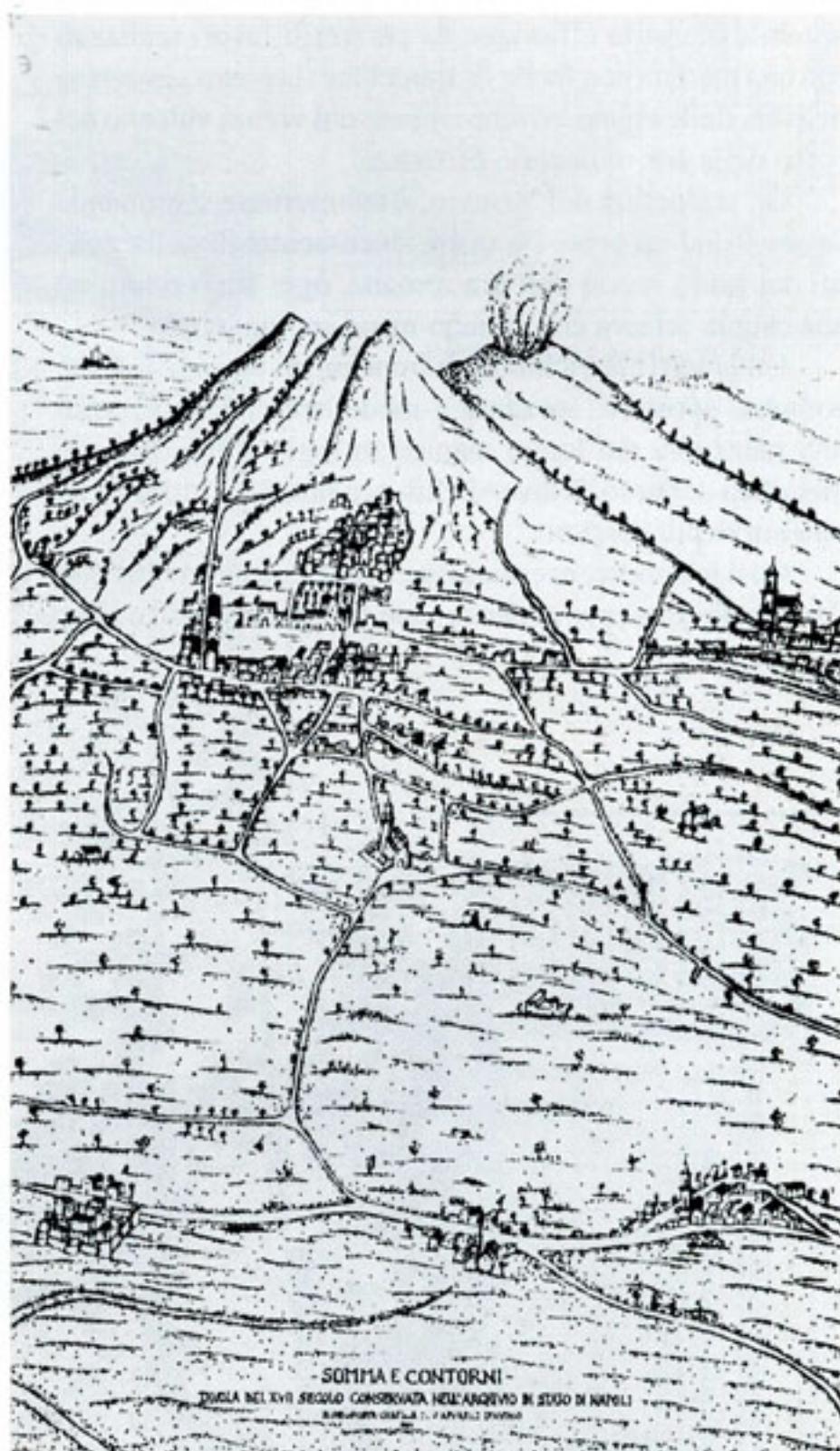


S O M M A R I O

- Portali al Casamale
Raffaele D'Avino Pag. 2
- Divagazioni letterarie sui De Felice
Domenico Russo » 3
- La storia? È una questione d'immagine
Antonio Bove » 12
- Per una biografia di P. Giovanni Alagi
Giuseppe Improta » 13
- Vincenzo Romaniello
Gloria della musica italiana
Alessandro Masulli » 17
- Il "Die Paschali" di Emilio Marone
Enrico Di Lorenzo » 23
- Per una storia del feudalesimo
a Somma
Angelo Di Mauro » 25
- Gli affreschi del Pio Monte della
Morte nella Collegiata
Antonio Bove » 28

In copertina:

Cappella della SS. Annunziata
all'interno del palazzo Migliaccio



PORTALI AL CASAMALE

Immutati restano nel panorama architettonico sommese diversi elementi che si riscontrano numerosi lungo i percorsi che servono il nucleo medioevale di Somma.

Ci riferiamo, infatti, a portali, cornici, soglie, scalini, mensole, ballatoi, colonne, parapetti, fregi, angolari, paracarri, termini, basolati e molteplici altri particolari di tipo funzionale o decorativo realizzati con pietra vesuviana.

Opere di tenaci artigiani che talora possono essere pur anche definiti artisti per la loro genialità e per la loro mirabile maestria affiorante da personali lavori realizzati con una materia non facile da modellare: la pietra vesuviana ricavata dalle colate laviche emesse dal vicino vulcano nel corso della sua millenaria esistenza.

Gli scalpellini del Vesuvio, il cui mestiere si tramanda da secoli ed ha prodotto opere documentabili nella zona fin dai primi secoli dell'era romana, oggi sono ridotti ad una esigua schiera che va man mano scomparendo.

