Franco, Alle pendici del monte Somma la villa di Ottaviano Augusto, in Roma del 12 gennaio 1978, Napoli 1978.
- 11) MOSCA Franco, Una frana a Somma porta alla luce reperti archeologici di età romana, in Roma del 13 maggio 1978, Napoli 1978.
- 12) D'AVINO Raffaele, La reale villa di Augusto in Somma Vesuviana, Napoli 1979.
- 13) MOSCA Franco, Una realtà archeologica "vesuviana" dimenticata, in Pompei 79, supplemento al N° 75 di Antiqua, Ott-Dic. 1979, Roma 1979.
- 14) D'AVINO Raffaele, Colonna, capitello corinzio e lapide all'interno di Palazzo Colletta, Il gazzettino vesuviano del 14 settembre 1980, Torre del Greco 1980.
- 15) D'AVINO Raffaele, Resti sul monte Somma nella terra di S. Nicola, in Il gazzettino vesuviano del 24 luglio 1981. Torre del Greco 1981.
- 16) D'AVINO Raffaele, Villa augustea nella proprietà Raia al Cavone, in Il gazzettino vesuviano del 31 luglio 1981. Torre del Greco 1981.
- 17) MASSA Elena, E dalla terra spuntò una colonna, in Il Mattino del 22 dicembre 1981. Napoli 1981.
- 18) D'AVINO Raffaele, Sorgeva presso Somma Vesuviana la villa dove morì Augusto, in Antiqua, marzo-aprile 1982, Roma 1982.
- 19) D'AVINO Raffaele, Colonna nel giardino di palazzo Colletta, in Meridies, novembre-dicembre 1983, Napoli 1983.

PALAZZO GIUSSO

Il palazzo Cimmino chiude con la sua piccola e lineare mole il lato destro della piazza Ravaschieri.

Attiguo al palazzo Mormile-Torino, cui è intimamente legato da una comune origine, ha subito attraverso i secoli numerose trasformazioni che ne hanno in parte modificata le originali integrità.

Il palazzo è situato al centro del quartiere più rappresentativo della città, che si sviluppò tra il '600 e il '700, lontano dalla anguste ed ormai inutili fortificazioni aragonesi della terra murata del Casamale (1).

Il palazzo ha una, storia ricca di nobili testimonianze, perchè la sua origine affonda le radici nel pieno del medioevo. Fino al 1700 la strada che oggi è intitolata a S. Giovanni De Matha era detta via degli Spinelli (2).

Gli Spinelli erano una delle famiglie più nobili del Regno di Napoli, tra i fedelissimi dei re angioini ed in Somma avevano un ricco feudo nel secolo XIV. Ebbene Alberto Angrisani aveva individuato nelle attuali proprietà Cimmino-Torino questo antico feudo, dono di riconoscenza dei regnanti per questi "*regi familiares*" (3).

Degli Spinelli si è già detto nelle pagine di questa rivista a proposito di palazzo Torino (4). Nello stesso articolo l'amico R. D'Avino ha ipotizzato una successione parentale tra gli Spinelli ed i Caracciolo. Dai Caracciolo la proprietà passò ai Mormile alla fine del 1500 (5). Nell'atto di vendita compare, a parer nostro, la prima notizia relativa al palazzo Cimmino. Infatti l'atto recita così: "*una casa palazzata grande con giardino* (ci si riferisce al palazzo Torino) *ed un'altra piccola contigua sita in Somma al luogo detto lo Burgo*". Non essendovi altre case contigue ed essendo la proprietà circondata dalla cupa S. Giorgio, dalla piazza e dai giardini circostanti, deve identificarsi in questa casa piccola il primo nucleo del palazzo Cimmino.

Lo stretto rapporto tra i due palazzi è denunziato anche da un portone di collegamento a livello del cortile del palazzo Torino con le stalle del palazzo Cimmino-Giusso.

Attualmente questo accesso è murato, ma è ben identificabile.

Il palazzo dal 1500 ha avuto numerose modifiche e trasformazioni che hanno prodotto il magnifico stabile attuale. Il suo periodo più fulgido è legato alla famiglia Giusso, che lo possedette fin dalla prima metà del secolo XIX.

Prima di parlare dei legami tra i Giusso ed il palazzo di piazza Ravaschieri è utile analizzare la storia di questa famiglia borghese e della sua ascesa nell'ambito del Regno di Napoli.

I Giusso, famiglia genovese approdata a Napoli nel secolo XIX, determinarono con preponderanza la storia del Regno di Napoli ed in ispecial modo quella economi-

ca. I loro movimenti di Borsa hanno influito sia sul regno dei Borboni che sul neonato regno d'Italia dei Savoia, a tal punto che entrambi, come vedremo, concessero nobiltà e prestigio.

I Giusso nascono nella storia di Napoli prima come commercianti e poi come banchieri, oggi potrebbero essere definiti "banchieri d'assalto". Tra essi ricordiamo che le figure di peso storico maggiore sono stati Luigi ed il più famoso figlio Girolamo.

Luigi Giusso, già ricco, riesce a salire sulle scene della cronaca partenopea quando, insieme ai fratelli Forquet, comprò l'importante palazzo nobiliare, sito in piazza S. Giovanni Maggiore, attualmente sede dell'Istituto Orientale. Fu un acquisto significativo, che tenterà di legittimare il suo passaggio dall'alta borghesia alla nobiltà (6). È evidente che l'acquisto fu il risultato di una proficua campagna di azioni commerciali svolte negli anni precedenti insieme ai Forquet. Significativo poi che il palazzo fosse uno dei più famosi della città, connesso ad epiche e tristi giornate della storia del regno, ma essenzialmente perché era stato per secoli residenza di una delle più importanti famiglie nobili, i Filomarino, duchi della Torre. Nel 1828, per atto del notaio Cacace la società alienava a favore esclusivo di Luigi Giusso il possesso dell'intero palazzo.

Queste operazioni immobiliari non erano nuove e non furono le uniche del Giusso. Ricordiamo infatti l'acquisizione, sempre con il gruppo Forquet, ma anche dei Piccolellis, del bel palazzo dei Colonna di Stigliano a via Toledo, costruito su disegno di Cosimo Fanzago e che è attualmente occupato da un importante istituto di credito (7).

L'ascesa del Giusso continuò tanto che a metà del secolo erano ritenuti tra i più potenti banchieri del regno. (8). Un dato che mostra la loro intraprendenza è dato dalla loro partecipazione alla costruzione delle ferrovie, come per il progetto delle linee d'Abruzzo.

Continuando ancora nella loro ascesa essi si impossessarono della Borsa, condizionandone ogni movimento. Gli stessi Borboni cominciarono a riconoscerli, forse anche perchè erano ormai un dato reale, tanto che entrarono a pieno titolo nella camera consultiva di commercio. Ma il primo riconoscimento nobiliare o meglio il primo titolo aristocratico fu rilasciato stranamente non dai Borboni, ma dallo stato pontificio.

È un'altra prova delle loro benemeritenze a livello nazionale o meglio delle loro attività commerciali e bancarie in grande stile. Così nel 1853, con decreto pontificio, i Giusso vennero insigniti del titolo di Conte. Pochi anni dopo i Borboni a ruota libera li nominarono Duchi del Galdo. Ed ancora alla breve distanza di due anni, la stes-

sa casa regnante istituì per il ramo secondogenito il titolo di Marchesi della Schiava.

Tutto questo terreno preparatorio venne attivato per la dinamica personalità del figlio primogenito di Luigi, Girolamo. Egli nacque nel 1843, figlio di banchiere, prima di quel titolo nobiliare di dieci anni dopo. Divenne un ottimo banchiere, degna copia del padre, tanto che durante la sua vita fu anche direttore generale del Banco di Napoli.

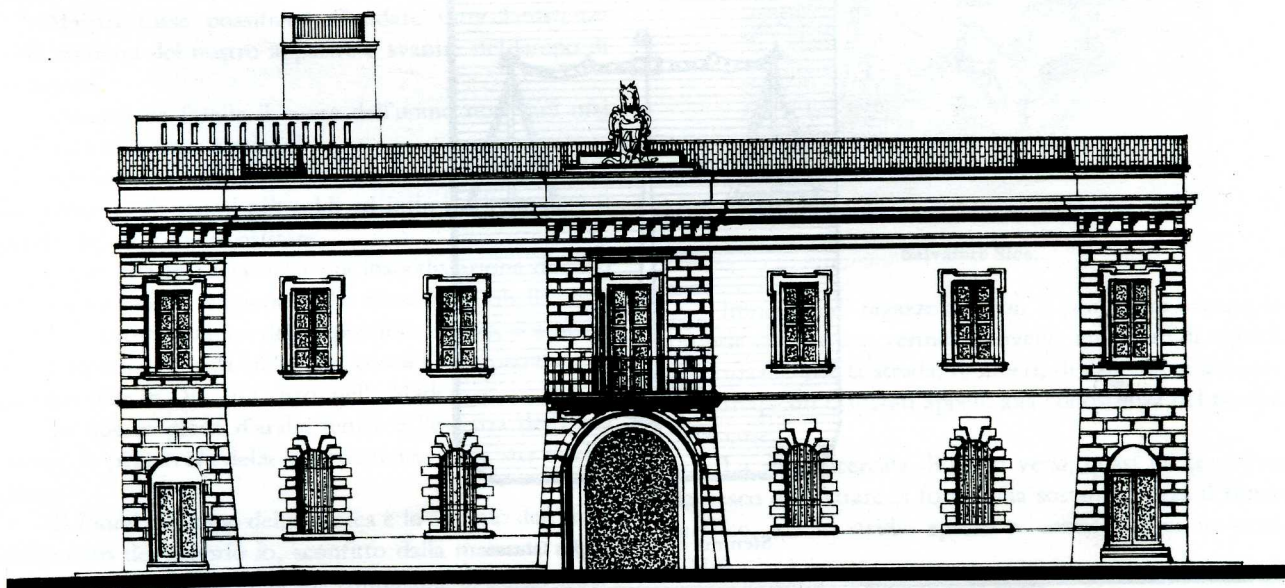
Anche la sua attività politica fu molto brillante; in fatti fu sindaco di Napoli dal 1878 al 1883, senatore dal 1913 e ministro dei Lavori Pubblici nel governo Zanardelli. Famosa la sua polemica contro il divorzio.

Negli ultimi tempi si ritirò a Vico Equense, dove i Giusso possedevano il palazzo angioino.

La prima notizia dei Giusso in Somma è relativamente indiretta. Infatti nel 1829 è riportata nelle sante

All'epoca i Giusso erano rappresentati in Somma dal duca Antonio. La famiglia si era così ben integrata che il duca figurava tra i consiglieri comunali e tra gli estensori del regolamento comunale d'igiene (10). Ancora nel 1903, tra i nobili di Somma riportati nello statuto della Congrega del Pio e Laical Monte di Morte e Pietà è riportato Antonio Giusso, duca del Galdo. È verosimile che allo stesso sia dovuto il restauro ottocentesco che diede al palazzo l'aspetto attuale.

Il palazzo con pianta ad U, si presenta disposto su due piani, con l'ingresso centrale dividente la facciata in due ali con tre finestre e un solo balcone sormontante il portone. Al di sopra di esso vi è lo stemma, con la corona ducale ed una testa di cavallo, a dimensioni naturali, posta al di sopra di tutto. I danni subiti ad opera del sisma del 1980 gli hanno arrecato gravi danni per cui attualmente l'opera non è ben leggibile.



Prospetto del palazzo Cimmino.

visite del vescovo di Nola una cappella di S. Maria delle Grazie di patronato del Giusso, Forquet e D'Andres (9). Come sappiamo i Forquet erano legati a filo doppio con i Giusso tanto che tutte le operazioni commerciali erano svolte d'intesa.

Nel 1855 i Giusso ed i Forquet erano padroni della masseria di S. Anna, come dimostra il possesso della cappella omonima, riportata dal 1695, già di patronato di Duchi di Salza e poi dei sigg. Terracciano fino al 1829.

La proprietà di piazza Ravaschieri, dovette essere poi alienata dai Forquet completamente a favore dei Giusso, nella seconda metà del secolo XIX. Fenomeno simile alla cessione del palazzo Del Balzo di piazza S. Giovanni Maggiore a Napoli nel 1828.

L'assetto attuale del palazzo sembra risalire al 1872, come ricorda la datazione del portone, data alla quale dovrebbero risalire anche i magnifici lampioni a lato dell'ingresso.

In alcune foto degli anni scorsi si intravedeva una bilancia, chiaro simbolo del Giusso.

L'aspetto del palazzo doveva essere diverso almeno fino al 1960, quando si procedette all'allargamento dell'attuale strada S. Giovanni De Matha, con l'abbattimento di una piccola ala a destra costituita da ben 16 vani.

Al di sopra del palazzo un piccolo belvedere merlato tenta di richiamare una torre imitando quella vicina di S. Martino, ma con un effetto senz'altro minore.

La parte posteriore presenta un porticato con quattro agili colonne scanellate, delle quali le due centrali di ordine ionico e le esterne corinzie. Questo porticato funge da terrazzo per le stanze del piano nobile da cui si accede a mezzo di porte finestre. Degne di nota le decorazioni di stile pompeiano, che arricchiscono il soffitto del portico dando un effetto di falsa volta a vela. Bellissime poi le decorazioni arabesche, di color oro sul fondo nero che dividono le pareti in riquadri ricordando la casa dei

Vettii a Pompei.

Il palazzo è servito da due scale, una a destra e l'altra a sinistra; da quest'ultima si accede al piano nobile e alla cappella. Si tratta di un piccolo locale con una minuscola sacrestia ormai murata.

La cappella è intitolata a Maria Immacolata ed è ricchissima di decorazioni in oro zecchino. All'inizio dell'anno ignoti hanno asportato notte tempo la statua della Madonna dall'altare. Quest'ultimo è sormontato da un'aquila su tre teste d'angelo, sempre in oro zecchino, e nei quattro angoli dell'ambiente degli stemmi ripetono i soliti attributi iconografici dell'Immacolata (una torre, un calice, una stella, una rosa).

Il palazzo fu alienato dagli eredi del duca Antonio Giusso il 29-7-1920 con atto per notar Gerardo Maria Ricciardi a favore del sig. Vincenzo Cimmino, padre del

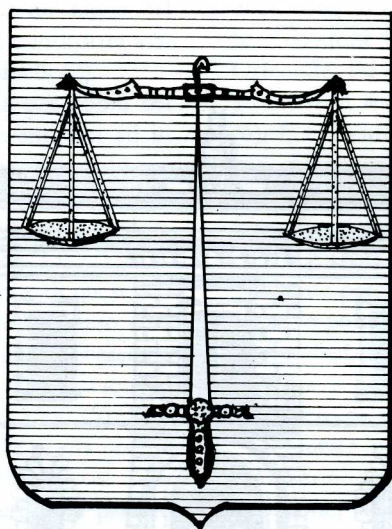
dr. Domenico, noto medico condotto del trentennio.

Nel 1933 per notar Restaino il sign. Vincenzo Cimmino donava l'immobile ai figli Francesco e Domenico. In quest'atto notarile è riportata la notizia di un ulteriore restauro ad opera del sig. Tobia De Stefano.

Attualmente l'unità del palazzo è stata completamente persa e solo parte di essa rimane agli eredi del sigg. Cimmino.

Per il palazzo è previsto un restauro con i fondi della legge sul terremoto (219). È auspicabile che tale operazione rispetti le decorazioni del palazzo senza alcun barbaro imbiancamento e con un auspicabile ripristino e conservazione dello stemma pericolante, ultima testimonianza del Giusso, Duchi del Galdo, nella terra di Somma (11).

Domenico Russo



Stemma della famiglia Giusso.

NOTE

1) Russo Domenico, L'evoluzione topografica del centro storico di Somma. L'interrogativo (ciclostilato) del 10/2/80. Somma Vesuviana pag. 3.

2) Marchese Elio, Della nobiltà di Napoli. Voce "Spinelli"

3) Angrisani Alberto, Toponomastica del centro abitato di Somma Vesuviana. Inedito, pag. 20.

4) D'Avino Raffaele, Note storico-descrittive sul Palazzo Mormile. "Summana", N° 4; settembre 1985, Marigliano. Pag. 18.

5) Archivio Storico di Stato di Napoli, Sezione Monasteri Soppressi. Secolo XVI, Vol. 1783.

6) Il palazzo, appartenuto ai Della Torre, fu costruito nel 1549 su disegno di Giovanni da Nola, passò al banchiere Luigi Giusso nel 1824; oggi è sede dell'Istituto Orientale. Vi abitano Pirro del Balzo e, dal 1645, i Filomarino. Durante la rivoluzione napoletana furono linciati dalla plebe i fratelli Ascanio e Clemente Filomarino, sospetti di giacobinismo. Vedi: Glejeses V., Storia di Napoli; Napoli 1974, I, pag. 638. Chiarini G.B., Notizie del bello e del curioso etc. di Carlo Celano, Napoli 1858, Vol. XIV, pag. 68.

