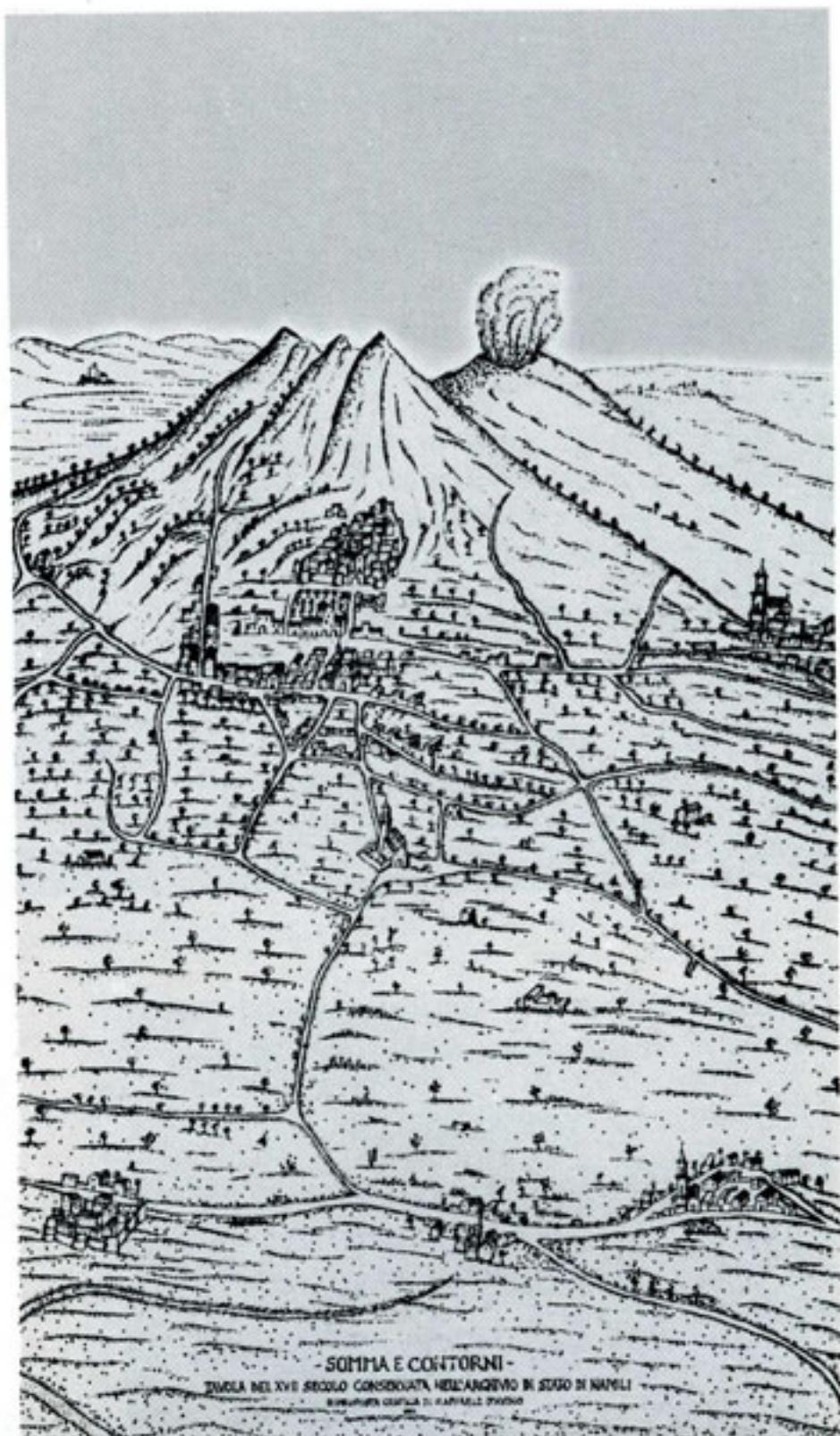


S O M M A R I O

- Un rosone per S. Maria del Pozzo
Raffaele D'Avino Pag. 2
- Un duello elettorale per la conquista
del Comune di Somma Vesuviana
(Luglio 1878-Gennaio 1879)
Giorgio Cocozza » 7
- L'ombra del Monte Somma
Giuseppe Severino » 11
- Fabrizio Santafede ed una inedita cona
del Rosario a Somma Vesuviana
Domenico Russo » 14
- Il mare visto da Castello
Rosario Serra » 21
- Assiolo (*Otu Scops*) *Luciano Dinardo* » 23
- Umanitarismo nelle Confraternite
sommesi: i carcerati e i condannati a
morte *Alessandro Masulli* » 24
- La "Madonna della stella" di S. Ma-
ria del Pozzo *Antonio Bove* » 27
- Cinque generazioni della "Viribus
Unitis" *Angelo Di Mauro* » 30

In copertina:
Masseria Cuomero



UN ROSONE PER S. MARIA DEL POZZO

Fin dal primo giorno in cui il Padre Guardiano del convento e della chiesa di S. Maria del Pozzo in Somma vesuviana, P. Gregorio Pecchia, diede inizio al primo temerario scasso delle robuste sovrastrutture barocche che ricoprivano inglobandole le snelle colonnine rinascimentali del chiostro, realizzato nel primo decennio del XVI secolo, abbiamo seguito con attenzione ed apprensione il susseguirsi degli incerti eventi.

Fu nel 1964 che si riportarono alla luce le anime involute nei robusti pilastri di muratura di tufo giallo, in parte resisi necessari per sostenere la sopraelevazione di un piano su due lati e in parte per uniformare l'insieme e riproporlo secondo i nuovi caratteri stilistici settecenteschi.

Le originarie esili colonne di tufo grigio di Nocera, corroso abbondantemente dal tempo, sostenevano snelli archi a tutto sesto dalle grandi luci, proponenti l'elegante primitivo rapporto rinascimentale, anch'essi irrobustiti dalle sovrastrutture barocche cariche di stucchi sagomati a rilievo.

Le colonne, già deboli di per se stesse per il materiale non molto resistente da cui erano state ricavate, avevano perduto parte della loro compattezza e resistenza durante il lavoro di scasso portato a termine troppo precipitosamente, successivamente al contatto della luce e calore del sole e dell'aria, dopo diversi secoli, in alcuni punti si erano pian piano sfaldate profondamente.

L'imminente pericolo di crollo del chiostro scarnito non fu abbastanza sostanzialmente prevenuto, e alle prime piogge - con certezza non possiamo dire inaspettato - esso catastroficamente venne.



Vecchia chiesa e convento nel verde (Foto R. D'Avino)

I lavori di ripristino erano stati incominciati per iniziativa personale dal P. Guardiano dell'Ordine Francescano, ivi dislocato e residente, che si era momentaneamente assunto l'onore e l'onore delle spese iniziali, delle prime responsabilità, come pure delle pungenti critiche, per un così significativo ed importante scasso.

Poi furono inoltrate richieste di sovvenzione e di interventi alla Soprintendenza ai Monumenti per la Campania.

In attesa dei richiesti stanziamenti i lavori procedevano lenti, ma con una certa continuità.

Non mancava una certa cura nelle opere che si eseguivano per il sontuoso ed artistico monumento passato per la sua importanza sotto la tutela della Soprintendenza della Campania già dal 1930.

I privati muratori lavoravano attentamente sotto la guida diligente e paziente del Francescano, che non di rado si frammischiava ad essi rendendosi riconoscibile soltanto per il lungo saio impolverato.

Vennero poi gli attesi stanziamenti e le relative nomine per le imprese che dovevano prendere in appalto il delicato lavoro di restauro.

Fu inizialmente favorito da parte del Genio Civile un appaltatore locale, adattissimo e molto esperto per le costruzioni civili, ma del tutto sprovvisto ed impreparato per compiti più qualificati e specifici.

Si spazzò immediatamente via tutto quanto era appartenuto alle crollate volte del leggero porticato e furono spezzate e disperse quasi tutte le vecchie colonne di tufo grigio.

Non fu per niente effettuato un resoconto minuto di quanto già esisteva e non fu visualizzato con attenzione quanto rimaneva delle strutture e delle forme originali.

S'iniziò affrettatamente un lavoro di ricostruzione piuttosto grezzo e dozzinale, deprecato puranche dal P. Guardiano, che, antecedentemente, sebbene non addentrato nella materia, aveva cercato, nei suoi momenti liberi, con le sue poche possibilità di farsi una cultura sulle costruzioni gotiche e rinascimentali realizzate dal suo ordine in epoca contemporanea a quella del suo monumento per tutto il territorio campano.

Osservò direttamente e studiò attentamente i resti delle strutture preesistenti onde poterle poi riproporre.

Incisamente, per tutta la durata dei lavori e delle loro frequenti interruzioni, furono trascurate le pitture ottocentesche realizzate sulle pareti marginali del chiostro su cui, a causa delle scoperchiate volte, cadde fitta pioggia slavandole e, in alcuni punti, asportandole del tutto.

Intanto per mesi e mesi, abbondantemente, l'acqua piovana era filtrata, attraverso le spaccate strutture non protette, anche all'interno dell'adiacente chiesa, deturpando gli stucchi che decoravano le cappelle su

quel lato ed impregnando di umidità anche le preziose tele del XVI e del XVII secolo ad esse sospese.

Allo stesso modo ancora furono inzuppati gli scolpiti ed intarsiati mobili cinquecenteschi che arredavano la vecchia sacrestia.

Aveva ottenuto la direzione dei lavori di questo primo lotto l'ing. Papaccio di Afragola.

Viene, però, in ogni modo, ancora più aspramente deprecato l'operato della Soprintendenza ai Monumenti di Napoli, ente preposto, per il restauro lasciato condurre in modo non del tutto ortodosso.

Il rifacimento delle colonne, senza un progetto ben redatto e del tutto fuori dai comuni e più elementari canoni di corretto restauro, non fu affatto consono al



Spoglio delle colonnine rinascimentali (Foto R. D'Avino)

Ai profani il solo sdegno, ai cultori d'arte la deprecazione per un siffatto incosciente operato!

Ci si domanda se in alcuni casi, o sempre, l'appalto debba essere concesso solo dopo una certa scelta e con una certa cura; e ci si domanda ancora quali responsabilità debbano essere imputate al direttore dei lavori e a coloro che danno gli appalti per simili evidenti ed inammissibili misfatti?

Comunque, come quasi sempre accade, tutti i (più grossi) nodi vengono al pettine.

Terminato il primo lotto l'appalto, dopo un'altra lunga sospensione venne cambiato, sebbene gli apparenti errori precedenti, fra cui la non perfetta reimpostazione delle colonne rispetto a quelle originali, fossero rimasti immutati.

I lavori ripresero procedendo alla men peggio da parte della subentrata nuova impresa e sotto la direzione tecnica dell'ing. Ciofaniello del reparto restauri del Genio Civile.

progetto del fabbricato per la parte che riguarda il colonnato, originariamente, come abbiamo innanzi detto, in pietra di tuo grigio.

Le vecchie colonne, sebbene senza un venale valore intrinseco, erano però ben armonizzate con i superiori archi a tutto sesto dello stesso scuro materiale, mentre ora notevolmente sgraziato è il forte divario tra le nuove colonne bianco-giallognole del comune marmo di Trani, ben levigate e tornite dalle moderne apparecchiature, e le residue, grezze e grigie, strutture ancora in situ lavorate a mano delle arcate sovrastanti e dello stilobate, anch'esso rifatto, in piperno.

Quest'ultimo, recingente il chiostro sul perimetro sottostante al colonnato, alto inizialmente solo una trentina di centimetri circa, come in tutti gli altri conventi della stessa epoca, tanto da poter essere usufruito anche come sedile dagli studiosi monaci ivi insediati, è ora salito, non si sa il perché (azzardo la questione cubatura) a più di novanta centimetri ed assume incerte funzioni di spesso ed inutile parapetto.

Per quanto riguarda le colonne, se non era possibile sostituire per la poca consistenza il tufo grigio, troppo tenero e non duraturo, come si è dimostrato, si poteva benissimo adoperare, come si è fatto per gli innesti di archi sostituiti dello stesso chiostro, il consimile piperno.

I tecnici della Soprintendenza, a quanto riferito dallo stesso P. Guardiano, ignorando ogni criterio estetico ed artistico, risposero che certamente l'opera sarebbe divenuta troppo costosa per la difficile lavorazione del piperno.

E' qui opportuno ricordare che le colonnine da sostituire, almeno al momento, erano appena nove!

Da questa erronea e maldestra sostituzione, la cui sconnessione è troppo appariscente anche per il profano, l'artistico centenario chiostro, fatto erigere da Giovanna III d'Aragona nel primo decennio del XVI secolo, ha perso moltissimo del suo antico fascino.

E da che doveva essere, nelle brillanti intenzioni dei dotti restauratori, valorizzato nelle sue linee estetiche e nei suoi veri caratteri stilistici, ora è un brutto miscuglio di incerti stili che vanno dal rinascimentale al barocco, fino al falsato moderno.

Ma come per ogni altra cosa che si verifica nel mondo contemporaneo, tutti, incuranti e rassegnati, erroneamente diciamo: "Meglio questa soluzione di ripiego che nulla! Sono cose che capitano e si registrano dappertutto!"

L'euforia del restauro a tutti i costi intanto aveva preso il P. Guardiano del convento di S. Maria del Pozzo e l'idea fissa di riportare il monumento alla sua antica conformazione non gli concedeva tregua.

Intraprendente percorse qualsiasi strada possibile per raccogliere contributi ed accrescere il fondo monetario per i lavori, che venivano progettati solo giorno per giorno.

Prese alle sue dipendenze una squadra di operai ed egli stesso "*improvvisandosi, secondo le circostanze, architetto, maestro muratore ed anche semplice garzone*", condusse a termine diversi lavori nell'ambito del monumento.

Ma non tutti furono razionalmente realizzati anche secondo le giuste regole del restauro e fra gli altri ricordiamo il ripristino affrettato della zona absidale della chiesa e il disastroso abbattimento della equilibrata facciata barocca.

Da accentratore quale egli era non si degnò di affiancarsi o di chiedere l'esperto parere di tecnici restauratori e, a capo chino, forte ariete penetrante e distruttore, procedette impavido per la strada da lui stesso fantasticata.

Ed ecco portare a conclusione i lavori all'interno.

Dopo la liberazione dei pesanti stucchi barocchi e l'abolizione della tipica unica finestra rettangolare al centro della parete del fondale dell'abside, vennero riaperte le sei monofore distribuite nei lati dell'ambiente poligonale, divisi dalle esili costolonature di tipo gotico-catalano, che si chiudono ad ombrello nella copertura a calotta, prolungata da una crociera.

Riapparve maestosa, nel contrasto accentuato tra il grigio delle nervature e il bianco del marmo, la chiave di volta su cui è scolpito lo stemma regale degli aragonesi.

L'ambiente venne poi Pitturato con un discutibile colore rosso-mattone.

Altre piccole monofore riapparvero nella graziosa cappella del Presepe ubicata a destra della zona absidale.

Sui piedritti del potente arco trionfale vennero arbitrariamente - come pure arbitrari erano stati gli innesti tra le curve nervature della volta con i pilastrini verticali angolari, rabberciati troppo frettolosamente in malo modo - inseriti due capitelli, rifatti secondo il disegno di quelli del pronao esterno.

Venne abolito su due lati il sottotetto del convento, realizzato precedentemente con coperture in coppi sostenute da ampie capriate in legno e al suo posto venne realizzato un solaio piano lasciato poi a terrazzo con la sola impermeabilizzazione di asfalto.

A proposito di tali lavori ricordiamo che tra le murature di spalla abbattute, per realizzare i cordoli di cemento armato, comparvero alla rinfusa, utilizzati come pietre di rincalzo, e non furono debitamente conservati, molti elementi lavorati in pietra grigia nocerina certamente appartenenti a colonnine.

Si trattava di rotti di colonne, basi e capitelli di pilastrini del tutto simili a quelli esistenti nella chiesa napoletana di S. Maria di Donnaregina e forse erano serviti per il sostegno di un pronao interno.

Ma l'operazione che più di tutte lasciò esterrefatti i cittadini del luogo e tutti i sommersi e che più ha portato conseguenze disastrose per il regale monumento, fu l'impietoso abbattimento della bianca facciata barocca, che per secoli aveva fatto da sfondo all'ampia piazza in terra battuta, un tempo sede della rinomata fiera annuale.

Fu qui che l'ormai incontrollabile bacillo della ristrutturazione, penetrato a fondo nella mente del padre francescano, "architetto-restauratore" a tutti i costi, raggiunse l'apice portando alla distruzione, in barba ad ogni più stretto vincolo, di un'opera che aveva ormai consolidato il suo leggiadro aspetto monumentale fra tutti gli abitanti non solo del nostro paese ma anche di quelli circonvicini.

La vandalica opera fu portata a termine puranche con il contributo statale a spese della Cassa per il Mezzogiorno e con il consenso della Soprintendenza ai Monumenti di Napoli.

Questa si accontentò troppo facilmente della relazione redatta in una "compiacente" perizia statica, a nome dell'ing. Achille Palma di Pomigliano, che ancora dovrebbe essere agli atti, in cui si affermava la necessità dell'abbattimento della parte superiore della facciata per "ridurre i carichi sovrastanti" il pronao, che mostrava in alcuni punti segni di cedimento.

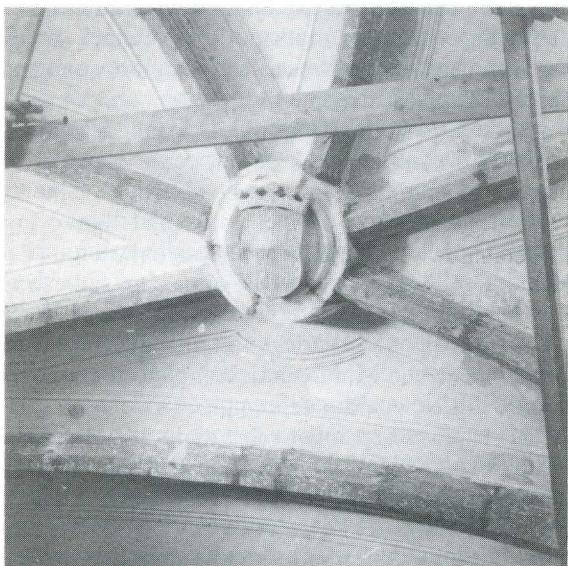
Il padre Guardiano dell'Ordine Minoritico, temporaneamente insediato nella chiesa e nel convento di S. Maria del Pozzo, aveva previsto anche il ripristino dell'originaria facciata retrostante, di cui non accettò



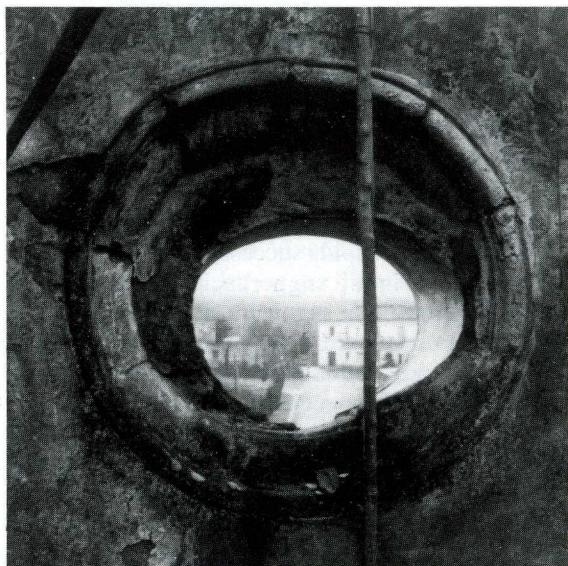
Demolizione dei pilastri settecenteschi (*Foto R. D'Avino*)



Abside: arco trionfale e monofore (*Foto R. D'Avino*)



Costoloni e stemma aragonese (*Foto R. D'Avino*)



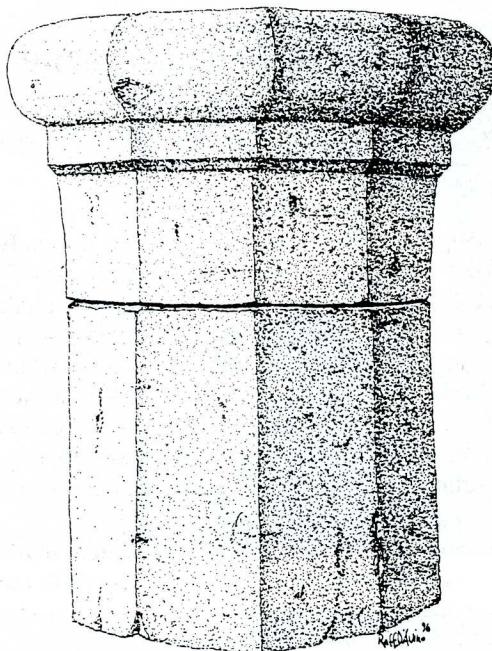
Conci del rosone recuperato (*Foto R. D'Avino*)



Inizio lavori di abbattimento della facciata (*Foto R. D'Avino*)



Facciata settecentesca abbattuta (*Foto R. D'Avino*)



Rocchi di colonne dalle murature abbattute del convento (Foto R. D'Avino)

la semplice nudità di una parete unicamente ricoperta di solo intonaco, e volle, senza alcuna autorizzazione, rivestirla con uno scuro paramento di pietre vesuviane squadrate e disposte in filari paralleli.