Un lavoro che richiede un impegno di forza fisica non comune: spostare, spezzare e modellare con l'ausilio di una mazzuola dal lungo manico in legno e con la parte metallica del peso di diversi chilogrammi è un'attività che non attrae più nessuno.

Così le conoscenze acquisite in decenni di lavoro sotto il sole nelle arse cave pedemontane non sono più trasmesse,

mentre avanzano nuove conoscenze tecniche che permettono facili spostamenti con ruspe e lineari tagli con seghe elicoidali.

Il mestiere perde così il fascino della manodopera manuale che offriva un senso di calore alle forme elaborate che, comunque, risultavano molto ricercate e perfette.

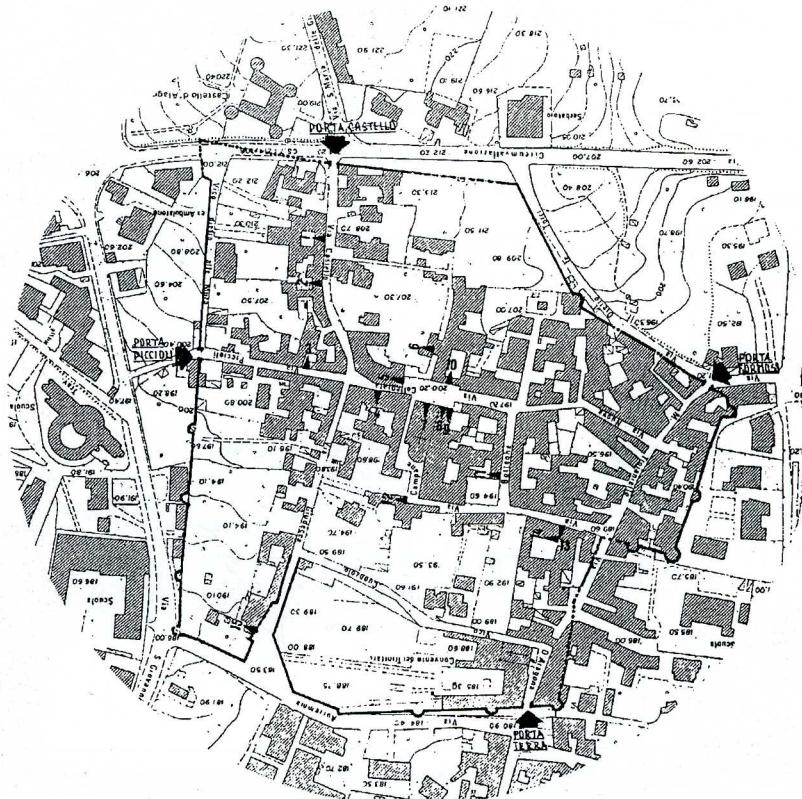
Il singolo scalpellino, tipico lavoratore manuale, va in pensione lasciando spazio al marmista, imprenditore a carattere industriale.

Così la levigatrice, operante con motori elettrici prende il posto della "bocciarda" guidata dalle esperte e robuste braccia dello scalpellino e gli affilati trapani e le seghe subentrano alle rozze mazzuole, agli scalpelli ed ai "puntilli".

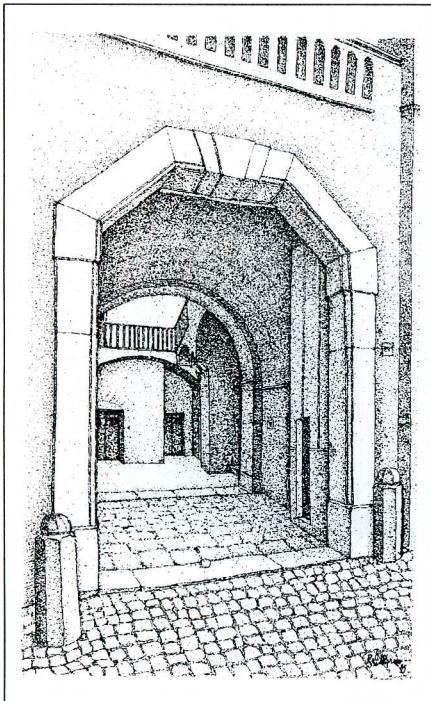
Non più giornate intere all'aperto nella polvere e sotto i raggi del sole a picco nelle vaste cave, ma capannoni con tutte le moderne comodità ed assistenze.

Rientriamo però nel nostro argomento e nel borgo murato della cittadina di Somma Vesuviana per osservare dal vivo l'uso e la diversità d'impiego che è stato fatto di questo materiale privilegiato, perché molto duro e compatto, nelle architetture locali di tutti i tempi.

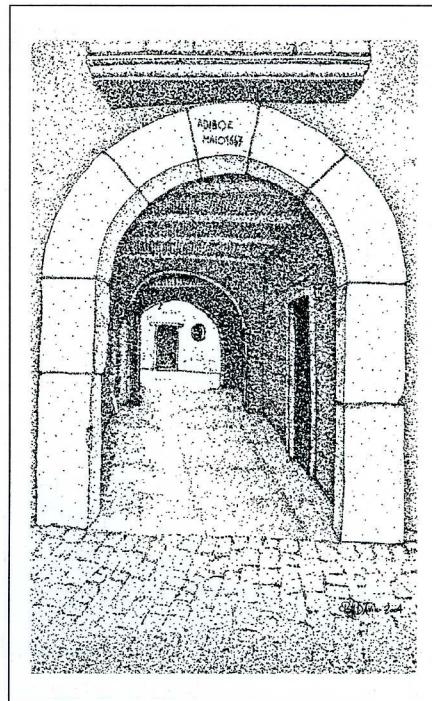
In scaglie irregolari e con sovrapposti filari ad incastro, legati da robusta malta, inizialmente lo incontriamo nella