7) Glejeses Vittorio, Chiese e palazzi di Napoli, Napoli 1978, pag. 278.

8) De Cesare Raffaele, La fine di un regno, Città di Castello 1895, pagg. 227, 252, 289.

9) Archivio Storico della Curia Vescovile di Nola. Santa Visita, Anno 1829.

10) Si riportano perchè di valore storico i consiglieri comunali al 12 - XII - 1876: Sindaco, Alfonso Gonzaga Cirella, consiglieri: Auriemma Francesco, Castaldo Giovanni, De Curtis Camillo, Falco Raffaele, Fasano Francesco, Granato Giovanni, Giova Enrico, Mosca Domenico, Napolitano Michele, Passarelli Luigi, Pellegrino Giuseppe, Romano Francesco, Sorrentino Raffaele, Troianiello Michele, Angrisani, **Giusso duca Antonio**, Mauro Antonio, Perna Aniello, Scozio Antonio, Tuccillo Pasquale.

11) Per una descrizione artistica del palazzo vedi pure: D'Avino R., Lombardi I., Pitture di Italo Lombardi ed impressioni di Raffaele D'Avino, Somma Vesuviana 1974, pagg. 28, 29.

Si ringrazia la sig.ra Allocca Anna in Ardolino, erede dei sigg. Cimmino, per la cortesia dimostratami nel farmi visitare tutti gli ambienti del palazzo e per avermi fatto visionare gli atti notarili della famiglia.

SALVATORE SICA

"La poesia ha il passo lento dei grandi fiumi che si avvicinano al mare che è la loro morte e il loro infinito".

C. Baudelaire.

Il poeta degli interrogativi insoliti. Attanagliato dal problema dell'esistenza, nel caustico arrovellarsi dei dubbi sulle cause prime della vita, del rinnovarsi delle primavere e degli amori, sente il vano correre della quotidianità e chiede alla donna, unita in un mistico corpo nudo con lui, di non giocare con le sue dita e di non tappargli la bocca come ad impedirgli di dire, di pensare.

Magari fosse possibile: affondare tutta l'esistenza nella meteora del nostro apparire e svanire nel lampo di un amore.

Quanto sia fragile il cuore dell'uomo non sarà mai creduto e compreso appieno!

Sembra che Sica non conosca momenti d'abbandono: anche negli attimi più caldi ed intimi egli insegue il perché del suo/nostro esistere.

La natura inquieta della sua insoddisfazione davanti alle risposte della religione, della filosofia si ribella. Egli quindi si abbatte stanco dell'impossibile sforzo, ma piano piano riprende strada nella sua coscienza prostrata una genuina fede in Dio, in Cristo, nella Madonna.

In questo gioco d'araba fenice è l'essenza della sua poesia, la primavera della sua coscienza, della sua intelligenza.

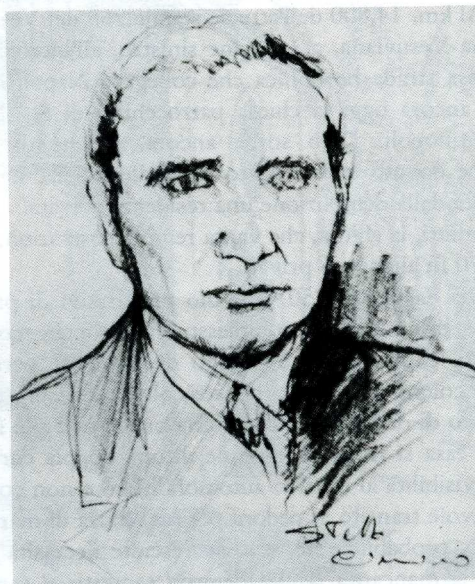
Il fondo più cupo della ricerca è lo stimolo dell'annichilimento del proprio io, sconfitto dalla mancata risposta agli interrogativi che la sua condizione di uomo sensibile e attento pone inderogabilmente.

Sembrerebbe una contraddizione, eppure chi non sa che dalla ganga si estrae l'oro e dalla ricerca lo spirito si affina e la disperazione cambia in fede (per chi ama Dio più di se stesso, come amore irraggiungibile). Questi fortunati, rassegnati alla cieca ragione, umilmente come tabelle rase si presentano al Signore nel candore illimitato dei fanciulli in cammino.

È come strizzare la propria carne (quel poco che basta per avere uno spirito — come diceva Albert Caraco) e nel tremore aprirsi a un caldo sole d'impossibilità.

Che dire della freschezza di alcuni versi, delle ricorrenti assonanze di immagini, delle melodie fonetiche che si sciolgono in bocca come ritornelli o indovinelli?

È il poeta della poesia pagana, fresco di petrarchismi, sensibile lettore di una realtà genuina e laboriosa. È l'arpeggiatore delle corde di una natura che violenta i sensi di un'anima limpida: vedi i "ruscelli azzurri" di cui carpisce "i placidi sussurri"; "il vento della sera disparella nell'aria le foglie"; "guardo le foglie sbaluffari nel vento".



Salvatore Sica.

Immagini di ragazze che con la primavera ornano le proprie chiome con vermene novelle; immagini di ragazzi che ruzzano per la strada; di alberi, di usignoli si alternano a frequenti disperati appelli alla conoscenza del perché delle cose.

La rima ricercata di molti versi, quasi un tentativo dantesco di adattare la forma alla sostanza, forza il ritmo metrico, ma lo stridio spesso si ammorbidisce in versi come:

*"l'inutile pensiero della morte
più della morte mi disavventura
dall'ultima confusa ora ventura
l'anima trascende l'ore malaccorte".*

E giù la tranquilla calda calata del sole che
"semina rose, semina viole"

in una fantasmagoria di ultimi riflessi, ultimi fuochi.

L'insieme produce arcane emozioni: la paura della morte in un'anima in balia di esoteriche riflessioni è la costante di un tramonto fisso, sicuro, quotidiano, che semina fantasie e che pare un baluardo, una meta sulla mutevolezza delle cose.

Se molte poesie sono di una forza assoluta, trascinanti, secche, stringenti (vedi quartina "nel vuoto di un perpetuo movimento"), alcune altre hanno una caduta di tono e di interesse. Quasi sempre però le parole coinvolgono cosmiche realtà, valori universali, nei vani fantasmi di un momento, nelle malinconie dell'esistenza e ritorna alla mente il pensiero del suicidio di altri versi...

Angelo Di Mauro

LA CHIESA VECCHIA DI S. MARIA DI COSTANTINOPOLI

Al km. 14,800 dell'attuale statale 268 del Vesuvio in Somma Vesuviana, al margine sinistro, all'incrocio della dismessa strada borbonica che collegava Napoli a Nola, sorge ancora oggi la chiesa parrocchiale di S. Maria di Costantinopoli. Dico sorge ancora, perché da tempo avrebbe dovuto trovar posto sul sedime della superficie ottenuta dalla demolizione una residenza privata.

Infatti, la chiesa, che vanta remota costruzione, negli anni '70 fu alienata a privati.

Già dagli anni '50 vi erano preparativi di progetto per lo spostamento del complesso religioso, che, come accennato, è ubicato in un luogo decisamente pericoloso per l'incolumità pubblica. Infatti, oltre ad essere ubicata nel bivio di due strade, di cui una ormai non più funzionante, essa si trova al margine di una doppia curva che toglie visibilità al traffico automobilistico e non consente un agevole transito ai pedoni per mancanza di marciapiede. Ciò, probabilmente, e le accresciute necessità parrocchiali, la mancanza di un'adeguata sacrestia e canonica, indussero l'allora parroco, don Francesco Mormile, a portare avanti, presso le competenti autorità vescovili, il progetto di un nuovo complesso.

La progettazione, benché approvata, ed i lavori appaltati, subì un improvviso ed imprevisto arresto per l'imatura scomparsa del parroco Mormile avvenuta il 19 maggio 1969 e per la rinuncia dell'appaltatore ad eseguire i lavori. Nel frattempo si insediò il nuovo parroco don Alfredo Muoio, che fece approntare un nuovo e più realistico progetto date le accresciute difficoltà economi-

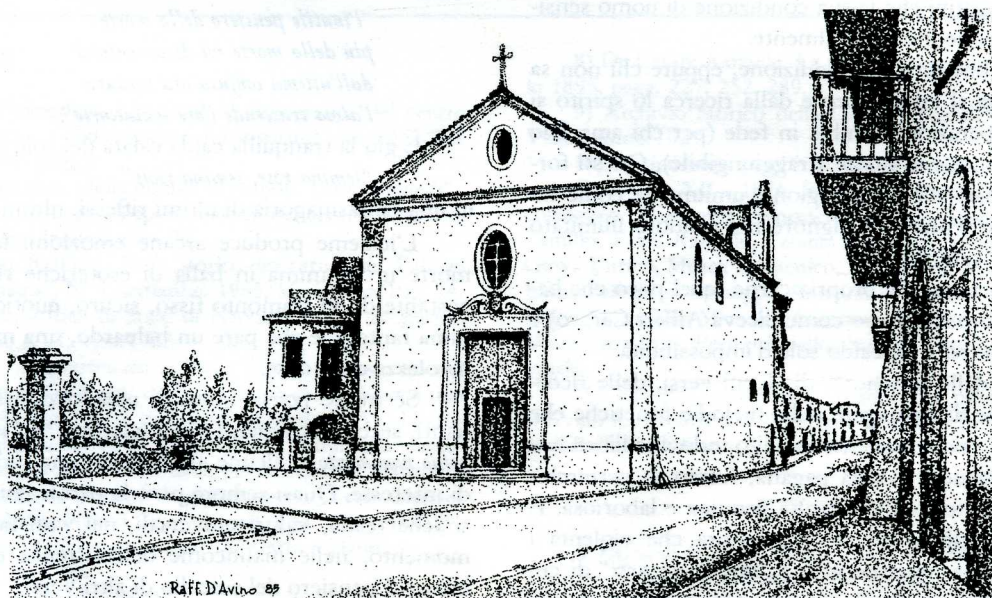
che per la variazione dei prezzi.

Dopo tante peripezie finalmente l'8 dicembre 1971, con l'intervento del vescovo mons. Guerino Grimaldi, fu posta la prima pietra e si diede inizio alla effettiva costruzione della nuova chiesa. I lavori proseguirono per ben quattro anni giungendo così al 28 marzo 1976, data della inaugurazione della chiesa con la presenza dello stesso vescovo mons. Grimaldi e di numerose autorità civili e religiose.

Dopo questo atto la vecchia struttura veniva definitivamente dismessa da luogo sacro. Già però, il 19 novembre 1975, era stata presentata, a firma del geom. Rosario Simonetti da Piazzolla, un progetto per la trasformazione della chiesa in residenza abitativa. I grafici furono approvati dalla commissione edilizia in data 25 novembre 1975 ed inviati alla Soprintendenza ai Monumenti per la Campania in data 1 dicembre 1975 per il relativo parere di competenza.

In data aprile, con protocollo 26055, la Soprintendenza esprimeva parere contrario con la motivazione di: *"Alterazione degli aspetti ambientali e paesistici della zona"*. Successivamente, in data 29 maggio 1976, il Comune rispettiva la pratica con lettera di accompagnamento alla Soprintendenza, sollecitandone l'approvazione.

Questa volta la Soprintendenza rispose, con nota del 13 settembre 1976 protocollo 24872, esprimendo il seguente parere: *"In merito al progetto sopraindicato, questa Soprintendenza, per quesito di competenza, esprime ai sensi dell'art. 7 della legge 1497 del 29/6/1939 parere contrario all'appro-*



Vecchia chiesa di S. Maria di Costantinopoli.

vazione per il valore ambientale della piccola chiesa. Si potrà prendere in esame la rielaborazione grafica che prevede l'ampliamento e la ristrutturazione dei locali attigui. Si restituisce, con l'annotazione di ripulsa il grafico di progetto".

Da allora i locali vengono adibiti a deposito.

Cerchiamo ora di capire quali segreti e problemi presenta l'opera da impedire un'effettiva trasformazione. Dal punto di vista storico, la ex chiesa ha origini remote(*).

Da piccola edicola diventò cappella e poi chiesa e da chiesa passò a parrocchia. Il Capitello, storico di Somma, nella sua opera edita nel 1705, fa risalire la sua costruzione all'imperatore Baldovino II.

Nella parte posteriore, cinta da una tradizionale siepe, aveva un territorio la Casa Santa dell'Annunziata di Napoli, e la stessa aveva sempre curato il mantenimento di detta cappella.

Nel 1605, a cura di due persone devote a nome di Giacomo Capuano e Clerico Marco, con l'oblazione dei fedeli della zona, con il contributo della Casa dell'Annunziata di Napoli e con il permesso dell'allora vescovo Fabrizio Gallo, venne ricostruita molto più grande, pressapoco nelle dimensioni attuali.

Fu in questo periodo che fu costruito lo stabile che ancor oggi si conserva; il tempio fu adornato di quadri e suppellettili varie e fu apposto al di sopra del portale d'ingresso il bellissimo rilievo dello stemma marmoreo, coronato di stucchi barocchi, della reale casa dell'Annunziata.

A conferma di ciò abbiamo infatti del 13 luglio 1615, un documento, riportato da G. B. D'Addosio, in cui si legge che il governo dell'Annunziata di Napoli paga 10 ducati a tale Scipione Galluccio "a conto de la manifattura de uno altare di marmore che haverà a farsi nella chiesa di S. Maria di Costantinopoli di Somma".

Detto altare, come si vede d'importanza storica, non si è potuto impiegare nella nuova chiesa, causa le mutate norme del rito religioso, a seguito del Concilio Vaticano II, che vuole l'officiante rivolto frontalmente ai fedeli. Esso viene conservato nei locali del nuovo complesso.

Dal punto di vista costruttivo la vecchia chiesa è improntata alla massima semplicità, anche perché trattasi di chiesetta di campagna. È a forma rettangolare, avente dimensioni di m. 26,15 di lunghezza e m. 11,25 di larghezza. Le mura perimetrali sono realizzate in pietrame e la parete adiacente la strada presenta uno sperone fino all'altezza di circa due metri per l'intera lunghezza.

La copertura a tetto fu ristrutturata, unitamente al campanile, ed all'opera di restauro della facciata, nel periodo della consacrazione a parrocchia, nel 1927, essendo parroco Francesco Romano.

Fino all'editto di Saint Claude, del giugno 1804, in Italia il 15 settembre 1806, i seppellimenti dei resti mortali avvenivano in un luogo sacro e ad attestazione di ciò nella chiesa è la presenza di una lapide apposta al lato sinistro dell'ingresso.

Sono queste le tappe più salienti che segnano la storia ed il valore dell'ormai sconsacrata chiesa di S. Maria di Costantinopoli, che con impazienza aspetta una soluzione.

Vincenzo Romano



Scorcio prospettico.

(*) Le note storiche e la bibliografia sono del prof. Raffaele D'Avino.

BIBLIOGRAFIA

- 1) CAPITELLO Fabrizio - Raccolta di reali registri, poesie diverse, et discorsi storici, della antichissima, reale e fedelissima città di Somma. Venetia 1705.
- 2) REMONDINI Gianstefano - Della nolana ecclesiastica storia. Napoli 1747.
- 3) RIZZI ZANNONI G.A. - Topografia dell'Agro Napoletano con le sue adiacenze (Tavola). Napoli 1793.
- 4) D'ADDOSIO Giovan Battista - Documenti inediti di artisti napoletani del sec. XVI e XVII dalle polizze dei Banchi. Napoli 1920.
- 5) ANGRISANI Alberto - Brevi notizie storiche e demografiche intorno alla città di Somma Vesuviana. Napoli 1928.
- 6) ANGRISANI Alberto - Notizie di Somma Vesuviana. Inedito 1938.
- 7) ANGRISANI Alberto - Toponomastica di Somma. Inedito 1938.
- 8) ARCHIVIO DEL COMUNE DI SOMMA VESUVIANA - Ufficio Tecnico Anni 1971, 1975, 1976.
- 9) MOSCA Francesco - Il rione Trieste a Somma finalmente ha la sua chiesa, in Roma, 2 aprile 1976. Napoli 1976.
- 10) D'AVINO Raffaele - Giornata di fede a Rione Trieste - Inaugurazione della chiesa e delle opere sociali - Dalla chiesa del Seicento al tempio moderno, in Avvenire, 4 aprile 1976. Napoli 1976.

A metà degli anni sessanta, ristretta nella vecchia chiesetta a ridosso della strada statale, l'attività parrocchiale nel popoloso quartiere di Rione Trieste era limitata ed asfittica, impossibilitata, per mancanza di spazi e di attrezzature, a soddisfare le esigenze di una popolazione di oltre cinquemila abitanti.