Vidi cadere in rapida successione, con un nodo alla gola e malgrado inutili suggerimenti di consolidamento, i vari ripiani della sagomata muratura neoclassica fino al livello superiore del pronao e dietro comparire la piatta, grigia e fredda parete, mal conformata della vecchia facciata cinquecentesca.

Le lastre di piperno la ricoprivano interamente (forse sarebbe stato più consono lasciarle ai soli due estremi a mo' di bolognini nelle cantonate) e poi al centro, in modo inopportuno era stata lasciata una fascia orizzontale a rilievo, che era così conformata perché non era stato completamente sbizzato un precedente cordolo di cemento poi rivestito.

In alto fu posizionata una bifora cieca, del tutto inventata, con l'inclusione al centro di una difforme bianca colonna e sotto il rosone, decentrato, di cui solo i curvi conci sagomati esternamente erano originali.

Questi ultimi si erano conservati perché riutilizzati in un occhio della facciata barocca portandoli ad una forma ovale con notevoli sfalsamenti e rivestiti d'intonaco sul lato esterno, mentre sul lato posteriore erano ancora evidenti le antiche sagomature.

Senza alcun riferimento all'antico fu pure riproposta la parte interna dell'occhio, modernamente sagomata nel marmo bianco, rendendo ancora più crudeo il forte contrasto tra i materiali contrastanti.

Ancora più sotto la finestra-balcone, sul terrazzo al di sopra del pronao, fu realizzata con l'inserimento di due delle colonne rinascimentali recuperate dall'originario chiostro e sopra fu girato un falso arco maleamente rabberciato.

All'estremità del terrazzo sul pronao vennero posizionate, non certo con un buon gusto, due moderne,

bianche, marmoree statue, rilucenti al sole che da sempre per l'intero giorno ha lumeggiato riscaldandola la facciata esposta a sud.

Era forse destino della chiesa di essere sottoposta, ancora una volta, in più parti ad un indesiderato "candeggiamiento" fuori luogo.

Fu poi all'interno del santuario asportata e svenduta la balaustra, ricca di intarsi di marmi colorati.

Dopo aver spostato indietro il monumentale altare sul fondo dell'abside, ne fu inserito un altro, per rispettare le norme previste dal nuovo rito, utilizzando enormi blocchi di piperno modernamente sagomati. Tutto questo portò ad un altro imperdonabile scempio.

Per sostenere il notevole peso del nuovo altare, ubicato esattamente sopra la parte centrale della larga volta a botte della primitiva chiesa intoccata, fu in quest'ultima innalzato un enorme pilastro in cemento armato.

E la realizzazione della sua base portò alla distruzione della parte centrale di un antico pavimento, dove ancora permanevano mattonelle invetriate d'epoca aragonese, che, in parte raccolte, in seguito sono andate completamente disperse.

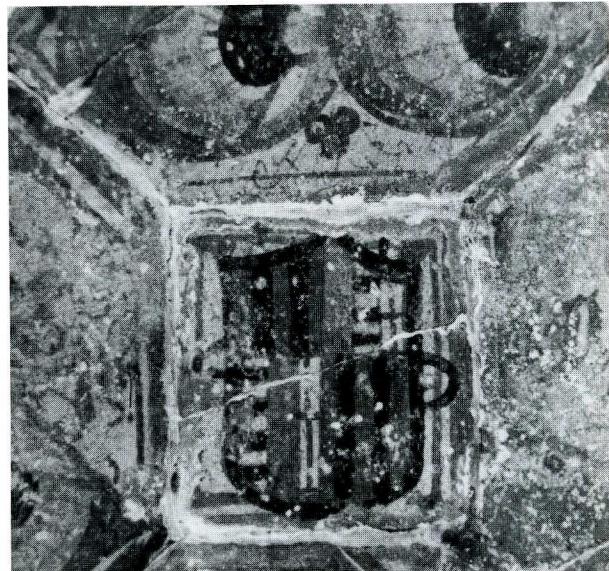
Sulle mattonelle, composte da losanghe esagonali con tozzetti centrali quadrati, si poteva osservare, ricorrente, lo stemma di casa aragonese.

Durante i lavori venne rimosso il ligneo coro, svenduto poi come legna da ardere insieme a tutta l'imbalcatura delle scaffalature dell'adiacente sacrestia.

Contemporaneamente una rapida successione di furti di notevoli opere d'arte, quasi tutte già censite dalla Sovrintendenza ai Monumenti, completò in modo irreparabile il triste eccidio del tempio.

Ma ci piace aggiungere che, malgrado tutte queste considerevoli deturpazioni, avvenute sia per incuria sia per ignoranza, la bellezza della reale chiesa e del convento di S. Maria del Pozzo ancora non è stata del tutto compromessa e conserva tuttora un notevole fascino.

Raffaele D'Avino



Mattonelle invetriate aragonesi (Foto R. D'Avino)

Un duello elettorale per la conquista del Comune di Somma Vesuviana (luglio 1878 - gennaio 1879)

Il Re Umberto I, con decreto del 7 marzo 1878, sciolse il Consiglio Comunale di Somma Vesuviana per gravi irregolarità amministrative e nominò Delegato straordinario per la temporanea amministrazione del Comune l'avvocato napoletano Filippo Delli Franci.

Dopo oltre tre mesi di regime commissariale, il Delegato straordinario, ultimato il suo incarico, rassegnò al Prefetto della Provincia di Napoli una relazione circostanziata sui provvedimenti adottati e le proposte formulate per la normalizzazione e il miglioramento dell'attività amministrativa del comune.

Il Prefetto manifestò la sua soddisfazione e il suo compiacimento per l'opera di risanamento svolta dall'avv. Delli Franci in così breve tempo e manifestò l'auspicio che la nuova amministrazione municipale avesse accolto con favore i suggerimenti e le proposte contenute nella relazione del Delegato *"per conseguire il miglioramento morale e materiale dei cittadini di Somma Vesuviana"*.

Secondo le direttive governative, le elezioni generali amministrative per la ricostituzione del Consiglio Comunale avrebbero dovuto aver luogo entro il 24 giugno del 1878; ma ciò non avvenne per le gravi difficoltà che incontrò il Delegato straordinario nel procedere alla revisione delle liste elettorali amministrative. Egli, infatti, dovette depennare diversi elettori dalla lista elaborata l'anno precedente perché illegittimamente iscritti, in quanto *"condannati per reati criminali e correzionali"* o perché non avevano il censo previsto dalla legge comunale e provinciale, che per i cittadini di Somma doveva essere almeno di £ 10 all'anno di contribuzione diretta di qualsivoglia natura.

In buona sostanza dalla lista del 1877 furono esclusi 35 elettori e ne furono iscritti 29, che, nel frattempo, avevano maturato il requisito o del *"censo"* o della *"qualità"* (professionale, accademica, ecc.).

La lista amministrativa del 1878 risultò composta da 215 elettori.

Tuttavia, il ritardo rispetto alla prevista data del 24 giugno non fu eccessivo. I cittadini furono chiamati alle urne per eleggere il nuovo Consiglio Comunale il 28 del successivo mese di luglio.

Dei 215 elettori iscritti nella lista votarono solo 168 (cioè il 78,14 %).

Completato lo spoglio delle schede sotto gli occhi vigili degli *"emissari"* delle fazioni in lotta per la conquista del Comune, nel tardo pomeriggio il presidente del seggio elettorale proclamò consiglieri comunali le sottonotate venti persone:

de Felice Gennaro fu Camillo - Romano Aniello di Michelangelo - Scozio Antonio fu Giuseppe - Romano Crescenzo fu Pasquale - Capuano Giuseppe fu

Luigi - Angrisani Gennaro fu Francesco - Giova Enrico fu Vincenzo - Raia Michelangelo fu Raffaele - Feola Pasquale fu Ignazio - Castaldo Tuccillo Pasquale fu Francesco - Sorrentino Raffaele fu Nicola - Romano Michele fu Sabato - Del Giudice Sabato fu Simone - Mosca Luigi fu Carmine - Auriemma Francesco fu Gioacchino - Troianiello Achille di Biagio - Napolitano Michele fu Saverio - Troianiello Michele di Biagio - Tuorto Aniello fu Francesco - Passarelli Luigi fu Raffaele.

La vittoria arrise al *"partito"* capeggiato dall'avv. Francesco Auriemma, che prevalse, sia pure di stretta misura, su quello capitanato dal Consigliere Provinciale cav. Enrico Giova.

Le forze dell'ordine, notevolmente rinforzate per l'occasione, riuscirono a stento ad evitare *"episodi tristi"*.

Il *"partito"* sconfitto non si rassegnò al responso delle urne, che ritenne inficiato da grossi brogli elettorali e studiò ogni mezzo per riappropriarsi del potere perduto.

I cittadini Cimmino Vincenzo, Pellegrino Mario, Granato Giovanni, Iervolino Domenico, Giuliano Aniello, Pellegrino Giuseppe, Romano Francesco e Giova Ciro, con apposito ricorso, contestarono la validità delle elezioni e ne chiesero l'annullamento, perchè viziata *"da brogli e da pressioni morali e materiali esercitate sui lettori"*.

In particolare, i ricorrenti asserivano che:

1°) *"Le schede che la maggior parte degli elettori avevano già scritte vennero nella sala del Consiglio lette e cambiate con altre fatte modellare su quelle ritirate dal Municipio (1), venendo così offesa la segretezza del voto e la volontà degli elettori"*.

2°) *"Molti elettori intervennero nella sala delle votazioni armati di rivoltella e di bastoni incutendo così nella massa morale pressioni per farla votare secondo il volere degli altri"*.

3°) *"La sala del Consiglio fu aperta e messa in comunicazione con altre stanze adiacenti ove si facevano pressioni sulla libera volontà degli elettori per far loro accettare le schede compilate dei nomi"*.

4°) *"Che nella sala del comizio vi intervenivano cittadini non elettori e delle guardie municipali armate di sciabole senza che il loro intervento fosse stato richiesto dal presidente del seggio (cioè avvenne particolarmente verso la fine delle operazioni di voto)"*.

5°) *"Furono ammessi a votare con la sola autorizzazione dell'autorità (pretore) elettori già depennati dalla lista perché illetterati"*.

6°) *"Durante le votazioni e nella sala stessa dei comizi si verificarono per i suddetti abusi alterchi fra elettori che vennero arrestati"* (i candidati Feola e

Troianiello litigarono nella sala dell'adunanza elettorale con minaccia a mano armata).

Intanto, il Delegato straordinario, a seguito di precise disposizioni del Prefetto, convocò in seduta straordinaria il neo eletto Consiglio Comunale, che si riunì il 10 agosto presieduto dal consigliere anziano De Felice Gennaro.

Dopo i convenevoli di rito, il Consiglio approvò la relazione del Commissario, nominò la Giunta Municipale, che risultò composta dai consiglieri Troianiello Michele, Scozio Antonio, Auriemma Francesco, Romano Michele assessori effettivi e Romano Aniello e Feola Pasquale, assessori supplenti ed esaminò il ricorso avverso alle elezioni del 28 luglio.

Su proposta dell'assessore, avv. Francesco Auriemma, il predetto ricorso fu respinto per infondatezza delle accuse *"sia in fatto che in diritto"*.

Il "verdetto" del Consiglio Comunale non fermò i fedeli del cav. Enrico Giova, che riproposero il ricorso alla Deputazione Provinciale chiedendo l'annullamento della delibera del Consiglio Comunale del 10 agosto e, quindi, le elezioni del 28 luglio.

L'appassionata relazione del deputato provinciale Salvatore Fusco, in favore della validità delle elezioni impugnate, e la particolareggiata memoria difensiva dell'assessore comunale Francesco Auriemma non convinsero la Deputazione Provinciale, che con ordinanza del 13 settembre dispose una inchiesta per accertare la veridicità dei fatti denunciati dai ricorrenti.

La commissione inquirente, dopo aver interrogato numerosi elettori, autorità locali ed esaminato diversi atti, pervenne alla conclusione che il ricorso era fondato in tutte le sue parti. Anzi accertò, pure, che il marchese Camillo de Curtis aveva chiesto all'elettore Secondulfo Luigi il *"favore di aggiungere sulla propria scheda il nome del suocero"*.

Il Secondulfo, in segno di rispetto e di grande fiducia, consegnò, addirittura, la scheda al marchese dicondogli di cancellare l'ultimo nome e di aggiungere quello del suo raccomandato.

Il marchese, però, invece di cancellare il nome indicato dal Secondulfo depennò quello di Enrico Giova, suo antico avversario politico.

Vale la pena osservare che basterebbe questo episodio per evidenziare con chiarezza *"l'indole dei mezzi adoperati in quella elezione"*.

Addirittura, alcuni testimoni indicati dal controricorrente assessore Francesco Auriemma, in sede d'interrogatorio, invece di negare i fatti indicati nel ricorso, si limitarono a dire d'ignorarli.

Ma c'è dell'altro. Il maresciallo dei carabinieri, comandante della locale stazione, interrogato sul fatto che molti elettori si fossero recati armati nel seggio elettorale, rispose con una frase secca, ma espressiva: *"a Somma Vesuviana si va armati anche in chiesa"*. (2)

In base agli elementi forniti dalla commissione d'inchiesta e al convincimento che i fatti accaduti avevano *"turba(to) la tranquillità delle operazioni di voto"*, la Deputazione Provinciale, accogliendo il reclamo

dell'11 Agosto 1878, revocò la deliberazione consiliare del 10 agosto e dichiarò *"nulla e come non avvenuta l'elezione comunale di Somma Vesuviana del 28 luglio 1878"*.

Questa decisione accentuò i vecchi contrasti e alimentò nuovi odi.

Le due fazioni che si contendevano l'amministrazione comunale *"si apparecchiavano ad una nuova lotta elettorale: l'una confidata nelle simpatie e nel numero dei suoi elettori, l'altra fiduciosa e balda per l'ottenuto annullamento della precedenti votazioni"*.

L'infuocata campagna elettorale si concluse con le nuove elezioni che ebbero luogo il 26 gennaio 1879.

Il Prefetto venne informato che le elezioni si erano svolte *"senza nessun incidente e le operazioni di scrutinio senza la minima protesta"*. Ma, come avremo modo di vedere in seguito, l'informatore non rappresentò la reale situazione.

Dei 214 elettori iscritti nella lista (197 per censo e 17 per titolo) votarono 166 (77,20%), cioè lo 0,96% in meno rispetto alle elezioni del 28 luglio 1878.

L'esito dello scrutinio fu nuovamente favorevole al *"partito Auriemma"*, che gli avversari politici avevano etichettato, in segno di disprezzo, come il *"partito delle giacchette"* perché raccoglieva il consenso dei coloni, dei contadini e della gente comune.

Il *"partito Giova"*, detto boriosamente dei *"civili"*, subì, ancora una volta, l'onta della sconfitta che fu più cocente della precedente per la mancata elezione del suo leader, consigliere Provinciale in carica.

Un amministratore comunale dell'epoca così sintetizzò la situazione: *"i vincitori gioiscono, i vinti protestano..... per l'altruist vittoria"*.

Il Consiglio Comunale, uscito dalle elezioni del 26 gennaio, era composto dai signori:

- Troianiello Michele di Biagio - Romano Michele fu Sabato - Romano Aniello di Michelangelo - Mosca Luigi fu Carmine - Capuano Giuseppe fu Luigi - Auriemma Francesco di Gioacchino (avvocato) - Feola Pasquale fu Ignazio - Vitolo Augusto fu Giuseppe (avvocato) - Feola Giuseppe di Vincenzo (sacerdote) - Indolfi Sabato fu Nicola - Scozio Antonio fu Giuseppe - Granato Giovanni di Domenico - Troianiello Achille di Biagio - Romano Crescenzo fu Pasquale - Terraciano Domenico fu Antonio - Angrisani Luciano fu Francesco - Raia Michele di Raffaele - Romano Luigi fu Francesco (sacerdote) - De Siervo Fedele fu Nicola - Rippa Mariano fu Giuseppe.

La giunta municipale pubblicò il manifesto degli eletti il 28 gennaio 1879. Confrontando, ora, il Consiglio Comunale eletto il 28 luglio 1878 con quello sopra indicato emerge che solo dieci dei vecchi consiglieri furono confermati nell'elezione del 26 gennaio 1879.

Gli altri dieci furono *"scaricati"* dall'elettorato che intese rafforzare la maggioranza precedente.

Ma, già al termine dello spoglio delle schede, il signor Angrisani Gennaro, vecchio consigliere non eletto, presentò, unitamente ad altri, un primo ricorso, con il quale si protestava *"nel più ampio senso di legge, contro*

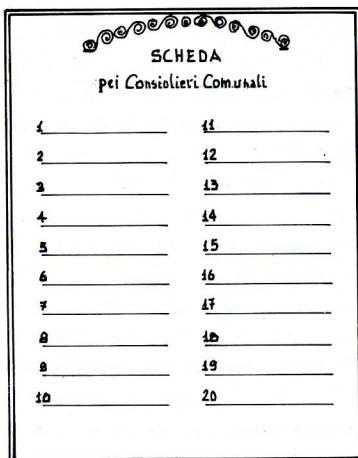
qualsiasi deliberazione di annullamento si possa prendere dell'ufficio (elettorale) definitivo circa il numero di venticinque schede (contestate) messe da banda dall'ufficio stesso, mentre esse sono talmente identiche alle altre per colore e formato, e niun segno apportano da cui l'elettore abbia potuto farsi riconoscere".

L'ufficio elettorale respinse immediatamente questo primo ricorso con una deliberazione circostanziata in cui si rilevava che delle venticinque schede escluse, venti erano una "contraffazione" di quelle ufficialmente distribuite dal municipio 24 ore prima delle elezioni e cinque (ufficiali) erano egualmente inficate da "speciali segni di riconoscimento".

La decisione del seggio non fermò l'Angrisani e i suoi amici che inoltrarono altre proteste speciose avanti solamente lo scopo di bloccare la prosecuzione dello scrutinio dei voti.

Essi affermavano che molte schede spogliate e dichiarate valide erano inficate da segni di riconoscimento e che perciò, a norma di legge, dovevano essere "numerate e suggellate" e messe da parte.

Alla richiesta del presidente del seggio di indicare con precisione le schede che intendevano contestare, i ricorrenti non furono in grado di dare una risposta "precisa e inequivocabile". Perciò, anche questo reclamo fu respinto.



Scheda del 1878

Come, pure respinta fu la protesta scritta del sig. Vincenzo Cimmino ed altri, che addirittura contestavano la validità dell'intera votazione perché inficiata da "uniforme scritturazione e medesimo carattere di quasi tutte le schede".

Ultimato lo spoglio senza ulteriori incidenti, il presidente dell'ufficio elettorale proclamò gli eletti alla carica di consigliere comunale.

La "Gazzetta di Napoli" del 28 febbraio diede la notizia della "splendida vittoria agli amici della maggioranza" del discolto consiglio comunale, cioè del "partito delle giacchette".

Il Prefetto di Napoli informò il Ministro degli Affari Interni che il Consiglio Comunale di Somma Vesuviana era stato ricostituito e che durante le elezioni

ni l'ordine pubblico non era stato turbato da particolari avvenimenti.

Intanto, il "partito dei civili", quello sconfitto, ritornò alla carica.

Il 3 febbraio Enrico Giova, Gennaro Angrisani ed altri (3) ricorsero al Consiglio Comunale chiedendo l'annullamento delle elezioni del 26 gennaio per i motivi che seguono:

1) le schede furono bruciate quantunque contestate;

2) le venticinque schede contestate non dovevano essere annullate, non costituendo la diversità della stampa un segno di riconoscimento dei votanti;

3) le schede furono prese dall'urna, lette e conservate dal solo Presidente;

4) la giunta municipale distribuì anticipatamente "due o più schede ai suoi 'facitori' per distribuirle scritte ai suoi aderenti".