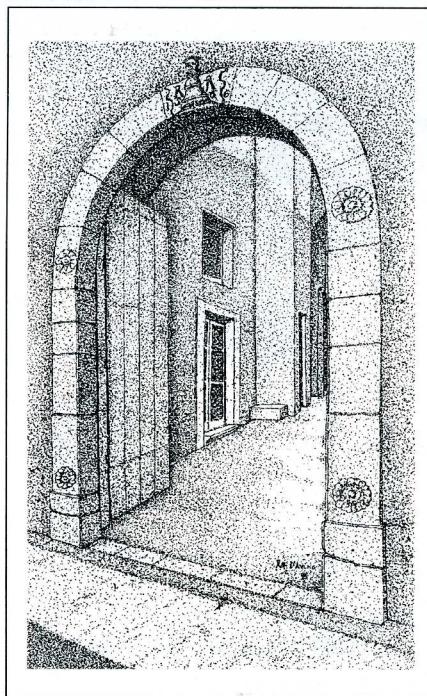
Ubicazione dei portali nel Borgo Murato



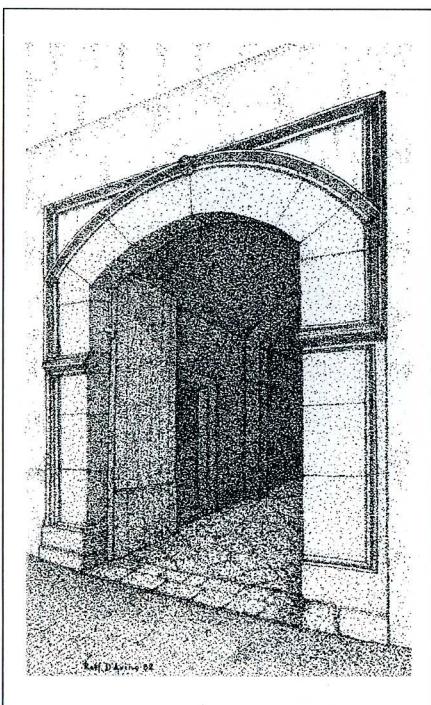
Palazzo Coppola - Via Castello



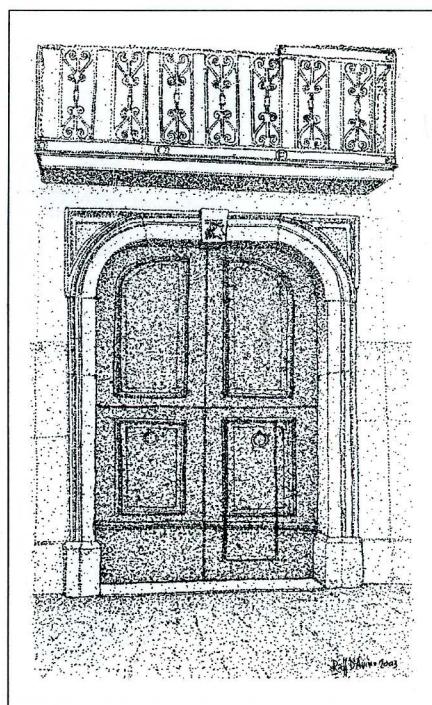
Palazzo in via Castello civ. 13



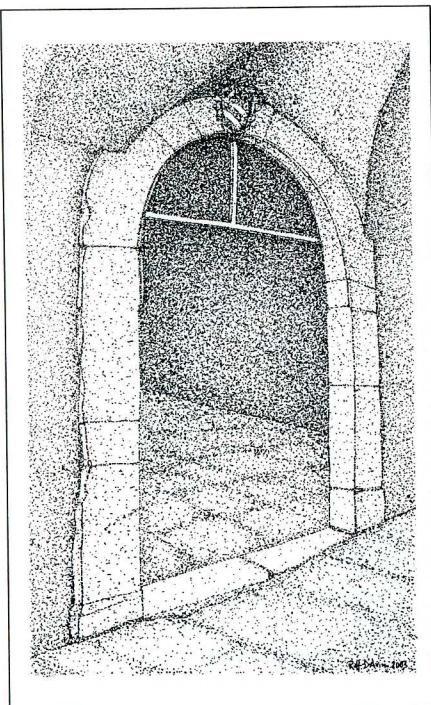
Portale in via Piccioli



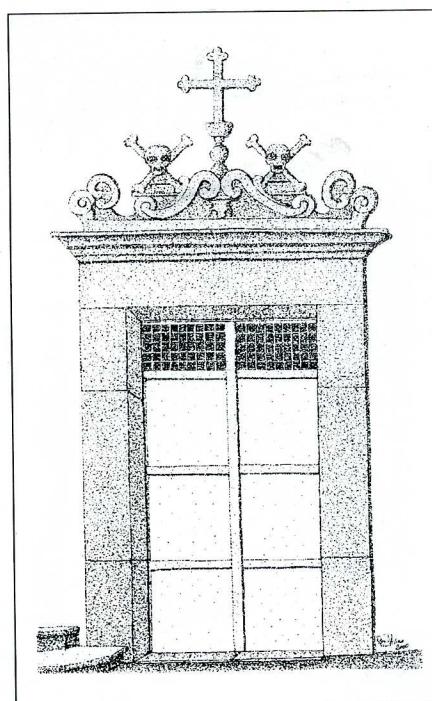
Palazzo Secondulfo in via Collegiata



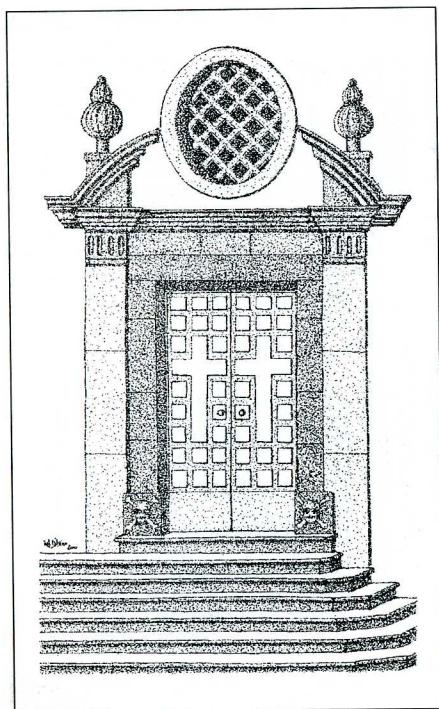