Il parroco dell'epoca, Don Francesco Mormile, fra le difficoltà e i disagi in cui svolgeva il suo ministero, cominciò ad accarezzare il sogno di un complesso parrocchiale moderno e funzionale che sostituisse la vecchia struttura inadeguata e fatiscente e, fidando nell'intervento dello Stato, previsto nella misura del 52% della spesa autorizzata in base alla legge 18.4.1962, n° 168, Capo II, diede l'avvio alle pratiche necessarie per la realizzazione dell'opera.

Ansie, speranze, certezze, illusioni e delusioni si susseguirono con un crescente alternarsi negli anni.

L'acquisizione del Decreto di finanziamento, che metteva a disposizione le somme a carico dello Stato, l'approvazione di un primo progetto, redatto sull'area ancora oggi libera a nord della vecchia chiesetta e che, all'ultimo momento, non fu possibile reperire perchè vincolata al mutuo contratto dal Comune per la costruzione dell'edificio scolastico elementare, l'acquisto di un nuovo suolo, anch'esso centrale, che fu finalmente reperito, ma senza accesso dalla strada statale, l'accordo con i proprietari del suolo antistante per la cessione di quello occorrente per l'accesso, la riprogettazione del complesso, la nuova approvazione da parte della Commissione Pontificia di Arte Sacra, l'approvazione da parte del Provveditorato alle OO.PP. di Napoli e degli altri Enti locali, furono le diverse fasi di una vicenda che si protrasse nel tempo per oltre tre anni.

Il povero Don Francesco Mormile, immaturamente scomparso, non ebbe la soddisfazione di veder maturato l'esito dei suoi sforzi.

Gli successe nella carica l'attuale parroco Don Alfredo Muoio. Fu quest'ultimo a raccogliere la pesante eredità e a fare della costruzione del nuovo complesso parrocchiale un impegno morale e civile nel quale profuse a piene mani entusiasmo e sacrifici coinvolgendo il tecnico, la impresa, le maestranze, la curia con l'allora vescovo Mons. Guerino Grimaldi ed il compaesano monsignor Salvatore Giuliano e, principalmente, il generoso popolo di Rione Trieste, il quale seppe rispondere adeguatamente e creò le condizioni perchè l'opera fosse finalmente realizzata e pagata.

Molte volte i lavori furono sospesi e si ebbe il timore che il tutto rimanesse abbandonato.

DAi 115 milioni previsti si giunse ad una spesa complessiva di circa 220 milioni.

Al 1° finanziamento dello Stato per circa 60 milioni, ne seguì un altro di 40 milioni.

La somma rimanente, enorme per l'epoca, doveva essere reperita sul posto con le offerte dei fedeli, i risparmi del Parroco, il suo stipendio di professore di religione e qualche altra entrata straordinaria.

Il nuovo S. MARIA DI C

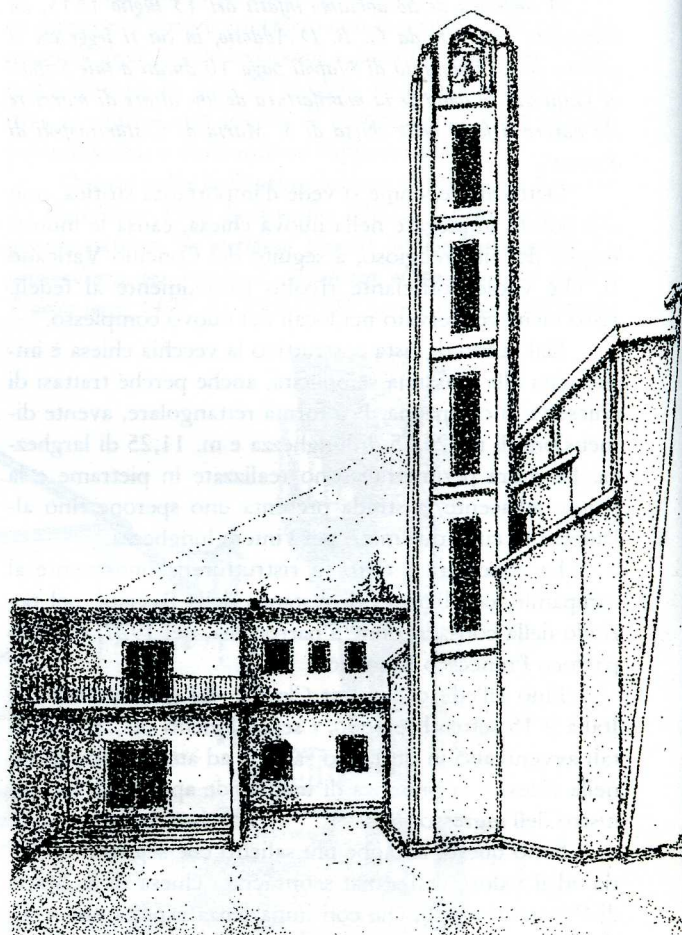
Alla fine il miracolo era compiuto.

Il 28 marzo 1976 si ebbe la cerimonia della consacrazione del nuovo complesso parrocchiale la cui prima pietra fu posata l'8 dicembre 1971.

Franco Mosca scriveva sul Roma il 2 aprile 1976:

"Rione Trieste, da domenica scorsa, possiede uno tra i più funzionali e moderni complessi parrocchiali della Provincia".

Condizionato dalla conformazione del suolo e dalla posizione dell'accesso a quest'ultimo dalla strada Statale 268, pressato fra le esigenze di spazi notevoli e la limitatezza dei fondi a disposizione, il complesso edificio è venuto ad inserirsi nel tessuto abitativo del popoloso rione nel rispetto delle preesistenti condizioni ambientali e rispondente pienamente alle aspettative di quanti, dentro e fuori i confini della parrocchia, avvertivano i termini del problema e ne auspicavano la soluzione.



Nuova chiesa

A metà degli anni sessanta, ristretta nella vecchia chiesetta a ridosso della strada statale, l'attività parrocchiale nel popoloso quartiere di Rione Trieste era limitata ed asfittica, impossibilitata, per mancanza di spazi e di attrezzature, a soddisfare le esigenze di una popolazione di oltre cinquemila abitanti.

Il parroco dell'epoca, Don Francesco Mormile, fra le difficoltà e i disagi in cui svolgeva il suo ministero, cominciò ad accarezzare il sogno di un complesso parrocchiale moderno e funzionale che sostituisse la vecchia struttura inadeguata e fatiscente e, fidando nell'intervento dello Stato, previsto nella misura del 52% della spesa autorizzata in base alla legge 18.4.1962, n° 168, Capo II, diede l'avvio alle pratiche necessarie per la realizzazione dell'opera.

Ansie, speranze, certezze, illusioni e delusioni si susseguirono con un crescente alternarsi negli anni.

L'acquisizione del Decreto di finanziamento, che metteva a disposizione le somme a carico dello Stato, l'approvazione di un primo progetto, redatto sull'area ancora oggi libera a nord della vecchia chiesetta e che, all'ultimo momento, non fu possibile reperire perchè vincolata al mutuo contratto dal Comune per la costruzione dell'edificio scolastico elementare, l'acquisto di un nuovo suolo, anch'esso centrale, che fu finalmente reperito, ma senza accesso dalla strada statale, l'accordo con i proprietari del suolo antistante per la cessione di quello occorrente per l'accesso, la riprogettazione del complesso, la nuova approvazione da parte della Commissione Pontificia di Arte Sacra, l'approvazione da parte del Provveditorato alle OO.PP. di Napoli e degli altri Enti locali, furono le diverse fasi di una vicenda che si protrasse nel tempo per oltre tre anni.

Il povero Don Francesco Mormile, immaturamente scomparso, non ebbe la soddisfazione di veder maturato l'esito dei suoi sforzi.

Gli successe nella carica l'attuale parroco Don Alfredo Muoio. Fu quest'ultimo a raccogliere la pesante eredità e a fare della costruzione del nuovo complesso parrocchiale un impegno morale e civile nel quale profuse a piene mani entusiasmo e sacrifici coinvolgendo il tecnico, la impresa, le maestranze, la curia con l'allora vescovo Mons. Guerino Grimaldi ed il compaesano monsignor Salvatore Giuliano e, principalmente, il generoso popolo di Rione Trieste, il quale seppe rispondere adeguatamente e creò le condizioni perchè l'opera fosse finalmente realizzata e pagata.

Molte volte i lavori furono sospesi e si ebbe il timore che il tutto rimanesse abbandonato.

DAi 115 milioni previsti si giunse ad una spesa complessiva di circa 220 milioni.

Al 1° finanziamento dello Stato per circa 60 milioni, ne seguì un altro di 40 milioni.

La somma rimanente, enorme per l'epoca, doveva essere reperita sul posto con le offerte dei fedeli, i risparmi del Parroco, il suo stipendio di professore di religione e qualche altra entrata straordinaria.

Il nuovo S. MARIA DI C

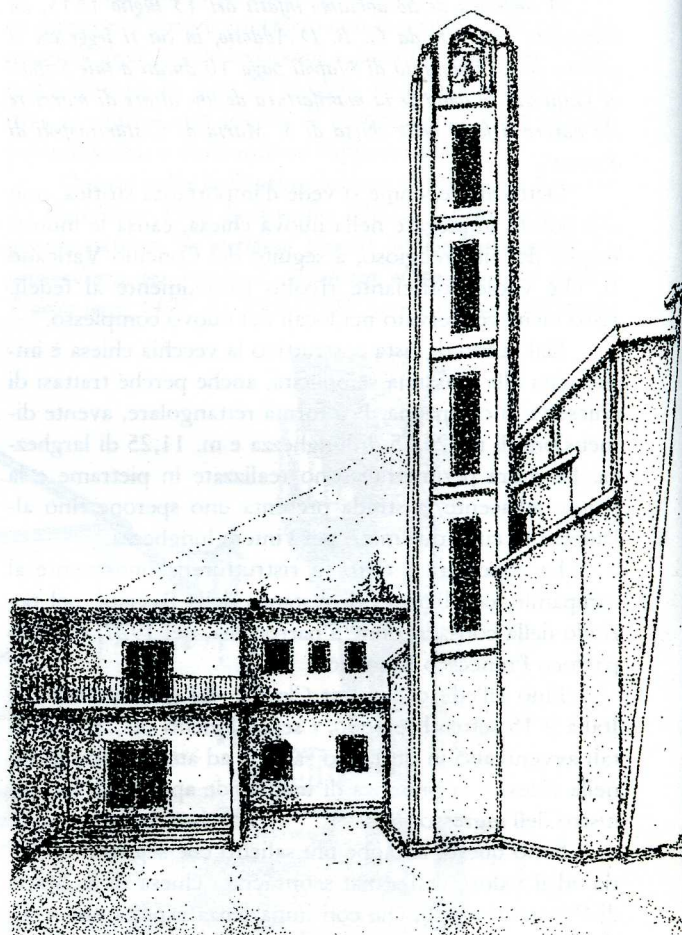
Alla fine il miracolo era compiuto.

Il 28 marzo 1976 si ebbe la cerimonia della consacrazione del nuovo complesso parrocchiale la cui prima pietra fu posata l'8 dicembre 1971.

Franco Mosca scriveva sul Roma il 2 aprile 1976:

"Rione Trieste, da domenica scorsa, possiede uno tra i più funzionali e moderni complessi parrocchiali della Provincia".

Condizionato dalla conformazione del suolo e dalla posizione dell'accesso a quest'ultimo dalla strada Statale 268, pressato fra le esigenze di spazi notevoli e la limitatezza dei fondi a disposizione, il complesso edificio è venuto ad inserirsi nel tessuto abitativo del popoloso rione nel rispetto delle preesistenti condizioni ambientali e rispondente pienamente alle aspettative di quanti, dentro e fuori i confini della parrocchia, avvertivano i termini del problema e ne auspicavano la soluzione.



Nuova chiesa

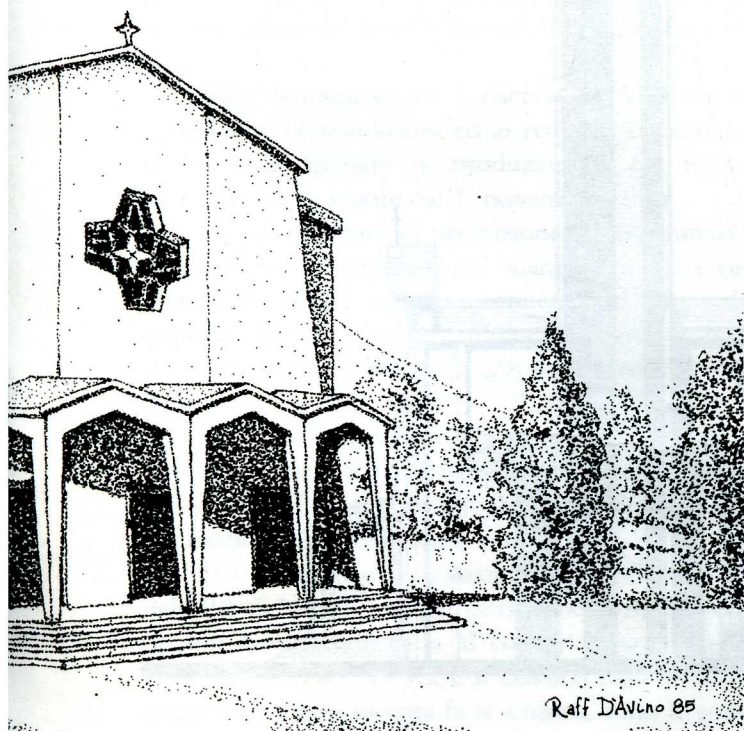
mplesso di TANTINOPOLI

Il largo vialone di accesso sale verso il sagrato su cui affaccia la Chiesa con il suo pronao a tre luci e la scalinata di accesso sullo sfondo della facciata di ispirazione romanica, nella quale spicca l'ampio rosone centrale.

Il corpo della Chiesa viene fuori verso il sagrato, affiancato dalla snella torre campanaria, che sventa fino a quasi 30 metri di altezza sul suo fianco sinistro, inserita nel gioco dei volumi che determinano le condizioni di illuminazione diffusa all'interno.

Ai lati i cortili per manifestazioni all'aperto e parcheggio, dietro la casa e il complesso per le attività parrocchiali.

Il tutto secondo i dettami di un'architettura moderna e funzionale, scarno nelle scelte tecnologiche, proteso nella ricerca della sensazione mistica che deve coinvolge-



ria di Costantinopoli.

re chi partecipa al momento religioso vissuto all'interno di una Chiesa.

Nella struttura dominano gli elementi in cemento armato, che hanno consentito, con una spesa modesta, la realizzazione di grosse luci a notevole altezza; i telai raggruppati in numero di tre per volta partono dal pavimento e vanno a portare a circa 15 metri di altezza le coperture oblique costituite da solai misti in laterizi e cemento armato.

In un susseguirsi di sporgenze e rientranze, le tompagnature laterali determinano la caratteristica illuminazione indiretta che offre luce all'interno della Chiesa, quasi escludendo dalla vista gli alti finestroni inseriti nei vuoti.

La stessa abside, ampia e sopraelevata rispetto al pavimento della Chiesa, è illuminata indirettamente dal cortiletto posteriore attraverso due finestroni nascosti dietro il largo elemento centrale, che attualmente porta una grossa croce e che fra poco porterà un mosaico raffigurante una scena religiosa.

Il gioco degli elementi strutturali del corpo principale della Chiesa, quello dei volumi, ricavati con lo sviluppo spezzato delle tompagnature, nonché quello delle luci e delle ombre, create dalle vetrature seminascolte tra questi volumi, offrono effetti semplici ed armoniosi, che ritmicamente si rinnovano fin dietro l'altare dove culminano nell'agile struttura che racchiude l'abside.

Intonaci interni lasciati al naturale, pavimento in quadroni di marmo bianco Carrara montati a scacchi con piccoli riquadri neri, infissi in ferro lavorato e vetri colorati, ferro battuto per lampadari che scendono dal soffitto, grossi blocchi di marmo stilizzato per l'altare, l'ambone, i battisteri e l'acquasantiera, sono i materiali che caratterizzano le spartane rifiniture della Chiesa.

Dalla chiesa si passa nella sacrestia e negli uffici parrocchiali, da questi alla casa canonica e al complesso delle aule scolastiche con i loro spazi interni ed esterni destinati alle attività collettive.

La casa canonica è al primo piano ed usufruisce, insieme agli uffici e alle aule parrocchiali, di un altro ingresso diretto dal sagrato.