La sconfitta umiliante del capo partito provocò reazioni velenose e infondate speranze di rivalsa.

Il Consiglio Comunale, riunito in seduta straordinaria il 3 aprile, sotto la presidenza del consigliere Michele Troianiello, facente funzione di sindaco, nominò la sottosopra commissione consiliare, per l'esame del reclamo contro le elezioni amministrative del 26 gennaio: Michele Troianiello, Antonio Scozio, Augusto Vitolo e Francesco Auriemma.

Intanto, i principali protagonisti della vicenda elettorale, Enrico Giova e Francesco Auriemma, continuaron la feroce polemica sulle colonne della "Gazzetta di Napoli" e del "Corriere del Mattino"; polemica che ben presto dal piano politico - amministrativo degradò a quello strettamente personale. Infatti, non discussero i problemi del paese, che pure erano tanti e gravi e di come risolverli, ma si preoccuparono solamente di buttarsi reciprocamente in faccia tanto fango.

In una lettera aperta alla cittadinanza, pubblicata dalla stampa, il Giova, dichiarò il suo orgoglio di appartenere "al 'partito dei civili' composto da titolati, professori, gentiluomini e proprietari" e, riprendendo i motivi del ricorso, sferrò numerosi colpi bassi al "partito delle giacchette" affermando che la vittoria di quest'ultimo non era altro che il frutto di "violente e chiare pressioni esercitate nella prima e nella seconda elezione".

E poi, si domandò chi fosse mai "questo Francesco Auriemma, questo Rodomonte che si era reso capo del partito dei villani?".

E la risposta fu: "il degnissimo figlio di Gioacchino Auriemma" che si professava democratico, ma che in realtà è un esponente dei "clerical-borbonici".

Ognuno che "ha senno" concludeva Giova, può comprendere benissimo quanti siano stati "gli intrighi del partito Auriemma" per conquistare il comune.

La replica dell'avvocato Auriemma non si fece attendere e fu altrettanto violenta. In un articolo apparso sul "Corriere del Mattino" il 3 febbraio 1879, egli affermò che se "il dispiacere della sconfitta elettorale aveva potuto turbare la mente di Enrico Giova, la gioia della vittoria non lo avrebbe inebriato mai fino a discendere alle trivialità della sua lettera".

Si dichiarò onorato dell'amicizia degli uomini del "partito della giacchetta" perché bagnavano con il sudore della fronte le zolle dei loro campi e vivevano una vita onesta e onorata, contrariamente ai galantuomini del "partito dei civili".

Non mancò di ricordare che nelle fila del suo partito militavano anche i maggiori proprietari del paese, tra cui il Senatore del Regno Fedele De Siervo, uomo di vasto prestigio in campo nazionale per le sue alti doti morali, culturali e politiche.

Ricordò, poi, al cav. Giova, nel caso se ne fosse dimenticato, che Francesco Auriemma era colui che da anni e in tante battaglie elettorali, si era sempre opposto alle sue sfrenate ambizioni, sconfiggendolo ed era anche il degnissimo figlio di un onorato soldato che "aveva servito con fedeltà e bravura la monarchia borbonica nel discolto esercito della Due Sicilie". (5)

Non altrettanto, affermò l'Auriemma, poteva dire Enrico Giova del padre Vincenzo, chiacchierato capitano della Guardia Nazionale sommese, che nella repressione del brigantaggio sul monte Somma degli anni 1860 - 1861, ebbe comportamenti ambigui sfruttando la carica che ricopriva a suo personale vantaggio. (6)

Lo scambio di ingiurie non si esaurì nelle surriferite battute, ma continuò ancora e con maggiore asprezza negli anni successivi.

Mentre si svolgeva il duello verbale tra i due capi partito, la commissione consiliare, nominata il 3 aprile, portava a termine il suo compito.

Esaminò, il ricorso Giova, Angrisani ed altri, alla luce della legge comunale e provinciale e della giurisprudenza in materia elettorale, e mise puntualmente in evidenza la infondatezza delle molteplici accuse in esso contenute, soffermando la sua attenzione su due punti in particolare: le schede bruciate e la distribuzione da parte della Giunta Municipale di venti schede graficamente diverse da quelle di "tipo ufficiale ad elettori del partito contrario (dei "civili") per farle poi annullare" in sede di scrutinio.

Circa il primo punto, la commissione precisò che le schede furono in parte bruciate e in parte, quelle contestate secondo le modalità previste dalla legge, vistate ed indicate al verbale delle operazioni elettorali.

Mentre respinse con sdegno l'accusa del secondo punto perché calunniosa e pretestuosa.

Infatti, i primi a ritirare le schede furono proprio il cav. Giova e i suoi amici senza avanzare alcuna riserva, anzi riconoscendo alle stesse la perfetta validità.

Il 15 maggio 1879 il Consiglio Comunale, presieduto dal funzionario sindaco Michele Troianiello, udìta la relazione dell'assessore Francesco Auriemma, che la pronunciò a nome della Commissione, rigettò, con sedici voti favorevoli su venti consiglieri presenti, in tutte le sue parti, il reclamo del 3 febbraio a firma di Giova ed altri contro le elezioni amministrative del 26 gennaio 1879. (7)

Per l'annullamento di quest'ultima deliberazione, Giova, Angrisani ed altre undici persone avanzarono ricorso alla Deputazione Provinciale, la quale, dopo una

rigorosa istruttoria, lo respinse confermando la validità delle elezioni impugnate.

La nuova amministrazione comunale entrò nella pienezza delle sue funzioni con la nomina a sindaco del sig. Crescenzo Romano, che durò in carica fino al mese di aprile del 1882.

Giorgio Cocozza

NOTE

1) Sulla base delle disposizioni della Giunta Municipale, rese pubbliche con manifesto, gli elettori si recavano all'Ufficio Comunale qualche giorno prima di quello delle votazioni per ritirare il certificato d'iscrizione nella lista elettorale e la scheda, a stampa, sulla quale dovevano poi scrivere i nomi dei candidati da loro prescelti in numero uguale ai consiglieri da eleggere (20 nel caso di Somma Vesuviana).

Le schede elettorali venivano fatte stampare a cura e spesa del Comune.

Per le elezioni amministrative del 26 gennaio 1879 il Comune di Somma Vesuviana sostenne la spesa di £ 75 e centesimi 15 per l'acquisto delle schede, per l'illuminazione della sala elettorale e per l'alloggio e quant'altro occorse per le guardie di pubblica sicurezza venute a Somma Vesuviana per il mantenimento dell'ordine pubblico.

2) Sino a poco più di mezzo secolo fa i contadini delle nostre contrade usavano portare il fucile (doppietta) non solo quando si recavano nei campi, ma anche nel centro del paese, specie nei giorni festivi come complemento quasi della persona. Senza l'arma si sentivano "nudi" e indifesi.

I giovanotti, addirittura, si recavano dall'innamorata con l'inseparabile fucile.

3) Sottoscrissero il reclamo del 3 febbraio 1879 contro le elezioni amministrative del 26 gennaio 1879 i sottonotati signori:

- | | |
|------------------------------|------------------------|
| 1) Enrico Giova | 7) Francesco Tuorto |
| 2) Gennaro Angrisani | 8) Vincenzo De Stefano |
| 3) Domenico Angrisani | 9) Aniello Perna |
| 4) Vincenzo Angrisani | 10) Mario Pellegrino |
| 5) Vincenzo Cimmino | 11) Francesco Fasano |
| 6) Paquale Castaldo Tuccillo | |

4) Compuito lo scrutinio le schede venivano bruciate in presenza degli elettori, salvo quelle contestate nei modi di legge, che venivano indicate al verbale delle operazioni elettorali, vidimate da almeno tre componenti del seggio.

5) Giocchino Auriemma, padre di Francesco, fu consigliere comunale di Somma nel 1862.

6) Vincenzo Giova, padre di Enrico, fu capitano della prima Compagnia della Guardia Nazionale di Somma. Secondo alcuni concittadini dell'epoca egli avrebbe collaborato con alcuni ufficiali piemontesi per l'arresto e la fucilazione di 6 sommesi accusati di essere "manutengoli" dei briganti che infestavano il monte Somma.

7) Votarono per il rigetto del ricorso di Giova, Angrisani ed altri, contro le elezioni amministrative del 26 gennaio 1879 i sottonotati consiglieri:

Michele Troianiello - Auriemma Francesco - Angrisani Luciano - Capuano Giuseppe - Feola Pasquale - Granato Giovanni - Mosca Luigi - Romano Crescenzo - Romano Luigi - Raia Michelangelo - Romano Michele - Rippa Mariano - Romano Aniello - Scozio Antonio - Terracciano Giovanni - Troianiello Achille.

Testi e documenti consultati

- Archivio di Stato di Napoli. Fondo Prefettura: fasci 2691, 2895 e 2896.

- Archivio storico del Comune di Somma Vesuviana: Verbali delle sedute del consiglio comunale del 10 agosto 1878; 3 aprile 1879 e 15 maggio 1879; cartella N° 4 cat. 1 (anni 1879 - 1914).

- Legge sull'amministrazione comunale e provinciale del marzo 1865, N° 2248 e relativo regolamento dell'8 giugno 1865.

- Dizionario amministrativo. Repertorio Generale della giurisprudenza amministrativa pubblicata nel manuale degli amministratori Comunali e Provinciali dall'anno 1862 a tutto il 1894. Compilazione di Carlo Astengo consigliere di Stato e di Luigi Iemolo dell'amministrazione centrale. Roma 1896.

Voci: Consigli Comunali

Elezioni Comunali

Schede

- "Corriere del mattino", N° .37 del 6 febbraio 1879 e N° 48 del 17 febbraio 1879.

- "Gazzetta di Napoli", N° 28 del 28 gennaio 1879 e N° 51 del 20 febbraio 1879.

L'OMBRA DEL MONTE SOMMA

L'ombra della Montagna di Somma sulla terra dipende dall'elevazione del terreno (h) e dalla direzione del Sole.

Si può derivare da una carta altimetrica della zona vesuviana; in effetti, per questioni di semplicità, ho utilizzato la carta per adattare sui suoi dati un modello analitico della montagna.

Questo modello è certamente scorretto per la parte del monte che guarda il golfo, cioè il Vesuvio propriamente detto, ma è sufficientemente accurato per la parte a Nord, che è poi quella che c'interessa; quest'ultima affermazione è dimostrata nella Fig. 1, dove si vede che una sezione del modello, in linea continua, si adatta molto bene alla posizione di alcune località del Comune di Somma Vesuviana (Castello, piazza Trivio, l'Istituto "E. Maiorana"), indicate con dei quadratini.

La direzione del Sole, rispetto all'orizzonte, è individuata da due angoli, il primo che ne misura l'altezza (hs) ed in secondo che dà la distanza dalla direzione Sud ed è detto azimut (As).

hs e As variano durante il giorno a causa della rotazione della Terra: in particolare, hs è minimo all'alba ed al tramonto e massimo a mezzogiorno, mentre la grandezza di As si comporta al contrario. Oltre che dall'ora del giorno, la direzione del Sole dipende dal giorno dell'anno, a causa dell'inclinazione dell'asse di rotazione terrestre rispetto al piano dell'orbita della Terra rispetto al Sole; in particolare nei giorni degli equinozi (21 marzo e 22 settembre), il Sole sorge precisamente ad Est ($As=-90$), culmina ad $hs=90$ -latitudine, e tramonta precisamente ad Ovest ($As=90$); nel solstizio d'inverno (l'ultimo dei quali si è verificato il 22 dicembre 1995), l'arco percorso dal Sole nel cielo è spostato di circa 23 gradi a Nord rispetto al giorno dell'equinozio, e nel solstizio d'estate (l'ultimo dei quali si è verificato il 21 giugno 1995), l'arco percorso dal Sole nel cielo è spostato di circa 23 gradi a Sud.

Esistono oggi programmi numerici che forniscono, a richiesta, la direzione del sole per ogni giorno dell'anno ed ogni ora del giorno (cioè le cosiddette effemeridi del Sole); io mi sono servito dei risultati calcolati gentilmente per me dal Sig. Luigi Borriello, tecnico dell'OAC, che da molti anni cura la parte astrometrica dell'annuario dell'osservatorio.

Con questi dati a disposizione, il problema del calcolo dell'ombra si riduce a quello di:

a) definire una procedura che per ciascun punto del nostro modello di montagna ci dica se esso è in ombra o in luce ad una fissata ora del giorno e per un determinato giorno dell'anno;

b) tradurre la procedura in un linguaggio adatto per un computer e graficare in maniera appropriata i risultati. La procedura da me sviluppata consiste essenzialmente nel determinare per ciascun punto del monte la retta che passa per quel punto ed ha la direzione corrente del Sole: se questa retta interseca la montagna più a Sud del punto in esame, allora il punto in esame è in ombra; in caso contrario è in piena luce.

Per la versione numerica della procedura, ho utilizzato il linguaggio IDL, disponibile sul computer DEC OSF1, con sistema operativo UNIX, in funzione all'OAC.

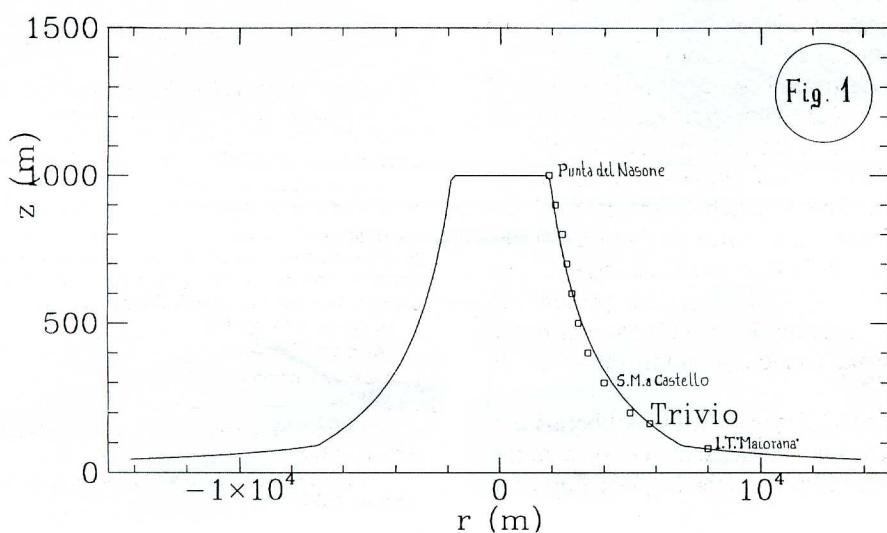
Questa scelta è stata motivata dalle possibilità di grafica interattiva ad alto livello che IDL offre.

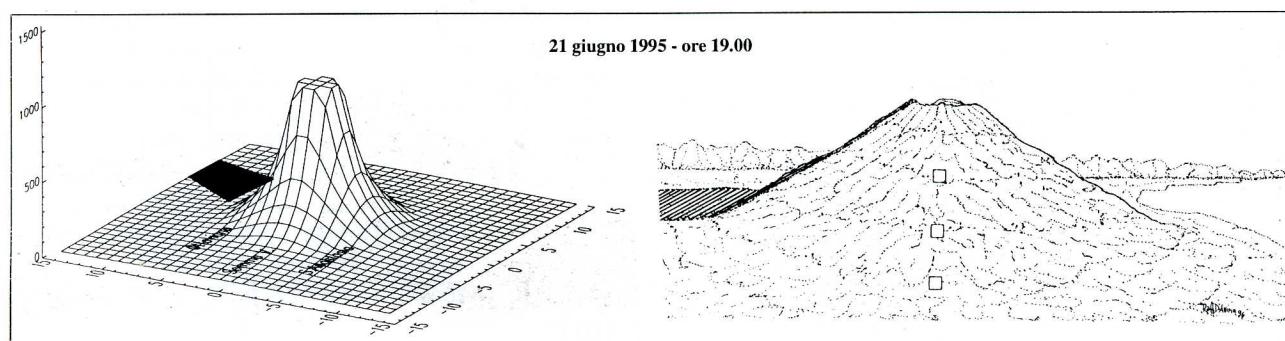
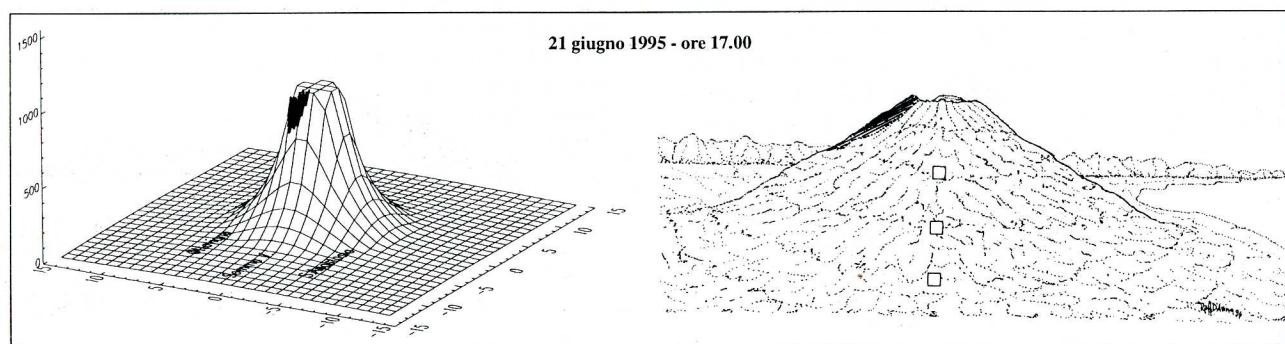
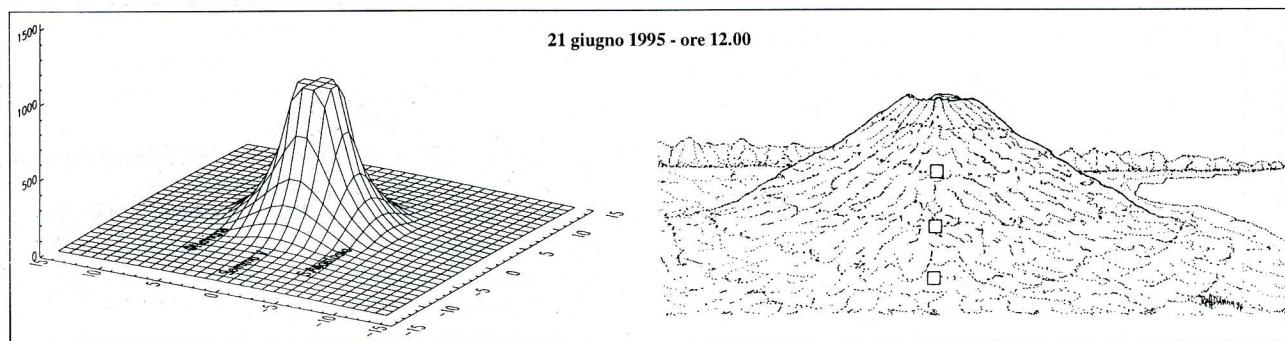
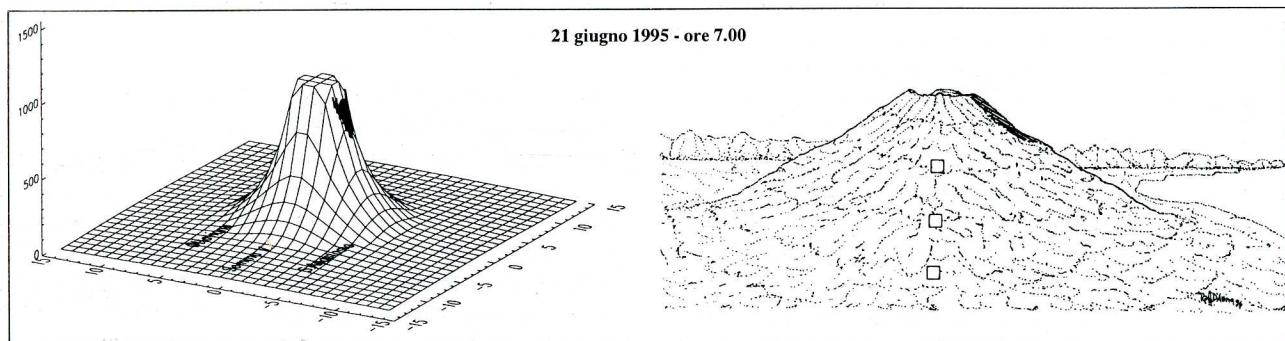
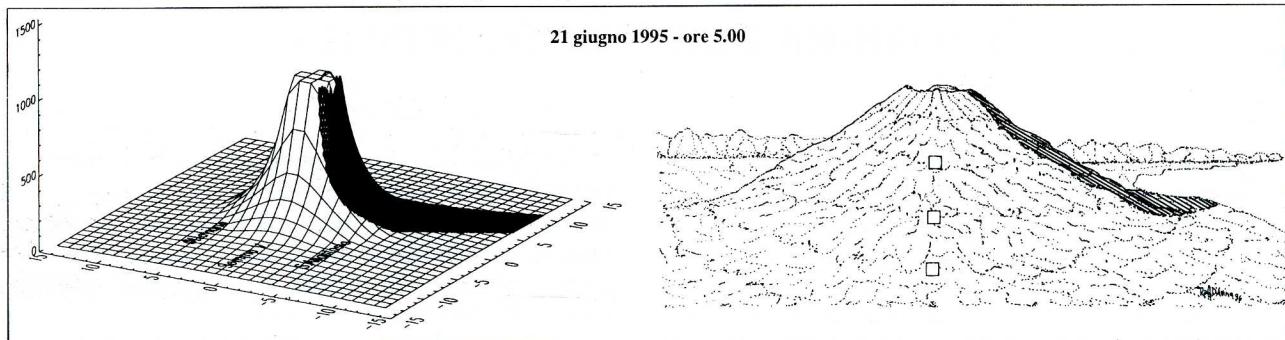
I risultati del calcolo per diverse ore del giorno (poco dopo l'alba, un'ora intermedia, mezzogiorno, e poco prima del tramonto) durante i solstizi dell'anno scorso sono riportati nelle figure.