Palazzo Orsini in piazza Collegiata



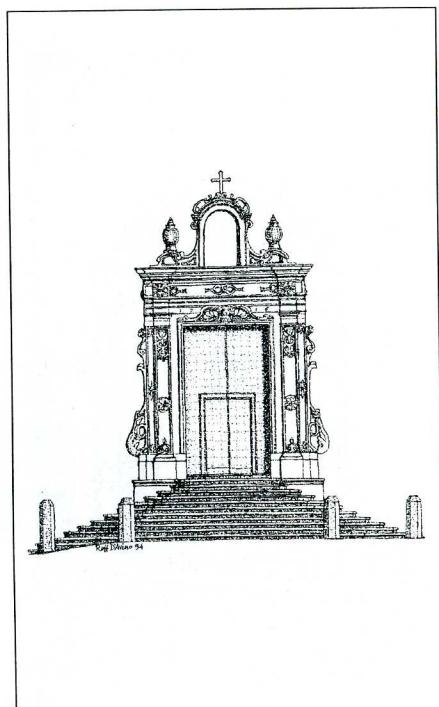
Palazzo Orsini in vico Orsini



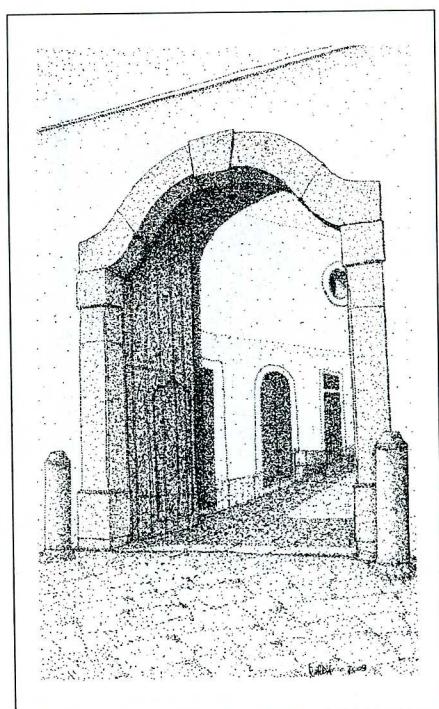
Cripta della congrega del Pio Monte della Morte



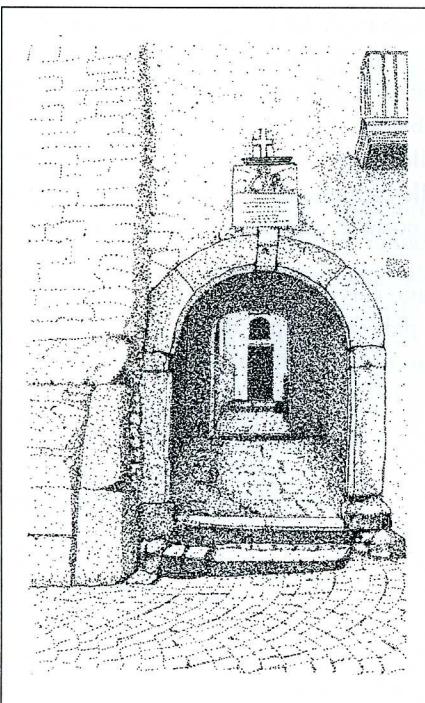
Cappella della congrega del Pio Monte della Morte



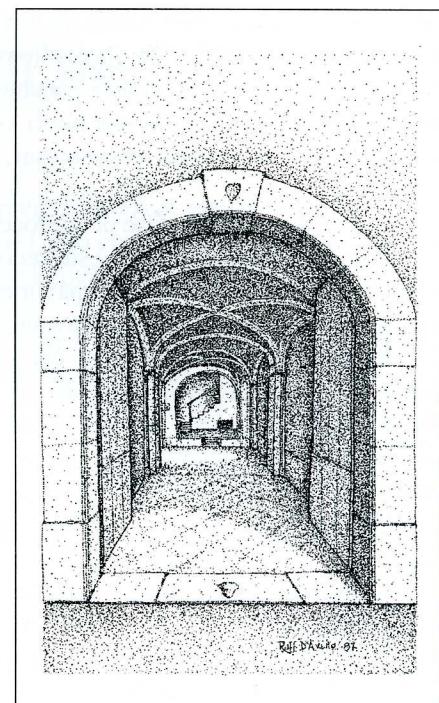
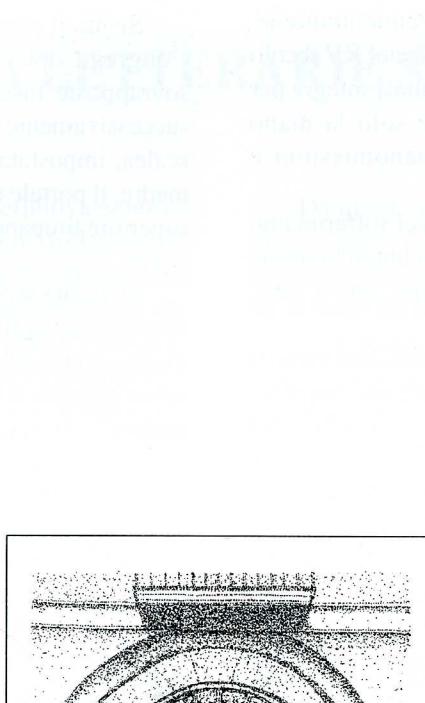
Portale della Collegiata