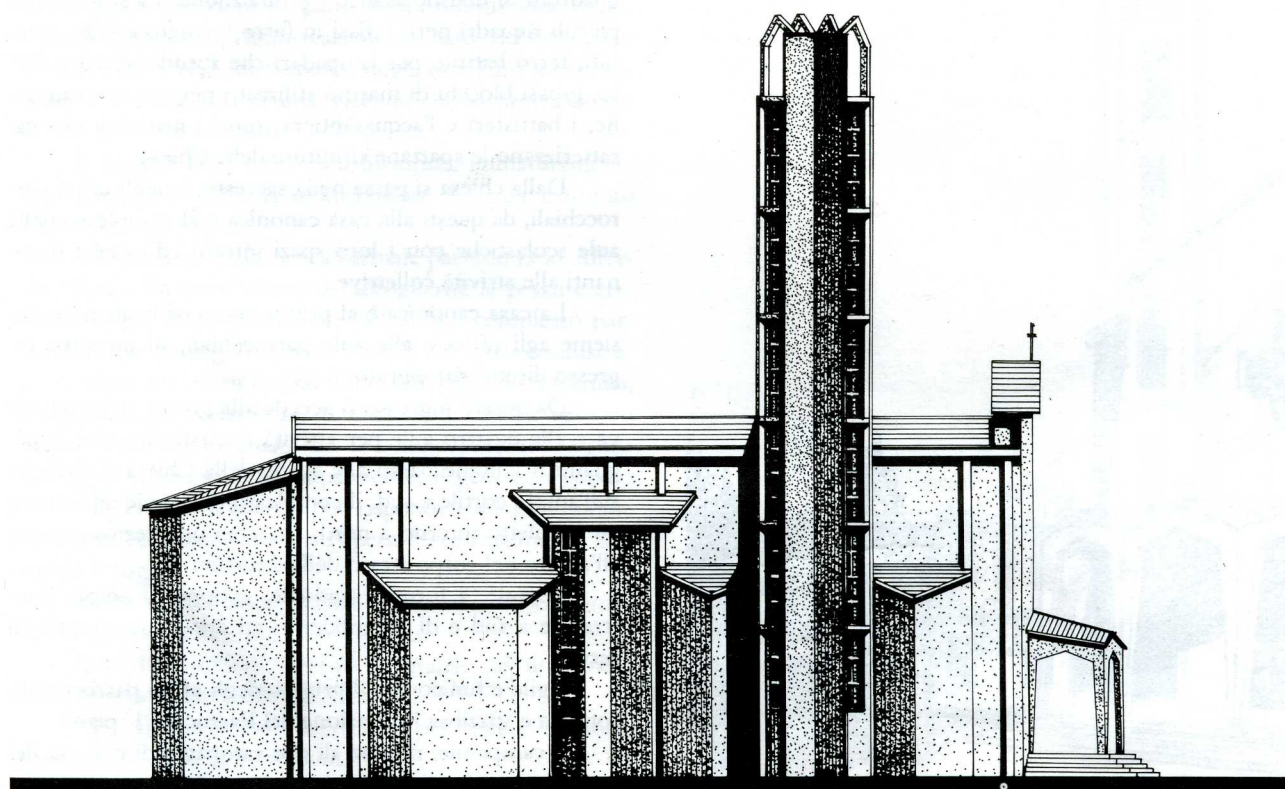
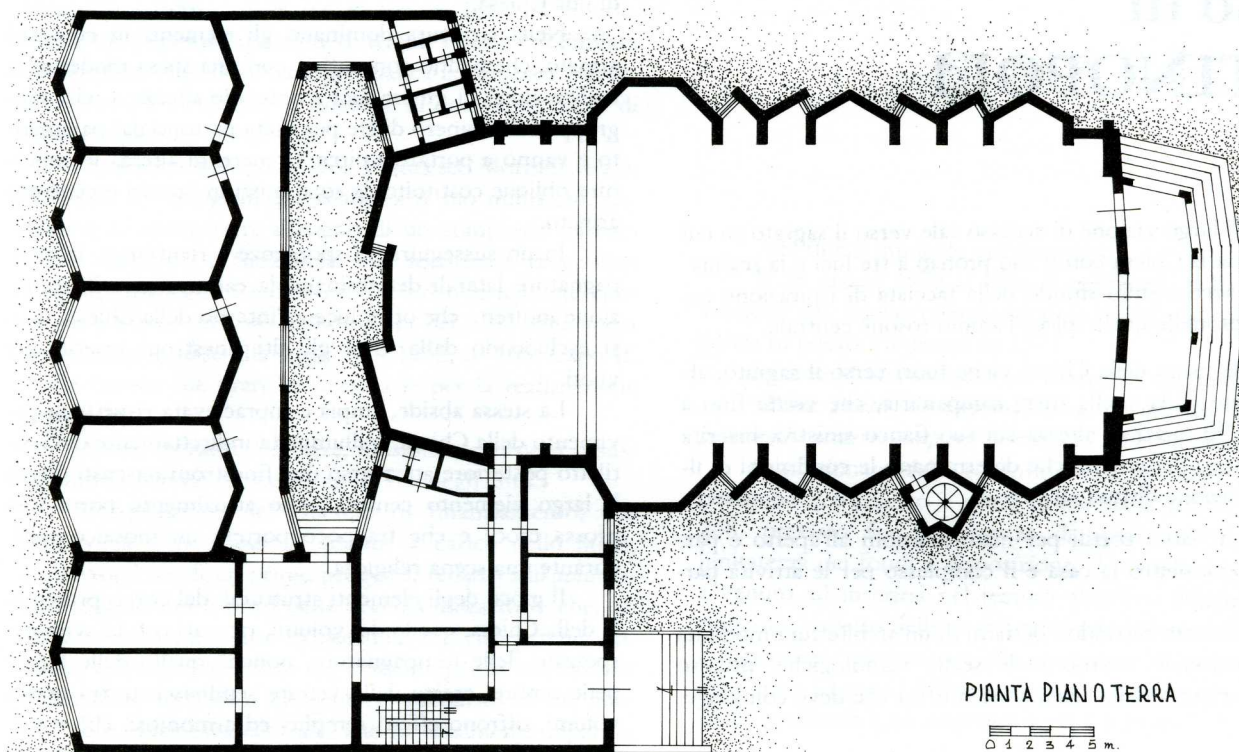
Da questo ingresso si accede alla grossa aula collettiva e alle quattro aule per attività scolastiche, che impegnano il volume basso alle spalle della Chiesa. Oltre che sull'ampio cortile a sud, il complesso delle aule affaccia su un cortiletto interno a nord, che crea un prezioso spazio all'aperto nel corpo stesso della struttura.

Le aule, a forma esagonale, godono di ampie finestrate a sud e di un moderno ed attrezzato gruppo di servizi.

Agile e funzionale il gruppo degli uffici parrocchiali, comoda e spaziosa l'abitazione del Parroco a 1° piano.

Il campanile, munito di due campane, di cui una del peso di circa 6 quintali, sovrasta, con il suo profilo svettante, l'intero complesso e dall'alto della sua mole irradia sull'abitato del popoloso rione il suo richiamo alla fede, il suo messaggio di pace.

Antonio D'Ambrosio



S. Maria di Costantinopoli

PROSPETTO LATERALE

UVA CATALANESCA denominazione D.O.C.

Sono passati da molti secoli i tempi in cui Virgilio si crogiolava al sole sulle verdi pendici del Vesuvio apprezzando le ottime caratteristiche dei vini locali, forse non con la competenza di enologo, ma con l'aiuto del buon Bacco.

Sarebbe un'ottima pubblicità ai giorni nostri, ma i poeti contemporanei di solito usano ubriacarsi con altre cose, molto meno nobili del vino, ma certamente più costose...

Con il cambiare dei tempi si è capito che valorizzare i propri prodotti è una scelta basilare ed essenziale.

Infatti, specialmente nel campo vitivinicolo, far capire al consumatore, che si garantisce la produzione genuina ed irripetibile da altri o in altri posti o condizioni è un fatto importante; così è nata la denominazione di origine controllata (DOC).

Forse non lo sanno tutti, ma anche una parte della zona vesuviana è stata dichiarata DOC per particolari vini prodotti in un certo modo e con particolari vitigni.

È con decreto del Presidente della Repubblica del 13-1-'83 il riconoscimento, con il relativo disciplinare di produzione, della denominazione di origine controllata dei vini "Vesuvio" bianco, rosso e rosato.

Tale denominazione è riservata ai vini che rispondono alle condizioni ed ai requisiti stabiliti nel predetto disciplinare di produzione, le cui norme sono entrate in vigore dal 1° novembre 1983.

Nel disciplinare di produzione la denominazione di origine controllata, per quanto riguarda i vini bianchi, è che essi devono essere ottenuti da uve dei seguenti vitigni: Coda di Volpe (localmente noto come Caprettone) da solo o congiuntamente al Verdeca.

Possono concorrere alla produzione del detto vino le uve dei vitigni Falanghina e Greco, presenti nei vigneti, da soli o congiuntamente. Di Catalanesca neanche un acino: come mai?

Ho girato questa domanda ad un funzionario dell'IPA di Napoli, che per tutta risposta mi ha detto di non essere addirittura al corrente che esista un vino "VESUVIO" DOC: è il classico caso in cui la mano destra non sa cosa fa la sinistra, sono le solite disfunzioni della burocrazia italiana dove l'IPA di Napoli non ha nessuna colpa.

Tempo addietro ebbi a fare la stessa domanda ad un noto professionista del campo agrario, tra l'altro interessato all'amministrazione dell'unica azienda vitinicola della zona vesuviana, e mi rispose che è giusto non comprendere nel disciplinare anche la famosa "Catalanesca di Somma" perché è catalogata ancora (se non erro con Regio Decreto) come uva da tavola e quindi non solo con scarsi risultati alla vinificazione, ma anche vietata dalla legge.

Premetto che non sono un enologo. Il fatto che la Catalanesca, importata all'epoca dell'occupazione spagnola dalla Catalogna, si coltivi da lungo tempo solo in ambito ristretto della zona vesuviana, si mantenga eccellentemente sino a Natale, non significa che sia da ritenere uva da tavola. Forse una volta, quando non si conoscevano moderne tecniche di conservazione e nuove 'cultivar' da tavola resistenti al trasporto e al tempo, si poteva considerare anche uva da tavola.

La summensionata caratteristica di conservarsi, appassendosi al sole e ai venti di tramontana, è una qualità non molto comune ad altre uve; infatti dalla Catalanesca raccolta in tempo avanzato si può ottenere un ottimo vino liquoroso dal colore e dal 'bouquet' insuperabile.

Visto che il riconoscimento della denominazione di origine controllata dei vini viene decretata preminentemente su domanda presentata dai diretti interessati, e che la Catalanesca non è presente nell'unica grossa azienda vitivinicola della zona, a differenza dei vitigni compresi nel disciplinare, mi sorge un grave dubbio che giustizia non sia stata fatta.

Se si tiene conto che in provincia di Napoli si producono q. 1.109.600 di uva e che la Catalanesca ne rappresenta una piccolissima percentuale, che viene venduta a peso d'oro sul mercato locale, e, che tale vitigno ha quasi tutte le caratteristiche richieste per essere DOC, perché non riconoscerlo come tale?

Ciò potrebbe essere la molla per incrementare la viticoltura specialmente nella parte alta di Somma, che è la cittadina vesuviana che produce migliore e maggiore quantità di Catalanesca. Infatti si è sempre detto che la "Catalanesca di Somma" è la migliore di tutte. Allora come già si tenta fare per i nostri reperti artistici cerchiamo di valorizzare l'unico nostro prodotto tipico locale. Ne vale la pena.

Gennaro Feola

A proposito di ALCUNI TOPONIMI CAMPANI

Nell'Italia meridionale peninsulare (ma non ne mancano nelle altre regioni) sono stati contati circa 350 nomi locali terminanti in *-ano*. È un lavoro che ha compiuto Giovanni Flechia (1) sulla base di ricerche personali e di studi che nella seconda metà dell'Ottocento altri linguisti italiani e stranieri andavano pubblicando.

Ebbene tali toponimi deriverebbero da gentilizi romani; ma il Flechia non ne dà per sicuri che 300, mentre per altri, pur non dubitando della loro natura e della loro origine, avanza qualche riserva perchè non si avrebbe alla mano un gentilizio da cui derivarli; infine si può parlare di lampanti eccezioni.

Tra le eccezioni si possono citare *Cornacchiario* (da Cornacchiario), Leporano, Perano, in Abruzzo, che difficilmente si ritrovano in qualche gentilizio, mentre possono più probabilmente riferirsi rispettivamente a *cornacchie* (la *r* dell'ultima sillaba si sarebbe trasformata in *n* per dissimilazione), a *lepri* e a *pere*.

Tra i 50 circa per cui non è chiaro, o non ben noto il gentilizio, ma che quasi certamente lo presuppongono, si possono citare a titolo di esempio *Calabrano*, *Cautano*, *Conversano*, *Cutrofiano*, *Durazzano*.

Come si vede, con questo tipo di toponimi è difficile sfuggire al quasi ferreo principio di una derivazione dal nome dei proprietari di antichi *praedia*, *villae*, *fundi*, *campi*, *agri*, *horti*, *saltus*, *rura*, *aedes*, *casae*, *domus*, *tabernae*, *turres*, *coloniae*, *vineae*, *figulinae*, etc.

Il principio è ormai accettato da tutti gli studiosi di glottologia. L'Olivieri (2) tiene in gran conto nella sua opera il problema e, sempre sulle orme del Flechia, fa una netta distinzione tra toponimi in *-ano*, *-aco*, *-ago* e *-asco*. Già nel latino troviamo (negli scritti di Plinio e Tacito, e negli itinerari romani) più di 70 nomi in *-acus*, mentre circa 14 ne troviamo nella tavola di Velleia. Vicine all'ambiente ligure e gallico sono le terminazioni in *-aco*, *-ago* e *-asco*, mentre romane o romanizzate sono quelle in *-ano*.

È appena il caso di chiarire che nell'Italia meridionale si registrano soltanto toponimi *-ano*, quindi toponimi nati in ambiente romano e sotto l'influsso della colonizzazione romana. Tali forme si trovano, come relitti della dominazione romana, anche in province lontane. In Francia si hanno *Frontignan*, *Levignan*, *Lusignan*, *Perpignan*, *Serignan*, ecc., che corrispondono esattamente ai toponimi italiani *Frontignano*, *Livignano*, *Lusignano*, *Perpignano*, *Sirignano*.

In latino la terminazione è *-anus*, per cui si hanno voci in *-ianus*, in cui però la *i* non fa parte del suffisso, ma è parte integrante del genitivo del nome personale.

Ovviamente, quando il nome personale termina in *-ius*, il derivato contrae le due *i* in una sola come in *Annianum* da *Annius* (Agnano).

Poichè di simili denominazioni di proprietà si presentano esempi finanche al tempo di Varrone e di Cicerone, si può supporre agevolmente che molti di essi risalgano ad epoche anteriori, anche se non si può ignorare che la più parte nacque negli ultimi tempi della repubblica e durante l'impero. Qualcuna di queste proprietà ebbe talvolta una duplice denominazione, in quanto il padrone le indicava con un nome desunto dalla località più vicina (es. *Tusculanum* dalla città di *Tuscolo*, nome che certamente non potevano dare nè gli abitanti di questa città nè gli abitanti della zona circostante, i quali dovevano usare più propriamente la voce *Tullianum*, ma solo i romani e con essi Marco *Tullio* Cicerone; è appena il caso di chiarire che nel caso particolare a noi è giunta la denominazione *Tusculanum* perchè tramandata da Cicerone o da altri romani non di *Tuscolo*).