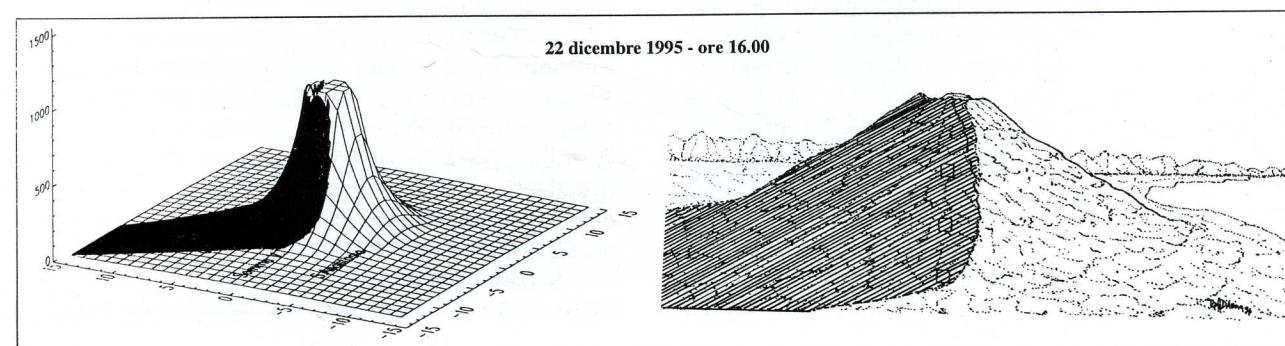
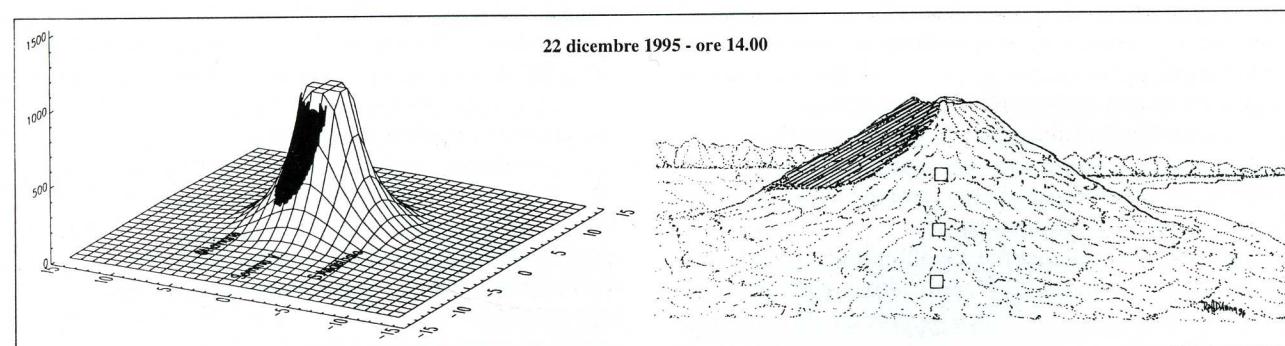
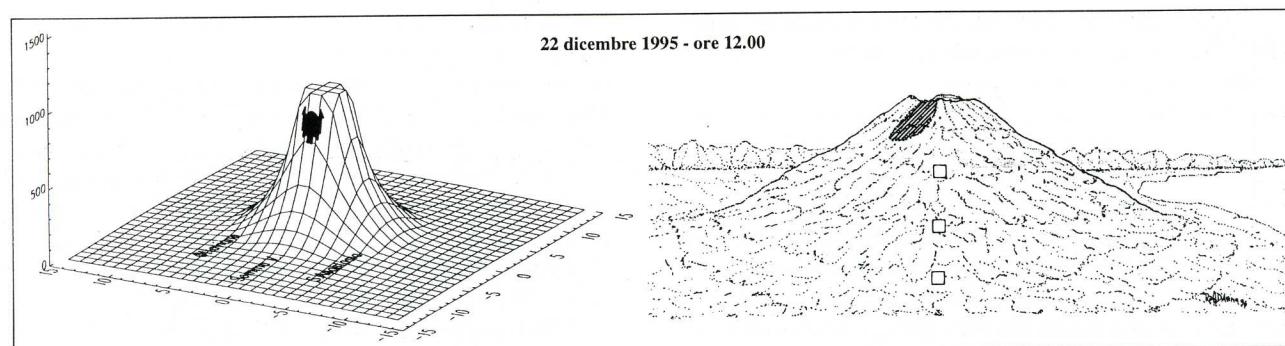
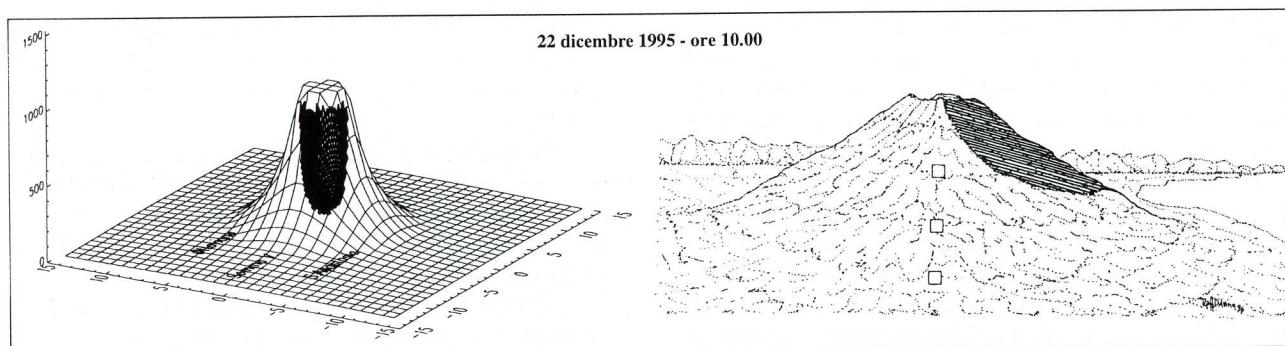
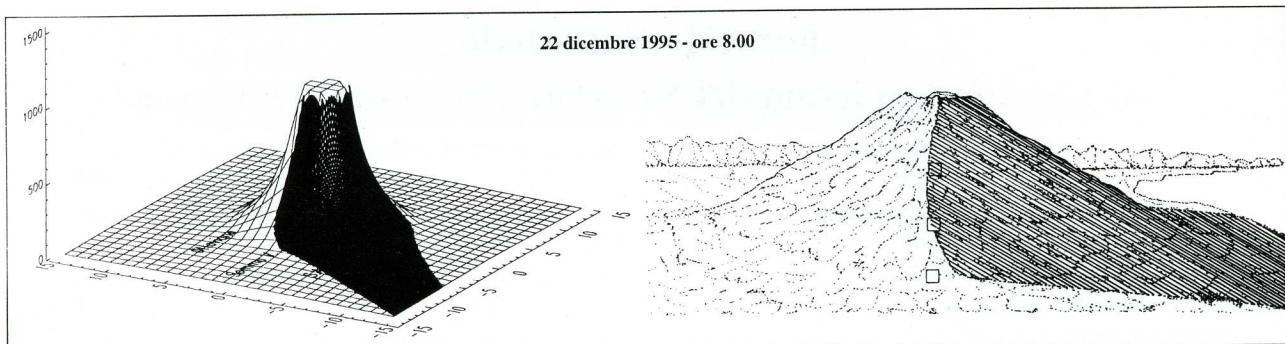
Occorre notare che nel solstizio estivo, la montagna è tutta in luce già da circa le 8.00 e resta in piena luce fino a circa le 16.00, mentre nel solstizio invernale vi è una zona d'ombra (sopra quota 700 metri circa) anche a mezzodì.

Napoli, 14 febbraio 1996.

Giuseppe Severino







Fabrizio Santafede ed una inedita icona del Rosario a Somma Vesuviana

Nell'ambito della rivisitazione sulla chiesa di S. Domenico, esigenza sorta per la conferenza tenutasi recentemente a cura della FIDAPA locale, abbiamo avuto modo di rivedere la documentazione fotografica sulla tela d'altare intitolata alla Madonna del Rosario.

Questa bella tela seicentesca, era sicuramente la pala d'altare della omonima confraternita posta a lato della chiesa di S. Domenico. Infatti fino a pochi anni or sono essa era visibile nella II cappella a sinistra della chiesa di S. Domenico, ma come riferisce l'Angrisani (1), la sua provenienza era l'adiacente confraternita ed al tempo della sua pubblicazione del 1928 era ancora in loco.

Ignoriamo quando essa, sicuramente per proteggerla, fosse stata trasportata all'interno della chiesa madre. E' probabile che del trasferimento, resti traccia nei documenti dell'Archivio comunale vistoche gli edifici erano di proprietà del Comune di Somma.

Questa tela stranamente non è riportata nelle schede del catalogo della Sovrintendenza curato negli anni 70 da Renato Ruotolo (2).

Ricordiamo che a proposito dell'opera esisteva una attribuzione orale orientativa risalente al 1973 (3).

Infatti in quell'anno, l'allora giovane ispettore Nicola Spinoza per una intera giornata visitò insieme a chi scrive tutte le chiese di Somma. E proprio a proposito di questa tela l'attuale Sovrintendente, con la cautela di ogni studioso attendibile, si espresse sebbene alla luce di una torcia elettrica per un'attribuzione per Fabrizio Santafede.

Oggi a quasi un quarto di secolo, ci siamo posti il problema di esaminare la questione di questa attribuzione anche per le recenti acquisizioni, documentarie e di analisi critica sull'opera di questo pittore.

Premettiamo subito di non aver ancora ritrovato il documento di commessa o di pagamento esplicito dell'opera che potrebbe essere nei fasci dei Monasteri soppressi relativi a S. Domenico (4).

Altra strada di ricerca è l'immenso archivio dei documenti del Banco di Napoli, dove sono confluiti tutti o quasi gli atti dei Banchi soppressi attivi nel Regno di Napoli.

La tela, di cm 260 x 420, si presentava negli anni settanta iscritta dai restauri oleosi, che nel corso dei secoli sono stati impropriamente effettuati, ciò non permette una lettura attenta del documento artistico. Si consideri inoltre che la documentazione fotografica di cui siamo in possesso è estremamente scadente, per le difficoltà della sua realizzazione, dato lo stato di fatale abbandono dell'intero monumento.

L'opera è una tipica *Madonna del Rosario* nella classica impostazione iconografica a cascata. La Madonna è posta al centro con il Bambino in grembo, gli

angeli in coro ed ai piedi S. Domenico, S. Caterina, S. Agnese ed altri.

A mezza altezza dal lato di S. Domenico s'intravedono, nell'atmosfera oscura del pigmento ossidato, i volti di due committenti maschili, la cui origine laica è denunciata dalla gorgiera.

La presenza dei committenti nell'opera, oltre ad essere una caratteristica particolarmente diffusa in quel tempo, sembra essere una buona prerogativa del Santafede.

Posto che, dal punto di vista stilistico, a conferma dell'attribuzione dello Spinoza, non vi è ombra di dubbio, ci siamo indirizzati verso una comparazione delle altre opere del Santafede di pari soggetto, per delinearne almeno i limiti cronologici di massima.

Abbiamo considerato il tutto alla luce delle vicende locali. Il convento dei Domenicani di Somma aveva a quel tempo una valenza economica secondaria forse solo ai martiniani. Le sue terre, le proprietà e case date a censio, avvillupparono l'intera comunità sommese; inoltre "ab antiquo" sotto i suoi porticati si riuniva la Università di Somma per un privilegio che fu abolito dal Vicerè Medina Celi solo nel luglio del 1696.

Il 22 luglio del 1590, l'Università di Somma (Comune) in contrasto con detti Domenicani, che menavano una vita "non conveniente neanche a banditi", chiese mediante GianLeonardo Bottiglieri (6) che il convento fosse affidato ai Riformati Domenicani (7).

Nel maggio del 1591 il padre domenicano Ippolito Maria Beccaria concedeva che S. Domenico di Somma passasse ai Riformati (8). E' possibile quindi che, dopo questa data, i Riformati avessero commissionato una cona del Rosario per l'omonima confraternita nell'ambito della ristrutturazione dei locali e per l'attivazione del culto avvenuto in quegli anni.

Ebbene un documento dell'ASBN e precisamente del Banco di Santo Spirito del 17 novembre del 1592, rivela che il Santafede aveva elaborato per il Monastero di S. Maria della Sanità, casa madre dei Domenicani riformati di Somma, una "cona et figura" del santissimo Rosario.

L'opera era costata 100 ducati, una cifra non esorbitante per un soggetto molto richiesto.

Dell'opera, consegnata già all'epoca del documento bancario, e pagata dal procuratore Fra Jacopo Arduino, non vi è traccia nella chiesa di S. Maria della Sanità di Napoli. Vi è invece una cona di Gian Bernardo Azzolino, che è quasi contemporanea. Il Galante infatti nella sua opera sulle chiese di Napoli, tra le varie opere riportate, cita questa tela da una famosa guida, datata al 1612 (9).

Sembrerebbe strano che a distanza di pochi anni il Monastero e quindi la chiesa della Sanità di Napoli si

dotassero di due opere dello stesso soggetto e da artisti contemporanei amici fra loro ed afferenti alla stessa corrente di pensiero. Scaturisce quindi il dubbio, e quindi l'ipotesi, sulla stregua di analoghe acquisizioni fatte da parte delle case madri per i conventi di periferia, che questo documento possa riferirsi proprio alla nostra cona.

Ma chi era Fabrizio Santafede e cosa rappresentava per la cultura dell'epoca? Perché poi il Monastero dei Riformati di Somma si dotava di un'opera proprio di questo autore?

Questi i quesiti a cui tenteremo di rispondere.

Notiamo, per inciso, che anche il giudizio su questo pittore, similmente a tutte le certezze della critica del passato, è stato sottoposto a verifica ed a rivolgimenti contrastanti. Vogliamo dire, in altre parole, che ad un primo giudizio negativo sulle sue opere, oggi si assiste ad una rivoluzione, basata su una revisione critica del suo operato.

Nel 1934, per esempio, Riccardo Filangieri di Candida giudicava il Santafede, insieme all'Imparato, ed a Francesco Curia, interpreti insignificanti del manierismo cinquecentesco, opposti e succubi del Caravaggio, potente innovatore dell'arte del tempo. Veniva quindi ritenuto un artista di secondaria importanza, non capace di opporsi o di assorbire l'innovazione caravaggesca, fermo sulle posizioni dell'arte cinquecentesca, fatte di "prolisse composizioni manieristiche" (10).

Anche in tempi più recenti del Santafede, del Balducci e di Azzolini si è detto che essi spesso hanno solo mal recepito il messaggio-luministico del Caravaggio, prendendone solo gli aspetti negativizzanti, isciurendo le loro opere senza la vivacità della luce tangente.

Oggi, dopo gli studi del Previtali, Abbate (11) ed in particolare del dettagliato saggio del De Castris (12), gli studiosi hanno operato una inversione di tendenza sul giudizio del nostro pittore.

Questi, alla luce anche di recenti acquisizioni documentarie, che fanno riconoscere nel Santafede un artista sui generis, si stacca di molte misure dai suoi contemporanei.

Grande collezionista di antichità, bibliofilo, dotto cultore di musica, il Santafede viene considerato uno dei grandi della pittura napoletana a cavallo tra il '500 ed il '600.

E' probabile che il Santafede si formasse alla scuola di Marco Pino da Siena, grande allievo di Daniele da Volterra a sua volta tra gli eredi del Michelangelo. Dal grande artista della Sistina viene per l'appunto l'elemento caratterizzante la pittura di Pino e cioè "*i chiaroscuri con certa forza*" nelle sue figure possenti e nette. Santafede nasce come pittore della cerchia di Marco Pino che operò dal 1557 nell'ambito napoletano anche se il suo dipinto più antico è datato 1564 (13).

Come non notare non solo la identica impostazione scenografica delle *Natività* di Marco Pino con quella del Santafede della chiesa parrocchiale di Casacalenda, ma addirittura il senso stesso della interpretazione.

Una conformità, quindi, che non si arresta alla mera posizione delle figure, ma che prende l'opera d'arte

nella sua interezza. E' ben noto il successo dei modelli scenici di Marco Pino tra i suoi contemporanei (14). Possiamo dire inoltre che le figure del Santafede sembrano più michelangiolesche del suo maestro senese.

Nell'avambraccio di S. Giuseppe, nei muscoli delle figure in primo piano si nota tutta la tensione rinascimentale, più arcaica, ed il naturalismo "ante litteram", che, dopo la parentesi manieristica, esploderà nella rivoluzione caravaggesca.

Notiamo, poi, oltre alla lampante osservazione che il Santafede modifica ed integra, in senso realistico, la raffigurazione, una eredità di Pino che non lo lascerà più.

Ci riferiamo al Bambino Gesù del Santafede con i suoi capelli ricci, corti, con attaccatura alta, al busto leggermente sproporzionato, con il volto caratterizzato da una ipertrofia dei masseteri, che deforma giovalmente il faccione.

In tutte le opere del Santafede questo modello permarrà a caratterizzare l'influenza del senese.

Ma non è solo a questa fonte che bisogna ricondurre la sua formazione artistica. Il messaggio del primo maestro viene sottoposto alle altre direttive che caratterizzano l'articolato panorama della seconda metà del cinquecento napoletano. Si è parlato infatti di "*travaglio post piniano*" (15) ed infatti il nostro pittore assorbe senza dubbio le altre due componenti della triade napoletana e cioè oltre a Marco, il messaggio del "*colorir delicato*" del Lama e quindi di Silvestro Buono, e la componente fiamminga.

La seconda componente, opposta a Pino, e cioè l'influsso toscano-veneto, mediato dal Lama, è osservabile pienamente in un'opera che si può considerare la più bella e completa dell'artista. Non ci sembra irriverente ma, forse, dal punto di vista puramente estetico, sarebbe stato meglio che Santafede si fosse fermato al 1593.

Parliamo della *Madonna col Bambino, con i santi Benedetto, Placido e Mauro*, della chiesa napoletana dei SS. Severino e Sossio, che per l'appunto è del 1593.

In questa bellissima opera è osservabile anche dal profano tutta l'influenza di Silvestro Buono, maestro di Lama, e precisamente della sua opera del duomo di Sorrento intitolata alla *Madonna tra i santi Giovanni Battista ed Evangelista* (16).

In entrambe le opere è possibile percepire palpabilmente una sublimazione della raffigurazione.

Gli occhi bassi della Madonna, la mano sinistra della stessa che delicatamente mantiene il Bambino, il panneggio che sovrasta la scena del Santafede, si specchiano nel mantello della Madonna e negli stessi elementi della cona di Buono.

Nei due capolavori vi è la stessa sensazione di attesa estatica che pervade i santi attorno alla Madonna.

Queste osservazioni, della persistenza dei canoni del "*dolce colorire*" in Santafede, evidenziano la personalità del nostro pittore quale ecclettico artista dalle molte facce.

L'ultima, ma certamente non in ordine d'importanza, è la componente fiamminga. E' superfluo ricor-

dare la rilevanza della cultura pittorica fiamminga nell'ambito della pittura napoletana.