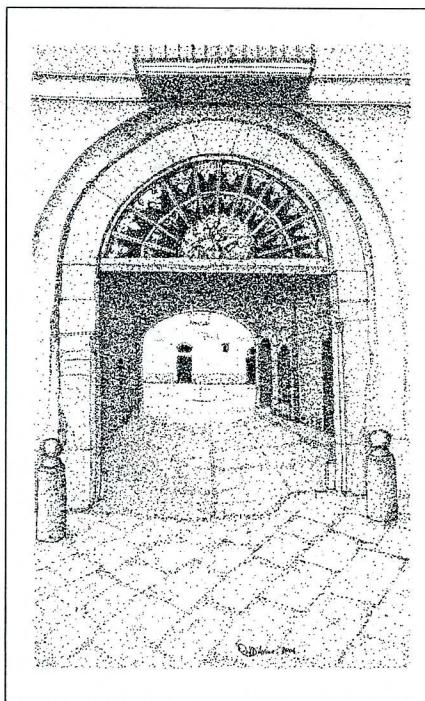
Palazzo Colletta



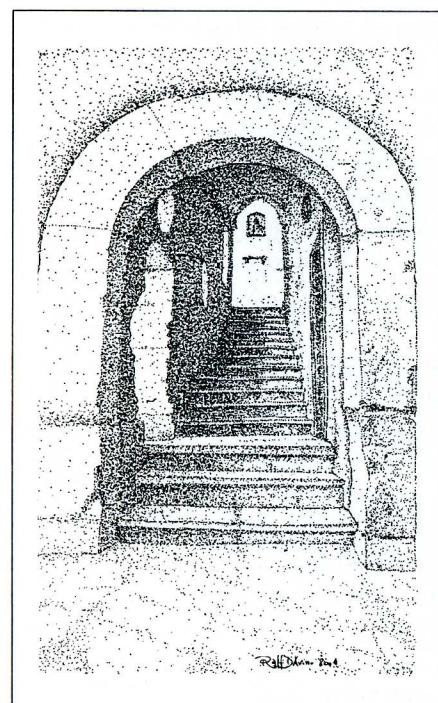
Portale con sovrapposta in via Botteghe



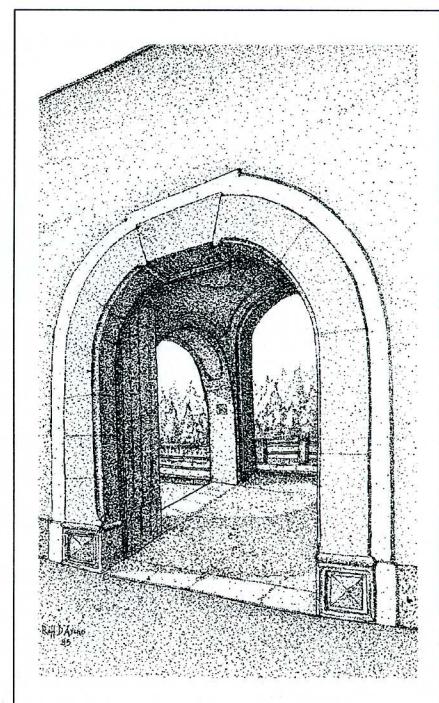
Palazzo Figliola-Basadonna dietro le Campane



Palazzo Sirico in via Botteghe



Accesso scale palazzo Sirico



Palazzo Delli Franci in piazza Giudecca

possente muratura, intervallata da torri semicilindriche, costruita per proteggere il borgo medioevale nel XV secolo sotto il governo degli aragonesi e mantenutasi integra per buona parte, salvo in alcuni punti ove solo la mano dell'uomo ha apportato distruzioni, manomissioni e modifiche.

Ma in questa prima fase di approccio ci soffermiamo ad osservare i soli portali che si succedono lungo le strette e declivi strade del Casamale pavimentate, non a caso, con basoli e cubetti di pietra vesuviana.

Procediamo con un percorso che va dall'alto verso il basso e così, scendendo dalla strada che parte dall'ingresso del castello d'Alagno, la cosiddetta via Castello, che immette nell'antico borgo dalla parte sud, attraversando la storica porta distrutta, dall'omonima denominazione, dopo solo poche decine di metri sulla destra, si affaccia su un largo spiazzo, il settecentesco portale di palazzo Coppola, che si chiude nella parte superiore con una struttura semiesagonale e protetto in basso da due alti paracarri sagomati a forma di prisma esagonale, mentre sull'androne si svolge un ampio terrazzo.

Poi, sempre scendendo verso il basso, sulla destra nella leggera curva notiamo un semplice ma severo portale di una comune casa d'abitazione, con l'incisione nel blocco lavico della chiave di volta, della data di erezione con la probabile indicazione non interpretata del nome del proprietario.

Su via Piccioli fa bella mostra di sé un elegante antico portalino con, nella centrale pietra della chiave di volta, e al di sopra della curvatura dell'arco, elaborato con la tecnica dell'alto rilievo, la data (1566) e lo stemma con l'indicazione della professione del proprietario e di una campana centrale.