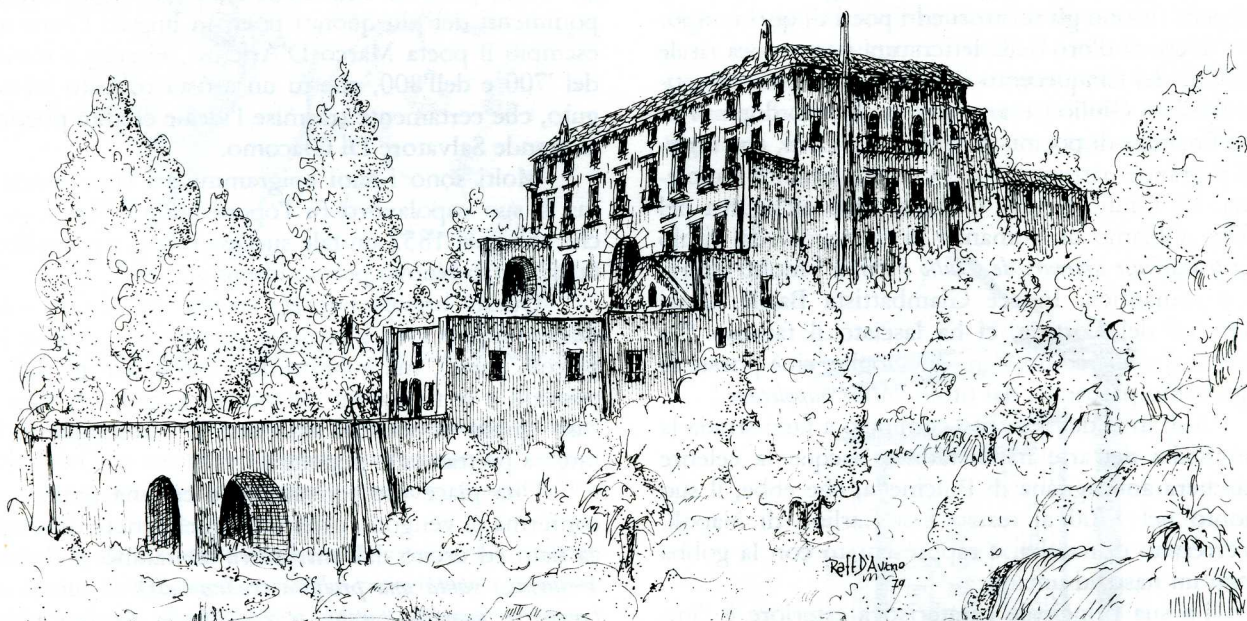
Questa origine dei toponimi *-ano* è oggi generalmente ammessa e non può essere disconosciuta, scriveva lo stesso Flechia, se non da qualche capo strano, tendente, in fatto di etimologie, al fantastico ed allo specioso. Si cita a tal proposito, cioè come esempio tipico di siffatte aberrazioni, l'opera "*Protogea ossia l preistorica*" di Vincenzo Padula, il quale per una cinquantina di questi nomi, più o meno connessi chiaramente con gentilizi romani, ricorre all'ebraico. E infatti per *Valenzano*, manifestamente derivato da *Valentius* attraverso *Valentianum*, tira in ballo la frase ebraica *Ba Hal' - Hashan* = *habens fumum*, come a dire *caliginosa*.

Se talvolta per qualche toponimo affiorano incertezze, ciò può essere dovuto a due ragioni: la forma del gentilizio, cui il toponimo sembrerebbe connettersi, non è attestata da documenti letterari od epigrafici; l'alterazione, a cui andò soggetto l'elemento latino trasformandosi in volgare, è tale che, dal punto di vista fonetico, può essere ricondotto a più gentilizi. Per quest'ultima eventualità si fa l'esempio di *Calciano*, che può derivare tanto da *Calpius* o da un *Caltius* o addirittura da un *Calcidius*, gentilizi tutti presenti nell'onomastica latina.

A questo punto si potrebbe e, forse, si dovrebbe fare un'analisi dei principali mutamenti fonologici attraverso i quali le denominazioni latine sono arrivate alle forme attuali. Il lavoro richiederebbe molte pagine. Si preferisce pertanto passare direttamente all'elencazione di quei toponimi che sono presenti nel territorio napoletano; caso per caso e secondo le necessità renderemo conto di qualche particolarità fonetica.

Agnano, dal gentilizio *Annius*, attestato già più di cento volte dalle sole iscrizioni napoletane. **Antignano**, da *Anthemius*, attestato anche nel Nord. **Arzano**, da *Artius* o *Artius*, storicamente attestato in Gruter e Muratori. **Baiano**, da *Badius*, da un *Badianum* attraverso *Bajanum*. **Barano**, da *Barius* o *Varius*, ambedue attestati. **Bisignano**, da *Visinius*, presente in Toscana e nel Nord dell'Italia. **Brusciano**, da *Prosius*, con *p* al posto di *b*, come in **Bracigliano** da *Procilius*. **Caivano**, da *Calvius*, con attrazione della *i* come in **Faibano** da *Fabius*, **Vairano** da *Varius*, etc. **Calvizzano**, da *Calvicius*, in cui *cia* ha dato *zz* come in **Pazzano** per **Pacciano** da *Paccius*, etc... **Caturano**, da *Caturius* con dileguo della *i* come in **Barano** (v.s.), in **Marano** da *Marius* ecc. ecc... **Chiaiano**, da *Claudianum* (*Claudius*) attraverso *Cladianum* (da *Claudius*).

viano in altre parti d'Italia. **Pastorano**, da *Pastorius* o *Pastor*. **Pernosano**, da *Prusinius*. **Pomigliano**, da *Pomelius* non attestato ma ipotizzabile attraverso un *Pomelianus*, attestato, che sta a *Pomelius* come *Flavianus* sta a *Flavius*, *Marianus* a *Marius*, ecc. **Pugliano**, da *Pullius*, oppure da un *Pullidius* attraverso *Pollidianus*. **Saviano**, da *Sabidius*. **Scisciano**, da *Sittius* per *Sicciano*. **Secondigliano**, da un *Secundilius* non attestato ma riconducibile a *Secundus*, come *Quintilius* a *Quintus*, *Sextilius* a *Sextus*. **Seiano**, da *Seius* o *Sevius*. **Sirignano**, da *Serenius*. **Striano**, da un *Histrius* ricavabile dalla tavola di Velleia dove si cita un *fundus Histrianus*. **Taurano**, da un *Taurius* o *Taurus*, (*Taurius*, non attestato, è però ipotizzabile sulla base di *Aprius*, da *aper*, *Avius*, da *avis*, *Caprius*, da *caper*, *Ovius*, da *ovis*, *Porcius*, da *porcus*, ecc.). **Visciano**, da *Vesius*.



Ottaviano - Castello mediceo.

Cicciano, da tipi come *Cipius*, *Caepius*, *Ceppius*, *Caecius*, *Saeppius*, *Sittius* tutti attestati nelle iscrizioni napoletane (per l'alternanza *c/s*, si pensi a *Cicilia* per Sicilia, tarant. *ceccia* per *seppia* ecc... **Faibano**, da *Fabius* (v. Vairano). **Falciano**, da *Falcidius* attraverso *Falcidianum* (v. **Baiano** e **Chiaiano**). **Giugliano**, da *Junius*. **Gragnano**, da *Granius*. **Marano**, da *Marius* (vedi **Barano**). **Marzano**, da *Marcus*. **Marigliano**, da *Marilius* (vedi *Marigliana* in Garfagnana), **Mariago** e alcuni *Mariani* nel Nord). **Mercogliano**, da *Mercurius* (v. *Marcojano* in Toscana e *Mercurago* nel Novarese). **Miano**, da *Mevius* o *Medius*, ambedue tipi attestati rispettivamente nelle iscrizioni napoletane e nella tavola dei Bebiani. **Mugnano**, da *Monnius* o *Munius* o *Mummius*, tutti attestati epigraficamente (v. *Mongiana* in Calabria). **Nerano**, da *Nerius* con dileguo della *i* come in **Marano** da *Marius*. **Ottaviano**, da *Octavius* (c'è un *fundus Octavianus* nella tavola dei Bebiani nel Sannio e due in quella di Velleia in Liguria) come *Ottaviana* in Piemonte, *Ottobiano*, *Tabbiano*, *Tabiano*, *Tabiagio*, *Tavasca*, *Taipane*, *Ta-*

Come si vede, qui si sono voluti elencare solo quei toponomi che gravitano intorno a Napoli o che comunque a Napoli sono più conosciuti. Ciò che di essi si è detto può essere esteso ad altre svariate centinaia di denominazioni dello stesso tipo. È appena il caso di aggiungere che qui si tratta di una teoria alle cui maglie è difficile sfuggire, essendo essa basata su leggi fonetiche innegabili e di lapalissiana chiarezza.

Francesco D'Ascoli

NOTE

1) Giovanni Flechia, nato in provincia di Ivrea nel 1811, fu orientista e linguista di grande fama. Fu professore di sanscrito e poi di storia comparata, di storia delle lingue classiche e neolatine all'Università di Torino. Gli si deve la prima grammatica sanscrita scritta in italiano (1856). Le sue opere comprendono traduzioni dal sanscrito, nonché studi di onomastica, toponomastica, etimologia italiana e romanza, dialettologia. Nel 1891 fu nominato senatore.

2) Dante Oliviero, Dizionario di toponomastica piemontese e Dizionario di toponomastica lombarda.

LETTERATURA VERNACOLARE E MUSICA POPOLARE

La lingua dialettale partenopea è nata in un'epoca molto remota ed alcune sue tracce si trovano nell'antichità intorno al 960 in certe disposizioni a favore dei monaci di Montecassino, nel dialogo in versi di Cenobio, datato 1070, nei pochi versi di Ciullo d'Alcamo e Rinaldo D'Aquino in qualche poesia di Pier delle Vigne.

Il vernacolo napoletano ebbe migliore fortuna poco dopo il 1442, quando, sotto il regno di Alfonso I d'Aragona fu adottato come lingua madre. Pochi però furono gli scrittori ed i poeti di quel tempo.

L'epoca d'oro della letteratura partenopea risale alla fine del Cinquecento e ne sono padri Giambattista Basile e Giulio Cesare Cortese. Subito dopo vi fu una fioritura di poemi, di sonetti, di canti, che arricchì il grande patrimonio della civiltà artistica napoletana. Di Giulio Cesare Cortese, nato all'incirca nel 1575, abbiamo un romanzo in vernacolo dal titolo *"Li travagliuse ammore de Ciullo e Perna"*, molto ispirato e romantico. Invece Giambattista Basile, quasi coetaneo del Cortese, ci ha lasciato il famoso *"Lo cunto de li cunti"* ed un libro di egloghe, cioè poesie di argomento pastorale, dal titolo *"Muse napoletane"*.

Agli inizi del Seicento cominciò a farsi strada la commedia dell'arte napoletana e nacque la celebre maschera antesignana di Pulcinella, che ebbe, il suo trionfo nel 1700 al teatro San Carlino di Napoli. Acerrerano di nascita, è rappresentato con la gobba e con un naso ad uncino.

La sua principale caratteristica esteriore è l'immacolata casacca, mentre in lui vi sono l'intuito immediato, l'antica saggezza, lo spirito giovanile e l'arte di sapersi barcamenare a seconda dell'aria che spira. Egli non mostra mai il suo vero volto, forse per nascondere agli altri il suo stato d'animo, e la sua maschera nera contrasta mirabilmente con la sua bianca casacca: pigro, opportunista, chiacchierone, prende la vita con filosofia.

Ed è per questi motivi che Pulcinella, portato sulla scena teatrale da famosi attori, tra cui il grande Salvatore Muto, rimane una pietra miliare nella storia del vernacolo napoletano e vive ancor oggi in mezzo a noi, perchè una sua parte è insita nell'animo di tutti i partenopei e rappresenta perciò uno dei principali aspetti caratteriali del popolo napoletano e provinciale.

Tra il '700 e l'800 vi fu una vasta fioritura di poeti, scrittori e commediografi. Uno dei poeti poco conosciuto dai critici e dalla grande massa fu Raffaele Petra, marchese di Caccavone, che viene considerato uno dei più arguti e freschi poeti per i suoi mordaci

"Sonetti" e per i suoi salaci "Epigrammi". Si racconta, al tal proposito che anche pochi istanti prima di morire, esattamente il 16 novembre 1873, egli dettò agli amici questo epigramma:

"I lumi ormai son spenti, lo sciacquitto è finito. Salute ai rimanenti! Guagliù, levate 'o britò!..."

E nella flora dei dialetti italiani, vi sono tante gemme napoletane, per la loro levatura poetica, per la robustezza dei concetti e per l'impeccabile fattura dei versi, possono benissimo gareggiare con i componimenti dei più quotati poeti in lingua. Come ad esempio il poeta Marco D'Arienzo, vissuto a cavallo del '700 e dell'800, che fu un artista robusto ed arguto, che certamente trasmise l'ideale eredità poetica al grande Salvatore Di Giacomo.

Molti sono i suoi epigrammi e i suoi sonetti, ma il suo capolavoro fu l'opera buffa *"Piedigrotta"*, che ebbe nel 1852 un tale successo da essere replicata al Teatro Nuovo per un intero anno.

Questa breve carrellata storica vuole non solo racchiudere la civiltà artistica napoletana (almeno in piccola parte), ma soprattutto evidenziare gli usi, i costumi e le tradizioni del nostro popolo. E non a caso questi si identificano con la letteratura e la musica prettamente popolari.

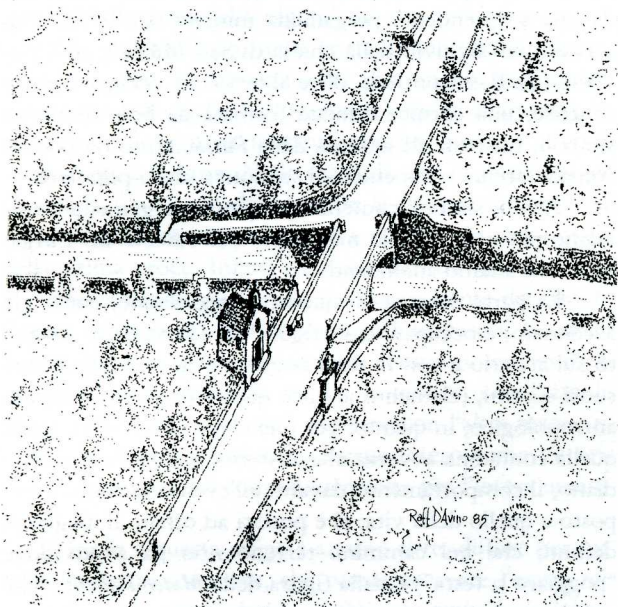
Una piacevole consuetudine ed una gradevole conferma ci vengono offerte da quel genere di musica nato ed uscito dall'entroterra contadino (*e Somma Vesuviana vanta una prolifica tradizione*) al suono di *tammorre, mandole, putipù, triccheballacche, nacchere e chitarre*. Questo genere musicale, offerto da numerosi gruppi di canti popolari ad un pubblico nuovo con gesti antichi, è ormai entrato a far parte di un più vasto patrimonio culturale.

Le sensazioni che si provano ascoltando more-sche e villanelle, tarantelle e strambotti (da *Nenna nenna a Mastro Ruggiero, da Dint' 'o mercato a Aggio girato lu munno*) dimostrano la grossa cultura musicale e gestuale campana. Ed ognuno di noi rimane colpito, come da un fatto nuovo da questa gestualità, che risale alle origini, e da una musica così piena, armonicamente parlando.

E la diffusione di questa cultura non ci viene solo dai gruppi di canti popolari, ma dalla stessa gente che questa musica ha creato e che aveva quasi vergogna ad esibirla. Se oggi nelle campagne e nei piccoli centri questa realtà non è stata abbandonata e continua ad essere coltivata e sviluppata dalla gente del posto, forse è perchè si è restituito al loro linguaggio popolare la propria dignità.

Giuseppe Russo

EDICOLA AL PURGATORIO



Antica ubicazione della cappella e dell'edicola al Purgatorio.

Le edicole votive stradali del centro antico di Somma e del suo territorio formano un eccezionale "corpus" che connota in modo complesso questa vasta area subvesuviana (1).

Il ruolo insostituibile di arredo urbano che le edicole svolgono si affianca a quelli più propriamente culturali: antropologico, devozionale, storico, iconografico, ecc.

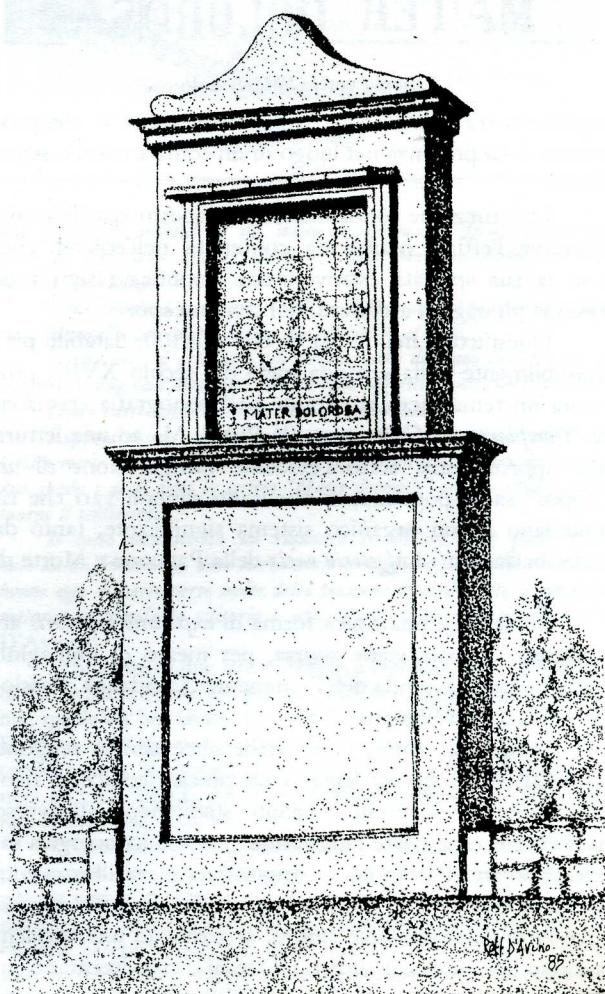
Si tratta di un insieme di almeno centocinquanta effigi, tutte realizzate in maiolica e databili tra la seconda metà del secolo XVIII e l'intero arco del secolo successivo. Con il loro vasto repertorio iconico segnano in modo caratteristico i luoghi, tanto che l'immaginario religioso trova in esse una precisa consistenza, anche fisica.