Sono poi documentati non solo i rapporti di associazione, ma addirittura quelli parentali dei fiamminghi con i pittori napoletani, a riprova della loro perfetta integrazione. D'altronde lo stesso Santafede era consolle della corporazione, insieme a Hendricksz, Mytens ed ai nostri Lama ed Imparato, proprio nel 1593 (17).

Ci sembra giusto ribadire, o per lo meno dubitare, della presunta influenza del Santafede sull'Hendricksz.

Il Vargas ha infatti prospettato questa via interpretativa dimenticando che il fiammingo è attivo a Napoli ben prima del nostro pittore e cioè dal 1574. Si sottovaluta così la valenza della cultura fiamminga a Napoli specialmente nell'ultimo quarto del 500.

Ricordiamo che Dirk Hendricksz era uno dei pittori più richiesti del tempo, definito per l'appunto “accaparratore di commissioni per pale d'altare” (18).

Inoltre è riconosciuta la sua influenza sul Curia (19), per cui non si comprende perché non potesse es-



Marco Pino - Natività
Chiesa di S. Severino e Sossio - Da De Castris



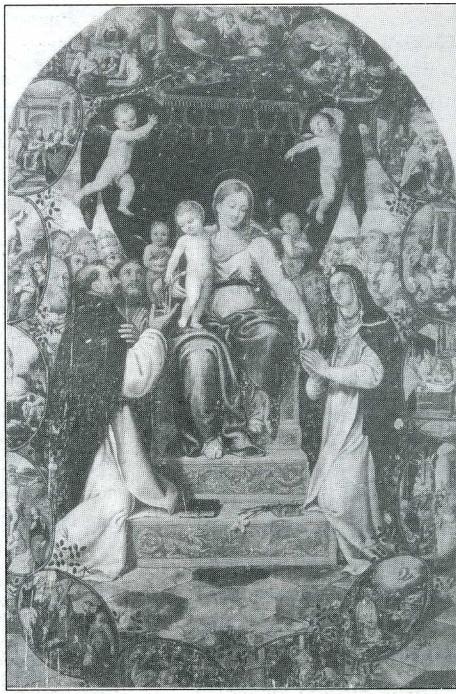
Silvestro Buono - Madonna con Bambino tra S. Giovanni Battista ed Evangelista - Sorrento



Fabrizio Santafede - Natività
Parrocchiale Casacalenda (1588-1590 circa) - Da De Castris



Dirk Hendicksz - Madonna del Rosario
Saviano - S. Maria della Libera (1586 circa) - Da De Castris



Fabrizio Santafede - Madonna del Rosario con MISTERI S. Antimo - Chiesa dello Spirito Santo - Da De Castris



Fabrizio Santafede - Madonna del Rosario - Mercato S. Severino - S. Giovanni in palco (1586) - Da De Castris

sere anche riferimento per il Santafede. Qualunque sia stato il verso dell'influenza è certo, però, che le opere dei due pittori presentano delle assonanze impressionanti.

Nell'ambito di un esame comparativo ci limiteremo alle Madonne del Rosario per meglio comprendere la nostra cona e per non uscire dai termini del lavoro.

La cona di Santafede della chiesa dello Spirito Santo in S. Antimo, trafugata nel gennaio del 1992 (20), se la snelliamo delle 15 scene dei misteri, che sono una

caratteristica dovuta alla committenza, denuncia una derivazione o per lo meno una identità della impostazione iconografica nella cona di S. Maria a Vico del Santuario dell'Assunta di Hendicksz. E' forse più facile elencare le differenze che le innumerevoli cordanze.

Tra le prime la S. Caterina del fiammingo, è chiaramente nordica, ma detto questo scopriamo che le due opere sono sovrapponibili. Le pervade lo stesso senso di affollamento, l'identico chiaroscuro sulle ali degli



Fabrizio Santafede - Madonna col Bambino con i SS. Benedetto, Placido e Mauro (1593) - Da De Castris



Dirk Hendicksz - Madonna del Rosario
S. Maria a Vico - Santuario dell'Assunta (1585) - Da De Castris



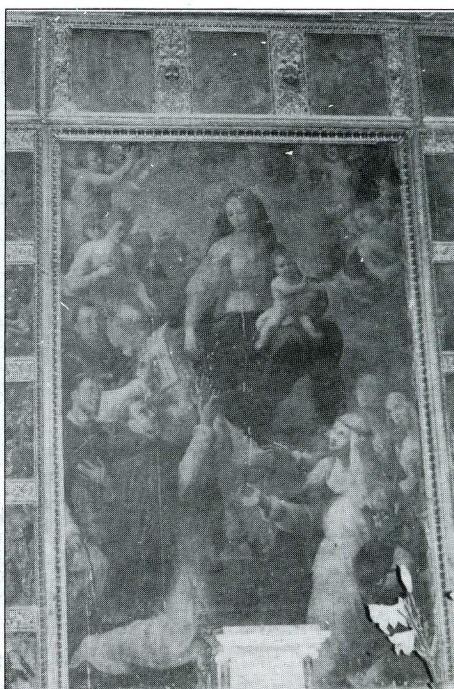
Dirk Hendicksz - Madonna del Rosario - Museo di Capodimonte - Dal Monastero di S. Gaudioso (1578?)



Fabrizio Santafede - Madonna del Rosario - Museo Nazionale d'Abruzzo - da Lucito (1601-1602) - Da De Castris



Fabrizio Santafede - Madonna del Soccorso -
Napoli - Chiesa dello Spirito Santo (1606-1607) - Da De Castris



Fabrizio Santafede - Madonna del Rosario con Mysteri
Chiesa di S. Maria Egiziaca (1607) - Foto D. Russo

angioletti, la medesima confusione di questi con il Bambino Gesù che non è facilmente riconoscibile.

Ancora, a destra di chi guarda, alle spalle di S. Domenico, vi è lo stesso S. Alberto Magno, con un secondo santo domenicano dalla stessa fisionomia.

All'estrema sinistra della cona, alle spalle di S. Domenico, vi è un personaggio barbuto che ha l'unica differenza tra le due opere solo nell'età. E', infatti, nella cona dell'Hendricksz adulto, mentre è vecchio in quella di Santafede. Le opere sono state realizzate all'incirca nello stesso anno e cioè nel 1585.

Nell'anno seguente il Santafede realizzava la cona di S. Giovanni in Palco a Mercato Sanseverino. Anche questa volta troviamo tracce della conoscenza fiamminga di Dirk e precisamente con la cona del Rosario, oggi a Capodimonte, identificata probabilmente con quella del Monastero di S. Gaudioso ordinata nel 1578 (21).

Notiamo subito che, a differenza di quasi tutte le altre cona del Rosario, queste presentano una particolarità comune. La Vergine è con i piedi sulla falce lunare. La scena è la stessa: identico coronamento degli angioletti con imposizione della corona, stessa atmosfera nordica anche nel pittore napoletano, che non riesce a modificare la rappresentazione in una forma autonoma e quindi intermedia.

Ed ancora nella cona da Lucito, ora al Museo Nazionale d'Abruzzo all'Aquila, databile tra il 1601 ed il 1602, il Santafede accusa la sua ispirazione in Teodoro d'Errico, per i fiamminghi Dirk Hendricksz. Questa volta il modello è la cona dipinta dal fiammingo per S. Maria della Libera di Saviano, dipinta intorno al 1586.

Ebbene la caratteristica accomunante è prima di tutto il rapporto figurativo ingrandito.

Ci riferiamo al fatto che la scena è vista come da un teleobiettivo risultandone una minore presenza di figure ed una maggiore dimensione dei personaggi principali.

Notiamo, poi, in entrambe le opere, l'uso dei fiori, lo stesso volto intercedente o meglio la stessa espressione di S. Caterina, i fiori nella mano di Gesù, l'uso delle rose, la posizione dolcemente flessa dell'arto inferiore del Bambino, il giglio nelle mani di S. Domenico di solito in quelle di S. Caterina.

Segnaliamo poi al di sotto dei piedi della Madonna che, nel vuoto creatosi tra i due santi domenicani, il Santafede arricchisce la composizione posizionandovi uno stuolo di santi, che non aveva potuto inserire per aver scelto il citato rapporto ingrandito dei tre soggetti principali (*Madonna col Bambino*, S. Domenico, S. Caterina), sulla scia dello schema del fiammingo.

Ultimo elemento di accomunanza è il fiore posto in posizione centrale sul bordo inferiore della cona.

In questa triplice descrizione, ci siamo limitati a riconoscere gli elementi comuni puramente tra quelli figurativi, o meglio fra quelli esteriori, forse perché l'influsso fiammingo è solamente di carattere estetico ed anche dello strumento, dei mezzi, dell'espressione, ma non dell'essenza, della motivazione interna dell'opera d'arte.

D'altronde che l'influenza descritta fosse un dato incontrovertibile, innegabile, generale, lo dimostrano i rapporti con il Curia, il d'Amato ed altri. In particolare la finestra spaziale ai piedi della Madonna è riscontrabile anche in Giovanni Angelo D'Amato nella sua *Madonna col Bambino, S. Francesco d'Assisi e da Paola* degli anni novanta a Fiumara (RC). In questo caso lo spazio è riempito con una città a riprova della comune tendenza che affonda le sue origini negli sfondi dei pittori rinascimentali.

Ma nel primo decennio del 1600 il Santafede, forte del bagaglio piniano, fiammingo e del Buono, elabora una sua via artistica tendente all'autonomia, indipendente, di rilevanza, "di sostenuta grandeur" (22).

Nella Napoli, capitale della Controriforma, il pittore diventa un punto di riferimento della cultura del tempo.

Le sue rappresentazioni, rientrano perfettamente nei canoni tridentini espressi nella ipotiposi e principalmente nella prosopopea. Questo almeno fino all'avvento della rivoluzione del naturalismo caravaggesco, che verrà a scuotere le sudate certezze del Santafede, fermo nella pittura "senza tempo", statica, conformista, pulita, con la sublimazione dell'attimo rappresentato.

Ma che cosa significava la Madonna del Rosario con i suoi attributi per quel tempo e perché poi il Santafede era ed è ritenuto un pittore specializzato in queste opere?

Sulla devozione del Rosario diremo solo che a cavallo del 500, essa, ebbe un risveglio di fiamma dopo le glorie medioevali. Con la festa del 7 ottobre del 1571, collegata alla vittoria di Lepanto, tappa fondamentale della civiltà occidentale contro l'integralismo islamico (termine assai comprensibile in questi tempi), la preghiera del Rosario e la devozione alla Madonna si diffuse rapidamente per l'intero mondo cristiano, sotto la direzione dei domenicani ed in concorrenza simbiotica con la devozione dell'Immacolata Concezione propugnata dai Francescani.

Ed in realtà la preghiera mariana del Santo Rosario è ritenuta compendio di tutto il Cristianesimo, anche oggi (23). Questa, che era nata come prodotto della pietà cristiana medioevale, sostitutiva per il popolo della preghiera delle ore, come in oriente dove le forme litaniche si esprimevano nell'Acatistio e nella Paraclisis (24).

Il mondo cristiano si riempì, pertanto, di chiese, confraternite, cappelle tutte dedicate al Rosario. Per questa ragione, a partire dal 1571, vi fu un intensificarsi delle commesse per tale tipo di rappresentazioni religiose. Si consideri, poi, che questo culto era propagandato dai Domenicani con partenza dalla Spagna, di cui Napoli era una provincia. Quindi al fenomeno contribuì anche questa dipendenza politico-economica.

Per questo motivo i pittori dell'ultimo quarto del 500 sono fondamentalmente artisti delle Madonne del Rosario e questo vale per il nostro Santafede, per il suo amico Azzolino, per Hendricksz, Rodriguez e gli altri.

Non ci sembra, poi, poter concordare con il De Maio che frettolosamente liquida il fenomeno definendolo "pagina retorica, incentivo popolare" (25).

Questo giudizio è il frutto di un'analisi fatta con il metro di oggi. In realtà se ritorniamo indietro negli anni, ed eliminiamo gli attuali media e l'alfabetizzazione generale, comprendiamo come le 15 scenette dei misteri, che affiancavano generalmente le cone del Rosario, avevano un carattere didattico, necessario ed insostituibile per il messaggio religioso, diretto dalle classi colte a quelle subalterne.

Sulla necessità poi, ovvero sulla crucialità del momento per la lotta al Protestantismo, abbiamo già accennato. Se invece guardiamo esse con occhio devoto e cristiano, allo stesso modo dobbiamo riservare mas-

secentesco della Madonna del Rosario, circondato da storie è nella confraternita del Rosario”.

Deduciamo quindi, e tante volte avevamo letto quella pagina senza soffermarci o capire che cosa erano “quelle storie”, che nel 1928 l’opera era una cona complessa articolata con cimasa e le 15 storie dei misteri simili a quella di S. Maria Egiziaca a Napoli.

La documentazione fotografica mostra chiaramente la comunanza nonostante la cattiva qualità delle foto.

A destra di chi osserva, alla base della cona vi è un gruppo femminile in cui s’identificano S. Caterina, S. Agnese e l’unica differenza è che a Napoli il cuore è



Fabrizio Santafede (attribuito) - *Madonna del Rosario* - Somma Vesuviana - Congrega del Rosario (1592?-1607?)

simo rispetto per queste opere che costituivano la “summa” del Vangelo.

Tornando al nostro quadro, sebbene non si abbia la prova che esso sia quello del 1592 (26), ci sembra degno di nota fare una comparazione con un’altra opera del Santafede e precisamente con la cona di S. Maria Egiziaca al Rettifilo. Questa chiesa con annesso convento fu fatta costruire a partire dal 19 novembre del 1342 (27) dalla Regina Sancia che tanti rapporti ebbe con la nostra città (28). Anzi questa chiesa fu dotata proprio con terre di Somma.

Ebbene la nostra cona ha dei rapporti innegabili con quelli di S. Maria Egiziaca, che fu completata tra il 27 settembre 1606 ed il 27 marzo del 1607. Alla prima banale osservazione che a Somma non vi sono a lato dell’opera i quadretti dei misteri ricordiamo il passo relativo dell’Angrisani (29): “un grande quadro

posto tra l’indice ed il pollice della Santa, mentre a Somma è nel palmo della mano.

A sinistra la cona napoletana ha la triade S. Domenico, S. Pietro Martire con la spada infissa e S. Tommaso con libro e sole sul saio.

A Somma invece il Santafede ha eliminato i santi minori per fare posto ai volti dei due committenti con gorgiera (30). Sono forse Giovan Vincenzo Capograsso e Grandonio Piacente, rappresentanti dell’Università di Somma, che tanta rilevanza politica ebbero in quel tempo (31), o vi è raffigurato il Regio Governatore Francesco Corrado, che morirà nel 1594 e sarà seppellito proprio in S. Domenico (32).

Ma la storia non è fattibile solo con ipotesi per cui ritorniamo alla nostra descrizione. Notiamo poi una comunanza delle due cone con la Madonna del Soccorso della chiesa dello Spirito Santo di Napoli del 1607 (33).

In tutte le tre opere la Madonna, sorvoliamo sulla concordanza del panneggio, colori, velo intorno al collo, ha lo stesso atteggiamento con il braccio destro disteso, con identici lineamenti. Una simile atmosfera estatica, tradizionale, pervade questi lavori che hanno un esplicito comune denominatore.

Se il documento da noi citato prima, come probabile committenza del 1592, non si riferisse a Somma, dovremmo concludere, data la precedente analisi, che la nostra cona deve essere stata fatta un poco prima del 1606.

Diciamo prima perché essa si avvicina alle cone precedenti e precisamente a quelle di Mercato Sanseverino del 1586 e quella da Lucito del 1601-1602.

Segnaliamo poi che la cona di S. Maria Egiziaca, non sappiamo se questa è una sensazione dovuta alle cattive condizioni di quella di Somma, appare più raffinata, raffinata con i lineamenti più dolci, soffusi, chiari. Ciò a differenza della nostra dove i caratteri dei volti maschili denotano, per una relativa spigolosità longilinea, una spiccata influenza fiamminga.

Altro elemento utile è la identicità della cornice intagliata con lo stesso motivo in tutte le tre opere. Non è un particolare di poco perché essa costituiva un elemento significativo dell'intero lavoro. Si consideri che il suo costo poteva variare da 25 a 70 ducati e cioè da un decimo fino ad un terzo dell'opera (34).

Infine ci sembra doveroso, nei limiti delle nostre conoscenze, azzardare un giudizio sul Santafede.

Abbiamo la sensazione che la rivalutazione di questi anni e proprio il concetto di particolarità che taluni studiosi gli vogliono riservare, sia eccessivo. Il Santafede fu un ottimo pittore del cinquecento e proprio questo fu il suo limite.

Il suo bagaglio tecnico ed ideologico non gli permetteva di conoscere bene il messaggio della rivoluzione caravaggesca. I suoi tentativi, che pure vi furono, come il *Cristo flagellato*, nonostante il presunto successo attribuitogli, sono un mal riuscito esperimento di rinnovamento.

Sembra poi che la stessa tentata adesione al Caravaggio fosse solo un espediente per seguire i nuovi gusti estetici della committenza.

Ma il Santafede mancava di coraggio per accettare i due principali messaggi del Caravaggio: la libertà sulla interpretazione del tema con i soggetti e modelli della vita comune, che tanti fastidi procurò al Merisi, e la libertà pittorica della tempesta di luce tangente.

Non ce ne voglia Fabrizio Santafede perché quelle resistenze invincibili al grande salto, nonostante i piccoli e timidi accenni, lo hanno confinato nel mondo degli artisti minori.

Perché quello che gli mancava, anche se poco, è qualche volta la differenza tra l'acqua ed il fuoco, il bianco ed il nero, e per questa ragione che Fabrizio Santafede è conosciuto da pochi ed il Caravaggio è passato alla immortalità del bagaglio culturale degli uomini.

Domenico Russo

NOTE

1) ANGRISANI A., *Brevi notizie storiche e demografiche intorno alla città Somma di Vesuviana*, Napoli 1928, 28

2) La catalogazione fu effettuata da Renato Ruotolo e fu consegnata nel mese di ottobre del 1973. Stranamente essa non riportava ne la nostra cona né i due preziosi quadretti del De Mura. Le schede partono dal N° di catalogo generale 15/8882.

3) La visita del Sovrintendente Spinosa risale all'autunno del 1975. Lo studioso venne a Somma su precedente disposizione dell'allora Sovrintendente Raffaello Causa, con il quale avevamo allacciato rapporti, purtroppo infruttuosi, anche grazie alla presentazione di Paolino Angrisani, figlio dello storico locale Alberto.

4) Su S. Domenico si veda: "Pandetta nuova", vol. 4 - S. Domenico di Somma, 622, 11 (cfr. ANGRISANI, 45).

Monasteri soppressi: S. Domenico di Somma, da vol. 1777 a 1786 bis;

Monasteri soppressi: Domenicani alla Sanità, anni 1591 - 1808 dal vol. 983 al 1036 (cfr. MAZZOLENI J., *Le fonti ecc.*, Napoli 1974, 258).

5) Le misure sono state prese durante il lavoro per un preventivo di restauro da parte della ditta Guido Balsamo nel 1990.

6) Gian Leonardo Bottiglieri, di antica famiglia di Somma, fu anche vescovo di Lettere (UGHELLI, *Italia Sacra*, Venezia 1723, 275). Durante la sua carriera ecclesiastica fu anche rettore della cappella Aliperta al Cavone (cfr. RUSSO D., *La masseria "a cappella"*, in "SUMMANA", N°22, Marigliano 1991, 23).

7) Mon. Sopp., vol. 993, 314-315; vol. 688, 147. Cfr. ANGRISANI, 69

8) Mon. Sopp., vol. 993, 311.

9) GALANTE G.A., *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, 444; BERTARELLI L., *Italia Meridionale*, II, Milano 1927, 273.

10) FILANGIERI DI CANDIDA R., *Napoli*, in E.I., Vol. XXIV, Roma 1934, 427.

11) ABBATE F., *Pittura e scultura tra Riforma e Controriforma*, in AA.VV., *Cultura materiale arti e territorio in Campania*, Napoli 1978, 343.

12) DE CASTRIS LEONE PL. Fabrizio Santafede campione della nuova pittura devota, in De Castris, *Pittura del cinquecento a Napoli 1573-1606*, Napoli 1991, 261.

13) ABBATE, cit., 352.

14) DE CASTRIS, 28.

15) Ibidem, 261.

16) ABBATE, cit., 353

17) ASB, *Notai del 500*, C. Cerlone, prot. 29, 87-89.

18) DE CASTRIS, cit., 60

19) Ibidem, 132.

20) AA.VV., *Furti d'arte*, Napoli 1995, 45.

21) DE CASTRIS, cit., 60

22) ABBATE, cit., 537.