Ci lanciamo nell'ipotesi, non convalidata da alcun documento in nostro possesso, dell'esistenza nel luogo di una sede di ufficio pubblico

Sui piedritti, all'altezza dell'imposta e alla base, sono raffigurati quattro rosoni.

Su via Collegiata, all'ingresso del palazzo Secondulfo, vi è l'esempio più antico di portale in piperno in Somma; magnifico, si rifà per l'impostazione tipica delle strutture architettoniche e per la forma al periodo tardo-gotico-catalano.

La raccolta piazza Collegiata è il fulcro di questo tipo di strutture con successivi ed opposti portali di ogni tipo.

Osserviamo per prima i più ricchi di decorazioni, quelli religiosi con il mastodontico e lavorato portale della chiesa Collegiata, datato (1716) e ricco di decorazioni ad altorilievo, una vera opera d'arte scultorea con figurazioni di tipo barocco.

Il portale con i suoi preziosi rilievi e cornici, inserito nella piatta facciata d'impostazione romanica, emerge con il suo grigio materiale e con i netti chiaroscuri delle forme, mentre il tutto è ancor più posto in risalto dall'ampia ed alta scalea dello stesso materiale posta alla sua base.

Segue il piccolo portale della cripta cimiteriale della Congrega del Pio Monte della Morte e Pietà con le sovrapposte insegne della morte (croce, teschi e tibie), successivamente fa bella mostra, al culmine di un'altra alta scalea, impostata allo stesso modo di quella della chiesa madre, il portale della cappella dello stesso Pio Monte con superiore timpano a cornice spezzata e sovrapposto occhio ovale.

Di fronte si notano i civici portali dei palazzi nobiliari: due appartenenti al palazzo Orsini, di cui uno si affaccia direttamente sulla piazza, mentre un altro, più antico ma meno esposto, è ubicato nel violetto Orsini al di sotto del profondo fondaco che congiunge le strutture murarie dei palazzi Orsini e Colletta.

Quest'ultimo presenta nella chiave di volta dell'arco, scolpito a rilievo, lo stemma degli Orsini.

Sulla piazza si affaccia ancora l'alto portale del palazzo Colletta, con superiore chiusura a sagoma mistilinea, di epoca settecentesca.

In fondo al violetto Dietro le Campane vi sono i portali dei palazzi Casillo e Basadonna.

Proseguendo poi in discesa lungo la via detta delle Botteghe, che taglia il borgo e s'immette su via Ferrante d'Aragona, che porta all'uscita dal borgo, mediante la porta Nord, detta "Porta della Terra", troviamo ancora un portalino con sovrapposta lastra di marmo bianco in cui è raffigurata la Madonna della Neve e con l'epigrafe sottostante abrasa.

Più giù, sempre lungo la stessa strada, ammiriamo oltre al portale lapideo l'interessante settecentesca rosta in legno in esso inserita appartenente al palazzo Sirico, antico convento delle suore francescane di Somma e con il relativo portale di accesso alle scale.

Altri portali ornano gli ingressi dei palazzi delle antiche famiglie nobili del Quartiere murato fino alla massiccia chiusa scala d'accesso a due rampe della chiesetta dell'antico monastero di donne monache carmelitane a ridosso della cinta muraria aragonese, tutta realizzata con squadrata pietra vesuviana.

Sul lato orientale del nucleo abitativo medioevale, in prossimità del profondo fossato adiacente alle mura, attualmente del tutto colmato con la creazione di una piazzetta, notiamo il severo portale del palazzo della famiglia Delli Franci, che precede un ameno androne aperto sul giardino retrostante.

Concludiamo con un accorato invito a tutti i proprietari abitanti del Casamale, tale è la denominazione più comune del borgo murato, affinché non si facciano prendere facilmente dalla frenesia dell'ammodernamento con l'uso dei nuovi materiali importati e possibilmente risanare quanto già possiedono con i prodotti locali utilizzati dai loro padri da secoli con risultati certamente più positivi e duraturi, lasciando così ancora in vita un lavoro di tipo tradizionale legato alla nostra terra.

Raffaele D'Avino

DIVAGAZIONI LETTERARIE SUI DE FELICE

Nel mentre attendiamo a licenziare definitivamente un saggio sui manoscritti inediti di Francesco Migliaccio (1) e nel contempo raccogliamo materiale e documenti sulla nobile famiglia dei *di Costanzo*, sulla quale parimenti vogliamo scrivere sulle pagine di questa rivista, ci sovviene l'idea di rendere note le nostre conoscenze su alcune rarissime e sconosciute pubblicazioni di cittadini sommesi, tutte appartenenti alla nobile famiglia dei de Felice.

Riepilogando, ricordiamo che i marchesi de Felice appartenevano una famiglia molto nota ed importante della nostra città, che ebbe il suo massimo splendore nell'ottocento, quando partecipò alla fase travagliata del trapasso dai Borboni ai Savoia, parteggiando per i primi.

Abitavano il palazzo che il volgo genericamente chiama *Alfano De Notaris*, ma che in realtà passò a quest'altra nobile prosapia per non avere il marchese De Felice eredi maschi, e quello posto dirimpetto alla via S. Pietro, oggi detto Calabrese, per esservi vissuto a lungo il decano dei medici di Somma dr. Stefano, la cui nonna materna era per l'appunto una de Felice.

Sui De Felice abbiamo ampiamente relazionato da questa rivista e rimandiamo il nostro dotto lettore ai due articoli che erano dedicati, il primo alla parte storica del palazzo e l'altra a quella architettonica (2).