"Il collegamento tra culto di un'immagine sacra e spazio è determinato dal fatto che la protezione taumaturgica passa dalle persone devote ai luoghi fisici" (Vecchi) (9). E ancora: *"Tra lo spazio relativamente ignoto — e, quindi, potenzialmente ostile o minaccioso — e l'esigenza della rassicurazione l'edicola svolge una funzione mediatrice, costituendosi come fonte di protezione e trasformando lo spazio realistico in spazio protetto"* (Lombardi Satriani) (3).

A determinare, quindi, uno spazio sacro è sufficiente un'immagine alla quale però deve sempre accompagnarsi una partica devota, c'è infatti spazio sacro solo quando l'iniziativa individuale, che genera la fondazione dell'edicola, col tempo, si trasforma in manifestazione di devotismo collettivo inteso anche come fattore di aggregazione e identificazione del luogo. Somma può annoverare, così,

vari spazi sacri e, tra i più pregnanti semiologicamente, si distingue quello segnato dell'edicola detta del Purgatorio, in contrada Mercato Vecchio (4).

Consta di un sacello isolato sul bordo a "valle" dell'antica via Ottajano, presso il ponte sull'alveo denominato anch'esso "Purgatorio" e di una cappella posta sul lato a "monte" della stessa strada. Questi due oggetti architettonici stabiliscono tra loro un rapporto plastico spaziale, per esso stesso già molto interessante, ma principalmente danno origine ad una complessa connotazione volta a segnare inconfondibilmente il luogo. La cornice ambientale a questo singolare "pendant" architettonico è, oltre all'asse viario, la campagna vesuviana, che isola ed evidenzia la portata semiologica. Purtroppo, oggi, questo delicato



Edicola al Purgatorio.



Edicola votiva "Mater dolorosa".

equilibrio tra costruito ed ambiente naturale è compromesso dalla presenza nel luogo di un'edilizia rozza e senza storia.

Una funzione fondamentale, in questo spazio sacro, l'assolve l'effigie maiolicata contenuta nell'edicola che, con la sua spiccata estroversione amplifica i significati che già gli oggetti architettonici comunicano.

Quest'icona maiolicata di cm. 80x100, databile presumibilmente nella seconda metà del secolo XVIII, presenta un tema sacro ricorrente nell'iconografia cristiana, il "Compianto sul Cristo morto (la Pietà). Ma ad una lettura più approfondita, sotto l'evidente raffigurazione di un "topos" sacro-popolare, si ravvisano simboli vari che rimandano ad un organico sistema significante, tanto da abbracciare tutti i *Mysteria varia* della Passione e Morte di Cristo.

Si tratta di una tipica forma di *explicatio popularis* attraverso la quale viene scorsa, per mezzo di immagini, tutta la Santa vicenda del Tradimento, Condanna, Passione e Morte del Figlio di Dio.

In questa effigie, come nelle altre simili, vengono utilizzati segni iconici legati a un preciso codice di riconoscimento, codice che è venuto stabilendosi attraverso un processo che corre lungo tutta la storia iconologica sacro-popolare. Partendo, in origine, da mere illustrazioni di brani evangelici o racconti agiografici, con fasi successive fatte di progressive sintesi, si arriva ad una condensazione dei messaggi su precisi "semi", che diventano inconfondibili attributi di riconoscibilità (5).

Un dato storico, a conferma di questo processo, è il

contributo dato dai frati dell'Ordine Francescano Riformato (congenialmente più vicino al popolo), infatti, essi assunsero un ruolo attivo nella formazione/diffusione di una lista di segni/segnali sacri, quale lessico iconografico popolare. La "Immacolata" di S. Maria del Pozzo ne è una prova, mentre una testimonianza ancora più decisiva ci viene (sempre nell'ambito di quest'area subvesuviana) da una sorprendente pergamena miniata del 1659, conservata nell'archivio della chiesa di San Michele ad Ottaviano (6). Essa contiene, oltre al testo che occupa la parte centrale, una cornice miniata formata da ben ventisette simboli, tutti riferiti al tema della *Passio*, tanto da poterla considerare un compendio di semiotica sacro-popolare.

Alcuni simboli contenuti in questa pergamena li troviamo poi nel pannello maiolicato dell'edicola del Purgatorio che stiamo analizzando.

La parte centrale di questa composizione, come già accennato, è occupata dalla figura del *Cristo Morto* adagiato sul sudario e con la testa poggiante su una pila di lussuosi cuscini, (elemento iconico questo di chiaro rimando antropologico, in quanto, per una classe subalterna, quale quella contadina avvezza alla austerità e al precario quotidiano, il comportamento davanti all'evento luttuoso è opposto a quello della vita: si è portati ad offrire il meglio al defunto che nel cammino terreno non ha avuto dove "poggiare la testa") e dalla figura della *Mater Dolorosa* (che poi denomina l'intera effigie), essa è simile, anche nel costume e negli atteggiamenti, a tutte le madri e spose contadine colpite da un lutto. È segnata dal vistoso simbolo del cuore trafitto.

Intorno a questo gruppo centrale si dispiega un corollario di simboli contestuale alla scena, che dilata ed amplifica i contenuti del tema principale. Sulla destra troviamo la figura del *Gallo sopra una colonna in atto di cantare*, si tratta di un modulo figurativo, abbastanza diffuso, che comunica la rinnegazione di Pietro e in traslato l'abban-



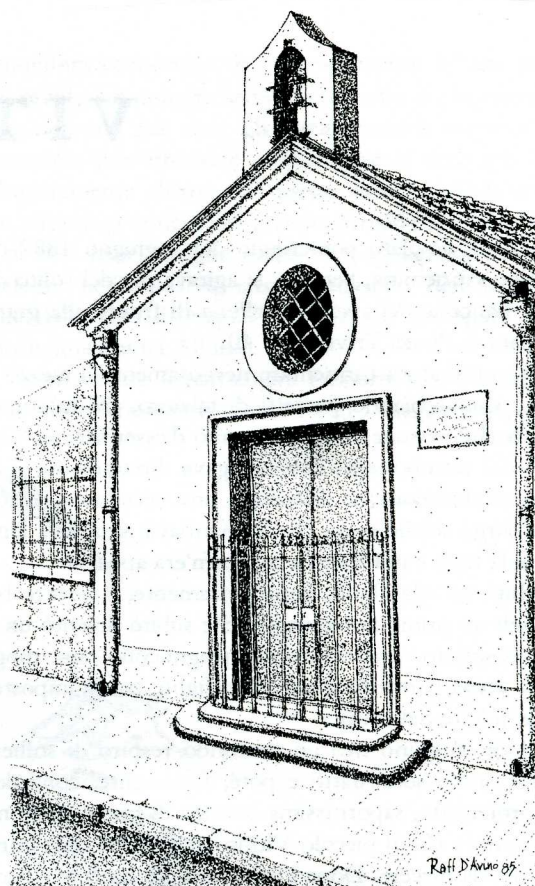
Particolare.

dono di Cristo nell'imminenza della Passione. Vicino a questo simbolo troviamo l'altro: *Tamburo con tre dadi* per comunicare l'estrema umiliazione di Gesù nel vedere contendere dai soldati di scorta (il tamburo), con una partita a dadi, la propria tunica. Più in alto, sempre sulla destra, troviamo il *Calvario con le tre croci*, immagine che nella rarefatta essenzialità simboleggia il punto ultimo e più tragico del "Dramma del Gologota".

Ma, subito dopo, nella parte conclusiva dell'icona, troviamo, con le immagini dei due angeli reggisimbolo (interessanti anche esteticamente), un ribaltamento dei significati; da segni connotanti sconfitta e morte in segni connotanti la Gloria. Nelle mani di uno di questi angeli ritorna la *Croce* (non deve stupire la sua ripetizione) i cui valori significativi sono opposti e complementari a quelli della prima croce. Infatti da strumento di martirio, tra i più infamanti, diventa segno del più esaltante dei trionfi. E così l'angelo del lato opposto, nel reggere il *Calice del Sangue di Cristo* sparso sulla croce, comunica un significato inverso a quello della morte. E inoltre, con l'atto liturgico del *"battersi il petto"*, espresso con l'altra mano, rimanda al Memoriale dell'Eucarestia inteso come vittoria sul Peccato e quindi come Redenzione per l'intera umanità.

Grazie a questa effigie e a tante altre, diffuse per tutto il territorio sommeso, che possiamo avere l'esatta misura di quella che andrebbe definita la *"cultura dell'edicola votiva"* (7).

Antonio Bove



Cappella al Purgatorio.

NOTE

1) Per territorio sommeso vogliamo intendere la "Terra di Somma" cioè il vasto possedimento della "reale fedelissima città di Somma", comprendente anche i suoi antichi casali: "San Nastagio", "Apolline", "Trocla" e "Massa", visto come unità territoriale definita fin dall'antichità. R. D'Avino, *Il "compus romanus" alle falde del Somma-Vesuvio*, in Quaderni Vesuviani, n° 3, giugno 1985.

2) A. Vecchi, *Il culto delle immagini nelle stampe popolari*, Firenze, 1968, p. 127.

3) Provitera, Ranisio, Giliberti, *Lo spazio sacro*, Napoli, 1978, p. 8 (prefazione).

4) La strada, che esce dal centro di Somma ad occidente e prosegue per Napoli, laddove perde la denominazione di via Roma e, dopo una leggera curva, assume quella di via Mercato Vecchio, è salvaguardata da due edifici religiosi.

Nei pressi dell'alveo Purgatorio, di antica denominazione, verso la fine del nuovo insediamento di palazzine popolari Ina Casa, inserita tra riammodernate costruzioni, si riscontra la chiesetta del Purgatorio e l'edicola omonima dalla parte opposta della strada, quasi sull'alveo.

La piccola chiesa, molto antica, di cui però notizie certe risalgono al 1767, allorché fu censita tra le cappelle esistenti fuori delle mura della città nel libro di Santa Visita della curia nolana, era intitolata alle Anime del Purgatorio.

La facciata è a capanna, sormontata nella parte centrale da un minuscolo elegante campanile a muro piatto in cui si apre una monofora contenente la piccola campana.

Al centro della facciata, al di sopra della porta d'ingresso ornata di un cancello in ferro vi è l'occhio ovale che dà luce all'interno e in parte ne caratterizza l'estetica.

Sulla destra, incassata nella muratura, vi è in alto apposta

una lapide in ardesia su cui inciso si afferma il diritto di patronato dei soci della Laical Congrega della Morte e Pietà con sede nella chiesa Collegiata di Somma.

Nelle Sante Visite del 1829 e 1855 la cappella è descritta come "diruta" e per questo motivo era interdetta al culto.

Interessanti ed artistiche tele settecentesche decorano l'interno che si compone di una sala antistante più un vano sagrestia posto dietro l'altare.

Dalla parte opposta della strada vi è l'edicola.

Rappresentata su maioliche murate vi è la colorata scena del Cristo morto compianto dalla Madre Addolorata con il cuore trafitto da una spada e al di sotto la scritta "Mater dolorosa" sembra voglia accentuarne il sentimento.

Il tutto incavato in un riquadro su di un altro podio coronato da un frontoncino, dove eternamente lumeggiano fiammelle votive, che hanno oggi in parte perso molto della funzione di rischiare il cammino notturno al viandante solitario e segnare un angolo miliare. (Raffaele D'Avino).

5) Si tratta di due lettere scritte a Gerusalemme da Custodi di Terra Santa datate 24 giugno 1659 e 18 luglio 1669. La prima, quella da noi citata, fu scritta e miniata da frà Michele da Filetino dell'Ordine Franciscano Riformato per attestare l'autenticità della Stauroteca (reliquie della Santa Croce) che si venera ad Ottaviano.L. Saviano, *Documentazione della S. Croce venerata in Ottaviano*, Napoli, 1979.

7) Conviene ribadire ciò che già, su questa rivista, abbiamo proposto e cioè la promozione di uno studio sistematico delle edicole votive di Somma e una loro catalogazione scientifica generalizzata. Infatti queste operazioni diventano sempre più necessarie perché varrebbero quali vere messe a fuoco per numerose problematiche legate all'etnos locale, inoltre l'esatta presa di coscienza del valore di questo patrimonio, ne favorirebbe la conservazione, la protezione e il recupero.

VITILLO

In un assolato pomeriggio del 7 giugno 1887 don Peppino Auriemma, beccaio, si agitava più del solito dietro al bancone della sua macelleria di fronte alla grande scalinata di Piazza Trivio al n° 40.

Continuava a tormentare nervosamente il mezzo toscano, sputacchiando pezzetti di tabacco, tra lo stupore delle poche massaie che aspettavano d'esser servite. Ogni tanto dal retrobottega, che collegava direttamente il negozio all'abitazione, si affacciava una vecchietta, avvolta in un largo scialle nero, che lo guardava, scuoteva lentamente la testa e poi spariva così com'era apparsa.

Intorno alle 18,00, improvvisamente, il povero beccaio udì un primo tenue vagito che subito diventò un atteso, sospirato, gradevolissimo piagnucolio: sua moglie Maria aveva partorito il suo terzo figlio, cui fu imposto il nome di Vito Salvatore.

Don Peppino tirò un profondo respiro di sollievo, sorrise molto soddisfatto e poté, finalmente, concedersi una prolungata, saporitissima boccata di fumo: certo non immaginava che il piccolo Vitillo gli avrebbe dato parecchio filo da torcere. Dopo i primi anni di coccole e bacini apparve subito evidente che quel piccolo marmocchio, dagli occhi estremamente vivaci, non aveva alcuna intenzione di intrattenersi più del necessario nella bottega paterna per apprendere i primi rudimenti del mestiere di macellaio.

I suoi interessi erano altri e talmente forti da non potervi resistere anche se il destino non gli concesse mai di abbandonare il coltellaccio per il pennello che era l'arnese a lui più congeniale.

Già all'età di cinque anni riempiva interi quaderni di disegni (casette, animali, fiori) che poi colorava con gli acquerelli che comprava dal cartolaio. Il padre, uomo un po' rude, abituato a trascorrere le sue giornate tra mattatoio e beccheria, guardava con sempre maggior diffidenza quel fanciullino che sembrava perdersi dietro i sogni e le fantasie.

Nel 1895, quando si accingeva a frequentare la IV elementare, don Peppino maturò la decisione di sottrarlo agli studi ritenendoli, in qualche modo, responsabili delle "stranezze" del figlio. Vitillo fu allora costretto a seguire più da vicino il mestiere che, nelle intenzioni paterne, avrebbe dovuto assicurargli il pane e l'avvenire.

Appena poteva, però, si rifugiava nel grande giardino che si trovava proprio alle spalle della loro abitazione per dipingere o disegnare. Non potendo più procurarsi colori e pennelli, che prima acquistava con i soldi per i quaderni e i pennini, cominciò a sottrarre qualche spicciolo dalla "cassa".

Egli stesso confidò il particolare ad un cronista napoletano degli anni trenta: "... In casa c'era sempre l'in-

ferno perché mio padre, rifacendo alla sera i conti della giornata, trovava del denaro mancante senza riuscire ad identificare il ladro. Un brutto giorno, dopo accurate indagini, lo identificò ed allora addio colori, pennelli, bozzetti e tavolozze: tutto volò dalla finestra dopo essere stato ridotto in mille pezzi" (1).

Questo episodio, che nelle intenzioni paterne, avrebbe dovuto fargli passare ogni "voglia artistica" finì, invece, col rafforzare quella che ormai era diventata una vera passione, tanto più forte, quanto più tormentata e ostacolata.

Vitillo raccolse tutto il suo orgoglio, lo impacchettò e cominciò a fare il giro degli amici e di quanti già avevano imparato ad apprezzarne l'arte. Col loro aiuto si procurò, il necessario per dipingere e, ancora una volta, appena poteva, andava in giro per la bella campagna di Somma a ritrarre l'incomparabile spettacolo della natura.