23) PAOLO VI, *Esort. ap. Marialis cultus*, 42.

24) AA.VV., *Catechismo della chiesa cattolica*, Città del Vaticano, 1992, 650.

25) DE MAIO R., *Pittura e Controriforma a Napoli*, in AA.VV., *La pittura napoletana dal Caravaggio a Luca Giordano*, Napoli 1983, 38.

26) La nostra ricerca continua presso l'archivio storico del Banco di Napoli. Studiando la polizza del pagamento della cona della famiglia Di Somma, principi del Colle e possessori di beni nella nostra città, per la chiesa Annunziata, abbiamo appreso che il Santafede aveva il suo conto proprio sul banco dell'AGP, con il N° 597. E' nostra intenzione verificare il citato conto dal 1592 al 1607 per individuare eventuali versamenti per la cona della nostra chiesa di S. Domenico.

27) CELANO C., *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, a cura di G. B. CHIARINI, Napoli 1858, Ristampa del 1971, Vol. III, 810.

28) SPILA P. B., *Un monumento di Sancia a Napoli*, Napoli 1901, 273. ANGRISANI, cit., 57.

29) CAUSA R., *Opere d'arte nel Pio Monte della Misericordia*, Cava dei Tirreni 1970, Scheda 83.

30) ANGRISANI, cit., 28

31) Ibidem

32) DE CASTRIS, cit., 335.

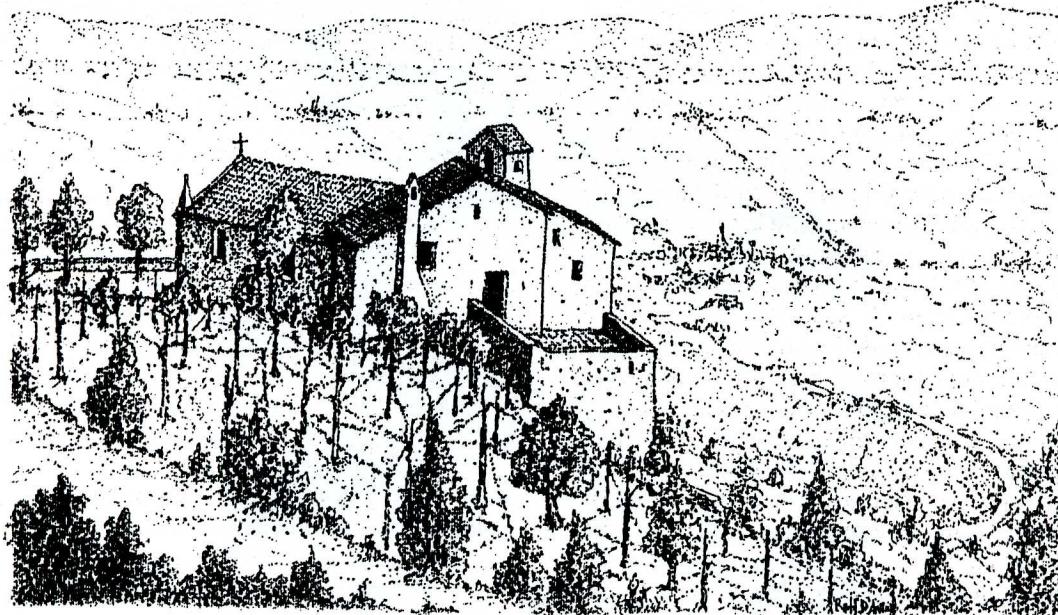
33) Ibidem

Si ringrazia pubblicamente il Sovrintendente Nicola Spinosa, del quale è l'attribuzione, Pier Luigi Leone De Castris, per il saggio sul Santafede, senza il quale non sarebbe stata possibile la comparazione delle opere del Pittore; il rettore di S. Maria Egiziaca per l'autorizzazione a fotografare; Padre Colombino dei PP. Domenicani per i consigli sulla iconografia religiosa; il direttore dell'ASB di Napoli Dr. Nappi e la Dr.ssa Del Mercato per la cortesia e la competenza nella ricerca documentaria; Carolina Russo per la ricerca dei particolari sulle opere comparate.

IL MARE VISTO DA CASTELLO

Escursione dalla località Castello, sede dell'interessante festa omonima, allo Stradello Forestale ('a traversa), per uso di tutte le persone che non sono mai state in montagna, o che ci salgono ma non si sono mai guardate intorno.

Per avere un primo rapporto conoscitivo con il Somma -Vesuvio vi consigliamo l'escursione, a piedi, allo Stradello forestale.



Dal Santuario di S. Maria a Castello

Questo Stradello formava un anello, ora interrotto in alcuni punti, che cingeva il Monte Somma ed il Vesuvio ad una quota di circa 600-700 m, naturalmente erano previste diramazioni verso i paesi vesuviani e verso Napoli.

Anticamente era una via di comunicazione, non esistevano tutte le attuali strade, e veniva percorso anche dai carretti trainati da cavalli.

Le ultime opere di accomodamento furono eseguite dai Borboni.

Attualmente sul Somma è in parte crollato a causa dell'azione erosiva delle acque e per la mancata manutenzione. Ma in un tratto, quello che è sito nella zona est, nel territorio di Ottaviano, la manutenzione è stata ed è effettuata dal Corpo Forestale dello Stato con la ripulitura del tracciato dagli arbusti, con la collocazione di briglie, ecc.

Nella parte ovest, nelle zone sovrastanti i paesi di Somma Vesuviana, Sant'Anastasia e Pollena Trocchia si è trasformato in uno stretto sentiero con difficoltà che aumentano di anno in anno.

Si parte dalla località Castello (435 m s.l.m.) di Somma Vesuviana, raggiungibile in automobile.

Qui c'è il santuario della Madonna di Castello (ospita la statua dell'omonima Madonna); in passato era la meta di imponenti pellegrinaggi (la festa inizia il Sabato in Albis e si conclude il 3 maggio), che partivano persino da paesi lontani: per esempio Caivano, i cui abitanti più anziani ricordano che in gioventù venivano al santuario.

All'epoca c'erano pochissime automobili e gli spostamenti si effettuavano a piedi o utilizzando i ca-

valli, per questo il tragitto Caivano-Somma era un viaggio estenuante della durata di ore.

Vi proponiamo di vedere la manifestazione conclusiva del 3 di maggio, che coinvolge unanimemente gli abitanti di Somma e dei paesi vicini.

Negli ultimi anni è diventata quasi una festa paesana con *bancarelle* sempre più ricche e numerose.

Durante la festa si possono osservare espressioni di cultura popolare (*canti e danze*), che hanno interessato ed interessano antropologi ed etnologi nazionali ed internazionali.

Parcheggiata l'auto nella piazzetta da dove iniziano le scale che conducono al santuario di S. Maria a Castello, o nell'attiguo parcheggio, vi consigliamo una breve visita alla chiesa e l'osservazione del paesaggio.

Si sale su un'ampia scala dai lunghi gradini e si giunge allo spiazzo antistante alla chiesa (435 m s.l.m.). Da qui si gode un notevole panorama con un angolo di circa 180°.

Rivolgendo lo sguardo ad ovest (a sinistra) nei giorni particolarmente tersi, al tramonto, è possibile osservare il mare, sì, il mare: una piccola striscia dorata di mare limitata dall'orizzonte e dal litorale compreso

tra Licola ed Ischitella (24 km in linea d'aria). In direzione nord-ovest si distingue in lontananza il vulcano spento di Roccamontfina (60 km in linea d'aria) e i paesi di Afragola (13 km), Caivano (16 km), Aversa, ecc., che formano, dal nostro punto di vista, un solo agglomerato urbano.

Verso nord-ovest - nord, partendo dai paesi più vicini si scorgono: Pomigliano (7 km), gli stabilimenti dell'Alfa Sud, l'agro casertano, la Terra di Lavoro, in fondo alla pianura Caserta (24 km); con un buon cannocchiale si distingue nei particolari tutto l'edificio della Reggia di Caserta, con la lunga facciata ed il portale centrale.

I piccoli rilievi sull'orizzonte sono sede di antichi insediamenti e di castelli: Caserta Vecchia (26 km), il castello di Maddaloni (22 km), quello di Cancello a nord (16 km), la sequenza dei castelli continua a nord-est con il castello di Avella (1 km).

A nord, in lontananza, si distinguono i monti del Matese (64 km).

Da nord a nord-est c'è la mole, la muraglia della catena del Partenio, che si allunga per 30 km fino a Montevergine (est - nord-est 26 km), che si riconosce subito perché sulla cima ospita radar e antenne varie ben visibili.

Mentre nella valle, sempre partendo da nord - nord-est, si distinguono alle pendici del monte Somma: a nord il centro abitato di Somma Vesuviana (2,5 km) e poi Marigliano (8 km), Saviano (10 km), Palma Campania (10 km) e il Castello di Palma (12 km).

Vi suggeriamo, inoltre, di venirci qualche volta di sera, all'imbrunire scompaiono i paesi, il panorama si anima di luci, prima fioche e palpitanti poi, e infine con l'avvento della notte diventare stelle e pianeti; vi si riconoscono costellazioni, perfino galassie dense di stelle.

Ci hanno raccontato che, anni addietro, nel 1946 si contavano soltanto una cinquantina di luci!

Ridiscese le scale ci si dirige ad ovest, quasi di fianco alle scale, si imbocca una stradina asfaltata in pendio, dopo un centinaio di metri si arriva al fondo della discesa.

A destra si apre un grande spazio occupato in parte da una pineta, dove, in occasione delle festività in onore della Madonna di Castello, si svolgono manifestazioni di balli e canti popolari, tale zona è denominata "*O fuoso 'e Castiello*", una parte del Lagno Cavone, e, probabilmente, una antica bocca eruttiva.

Si continua per la stradina salendo; al culmine della salita, in direzione sud, verso la montagna, si apre un viottolo in terra battuta, quello che bisogna prendere, mentre la stradina asfaltata piega a sinistra e ritorna sulla strada principale. Consigliamo per le persone meno esperte una guida.

Imboccato questo viottolo subito s'incontrano le difficoltà più o meno caratteristiche di tutto il percorso: pendenze elevate, suolo sabbioso e scivoloso.

Questo sentiero ci porta, salendo con tornanti, allo Stradello Forestale.

All'inizio si attraversano terreni coltivati ad albicocchi, poi, salendo, si arriva nei castagneti. Inoltre lungo il percorso s'incontrano molte e diverse piante; in primavera vistosi e variopinti fiori impreziosiscono i vegetali e si odono diversi uccelli cantare.

Chi è fortunato può imbattersi in qualche piccolo mammifero o rettile; si può vedere anche la volpe.

Giunti alla fine del percorso, a circa 700 m s.l.m., si arriva in una radura in cui vi è una piccola edicola della Madonna di Castello; varie strutture provvisorie atte a riparare i rudimentali tavoli dei pranzi rituali della festa in onore della Madonna, si possono utilizzare per la colazione.

Di qui si gode un panorama simile a quello di Castello, ma la posizione più elevata lo rende più maestoso ed ampio.

Alle spalle dell'edicola parte un sentiero (è indispensabile una guida) che conduce alla cima del Somma, "*o Ciglio*" da cui si gode un panorama unico, ma sull'argomento ci soffermeremo in un'altra successiva trattazione.

Lo Stradello, in direzione est, è crollato nel vallo-ne del Murello (terremoto del 1980); prima della frana di lì partiva il sentiero che s'inerpicava sul margine superiore del burrone e conduceva alla cima del monte, ma ormai è quasi inaccessibile.

Lo Stradello, in direzione ovest, è ancora percorribile per un tratto; si torna indietro e al primo tornante invece di scendere si tira dritto in direzione ovest.

Vi consigliamo di percorrerlo per qualche chilometro (e poi ritornare indietro), perché è un sentiero panoramico che non presenta grossi dislivelli.

E guardandosi intorno è possibile rendersi conto della conformazione fisica e geologica di origine vulcanica del monte.

Il percorso termina su una macchia di rovi.

Anni addietro, quando era in migliori condizioni, conduceva fino alla strada che da Ercolano sale al Vesuvio.

Scheda dell'escursione

Vi proponiamo di partire di mattina abbastanza presto; l'escursione in genere dura mezza giornata.

Tempo medio di salita: 75 minuti (da Castello allo Stradello).

Tempo per l'escursione sul lato ovest dello Stradello: 45 minuti (andata e ritorno).

Tempo di discesa: 40 minuti (dallo Stradello a castello).

Tempo di sosta: per colazione allo stradello a vostra scelta, ma non dimenticate il sommario degli altri tempi.

Abbigliamento: scarponi da montagna con scolpitura alta, capi di abbigliamento che si possono aggiungere o togliere a seconda delle condizioni climatiche. Impermeabile ed ombrello se il tempo è incerto.

Rosario Serra

ASSIOLO (*Otu Scops*)



L'assiolo (*Otu Scops*)

Distribuzione geografica - L'assiolo è un migratore parziale, erratico. Questa specie è distribuita nelle Isole Britanniche e in gran parte dell'Europa.

Nel nostro paese è presente maggiormente nell'area meridionale, soprattutto lungo la costa nella macchia mediterranea.

Habitat - L'assiolo è riscontrabile in diversi ambienti, anche in quelli antropizzati; vive sugli alberi vicino alle abitazioni, alle piantagioni, ai giardini, ai parchi pubblici, nelle campagne.

E' presente anche nelle zone rurali in vecchi fabbricati, in case abbandonate, in chiese e in castelli.

Spesso nidifica in buchi e, occasionalmente, nei vecchi nidi di altri uccelli.

Nella nostra regione lo si può trovare un po' dovunque, dalle zone a livello del mare alle zone submontane: nella zona costiera, nella zona del Vesuvio-Monte Somma, nelle zone del versante nord del nolano fino a quelle submontane del Partenio.

Identificazione e comportamento - L'Assiolo è lungo circa 19 cm, si riconosce per la combinazione delle piccole dimensioni (per un gufo) e dei "cornetti" (questi non sempre evidenti).

Il piumaggio è finemente vermicolato e spruzzato di bruno-grigiastro.

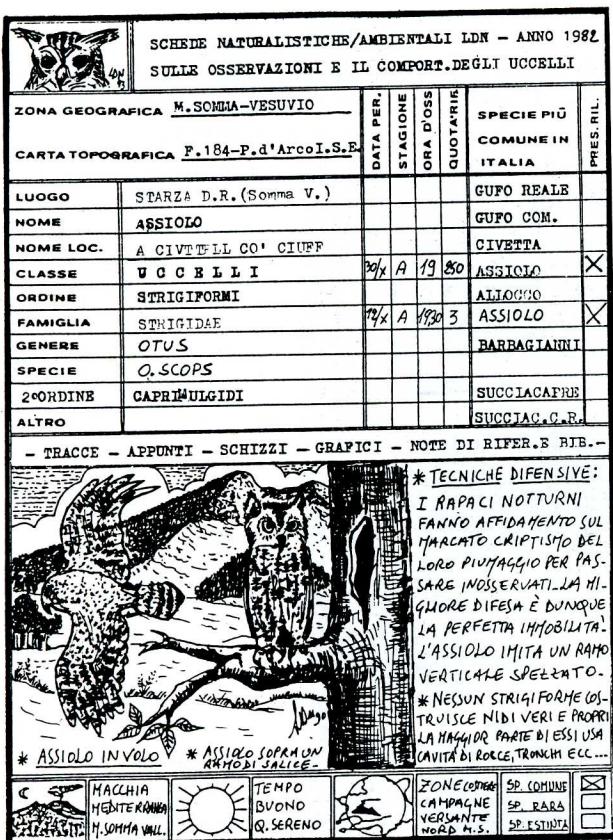
Ha una testa più piccola e più piatta della civetta ed il corpo è più allungato.

Il monotono richiamo è caratterizzato da una nota usuale, un fischio melanconico, insistente e ripetuto: kiu, kiu, kiu.

Caratteristiche - L'Assiolo è uno dei rapaci più piccoli, con un'apertura alare di circa 49-50 cm e con un peso al di sotto dei 100g.

La sua alimentazione è prevalentemente a base di insetti (65%), poi di roditori (19%) e di piccoli passeriformi, rettili e anfibi (6%).

Per quanto riguarda la riproduzione l'accoppiamento avviene nei mesi di marzo ed aprile; la successiva incubazione dura circa 24/25 giorni nel periodo primaverile.



Scheda n° 39

Il numero medio delle uova è di circa 4/5, l'allevamento dei pulcini avviene per un periodo di circa un mese.

Dal taccuino del naturalista. Scalo F. S.
Napoli Traccia - 12 ottobre 1983, ore 19.30.

Il cielo è limpido, le stelle questa sera sembrano essere più vicine, grazie all'aria più pulita e tersa di questi ultimi giorni.

Ora che il buio è più cupo, molti uccelli frettolosi rientrano nei loro nidi, nascosti nella folta vegetazione della macchia delle scarpate ferrovie.

S'odonno qua e là stridii improvvisi e gli armonici e melodiosi canti dei merli, che da un ramo all'altro al calare della sera repentinamente volano a bassa quota, quasi a toccare il terreno, scomparendo nel nulla.

Ecco apparire tra le alte siepi uno strigiforme dall'aspetto buffo e dal volo basso e lento. Viene nella mia direzione accostandosi prima alla vicina scarpata.

Inizialmente non riesco ad identificare a quale specie appartenga, ma data la forma e la dimensione minuta lo inquadro. È un grazioso Assiolo, il rapace notturno poco più piccolo della civetta.

Dopo aver percorso una cinquantina di metri il piccolo rapace si posa su di un ramo e subito dopo si inoltra nei vicini pioppi.

Scompare nel buio e non riesco più a vederlo, ma dopo poco si ode un fischio melanconico ed insistente: kiu, kiu, kiu....

Luciano Dinardo

L'Umanitarismo nelle Confraternite sommesi: i carcerati ed i condannati a morte

Nel Cinquecento, e ancor più nel Seicento, si diffuse in tutta Italia l'entusiasmo di "confortare" i condannati per salvare la loro anima.

Moltissime confraternite si specializzarono nell'assistenza ai prigionieri, dimostrandosi, talvolta, più sensibili e generose con loro, piuttosto che con i poveri mendicanti. Il compito di portare conforto divenne un'onorevole, quanto impegnativa, opera umanitaria.

I condannati venivano aiutati ad affrontare la prova finale con sicurezza come dei bravi cristiani, con la pura convinzione che un valido pentimento potesse condurre l'anima direttamente in paradiso.

Presso i greci e i romani i giustiziati, specie quelli condannati per tradimento o per altro delitto contro lo stato, erano caricati di una colpa tanto infamante che alla pena di morte veniva aggiunta l'esclusione del corpo dal territorio della città precipitandolo, ad Atene, nella voragine del "baratro".

In altre città i cadaveri dei giustiziati venivano sepolti, senza neppure il rituale lavaggio e senza alcuna cerimonia, in un carnaio comune.

Più tardi, con l'avvento del Cristianesimo, questo trattamento emarginante fu modificato, ma il processo di mutamento avverrà con molta lentezza fino ai tempi moderni.

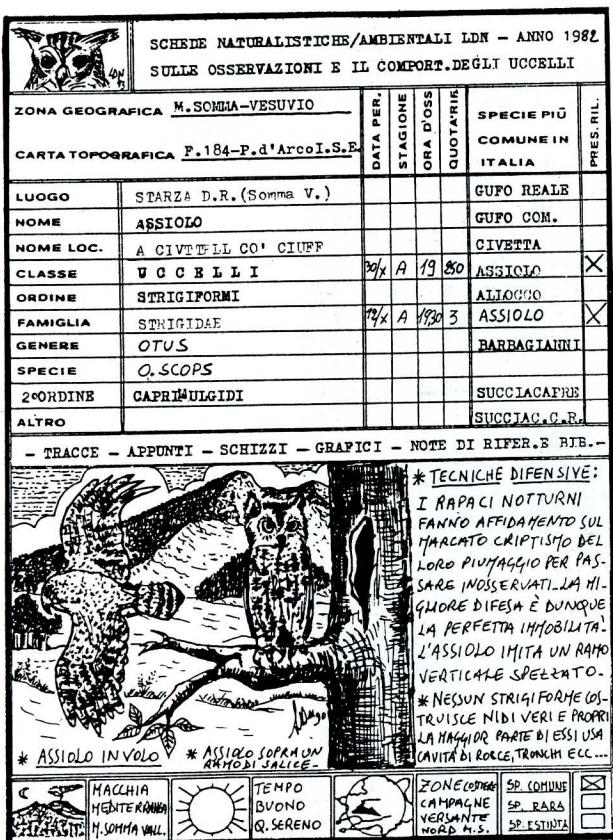
Nel medioevo il condannato a morte era considerato come una figura diabolica. Ogni consolazione appariva inutile ed era vietata o, addirittura, sacrilega.