In sintesi il punto cruciale di quelle analisi, era stato il dimostrare che quel palazzo altro non fosse che il predio di Carlo Filangieri, documentabile dal cinquecento e che alla fine, tramite un duca di Capracotta, era passato a D. Andrea de Felice, capostipite documentato tra la fine del settecento e l'inizio dell'ottocento, di questa famiglia, che tanta preminenza doveva acquisire nella nostra città.

Cogliamo quindi l'occasione per correggere due maledoni errori, uno storico e l'altro tipografico.

Per primo, - ricordando che chi non opera non sbaglia, - avevamo ritenuto, infatti, che dietro quel famoso duca di Capracotta, figlio di una Filangieri, che aveva venduto le case avite a D. Andrea de Felice si nascondesse un Capece Piscicelli.

Questo perché il documento del *Catasto onciario* del 1750 ed anni seguenti riportava genericamente il titolo di *duca di Capracotta* senza chiarire il cognome che corrispondeva al titolo.

Sebbene la sostanza non cambi di molto, facciamo ammenda dell'errore perché il titolo di duca di Capracotta alla fine del settecento, epoca alla quale si riferisce il nostro documento, era ancora dei Capece-Piscicelli, mentre i Piromallo acquisirono tale titolo solo nel 1902 per morte di Carlo Capece Piscicelli (3).

Il marito quindi di D. Francesca Filangieri, duchessa di Capracotta, era quindi un Capece e non un Piromallo.

Da questa il predio, palazzo, giardino murato, pertinenze e terre, e cioè l'area che va da via S. Pietro fino allo Spirito Santo, passò al figlio duca di Capracotta e da questi ai nostri de Felice.

La riprova definitiva l'abbiamo avuta recentemente leggendo il Di Crollalanza, che a proposito degli stessi scriveva nel 1886: *il ramo di Napoli dei de Felice, dopo la peste del 1600 (sic!) fuggì nelle campagne di Somma Vesuviana e vi acquistò immense tenute e il palazzo del duca di Capracotto.*

Si divisò anch'esso in quattro rami, dei quali due restarono nella città di Somma e due tornarono a Napoli e furono insigniti del titolo di marchese sul cognome (4).

Ed ora accenniamo al secondo errore, la cui analisi ci ha portato ad una scoperta clamorosa perché se era chiaro a qual famiglia appartenesse lo stemma posto nella volta del palazzo di via Casaraia, oggi siamo in grado di poter dimostrare a chi si riferisse precisamente.

Sebbene il Viola nella sua opera del 1906 (5) ci avesse facilmente riferito che esso apparteneva ai de Felice, per un refuso tipografico nella SUMMANA N° 26 del dicembre 1992 nella legenda dello stemma era comparso inavvertitamente il nome degli Alfano, che, in realtà, avevano posseduto lo stesso palazzo per successione parentale.

Questo autore, cittadino di S. Anastasia, parente dei de Felice, ricordava che questi nel loro stemma di Somma avevano riportato in un quarto quello dei Viola, che per l'appunto è costituito da tre pini sormontati da tre stelle con un campo di viole.

Orbene lo stemma è sormontato da una corona di marchese leggermente atipica ed è definibile come semipartito e troncato.

Nella parte troncata, ovvero nella metà inferiore vi era un cappello, che avevamo all'inizio collegato con un titolo ecclesiastico (cardinale, monsignore, protonotario).

Questo perché sappiamo che decine di religiosi sono annoverati nella famiglia di cui trattiamo, e tra questi avevamo pensato con insistenza ad un D. Gaetano de Felice, che in vesti sontuose il Colonnello Gaetano Aliperta ricordava di aver visto in una tela posta nella soffitta di quella proprietà che era passata per l'appunto nel 1839 da questi alla sua famiglia (dai de Felice agli Aliperta).

La recentissima lettura di un'opera di iconografia araldica (6) ci ha offerto la soluzione, ora chiarissima e incontrovertibile.

Infatti quando nel 1992 intervistammo il prof. Salvatore de Felice, per avere notizie sul palazzo, questi ci disse che il Marchese Gaetano era stato cameriere segreto del Papa di quel tempo.

Ed infatti quel cappello dello stemma, con tre fiocchi

neri per lato, non era affatto di un religioso ma l'emblema di quella carica onorifica di familiare e consigliere del papa, che, *motu proprio*, Paolo VI aboli solo nel 1968.

Ulteriore riprova che lo stemma era di Gaetano e non di altri è dato dal verbale del 21 gennaio 1900 della Confraternita dei Nobili di Somma, dove viene riportato con il titolo di marchese, mentre il consanguineo Andrea viene citato con quello professionale di avvocato.

Chiariti questi due punti passiamo ad esaminare due opere, recentemente acquisite, proprio di questo Gaetano (1863-1936).

Come abbiamo già scritto (7) questi fu un letterato, passato al giornalismo, che partecipò vivacemente alla vita politica italiana tra la fine dell'ottocento e l'inizio del novecento, parteggiando fortemente per il partito filoborbonico che auspicava la restaurazione con la cacciata dei piemontesi.

Nella lotta poi tra cattolici e progressisti egli si schierò con i primi difendendo le posizioni clericali, diventando intimo di Papa Pio X.

All'inizio del 1897 la sua posizione divenne più moderata, si distaccò da quella dell'estrema destra, che si coagulava attorno al giornale *La Discussione*, e approdò alla direzione della testata *La Libertà cattolica*.

L'azione politica del de Felice si focalizzò attorno all'idea di una conciliazione tra stato e chiesa e per la partecipazione dei cattolici alla vita politica, che antecedentemente al Patto Gentiloni del 1913, era vietata ai credenti per il persistere della questione romana e precisamente per la conquista di Roma, ritenuta una violazione del diritto degli uomini e di Dio.