Nel 1902, quando aveva poco più di quindici anni, dipinse il suo primo vero quadro, *Il perseguitato*. A. Angriani che nel 1926 con un gruppo di amici curò l'allestimento di una mostra di Vitillo (2), ce ne ha lasciato una bellissima e significativa descrizione "...l'uomo che fugge per la campestre via a gambe levate, infilandosi la lacera giacca: e s'intuisce che dei fieri monelli l'hanno scacciato dal suo posto con una fitta sassaiola" (3).

C'era, forse, in quel quadro, anche un accenno autobiografico, il primo tentativo di trasferire sulla tela un pezzetto della sua anima. In un momento particolarmente delicato della sua vita, offeso dall'avversione paterna, l'artista, "incompreso" proprio dall'uomo che egli invece, amava profondamente, diventa il *perseguitato*, l'uomo che fugge da una realtà non soddisfacente: l'inconscio come pretesto per l'arte o, se volete, l'inconscio che si rivelava e costituiva la base su cui Vitillo edificò questo suo primo capolavoro. Forse proprio per questo, nonostante le richieste di amici e ammiratori, non volle darlo via per nessuna cifra preferendo tenerlo per sé (4).

Nonostante questo suo primo successo suo padre non si rassegnava a vederlo così disinteressato per il lavoro di macellaio: più dipingeva e più lo costringeva a tagliare e a vendere carne.

Di nascosto dipinse ancora qualche quadro: *Il campanile*, una immagine della torre di S. Domenico *Giunco di luci violenti* (5); *Cieli d'Oriente*, "una fantastica evocazione di giapponesine, che pur vivono di grazia e di bellezza in una chiara e gaia visione di un cielo che non è nostro" (6); qualche delicata e struggente *Primavera*.

Ogni quadro gli costava enorme fatica "...non conoscevo l'impasto dei colori e per indovinare una tinta impiegavo addirittura delle ore" (7). Il colore era ormai "divenuto per lui un'ossessione di tutte le ore e di tutti i giorni" (8).

Sostenuto dal "fuoco dell'arte" metteva a dura prova

la pazienza del padre continuando a scappare, appena poteva, lontano dalla bottega ad Ottaviano, Nola, Caserta, nei campi o sulle rive del Volturno, per dipingere sdraiato sull'erba, con un furore inesauribile.

Nel 1907 suo padre morì ed egli dovette suo malgrado, rimboccarsi le maniche ed iniziare a lavorare seriamente in macelleria.

Il fratello Antonio e la sorella Adelaide erano emigrati nelle Americhe, l'altro fratello Alfonso aveva messo su famiglia; toccava proprio a lui, allora ventenne, sostenere col proprio lavoro sua madre e l'altra sorella Amodia. A tempo perso, però, continuava a dipingere.

tranquillità economica, le cure affettuose di una moglie amorevole, un numero sempre crescente di pargoletti che gironzolavano per casa, gli restituirono la serenità indispensabile per ritornare a dipingere e dedicarsi quasi completamente all'arte. In questo stesso periodo si legò con affettuosa amicizia al grande Arnaldo De Liso, pittore di casa reale, insigne ritrattista napoletano, che lo introdusse nell'esclusivo circolo artistico dell'Accademia delle Bella Arti di Napoli (con grande disappunto della gelosissima donna Albina).

Certamente il particolare rapporto che instaurò col De Liso e i frequenti contatti con i maggiori esponenti



Il pittore Vitillo.

Tre anni dopo, nel 1910, decise che era giunto il momento di accasarsi. In una fredda mattina di gennaio sposò Albina Russo, una giovane donna che amò profondamente e che gli avrebbe dato ben nove figli.

Poi nel 1916, ad un anno dello scoppio della "grande guerra", fu chiamato alle armi e destinato, per la sua prestanza fisica, al II battaglione artiglieria da montagna. Con gli alpini trascorse tutto il periodo bellico, comportandosi onorevolmente (fu fregiato della croce di guerra) e, naturalmente, dipingendo: paesaggi alpini, scene di guerra e di dolore, che poi donava ai suoi ufficiali ed ai compagni d'arme a lui più vicini.

Il ritorno alla normalità, a guerra finita, non fu certo facile anche se venne agevolato da un commercio ormai avviato e dal ritorno ad un clima più confacente alle sue condizioni di salute (al fronte aveva, infatti, contratto una fastidiosa bronchite cronica).

Gli anni compresi, grosso modo, tra 1920 e il 1929, certamente rappresentarono il suo periodo migliore: la

dell'arte napoletana di quel periodo contribuirono alla grande maturazione artistica del nostro Vitillo anche se egli era un temperamento estremamente originale e abbastanza ribelle per lasciarsi imprigionare in schemi preordinati.

Di questo periodo sono, infatti, alcuni tra i suoi lavori più riusciti: *Il Designato* (10) che, con molto acume A. Angrisani paragonò "alle più belle teste segnate da Millet e Corot" (11), un quadro che colpisce per la drammaticità del volto e per la straordinaria attualità della tecnica pittorica; i rasserenanti, magici *Silentium* e *Luci verdi*, "...una mirabile sinfonia di toni verdi" (12) che danno la misura della sorprendente efficacia espressiva che Vitillo riusciva a raggiungere nei suoi momenti migliori (13).

La morte della moglie, avvenuta nel 1929 mentre attendeva il decimo figlio, parve stoncarne la straordinaria ascesa artistica. Privato della presenza della donna che più di tutti capiva e alleviava i suoi tormenti interiori, Vitillo sfiorì la pazzia. Chiuso nel suo piccolo studio, dalle pareti giallo cromo, ne uscì solo dopo aver sfogato la sua

ira distruggendo tutto quello che gli capitava sotto mano.

Nel 1930 amici premurosi gli organizzarono una mostra a Marigliano per cercare, in qualche modo, di farlo uscire dal torpore e dall'apatia che l'aveva attanagliato. Il lusinghiero successo, che ancora una volta gli venne tributato, la vecchia madre che era ritornata a vivere con lui e i nove figli da portare avanti furono la scintilla che riacesse in lui la voglia di vivere. E vivere per Vitillo significava soprattutto dipingere. Lentamente riprese il pennello; gli bastò terminare il primo quadro per essere di nuovo preso dall'antico "fuoco".

Di questi anni sono *Il caporale del Bosco* (1932), il piccolo ritratto della figlia *Adelina* (1935), un incantevole *Scorcio del Casamale* (1934), un luminosissimo *Monumentone*, probabilmente del 1933 (14). Nel 1935 sposò in seconde nozze Vincenza Balsamo, che gli diede altri tre figli.

Vito Auriemma aveva allora 48 anni ed era nel pieno della sua maturità artistica, conosciuto ed apprezzato in tutto il circondario. Per tutti era ormai diventato "Vitillo", il pittore di Somma.

Quando il Principe di Piemonte venne a Somma, per inaugurare il monumento ai caduti di tutte le guerre (15), i notabili della nostra cittadina inserirono nel complesso cerimoniale anche l'omaggio di un quadro del maestro. Ancora oggi c'è chi ricorda Vitillo che, accompagnato dal conte Pironti, avanzava lentamente tra due ali di giovani "pacchiane", commosso ed orgoglioso di rappresentare in quel momento tutti i suoi compaesani (16).

Poche settimane dopo il Principe ricambiò il pensiero inviandogli, tramite il conte Pironti, una lettera di rin-

graziamento e di elogio per "la splendida arte" e concretizzando il gesto con una bellissima medaglia d'oro (17).

Questo episodio segnò il culmine della notorietà di Vitillo e la sua consacrazione quale personaggio "storico" della tradizione culturale sommasse.

I primi figli, ormai adulti, gli consentirono di spendere gli ultimi anni della sua vita per la cosa che più amava, sollevandolo dagli impegni del commercio. Trascorreva molte ore della sua giornata nel piccolo studio, al quale si accedeva per una ripida scala, proprio alle spalle del retrobottega; oppure scorazzava col suo calessino per la campagna finché non trovava uno scenario degno di essere interpretato.

Nonostante il peggioramento delle sue condizioni di salute dipinse ancora moltissimo pervenendo sempre ad espressioni di semplice, geniale bellezza. *Il gatto Orlando*, e uno *Scorcio di Palazzo Vitolo con scena di mercato* sono certamente tra i più interessanti lavori dell'ultimo periodo insieme a molti altri che, purtroppo, non potranno mai essere apprezzati, perché andati distrutti nell'incendio dell'ottobre 1943, che i tedeschi, ormai in rotta, appiccarono a mezzo paese.

Vitillo, che si trovava insieme ad altri rifugiati sulle pendici del Monte Somma, non sopravvisse al dolore per lo scempio. Pochi mesi dopo, per la prima volta nella sua vita, si arrese alla malattia che aveva sempre energicamente combattuto. Morì di broncopolmonite il 24 febbraio 1944, mentre l'alba si accingeva ad illuminare quel paese che egli aveva fatto palpitare e vivere ripetutamente nelle sue tele.

Domenico Parisi

NOTE

1) Si trattava di G. Ruggiero, un giornalista de "Il Mattino" che intorno agli anni trenta pubblicò un articolo "Vitillo: pittore macelajo".

2) La mostra ebbe luogo a Somma il 10 ottobre 1926, nei locali del Circolo Sociale "Juventus". Il comitato promotore era composto dall'arch. Wladimiro Del Giudice, dal dr. Alberto Angrisani, dal poeta Gino Auriemma, dal futuro onorevole Francesco De Martino, e dal prof. Raffaele Arfè.

3) Cfr. A. Angrisani, Prefazione al catalogo "Pitture e disegni di Vito Auriemma". S. Giuseppe Vesuviano 1926, pagg. 3, 4.

4) Il *Perseguitato* fu al centro di un curioso "giallo"; come Vitillo stesso raccontò a G. Ruggiero, una mattina il *Perseguitato* sparì dalla sua camera. Non sappiamo come, ma il quadro, fu poi ritrovato e presentato insieme ad altri trentotto nella mostra del 1926.

5) A. Angrisani, Op. cit. pag. 12.

6) Ibidem, pag. 11.

7) G. Ruggiero, Art. cit.

8) A. Angrisani, Op. cit. pag. 3.

9) Per questo, forse, riusciva disinvoltamente ad alternare serate impegnative nel suo grande salotto con ospiti come il conte Pironti, l'arch. W. Del Giudice, l'on. De Martino. A. De Lisio, G. Auriemma, R. Arfè e lo stesso A. Angrisani, ad altre meno interessanti dal punto di vista culturale, ma altrettanto intense, con interminabili ed entusiasmanti "concertini" improvvisati d'estate, sulle scale di piazza Trivio con la chitarra di Pascale 'o Mussuto, la tromba di "Vicienzo 'o Pirciato", il clarino di "Vicienzo 'o scartellato", che insieme alla mandola di Vitillo,

accompagnavano le struggenti melodie di "Peppe 'o Miccerellaro" o di "Giovanni Piroccola".

10) Il quadro raffigurava il vecchio "Cicchetiello" che faceva il sacrestano nella chiesa di S. Pietro, molto noto in quei tempi per l'abitudine di dare, con alterna fortuna, i numeri per la "bonafficiata".

11) A. Angrisani, Op. cit. pag. 11.

12) Ibidem, pag. 5.

13) Di questo periodo sono pure un mirabile *Interno di Palazzo Perna* (1927) e le altre opere esposte nella mostra del 1926.

14) Il piccolo quadro raffigura l'ormai scomparso monumento ai caduti che sorgeva quasi al centro di piazza Trivio; fu un regalo di nozze che Vitillo fece a una sua parente.

15) Cfr. R. D'Avino, Somma perduta, sta in "Summana" N° 2 dicembre 1984, pag. 12.

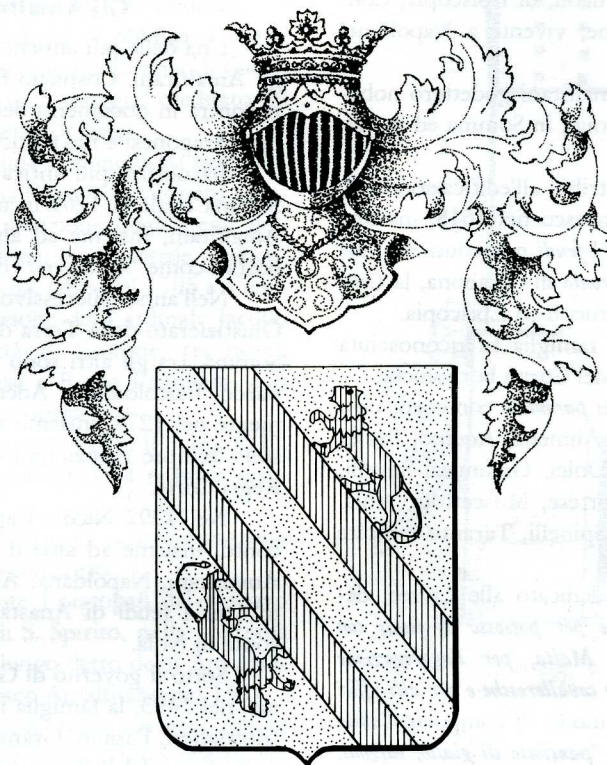
16) Il quadro, splendidamente incorniciato e curato nei minimi particolari raffigurava un interno dell'antico palazzo Alfano.

17) Lettera e medaglia furono, poi, esposte alle pareti della beccheria, dove rimasero fino all'incendio del '43, andando perdute insieme a moltissimi quadri.

Ringrazio cordialmente quanti hanno consentito la realizzazione di questo scritto fornendo notizie, raccontando aneddoti, o permettendo la visione di opere del maestro.

Un ringraziamento particolare va ai figli di Vitillo: Maria, Adelaide e Giuseppe che, pazientemente, hanno sopportato le mie continue visite e l'involontaria riapertura di una piaga, che, ancor oggi, a quarant'anni dalla morte dell'adorato padre, stenta a rimarginarsi.

GLI AMALFITANI



Questo antico casato trae il proprio nome dal luogo di origine della famiglia, cioè Amalfi. Memorie di questa nobile prosapia si hanno in Costiera Amalfitana fin dal tempo di re Guglielmo II (1166-1190).

Durante la dominazione normanna gli Amalfitani sono già riportati tra i feudatari del Regno. La famiglia si trapiantò successivamente a Napoli ed in Calabria, dove venne aggregata alla nobiltà di Crotone.

A Somma troviamo la famiglia Amalfitani tra le nobili privilegiate a portare la mazza del Pallio nella festa del Corpus Domini.

Molti sono stati, nel trascorrere dei secoli, gli esponenti di questo illustre casato degni di essere ricordati tra i militari, gli ecclesiastici, i letterati. Ricordiamone i più illustri:

Giovanni, feudatario, dava un soldato per il servizio militare ai tempi di Guglielmo II.

Pietro, capitano di Capua nel 1306.

Jacopo, fu Arcivescovo di Capua nel sec. XIII, dotissimo letterato ed autore di molte opere ormai perdute. Di lui si conservano alcune epistole dirette a Pier delle Vigne.

Pietro, Vescovo di Atri, teologo ed erudito letterato.

Jacopo, nobile, acquistò dal principe Giacomo

d'Aquino, per 73.000 ducati, la terra di Crucoli, in provincia di Catanzaro, con R. Assenso del 21 febbraio 1631.

Diego Francesco, ebbe concesso da re Filippo IV di Spagna il titolo di Marchese di Crucoli con privilegio del 23 dicembre 1649.

Domenico, 2° Marchese di Crucoli, morto nel 1688.

Giuseppe Oronzo, 3° Marchese di Crucoli, morto nel 1708.

Francesco, 4° Marchese di Crucoli, coniugato alla nobile Lucrezia D'Alessandro, morto nel 1746.

Giovanni Battista, nobile, cavaliere dell'Ordine di Malta, ricevuto nel 1732 di giustizia. Fu Balì di Sant'Eufemia ed Ammiraglio dell'Ordine.

Giulio, 5° Marchese di Crucoli (1707-1748), coniugato con M. Anna Pescara Diano dei Marchesi di Castelluccio.

Vincenzo, cantore nella cattedrale di Crotone.

Nicola, 6° Marchese di Crucoli (1734-1803), sposò Reale Della Porta dei Marchesi di Episcopia, ultima della sua casa che si estinse negli Amalfitani.

Carlo, nato nel 1759 da Nicola, è accolto nell'Ordine di Malta nel 1781.

Giulio, 7° Marchese di Crucoli, ultimo marchese al momento dell'abolizione della feudalità (1810).

Carlo, Marchese di Crucoli e cavaliere Costantiniano, poeta e letterato, pubblicò nel 1822 una pregevole raccolta poetica.

Francesco Saverio, Marchese di Episcopia, fu Sottintendente del distretto di Paola.

Vincenzo, Marchese di Crucoli, di Episcopia, Conte di Sevalle, patrizio di Crotone, vivente a Napoli nel 1889.