La Chiesa, che aveva sempre respinto questa posizione, era riuscita ad imporre la presenza del confessore accanto al carnefice.

Con la Controriforma il punto di vista nei riguardi del condannato a morte progressivamente mutò e già il cardinale Bellarmino ed altri teologi considerarono il condannato già redento dalla sofferenza e dal pentimento. La sua morte appariva una "buona morte" proprio perché espiava ed esprimeva il suo pentimento.

Nel 1488 fu fondata da alcuni fiorentini a Roma la fratellanza di S. Giovanni decollato, chiamata anche della Misericordia, che aveva l'ufficio, conservato sino al 1870, di accompagnare all'estremo supplizio i condannati e si avvaleva del "Trattato utilissimo per confortare i condannati a morte per via di giustizia" di Pompeo Serni (inedito) (1).

Generalmente la sera avanti dell'esecuzione capitale la Compagnia era avvisata dall'autorità giudiziaria per recarsi nelle carceri a prendere in consegna il condannato, che aveva il dovere di "confortare" sino all'ultimo momento.



Scheda n° 39

Il numero medio delle uova è di circa 4/5, l'allevamento dei pulcini avviene per un periodo di circa un mese.

Dal taccuino del naturalista. Scalo F. S.
Napoli Traccia - 12 ottobre 1983, ore 19.30.

Il cielo è limpido, le stelle questa sera sembrano essere più vicine, grazie all'aria più pulita e tersa di questi ultimi giorni.

Ora che il buio è più cupo, molti uccelli frettolosi rientrano nei loro nidi, nascosti nella folta vegetazione della macchia delle scarpate ferrovie.

S'odonno qua e là stridii improvvisi e gli armonici e melodiosi canti dei merli, che da un ramo all'altro al calare della sera repentinamente volano a bassa quota, quasi a toccare il terreno, scomparendo nel nulla.

Ecco apparire tra le alte siepi uno strigiforme dall'aspetto buffo e dal volo basso e lento. Viene nella mia direzione accostandosi prima alla vicina scarpata.

Inizialmente non riesco ad identificare a quale specie appartenga, ma data la forma e la dimensione minuta lo inquadro. È un grazioso Assiolo, il rapace notturno poco più piccolo della civetta.

Dopo aver percorso una cinquantina di metri il piccolo rapace si posa su di un ramo e subito dopo si inoltra nei vicini pioppi.

Scompare nel buio e non riesco più a vederlo, ma dopo poco si ode un fischio melanconico ed insistente: kiu, kiu, kiu....

Luciano Dinardo

L'Umanitarismo nelle Confraternite sommesi: i carcerati ed i condannati a morte

Nel Cinquecento, e ancor più nel Seicento, si diffuse in tutta Italia l'entusiasmo di "confortare" i condannati per salvare la loro anima.

Moltissime confraternite si specializzarono nell'assistenza ai prigionieri, dimostrandosi, talvolta, più sensibili e generose con loro, piuttosto che con i poveri mendicanti. Il compito di portare conforto divenne un'onorevole, quanto impegnativa, opera umanitaria.

I condannati venivano aiutati ad affrontare la prova finale con sicurezza come dei bravi cristiani, con la pura convinzione che un valido pentimento potesse condurre l'anima direttamente in paradiso.

Presso i greci e i romani i giustiziati, specie quelli condannati per tradimento o per altro delitto contro lo stato, erano caricati di una colpa tanto infamante che alla pena di morte veniva aggiunta l'esclusione del corpo dal territorio della città precipitandolo, ad Atene, nella voragine del "baratro".

In altre città i cadaveri dei giustiziati venivano sepolti, senza neppure il rituale lavaggio e senza alcuna cerimonia, in un carnaio comune.

Più tardi, con l'avvento del Cristianesimo, questo trattamento emarginante fu modificato, ma il processo di mutamento avverrà con molta lentezza fino ai tempi moderni.

Nel medioevo il condannato a morte era considerato come una figura diabolica. Ogni consolazione appariva inutile ed era vietata o, addirittura, sacrilega.

La Chiesa, che aveva sempre respinto questa posizione, era riuscita ad imporre la presenza del confessore accanto al carnefice.

Con la Controriforma il punto di vista nei riguardi del condannato a morte progressivamente mutò e già il cardinale Bellarmino ed altri teologi considerarono il condannato già redento dalla sofferenza e dal pentimento. La sua morte appariva una "buona morte" proprio perché espiava ed esprimeva il suo pentimento.

Nel 1488 fu fondata da alcuni fiorentini a Roma la fratellanza di S. Giovanni decollato, chiamata anche della Misericordia, che aveva l'ufficio, conservato sino al 1870, di accompagnare all'estremo supplizio i condannati e si avvaleva del "Trattato utilissimo per confortare i condannati a morte per via di giustizia" di Pompeo Serni (inedito) (1).

Generalmente la sera avanti dell'esecuzione capitale la Compagnia era avvisata dall'autorità giudiziaria per recarsi nelle carceri a prendere in consegna il condannato, che aveva il dovere di "confortare" sino all'ultimo momento.



Decapitazione di S. Giovanni Battista (Miniatura del Salterio di S. Luigi XI, del XII secolo) - Il santo diviene protettore dei decollati

Nell'accompagnare il condannato i confortatori si munivano di certe tavolette, dove erano dipinte immagini che venivano consegnate nelle mani del condannato e, se questi non le voleva, gliele tenevano sotto gli occhi nel confortatorio lungo tutto il tragitto, sino al palco.

Le tavolette avevano lo scopo di ricordare al condannato i crimini commessi, di spingerlo al pentimento ed al rimorso e, se possibile, distrarlo dalla folla e dalla vista del patibolo.

Le anime dei condannati, a Napoli, erano assistite e confortate dall'Arciconfraternita dei Bianchi.

Queste assunsero il nome di "anime decollate" (*anime di li corpi decollati*) e il loro protettore fu S. Giovanni Battista.

Famoso è rimasto il grande archivio della Compagnia di S. Giovanni decollato dove sono documentati i bruciamenti di alcuni eretici tra cui spicca la figura del filosofo nolano Giordano Bruno, il cui atto di morte è contenuto nel volume 15, alla carta 87 (2).

A Somma i condannati venivano assistiti principalmente da due nobili arciconfraternite, che erano insediate nella chiesa della Collegiata ed entrambe aggregate alla Compagnia di S. Giovanni decollato in Roma.

Dal testo di Domenico Maione, a pag. 7, apprendiamo che: "In una Cappella de' Morti della quale Chiesa (Collegiata) vi è l'Arciconfraternita.... per li Morti, aggregata ad altra per detti Morti in Roma, & in un'altra Cappella di S. Gio: decollato, detto della Misericordia, altra Arciconfraternita, pur aggregata à quella dell'istesso titolo de' Fiorentini di Roma, & è per l'afflitti, seù giustificandi, & impiccandi ad uso de Bianchi di Napoli ,delle quali sono stati molti Cavalieri, come Orazio Pompeo, e Scipione, D. Camillo, & il Duca di Salsa Stramboni, & altri".

Verso la fine del XVI secolo si assiste, infatti, ad una vera e propria caccia all'aggregazione alle Arciconfraternite romane, che si realizzava con l'aggiunta del "titolo" della romana a quello che precedentemente si aveva e con la pratica dei nuovi impegni caritativi, devozionali e culturali, che venivano recepiti dall'esperienza della confraternita madre (3).

Nell'anno 1669 il "Pio Monte della Morte di Somma", fondato nel 1650, si associa anch'esso all'Arciconfraternita di S. Giovanni Decollato di Roma.

Ci piace riportare la seguente iscrizione, che si trovava sulla parete destra della scalinata che mena alla terra santa della confraternita, nel succorpo anteriore della chiesa Collegiata di Somma:

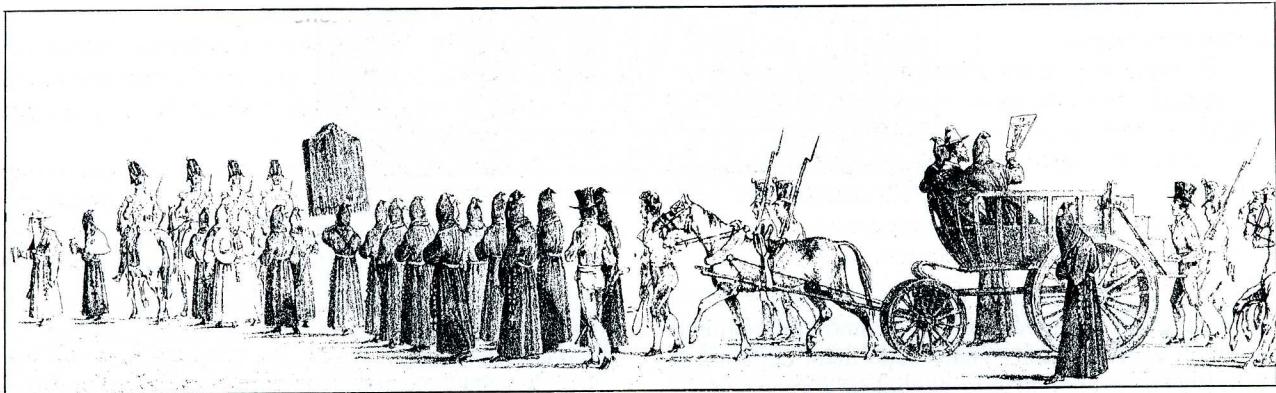
D. O. M.
HUNC QUEM CERNIS LOCUM, PIE LECTOR,
EX SEPULCHRIS CLAUSIS IN HANC COEMETHERII
ET ECCLESIAE FORMAM REDUCTUM
SOLEMNI RITU DICARI CURAVERUNT
CONFRATRES PIH MONTIS MORTIS ET PIETATIS DICTI
OLIM ANNO SALUTIS MDCL
PIETATE PATRITIORUM HUIUS CIVITATIS ET NEAPOLIS
SUB CURA RELIGIOSISSIMI SACERDOTIS
D. BARTHOLOMEI AB ALEXANDRO
CUIUS IMAGINEM HAEC TABULA SIMULAT
ERECTA SODALITATIS HAEC
ARCHICONFRERNITATIBUS MORTIS OLIM
ET DIVI JOANNI DECOLLATI URBS NUPER
ANNO MDLXIX SOCIATA EST
ITA QUI UNICIS PIETATIS OPERIBUS
NUNC CUNCTIS CHARITATIS EXQUIRENT INCUMBERE
ET UNICO SUB VEXILLO MILITARE.
ANNO DOMINI MDCCV.

Sfogliando lo statuto della fratellanza, riveduto nel 1803, apprendiamo di un'altra attività svolta dal sodalizio:

"Dovendosi qualche reo giustiziare nella città di Somma, e suo tenimento debba il nostro Monte farsi tutti gli uffici di carità. Se viene qui a far la Cappella gli otto sacerdoti aggregati Fratelli a due a due secon-

do il solito debbano assisterlo, e confortarlo, se poi venise qui a giustiziarsi avendo altrove fatto la Cappella, allora la Compagnia della Morte con gli otto sacerdoti Fratelli uscirà ai confini del territorio di detta Città, e vestiti con l'abito del Monte prenderanno essi otto Sacerdoti ad assistere il paziente fino al patibolo, facendoli tutte quelle carità solite in tal caso, senza che alcun altro Sacerdote non fratello possa inserirsi in tale affare".

Il "conforto" quindi fu un'opera di misericordia caratteristica di questa compagnia: opere delicate e difficile, data la situazione tutta particolare in cui si trovavano ad operare i fratelli che si votavano a tale ingrato compito.



I Confratelli della Morte accompagnano al patibolo un condannato a morte (da una antica litografia)

Inoltre, il conforto dei condannati a morte non era affidato a dei semplici confratelli, ma a dei "Sacerdoti", poiché più dotati rispetto agli altri di una notevole cultura teologica e soprattutto più capaci di una penetrazione psicologica, indispensabile per essere all'altezza del compito.

La stessa Confraternita, all'indomani dell'esecuzione, si occupava anche di seppellire il corpo e di adempiere alle sue ultime volontà verso la propria famiglia.

Altra Arciconfraternita sommese che si occupava prevalentemente dell'opera nelle prigioni era quella di S. Giovanni decollato, legata al titolo del SS. Crocifisso. Dedicata allo stesso Santo vi era anche una cappella nella chiesa Collegiata.

Dal testo di Fabrizio Capitello riportiamo:

"... e specialmente quella della morte, e di S. Gio. Decollato detto della Misericordia, e fratelli delle quali (congreghe) sono tutti della Piazza Nobile da essi fondata, come al presente si ritrova in quest'anno corrente 1705 il signor Duca di Campochiaro D. Francesco Mormile Prefetto, e Governatore di detta Archiconfraternità, e nel passato anno 1704 il signor Marchese Petraro, e Fiscale il suddetto Mormile, al presente per Fiscale il Dottor Signor D. Francesco Antonio Sirico, arricchite di gran copia di privileggi, spirituali, e temporali, appare à quella de' medesimi titoli dell'Alma Città di Roma".

E in altro luogo:

"... quella di S. Gio. Decollato, detta della Misericordia, per confortare i condannati, precipuè, per tutta

la diocesi di Nola privative quo ad alias per esserno a parò a quella di Roma..."

Queste confraternite, come tutte le altre che si vennero a formare a partire dal XIV secolo, sono state viste come prodotti della diffusione delle confraternite dei disciplini.

Nel loro compito di accompagnamento dei condannati all'esecuzione erano coinvolti anche i vivi e chi doveva confortare la vittima.

Inoltre il pentimento del condannato e quindi la possibilità di salvezza, servivano da monito a chi osservava.

Alessandro Masulli

NOTE

1) Il "Trattato" del Serni forniva un bagaglio di tecniche psicologiche e di argomenti per disporre i condannati ad una "buona morte", Pagg. 103 - 104.

2) Da ORANO D., *Liberi pensatori bruciati in Roma*, Foggia 1980. LXXVII - GIORDANO BRUNO DA NOLA - (17 febbraio 1600) - (vol. 15, c. 87).

Giovedì a di 16 detto
Giustizia d'un eretico impenitente
bruciato vivo.

A hore due di notte fu intimato alla Compagnia che la mattina si douea far giustitia d'un in Ponte, et pero alle 6 hore di notte radunati li confortatori e cappellano in Sant'Orsola, et andati alla carcere di Torre di Nona, entrati nella nostra capella e fatte le solite orationi ci fu consegnato il sottoscritto a morte condannato videlicet.

Giordano del quondam Giovanni Bruni frate apostata da Nola di Regno, eretico impenitente ; il quale esortato da nostri fratelli con ogni carità e fatti chiamare due padri di san Domenico, due di Gesù due della chiesa Nuova e uno di san Girolamo, i quali con ogni affetto et con molta dottrina mostrandoli l'error suo, finalmente stette sempre nella sua maledetta ostinatione, aggirandosi il ceruello e l'intelletto con mille errori et vanità, et ansi perseuerò (sic) nella sua ostinatione che da ministri di giustitia fu condotto in Campo di Fiore et quiui spogliato nudo e legato ad un palo fu bruciato uiuо, accompagnato sempre dalla nostra Compagnia cantando le litanie et li confortatori sino al ultimo punto confortandolo allassar (sic) la sua ostinatione, con la quale finalmente finì la sua misera ed infelice vita.

BIBLIOGRAFIA

MAIONE DOMENICO, *Breve descrizione della regia città di Somma, Napoli 1703.*

CAPITELLO FABRIZIO, *Raccolta di Reali registri poesie diverse et discorsi storici, dell'Antichissima, Reale e Fedelissima città di Somma, Venetia 1705.*

VITOLO FERRAO AUGUSTO, *La città di Somma Vesuviana illustrata nelle sue famiglie nobili*, Napoli 1887.

ORANO D., *Liberi pensatori bruciati in Roma*, Foggia 1980.
DI NOLA ALFONSO MARIA, *La nera signora*, Roma 1995.

La "MADONNA DELLA STELLA" di Santa Maria del Pozzo

La scheda di documentazione presso l'Archivio Fotografico (Fototeca) della Soprintendenza per i beni artistici e storici di Napoli (Castel Sant'Elmo) riguardante l'opera, oggetto di questo studio, contiene, oltre al prezioso riferimento fotografico, questa icastica comunicazione: "Trafugata il 26 maggio 1976" (1).

Cosicché, per noi ricercatori - sempre "avventurati" intorno al patrimonio storico artistico dell'area vesuviana - questa notizia acquista risonanza di un triste avviso necrologico.

E' come una precisa allusione ad un fatto "ferale", connotando, in modo avvilente, un ulteriore buco nel corpus dei beni culturali dell'area vesuviana.

Gli effetti sinistri di questi eventi comportano, in genere, anche vere e proprie implicanze psicologiche; tant'è che, per casi simili o per altre cose più generali, Roberto Pane ha richiamato soprattutto il pensiero psicanalitico di Carl Gustav Jung: "L'antico non è soltanto un documento-oggetto da contemplare, ma la testimonianza di una storia di cui noi stessi siamo la viva stratificazione. Se quell'oggetto continua ad esserci necessario è perché fa parte della nostra psiche. Coerentemente, la devastazione del patrimonio d'arte e di ambiente è anche devastazione dei miti di cui l'uomo è vissuto e di cui ha tuttora bisogno" (2).

Pertanto, quest'opera trafugata, essendo stata nel tempo un oggetto di esperienza collettiva del sacro, rappresenta un punto di riferimento culturale per questo territorio e perché ha lasciato non solo tracce profonde nella pietà popolare, ma anche segni nel folclore, nei costumi, nella letteratura e nell'iconografia :

A proposito, in questo studio, prima di dare dell'opera una lettura formale, è opportuno procedere con indispensabile analisi dello "scenario" socio-storico-ambientale al quale proprio questa "Madonna della Stella" è contestuale.

A partire dai primi decenni del Cinquecento nel napoletano si riscontrano emergenze eccezionali di forme culturali popolari, tributate alla Santa Vergine.

Assume carattere simbolico, fra tutte, quella di più rapida espansione della Madonna del Carmelo.

Un culto con inizio dall'anno del Giubileo del 1500, formalizzato ad una specifica cona (bizantinoneggiante) portentosa, posta nella chiesa del Carmine Maggiore di Napoli (3).

Nondimeno, in questo secolo a Napoli, si registrano anche altre diverse forme di devozione mariana,legate - come sempre - al culto di antiche icone bizantine.

Particolarmenete, a noi interessanti, sono quelle venerate nelle due chiese cittadine, dedicate alla Madonna della Stella (4).

Per altro verso, nel territorio vesuviano, sempre inerenti alla cultura contadina, sotto l'aspetto socio-eco-

nomico, dal XV e fin tutto il XVIII secolo, sono proprio i sistemi di produzione agraria che fanno registrare un sensibile progresso civile, sia con l'introduzione di nuove forme di coltura - tra cui il sistema del "giardino mediterraneo" - e sia attraverso i nuovi sistemi di organizzazione del lavoro.

Proliferano, pertanto, anche tante strutture insediative, in special modo le tipiche "masserie", intese come forme evolute delle antiche starze.

Si procede, inoltre, anche con lavori volti alla difesa del suolo a mezzo di magistrali opere idrauliche, tipicizzando, così, in modo sostanziale il "paesaggio agrario" locale (5).

Appunto in questa tempesta, fatta di nuovi rivolgiamenti economico-sociali, si passa dai tradizionali metodi di produzione, limitati ai semplici consumi, alla produzione agricola in scala intensiva con criteri parafatfondistici.

Si ha l'inizio di nuove e più moderne forme di sviluppo economico, centrate sul commercio e sull'artigianato con un senso di maggiore mobilità nel territorio.

Sono risultati positivi che hanno prodotto particolari valori culturali (6).

Di tanto si ha riscontro anche nelle vivaci e numerose forme di commissioni d'opere d'arte, prevalentemente di tipo religioso, come opere pittoriche per le chiese di Somma.

I frati di diversi Ordini, ivi residenti, - anche su istanze popolari - sono stati i committenti di questi beni artistici. Essi fanno del centro vesuviano, Somma, un crocevia per artisti napoletani.

E' proprio in questo "scenario" è da ravvisare la figura dell'Anonimo autore della "Madonna della Stella", che nel complesso si presenta appartenente a questo clima culturale.

L'opera, per certi aspetti, fatta di persistenza di forme arcaiche, ci orienta a considerarla frutto di quel linguaggio artistico, che si era formato a Napoli a partire dai primi decenni del XVI secolo, con la congiuntione di istanze rinascimentali e di matrici lombarde, a quelle di origini iberiche.