Come abbiamo visto gli Amalfitani godettero nobiltà in Crotone al seggio di S. Dionigi, in Somma ed in Napoli dove risiedettero a lungo.

A Somma tale famiglia contribuì all'edificazione della chiesa e monastero di S. Francesco nel 1618, insieme ad altre nobili casate del luogo. I feudi posseduti dai vari rami della famiglia furono la *Baronia* di Casabona, la *Contea* di Sevalle ed i *Marchesati* di Crucoli ed Episcopia.

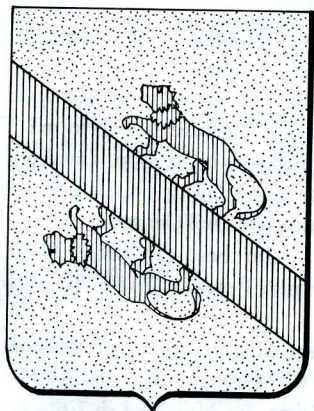
Nella 1ª metà del 1800 la famiglia fu riconosciuta ammissibile nelle Reali Guardie del Corpo borboniche.

Gli Amalfitani si unirono in *parentela* con cospicue e nobili famiglie quali: Abenante, Alimena, Aquino, Besler de Wattingen, Cuffari Ristori, Dolci, Giannuzzi Savelli, Giordano, Minieri, Mondola Cortese, Muscettola, Nola, Pescara, della Porta, Sambiasse, Spinelli, Taranto e molte altre.

Il Padiglione, nel volume dedicato alle Livree, descrive la famiglia quale *"Nobile per possesso di feudi con titoli, per aver vestito l'abito di Maltà, per l'aggregazione alla nobiltà di Crotone, per onoranze cavalleresche e per alti uffici chiesastici"*. Egli così descrive il modo di comporre l'abito della servitù o Livrea del casato: *"panciottino di giallo, calzoni, calze e giubba di rosso, bottoni d'oro, gallone d'oro, dell'altezza di quattro centimetri"*.

L'Arma usata da questa famiglia è: *"di oro con due cotisse di rosso, accompagnate da due leoni ricolati del medesimo"*.

Ma il Ferrari nel suo *Armerista Calabrese* assegna a questa famiglia anche la seguente arma: *"d'oro alla banda abbassata di rosso sostenente due leoni illeoparditi e controrampanti del medesimo"*.



Gli autori più importanti che trattano della famiglia Amalfitani nelle loro opere, secondo il Candida Gonzaga, sono: Borrello (App. Hist., manosc. nella Bibliot. Nazionale), Bonazzi (Elenchi delle famiglie), Campanile Gius. (Notizie di nobiltà), Campioni (Stemmi delle famiglie di

Napoli, manosc.), Fiore (Calabria illus.), Giustiniani (Dizionario geografico), Nola Molise (Storia di Crotone), Piccinini (Diz. Univ.), Sacco (Diz. Geog.), Zazzera (Famigl. ill. d'Italia), Ruolo gener. dell'Ord. di Malta 1789.

Gli Amalfitani in Somma

Una delle più antiche famiglie sommesi fu quella degli Amalfitani. Cospicuo fu il suo ceppo in Somma la si riscontra in documenti dei Registri Angioini, nelle Scritture Aragonesi e nei fascicoli dei Monasteri Soppressi.

La notizia più antica che riguarda questo casato in Somma risale al 1269 in un Registro Angioino in cui gli Amalfitani, insieme ad altre famiglie sommesi, sono riportati come *"mutuatores"* di denaro al re.

Nell'anno successivo, ancora tra i mutuatori del Giustizierato della Terra di Lavoro, e specificatamente di Somma, tra gli altri sono riportati nomenclativamente Bernardo, Bartolomeo e Adenolfo Amalfitano; e successivamente nel 1272, insieme alla famiglia Spinelli di Somma, sono sempre menzionati come prestatori di denaro alla Regia Corte.

Nel 1292 Nicola Capogrosso è chiamato a rendere conto, insieme ad altri di Somma appartenenti alle case Amalfitani, Napoldana, Auriemma e Capasso, del *"baliato"* per i feudi di Anastasia Monforte, figlia di Guido, conte di Nola.

Sotto il governo di Giovanna III d'Aragona in Somma, nel 1493, la famiglia in questione è tra le privilegiate (Bottiglieri, Fasano, Granata, Majone, Vallarano) a portare la mazza del Pallio in occasione dell'importante processione del Corpus Domini. Infatti leggiamo che Antonio Amalfitani era in questo periodo il prescelto tra i gentiluomini della città come rappresentante del Quartiere Murato.

Nello stesso periodo, 1495, sappiamo che svolgeva la sua professione in Somma Cesare (A) Malfitano, notaio residente in Napoli.

Nel 1497 la presenza della famiglia in Somma è accertata da un documento inserito nei fascicoli dei Monasteri Soppressi, all'Archivio di Stato di Napoli, per relazioni intercorse tra la stessa e il convento di S. Domenico.

Un altro documento dello stesso convento del 1518 riporta come confinanti di un terreno, al luogo detto *"alli Cambio e piazza dello Salvatore"*, posseduto dai Maresca, con un censo a carico di Marco Summonte, i beni degli eredi Amalfitani.

La famiglia si estinse in Somma nel 1569 nella persona di Camilla Amalfitano, che aveva sposato il dr. Fabrizio Rastelli e che il 25 gennaio dello stesso anno aveva venduto gli ultimi suoi diritti sulla terra di Castagnola, nella parte bassa del territorio di Somma, al convento di S. Domenico.

Abbiamo ancora notizie della famiglia in un documento del 1612 con il quale Camilla, probabilmente nella persona del suo successore, perfeziona la vendita delle sue terre a Castagnola in favore del convento di S. Domenico.

Il casato, nel 1618, è ancora elencato tra i nobili che s'impegnarono per la promozione di opere di bene in Somma; infatti è enumerato tra quelli che contribuirono economicamente all'erezione di un monastero di donne monache nel centro medioevale in prossimità della Porta Terra, al posto dell'attuale convento dei PP. Trinitari.

Nel 1625 Raimondo Polichetti si obbliga a corrispondere al convento di S. Domenico la somma di ducati 32 per un pezzo di territorio di 5 moggia, ereditato da Camilla Amalfitano, al luogo detto "il Borgo".

Ma i contatti con la cittadina di Somma da parte degli altri rami della famiglia Amalfitani non vennero troncati. Infatti troviamo ancora menzione degli stessi nell'opera di D. Capitello, una raccolta di notizie e documenti intorno alla città di Somma, edita nel 1705 a Venezia, con la personale partecipazione del Cardinale Jacopo Amalfitano, patrizio della città di Crotone, tra nobili oriundi della cittadina sommesa e Regio Familiare, con un elogio pubblicato nella stessa opera.

E ancora ivi in un anagramma ricorre il nome di D. Antonio Mirro Amalfitano, oriundo della nobiltà vesuviana.

Le opere e le proprietà di questo casato segnarono luoghi e monumenti del nostro territorio.

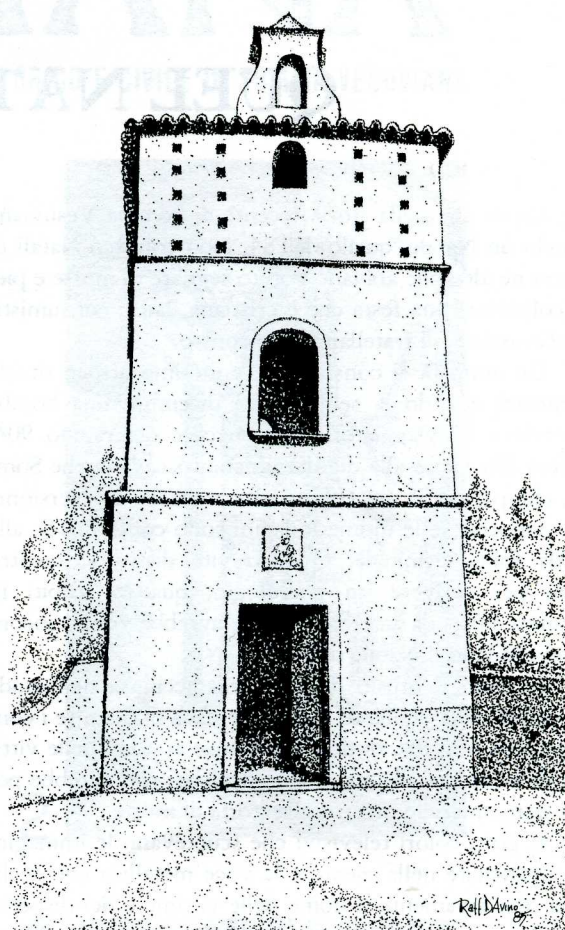
Nel libro delle Sante Visite Episcopali del vescovo di Nola troviamo la cappella di S. Spirito, nella contrada di S. Filippo, propriamente al luogo detto degli Amalfitani, di patronato del sig. Francesco Amalfitano nel 1561.

Essa restò profanata perché tutta rovinata già in tempo precedente e dopo questa visita (1561) non fu più menzionata. Godeva del beneficio di una messa nella festività di Tutti i Santi ed aveva un censo pagabile dagli eredi di Giovanna Bernardino Caracciolo di Napoli.

La cappella è anche documentata nel 1564-66 in un protocollo notarile, redatto dal notaio Carlo Majone, come sita nella *vigna degli Amalfitani* e di padronato degli stessi.

Un'altra cappella ancora esistente "in loco" è quella nella proprietà degli Amalfitani a Castagnola, ceduta nel XVI secolo al convento di S. Domenico.

La chiesetta rurale venne visitata dal vescovo di Nola nel 1767 che la documentò indicandola come "cappella di S. Maria delle Grazie ubi dicitur a Castagnola".



La cappella alla masseria Castagnole.

Essa viene a trovarsi in una traversa sulla destra della strada che da Somma porta a Mariglianella, l'antica via degli Amalfitani, poi di S. Domenico, ed è ben tenuta nella sua caratteristica impostazione con la cappella composta di un solo ampio vano a piano terra e fienile e colombaia al piano superiore.

In alto corona il tutto il piccolo campanile a parete, con forme baroccheggianti, con la vuota occhiaia priva di campana.

Angelandrea Casale - Raffaele D'Avino

BIBLIOGRAFIA

- Angrisan A., Notizie di Somma e Toponomastica di Somma, Inediti 1938.
 Archivio di Stato di Napoli, Sez. Monasteri Soppressi, Vol. 1783, 1784.
 Bonazzi F., Famiglie nobili e titolate del napoletano, Napoli 1902.
 Candida Gonzaga B., Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia, Vol. IV, Napoli 1875.
 Capitello F., Raccolta di reali registri, poesie diverse, et discorsi storici, della antichissima, reale e fedelissima città di Somma, Venetia 1705.
 Di Crollalanza G.B., Dizionario Storico/blasonico delle fa-

miglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti, Vol. I, Pisa 1886.

Ferrari U., Armerista calabrese, Bassano del Grappa 1971.
 Filangieri R., I registri della Cancelleria angioina ricostruiti, Vol. III, Napoli 1951, Vol. IV, Napoli 1953.

Maione D., Breve descrizione della regia città di Somma, Napoli 1703.

Padiglione C., Delle livree del modo di comporre e descriz. di quelle di famiglie nobili italiane, Napoli 1889.

Pellicano Castagna M., Le ultime intestazioni feudali in Calabria, Chiaravalle C.le 1978.

Spreti V., Enciclopedia storico-nobiliare italiana, Vol. I, Milano 1928.

Vitolo Firrao A., La città di Somma Vesuviana illustrata nelle sue principali famiglie nobili, Napoli 1887.

QUEL NATALE DELL'84

Credo che nella storia recente di Somma Vesuviana manchi un Natale, quello dell'84. Non conosco Natali di guerra nè altri che abbiano potuto segnare di morte e pietà (collettiva) una festa che è cristiana, laica, consumistica, d'evasione, di fratellanza, d'incontro.

Un anno fa si consumava l'ennesimo atroce rituale di morte; quando la sera del 23 dicembre una bomba squarciava 17 viaggiatori e le carrozze del rapido 904, l'offesa alla vita e alla dignità umana toccava anche Somma, che pagava il suo tributo alla barbarie, all'eversione, alla camorra (se le ultime indagini sono confermate), alla lucida follia criminale. Quattro vite distrutte, quattro nomi per scrivere un necrologio, quattro palpiti in un'unica storia di una famiglia che avrebbe voluto incontrare a Milano il Natale dell'84.

Ricordo il brusio della piazza racchiusa nell'umida atmosfera della vigilia di Natale; cercava di definire i contorni della tragedia, di dare sembianze ai nomi delle vittime, di sincerarsi di una fatalità qualsiasi che avrebbe potuto dare un corso diverso alla storia di morte.

E poi i colori televisivi che scuotevano le immagini già affastellate nella mente e la voce metallica che declinava ossessivamente il nome delle vittime e dei dispersi.

Ricordo il comandante dei vigili urbani, ten. Allocca, che nella tarda mattinata del 24 chiudeva l'unico spiraglio di miracolo e confermava che a morire erano stati Nicola, Angela, Anna, e Giovanni, i genitori e i due figli. Ricordo la pietà e le lacrime di quanti, furono tanti, innumerevoli, testimoniarono con la presenza, col silenzio, col voler scoprire nelle fotografie e nelle parole, la partecipazione ad un lutto che era di tutto il paese.

Ricordo i tre giorni che ci divisero dai funerali e le mille telefonate sull'asse Somma-Bologna; l'efficienza del comune petroniano, la disponibilità a facilitare ogni pratica e ad esaudire ogni richiesta.

E poi ricordo il 27 dicembre dell'84. L'auto dei vigili urbani, guidata dall'amico Mario Feola, mi portò al casello dell'autostrada a Pomigliano d'Arco; su un'altra macchina vi era anche il vicesindaco, l'avv. Vittorio Piccolo. Si restò muti fin quando non apparve un "Ducati" bianco, targato BO, col suo carico di morte.

Riascolto il silenzio e l'apprensione che si oppose tra noi quando partimmo per la chiesa di S. Maria del Pozzo. Rivedo tutti i vigili urbani, nelle loro divise e nelle loro lacrime, trasportare le quattro bare ai piedi dell'altare.

Riascolto le imprecazioni, i singhiozzi, i salmi, le raccomandazioni. Riannuso l'odore di incenso. Ricordo l'alto graduato dell'arma dei carabinieri che premeva per far esaurire il rito religioso, temendo per l'ordine pubblico.

Non ricordo autorità e quanti altri (pochi) presero posto tra sedie che etichettavano un censo di diversità e perciò mantenevano solo formali segni di lutto e di partecipazione.

Ricordo la piazza antistante la chiesa traboccare in uno straziante applauso all'apparire delle bare; ed il corteo muto, nel giorno che aveva ceduto ormai alle tenebre, verso il cimitero. Ricordo la fossa capiente abbastanza per inghiottire quattro bare. E le luci predisposte per accelerare e favorire un rito di pietà che durava da quattro giorni; e le mille ombre di fantasmi che si aggiravano alle sei di sera nel cimitero di Somma Vesuviana.

Entrando dal cancello, a sinistra — nei pressi della vecchia chiesa —, la prima bara ad essere calata fu quella di Angela, la mamma, poi quelle di Anna e Giovanni, i figli, infine quella di Nicola, il papà. Quando la pietra tombale calò la gente aveva difficoltà a staccarsi. Ora l'epigrafe racconta:

"DI VOI È LA SERENITÀ DELLA FAMIGLIA,
DI NOI L'ATTESA PER UN TRENO
CHE CI RICONGIUNGA".

Ricordo le luci che si spensero, i motori che si avviarono, gli sparuti gruppi che ancora si attardarono nella area antistante il cimitero. Ricordo, a conclusione di quattro lunghi giorni, l'abbraccio che mi tese, ambedue scossi dal pianto, Tancredi Cimmino, amico di vecchia data e sindaco di Somma.

Non so dire — ero praticamente assente alla vita pubblica — se politicamente tutti gli atti furono ispirati alla coerenza ed alla tempestività; so di speculazioni politiche della tragedia: sono le miserie umane. So anche che come senso pratico, umano e misura delle scelte l'amministrazione civica fu irreprensibile.

Ricordo tante altre cose che appartengono al mio privato e personale.

Ho scritto per ricordare e per testimoniare su un Natale che non è esistito nella storia di questo paese; ho scritto per pregare nel senso più laico del significato.

Ciro Raia

*La collaborazione è aperta a tutti ed è completamente gratuita.
Gli scritti esprimono l'opinione dell'autore che si sottoscrive.*

Proprietà Letteraria e Artistica Riservata.