Come si può dedurre si tratta di un linguaggio formale rivelatosi come continuità di modelli bizantini.

Un linguaggio risultato organico a questa precisa area di committenza, a struttura ideologica di tradizione popolare: la tavola in oggetto costituisce, appunto, un peculiare esempio (7).

L'effigie della Madonna, contenuta in quest'opera, ricalca una consueta tipologia iconografica, che era già entrata da tempo a far parte dell'immaginario religioso collettivo napoletano.

Va notato a proposito il notissimo modello iconico, d'origine bizantina, definito "Teotòkos Eleusa".

Assume, peraltro, un significato molto vasto il vistoso attributo della *Stella*, raffigurata sulla spalla destra della Madonna, che a molte icone di questa tematica è riportata in numero addirittura di tre, che rimanda alla triplice forma del mistero religioso di Maria sempre Vergine (8).

Questo riferimento iconografico ad un corpo celeste è diventato, proprio a livello di religiosità popolare, segno connotativo di vasti elementi culturali, definiti "relitti folclorici". Tant'è che, proprio in ambito sommese, il dato più assimilabile è la secolare "*Festa delle lucerne*", con tutta la sua natura fatta di segni magico-religiosi (9).

Ad una sommaria analisi l'impianto del culto della Madonna della Stella in area vesuviana potrebbe essere un ulteriore forma di derivazione dal vastissimo culto della Madonna del Carmine.

La motivazione plausibile storica potrebbe consistere nel fenomeno d'induzione.

Essendo la napoletana piazza del Mercato (Foro Magno) "segnata" dalla presenza della Chiesa del Carmine Maggiore, il frequentare questo luogo da parte del contadino vesuviano ha prodotto il riporto di devozione del Carmine di Napoli nell'area di residenza.

Come, specificamente, si può rilevare, per Somma, la presenza storica di una chiesa del Carmine (10).

Resta affatto, del tutto plausibile, ritenere che anche questa nuova forma di culto alla Vergine della Stella (diffusasi ben presto prima nella Capitale) si ha, per induzione, anche uno spostamento nell'*hinterland* napoletano.

Trattasi di una forma di pietà mariana sorta, anch'essa, sull'onda di un sensazionale portento: nel 1501 si ebbe a Napoli la fine di una terribile epidemia di peste.

Un miracolo molto ambito dal popolo che venne attribuito ad un'icona bizantina, definita subito, per la sua peculiarità iconografica, la *Madonna della Stella* (11).

Da qui il mito, del tutto popolare, di una "stella taumaturgica", che proprio a livello di cultura subalterna

ha dato origine ad un "universo simbolico".

Appunto in questa dinamica socio-religiosa ha acquistato certezza il principio antropologico della "concretizzazione di una richiesta di protezione psicologica di fronte alla straordinari potenza del negativo nel quotidiano" (Ernesto DE MARTINO, "Sud e Magia").

Tornando, ora, all'opera in oggetto, proprio un'analisi formale ci rassicura del suo valore, quale autentico documento di cultura popolare.

Questa cosa formalmente si pone sul piano figurativo all'estremo opposto dell'astratto misticismo bizantino o bizantineggiante, caratteristico del suo prototipo che si verifica nella chiesa di S. Maria della Stella a Napoli.

D'altronde quest'immagine non si presenta spiritualmente rarefatta, ma si rivela corposamente descrittiva, attraverso un linguaggio figurativo che è di tipo manieristico o tardo rinascimentale (12).

In quest'opera ha una valenza comunicativa molto bella l'attributo del Libro, sorretto con naturalezza dal Bambino Gesù dal suo braccio sinistro.

Esso sta a simboleggiare un dato precipuamente controriformistico: Gesù esclusivo annunciatore del Vangelo.

Splendido è l'effetto di mobilità e di vivace inquietitudine espresso dalle mani della Madre, nell'atto di sorreggere in basso il corpo del Figlio, intrecciando con le dita i lembi del suo mantello e la veste di Gesù Bambino. Proprio la figura del Figlio, a sua volta, è protesa verso l'alto con il braccio destro disteso nell'atto di benedire ed additare l'immagine fondamentale di questa devozione popolare, la *Stella*, sistemata sulla spalla destra della Madre (13).

Quest'opera, in tutto, si rivela espressione di un autentico e chiaro linguaggio religioso figurativo, perfettamente ordinato ad una specifica area di committenza. Quella popolare che faceva capo agli Ordini mendicanti (Francescani, Domenicani ed Agostiniani) sempre stori-camente presenti in questo territorio vesuviano.

Antonio Bove

NOTE

1) Riportiamo, inoltre il testo della scheda ufficiale per S. Maria del Pozzo N° 38 rilevata il 20 -1- 1974.

TECNICA: Olio su tela.

DIMENSIONI: cm 82 x 110

AUTORE: Anonimo della metà del XVI secolo.

DESCRIZIONE: La Vergine, a mezza figura, è in piedi ed ha in braccio il piccolo Gesù, che benedice e regge un libro.

2) Cfr. R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia Meridionale*, Milano 1977, Pag. 327-332.

3) G. MONACO, *S. Maria del Carmine - Storia, Cultura e Folklore*, Napoli 1975.

4) A proposito facciamo riferimento a G. ASPRENO GALANTE alla sua celebre: "Guida sacra della città di Napoli" (Napoli 1872):

"Giornata VI. Poco più oltre incontrasi la Cappella di S. Maria della Stella..... sull'unico altare è l'antica immagine della Vergine col viso moreesco.

Giornata XIII. Presso porta S. Gennaro era una cappella con prodigiosa immagine sotto il Titolo della Madonna della Stella, a cui traeva la divozione di molto popolo e vi ardeva dinanzi perennemente lampada con rendite..."

5) Cfr. E. SERENO, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari 1979, Pagg. 287 - 314.



Maria SS.ma - "SALUS INFIRMORUM" - Taranto



"Madonna della Stella" di S. Maria del Pozzo (Foto Soprintendenza alle Gallerie di Napoli)

6) In merito a questa cultura contadina, caratterizzata da una specifica forma di religiosità, Tullio Tentori così si esprime: "I contadini della zona vesuviana (non è azzardato pensarli discendenti di schiavi romani) erano in un grave stato di dipendenza e di sfruttamento. Ora è noto che presso i ceti servili romani trovarono larga diffusione i culti esoterici orientali, aventi come oggetto la "Grande Madre". Cfr. T. TENTORI, *Cultura popolare - Religiosità popolare*, in "Campania", AA. VV., *Sociologia della cultura popolare in Italia*, Napoli 1979, Pagg. 241 - 261.

7) Bibliografia specifica: G. PREVITALE, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Viceregno*, Napoli 1978; P. GIUSTI- P. L. de CASTRIS, *Forastieri e regnicioli - La pittura a Napoli nel primo Cinquecento*, Napoli 1985; F. ABBATE, *Pittura e scultura tre Riforma e Controriforma a Napoli*, in "La Voce della Campania", 1979, N° 16.

8) M. DONADEO, *Le icone*, Brescia 1981.

9) D. RUSSO, *La festa delle lucerne*, Somma Vesuviana 1990.

10) Cfr. R : D'AVINO, *Saluti da Somma Vesuviana - La storia nei suoi monumenti*, Marigliano 1991, Pagg. 134 - 138.

11) "Il culto di S. Maria della stella è antichissimo: nel linguaggio figurativo dei primi secoli del cristianesimo la "Stella" simboleggiava le eccezionali prerogative della Vergine Maria. L'iconografia di S. Maria della Stella, così come la si ammira nella omonima chiesa, era variamente diffusa a Napoli, in cappelle ed edicole stradali

prima della peste del 1501, anno in cui la tradizione colloca il sogno del "tessitore Sebastiano", abitante nell'allora zona dei Fonseca, l'uomo al quale la Madonna, dopo aver rivelato che presso il convento agostiniano di S. Giovanni a Carbonara era una sua immagine, giacente sotto un cumulo di rovine, promise l'intercessione per la liberazione del morbo, qualora avesse posto l'immagine in un luogo da venerare". (G. BORRELLI, *Il santuario di S. Maria della Stella*, Napoli 1984).

12) Si prospetta l'ipotesi, ancora del tutto da verificare, che questa cona sia soltanto incidentalmente di S. Maria del Pozzo, poiché lì collocata in custodia, da tempo imprecisabile, proveniente da una chiesa locale o da un'altra dello stesso territorio, posta in disuso.

13) Questa bella immagine non va considerata quale "unicum" del suo genere. Si ha ragione di ritenere che essa sia stata ispirata da un vago modello antico, così come tante altre simili diffuse lungo tutto l'arco del Regno, come autentici segni di fede alla Vergine sotto il Titolo di "Beata Maria della Stella".

A tale proposito è significativo citare la cona che si venera a Taranto - databile circa nella seconda metà del '500 - con un analogo impianto iconografico. Questa, con allusione alla virtù taumaturgica, che generalmente tipizza la specificità del culto a questa Vergine, è dai devoti locali apostrofata: "Maria SS. Salus infirmorum".

CINQUE GENERAZIONI PER LA “VIRIBUS UNITIS”

Il nome di questo circolo nasce da una unità militare di mare con tale nome.

Fondata nel 1917, affiliata nel 1919, ebbe come primo presidente Riccardo Angrisani.

Poi seguirono Emilio Rossi, Michele Pellegrino, Michele De Lucia, Michele Sepe, Gaetano Russo, Raffaele De Martino, Francesco Parisi, Pasquale Castaldo, Ugo De Falco, Guido Perillo, Felice Mosca, Giuseppe D'Avino, Zaccaria Miele, Antonio Capasso, Arturo Rianna, Fiore D'Avino, Pasquale Cerciello.

Sono stati commissari Vincenzo Bianco e Gioacchino Mosca.

Ha svolto attività calcistica, ciclistica, podistica ed atletica. Per il calcio ha militato quasi sempre nei campionati di I e II divisione e di promozione, non andando mai oltre per motivi economici.

Tra i primi calciatori del Circolo Sportivo, che aveva sede in piazza Trivio nei locali terranei del palazzo Torino. *Guido Torino* era una delle mezzali della prima ora insieme a *Francesco De Martino*, al terzino *Gabriele Auriemma*, ai fratelli *De Vita*, ad *Enrico Cecere* (il terzino che gridava “Ai birri” come in un assalto rivoluzionario), ai terzini *Antonio e Federico Picone*, il federale, a *Salvatore Romano*, morto sotto un carretto, a *Peppa Romano*, “a Miauccia”, a *Vincenzo Nocerino*, “a Pescia”, a *Mimi Coppola*, mingherlino, ai due stranieri *Arturo*

Millauto, cognato del professor Capuano, sindaco di Somma nel 1945, e *Chiarenza*, con barba e capelli lunghi, che giocava a Somma perché non poteva rientrare al Nord che era oltre le linee nemiche.

C'erano ancora *Nello Magliulo*, che ha giocato con il Napoli, *Sentimenti II*, sempre del Napoli, *Salvatore Angrisani*, che ha giocato in C con la Maddalonese e fino a 46 anni, *Raffaele Sorrentino*, *Andrea Raia*, *Ciccillo Angrisani*, “Pacchiere”, *Bruno Converti*, *Aurelio Bianco*, *Alfonso D'Avino*, “E Filoccia”, *Michele Castaldo*, detto “Andreoli”.

Antonio D'Avino, il pasticciere, organizzò nel dopoguerra una piccola squadra e per poter giocare faceva fronte a tutte le spese.

Ma siamo già alla seconda generazione. La prima s'è lasciata alle spalle le memorabili sfide con Ottaviano, che erano scontri tribali, coinvolgenti l'identità e l'onore dei paesi.

C'erano questioni di dignità e di preminenza che avevano riflessi anche sulle scelte politiche relative all'istituzione di pubblici uffici.

Non erano rari i casi in cui gli ufficiali della milizia sfoderassero le spade per far valere i propri colori sociali che sono sempre stati il rosso ed il blu.

Le trasferte allora erano invasioni e bisognava conquistare il terreno (la via d'accesso al campo, il ret-



Viribus Unitis



Viribus Unitis

tangolo di gioco e le vie del paese), come in una conquista militare. Vincendo si diventava padroni del paese. La gente si chiudeva in casa fino alla partenza degli spavaldi invasori.

Salvatore Graziano, detto "Sapone", portiere, era piccoletto ed una volta su un violento tiro finì in porta con tutto il pallone. *Mariano e Peppino Nicodemo*, figli del segretario comunale degli anni della guerra, *Gerardo Romano*, sbracciato e con le gambe arcuate dominava il centro-campo con un'andatura smargiassa. Quest'ultimo ha giocato in serie C. *Michele Muoio*, *Michele Vitagliano*, *Giorgio Aiello*, *Antonio e Aldo Capuano*, figli di Francesco, *Vincenzo Luongo*, "o Chieppe", i portieri *Antonio Ragosta* e *Peppe Di Mauro*, i terzini *Peppuccio Raia* e *Gennaro Imparato*, *Michele D'Avino*, il veemente, il mediano di rottura *Gaetano Sessa*, *Antonio Romano*, completano questa rosa di due generazioni che hanno attraversato gli anni della guerra.

Io della seconda generazione ricordo la generosità dei volti scuri dei *Capuano*, e dei *Converti*, quell'anima lunga e scura di *Antonio Ragosta* in porta, *Guido Torino*, signorile nella sua regia, la foga di *Michele "o Baccalaiuolo"*.

Correvo nella cupa di San Giorgio per andare a conquistare un posto sul vespasiano o nel nido di foglie degli alberi capitozzati della piazza.

I fascisti, prima della guerra, si appropriarono della sede in piazza Trivio perché i sodali svolgevano attività antifascista.

Nel 1938 il Comune assegnò formalmente il campo sportivo e la Casa Littoria al Fascio di Combattimento.

La guerra interruppe ogni impegno sportivo.

Il 19 aprile 1944 il Comune, mutate le cose politiche, con delibera N° 114 concesse il campo sportivo in piazza alla "Viribus Unitis".

Il 26 gennaio 1945 furono abbattuti i gelsi selvatici intorno al campo per allargarlo (Delibera N° 9).

Dopo lo sforzo bellico, il ritorno dei reduci ed il ristabilimento di un certo ordine istituzionale, fu organizzato un torneo tra la "Stella Rossa" del PCI e la "Giulia Rodinò" della DC e del PLI.

Lo scontro politico, molto aspro a quei tempi, si trasferiva sul campo di calcio. E' l'epopea che hanno raccontato i nostri padri.

La 'Stella Rossa' nacque sulle ceneri della squadretta di Gennaro D'Avino. Giocavano per i rossi *Bruno Converti*, centromediano e capitano, *Aldo Capuano*, *Nello Maglulo*, mediano, *Michele D'Avino*, mediano sinistro, *Michele Muoio*, ala sinistra, *Giorgio Aiello*, mediano destro, *Raffaele Di Palma*, *Peppe (o Mario) Nicodemo*.

Le famiglie si erano divise: i fratelli giocavano contro i fratelli. Le due squadre si affrontavano in un acceso clima politico-atletico.

La foga era tale - racconta il capitano - che all'inizio di una gara, appena scesi in campo, la 'Stella Rossa' fece subito un paio di goals.

I dirigenti dovettero richiamare e bloccare l'entusiasmo dei calciatori perché si vinceva già con due reti di scarto e gli spettatori non erano ancora entrati e non avevano quindi ancora pagato il biglietto d'ingresso.

Tra gli spettatori si distingueva *Peppe 'o Miccerellaro*, che sfotteva gli atleti dicendo che andava al campo solo per vedere i loro sederi.

Agli inizi degli anni '50 il circolo trovò ospitalità nel negozio di biciclette di Saverio D'Avino in piazza.

L'attività della polisportiva fu organizzata da Saverio stesso, Oronzo Sofia, Gaetano Russo, Salvatore Brunelli, Alberto Bianco, Michele Vitagliano e divenne una propaggine dell'Amministrazione Comunale.

Già allora si creava consenso politico con le squadre di pallone.

Poi il circolo si trasferì in piazza 3 Novembre.

Agli stessi soci si aggiunse il ragioniere Di Spirito, esattore comunale.

Nel 1956 in via Turati, in casa di Caputo, si apre un altro sodalizio: "l'Avanti Sommese". Il PSI con i suoi speranzosi giovani socialisti fa un solo campionato UISP.

Gioca la terza generazione dei Carmine Cimmino, "Scaracocchia", il portiere che bisognava tenere lontano dal vino, Alfonso Sorrentino, Vincenzo D'Avino, Angelo Masulli, Mario Ragosta, Gennaro Venditti (che faceva le rovesciate coi tacchi buttandosi a faccia avanti e con le mani a terra), Michele Di Mauro, Franco Angrisani, Gennaro Cimmino, "e Pettenessa", Giacomino Martone, l'inarrestabile trottolina.

Subito dopo ci fu la fusione tra le due squadre sommesi e, conservando il glorioso nome di 'Viribus Unitis', la nuova società si iscrisse al campionato di I Divisione conquistando il primo posto e passando alla Promozione. Allenatore-giocatore era Salvatore Angrisani.

Cimmino, "Scaracocchia", a Nola, durante una partita che durò 127 minuti, parò tre rigori e consentì alla squadra di conservare la vittoria per 2 a 1, che l'arbitro casalingo cercava di rovesciare a favore dei locali.

La quarta generazione mi riguarda da vicino.

Al tempo degli stranieri famosi, come Gargiulo il 'Pinturicchio', Fabbrocino 'Spaccatraverse', Scognamillo, Schiattarella, Caso, Verdetti, Di Caprio, Minichini, bravo e pigro, (solo per ricordarne alcuni), che camminavano se camminava la grana, c'era tutta la platea di calciatori in erba, locali, che giocavano per la gloria: Salvatore Esposito, Mimì Coppola, Gerardo Iorio, Geppino De Mitry, Felice e Mimmo Russo, chi scrive.

Poi seguì la quinta generazione di Armando De simone, Tommaso Angrisani, che ha militato nella Reggiana della serie B,

Tutta la famiglia Angrisani ha giocato ed allenato la 'Viribus'. Di Zi Totore c'è da ricordare che preferiva gli stranieri e calciatori d'esperienza.

Per i giovani uno sbocco si apriva al cambio della guardia, che era quasi sempre un'alternanza con Aminta Boschi di Marigliano, che aveva militato con la stessa 'Viribus Unitis' giocando a mediano.

Poi venivano da fuori sottufficiali dell'esercito, professori di ginnastica e tutta una varia umanità di arrotondatori di stipendio, che incarnavano di volta le speranze della tifoseria locale, che fantasticava e menava mazzate senza chiedersi il perché.



Salvatore Angrisani



Tommaso Angrisani

L'attuale compagine calcistica, la "Viribus Somma", guidata da Tommaso Angrisani, risulta dalla fusione, nel 1989, della "Viribus" con la "Polisportiva Somma" di Franco Angrisani, che, dopo aver fatto la III Categoria conquistando il primo posto, ha fatto la II Categoria dalla quale è poi passata alla I.

Nel 1989 la Polisportiva di Somma di Franco Angrisani, che fa la III Categoria, conquista la I posizione.

La "Viribus Unitis" non era solo calcio. Ha partecipato per il ciclismo al Giro di Puglia; alla Coppa Italia a squadre con i ciclisti Guadagnino Vincenzo, i fratelli Vivenzio, Saverio D'Avino, Mastroianni, Esposito Abate Armando.

Quest'ultimo - la fame è fame - le prese da Saverio, che era anche direttore sportivo, quando oltre al suo trangugiò il pasto di un suo compagno. E mangiare allora voleva dire vincere.

Guadagnino partecipò anche al Campionato Italiano degli Allievi. Si classificò quarto e fu il primo della Campania.

Per la Sezione Podistica gli atleti erano Domenico Macaldi, Aliperta, Franco Prisco, Franco Angrisani, Alberto Bianco, Renato Romano e Mario Di Mauro, "Marchetiello", che alle ultime Olimpiadi ha prestato la sua fiaccola accesa per far parte del percorso per Roma.

Angelo Di Mauro

S U M M A N A — Attività Editoriale di natura non commerciale ai sensi previsti dall'art. 4 del D.P.R. 26 ottobre 1972 N° 633 e successive modifiche. - Gli scritti esprimono l'opinione dell'Autore che si sottoscrive. La collaborazione è aperta a tutti ed è completamente gratuita. - Tutti gli avvisi pubblicitari ospitati sono omaggio della Redazione a Dritte o a Enti che offrono un contributo benemerito per il sostentamento della Rivista. Proprietà Letteraria e Artistica riservata.