Il de Felice fu fortunato perché poté assistere alla regolarizzazione dei rapporti stato-chiesa ovvero al Concordato del 1929, morendo vecchissimo a Roma nel 1936.

Della sua rilevanza politica testimonia una voce specifica nel Dizionario biografico degli italiani (8).

Veniamo ora a descrivere la prima delle opere repertate e cioè *Della irreligiosità tribuita al Boccaccio* pubblicata nel 1884 e poi nel 1889 a Napoli per i tipi di Filinto Cosmi.

La nostra copia ha la dedica autografa dell'autore ad una duchessa di S. Nicola, non altrimenti specificata.

Come ci riferisce l'amico Guido Galdi, il titolo appariva alla famiglia Paternò (9).

Si tratta di un saggio di 26 pagine che dimostra come il Boccaccio non fosse affatto ateo.

Il lavoro, con dei capilettera raffinatissimi, ha però una prosa che decisivamente nel 1884 era arcaica.

Esso è dedicato alla principessa Teresa di Hohenlohe Waldenburg, nata della Torre-Hofer, amica tra l'altro di una non specificata forse sorella del marchese, amante della poesia e vedova come la principessa.

Come vedremo poi descrivendo la terza opera, la nobildonna era D. Vincenzina de Felice, vedova Lancellotti.

Il testo rivela una grande conoscenza della letteratura

con riferimenti che vanno da Bonifacio Vannozzi ad Annibal Caro, da Iacopone da Todi al Voltaire, o a Monti e a Manzoni.

Anzi vi compare tutto un apparato di citazioni di letterati minori con dotte note che dimostrano l'alto livello culturale del nostro scrittore, degno di una cattedra universitaria.

E non potrebbe essere altrimenti perché a pagina 23, il marchese riconosce di essere stato allievo e pupillo niente di meno che di Francesco de Sanctis, un padre della letteratura italiana.

In una nota (10), inoltre, egli ricordava come nell'autunno del 1877, aveva quindi quindici anni, mentre abitava in una villa di Portici detta *testa d'oro*, nello stesso stabile residenziale viveva il de Sanctis ed un suo amico tale colonnello Tixon di Vidaunes (11)

Il de Felice ricordava come il suo maestro gli facesse leggere e rileggere per la loro bellezza, le poesie del Pezzani (12) e di Francesco Massi (13), che a noi di modesta levatura suscitano lo stesso manzoniano interrogativo su Carneade: *chi era costui?*

Ritornando al Boccaccio, l'autore ritiene che il mondo lussurioso descritto nelle sue opere era dovuto al fatto che il Certaldese ritraeva spunti e modelli dall'ambiente degenerato del tempo ed in particolare dalla corte napoletana degli angioini.

Senza entrare nel merito della questione e cioè se la tesi del de Felice sia giusta o meno ci sembra che effettivamente nella fase finale della vita, tendenza comune ai mortali, il Boccaccio avesse condotto una vita più mangerata prendendo anche i voti religiosi e commentando l'inferno di Dante nelle chiese di Firenze.

Venendo alla seconda opera del de Felice, ricordiamo il titolo che è il seguente: *Il Re - Note e ricordi di Gaetano de Felice*.

Si tratta di un libretto di 40 pagine, scritto in difesa della casa dei Borbone, pubblicato a Napoli nel 1895 (14).

Il saggio, che in pratica è la pubblicazione di precedenti articoli comparsi sul giornale napoletano *La Discussione*, descrive l'epopea del fratello del re Francesco II, D. Alfonso Maria, duca di Caserta, che in quegli anni più di tutti tra i Borbone, sembrava raccogliere il consenso del partito della restaurazione antiromanesco, grazie alle sue indubbi caratteristiche di valente e coraggioso soldato.

La pubblicazione cadeva in un momento particolare e cioè pochi mesi dopo la morte di Francesco II e della sua commemorazione funebre, che a Napoli riaprì la piaga della divisione della società in fazione piemontese e napoletana.

Nel libretto sono narrate le gesta di D. Alfonso e di suo figlio Ferdinando Pio, che dimostrarono un'attitudine guerriera poco borbonica, sia a Mentana il primo che a Melilla contro gli arabi nell'esercito spagnolo nel 1893, il secondo.

Il libretto termina così: *S'io sia giunto alla metà cui*



Joseph Hickel - La regina Maria Clementina

tendeva, il lettore avrà detto e del giudicio suo mi tengo pago. Virgin di servo encomio, ho lodata la virtù del principe, tanto più volentieri ch'egli non è in grado ora da pagarmene come fanno i re che han regno con chi li esalta.

Il de Felice si preoccupava di chiarire che egli aderiva al partito filoborbonico non per interesse ma solo per fede sincera.

Di questo mondo nostalgico Michelangelo Schipa, di cui abbiamo grande rispetto senza condividerne appieno giudizi e tendenze, dalle pagine della Enciclopedia Italiana, vivente il de Felice così scriveva: (tale partito) *stampò anche giornali pieni d'ingiurie, di lamenti, di esaltazione, di promesse vuote ma scomparsi via via i più vecchi i figli, i giovani presero a noia quel vivere fuori della nuova vita e un po' alla volta si sono adattati al fatto compiuto* (15).

Anche questo lavoro è dedicato ad un duca della Torre e precisamente a Giustiniano Capece Tomacelli Filomarino, duca di Monastarace e S.Caterina, Principe di Boiano, la cui famiglia, come scrive il nostro autore, era legata da una vecchia amicizia con quella dei de Felice.

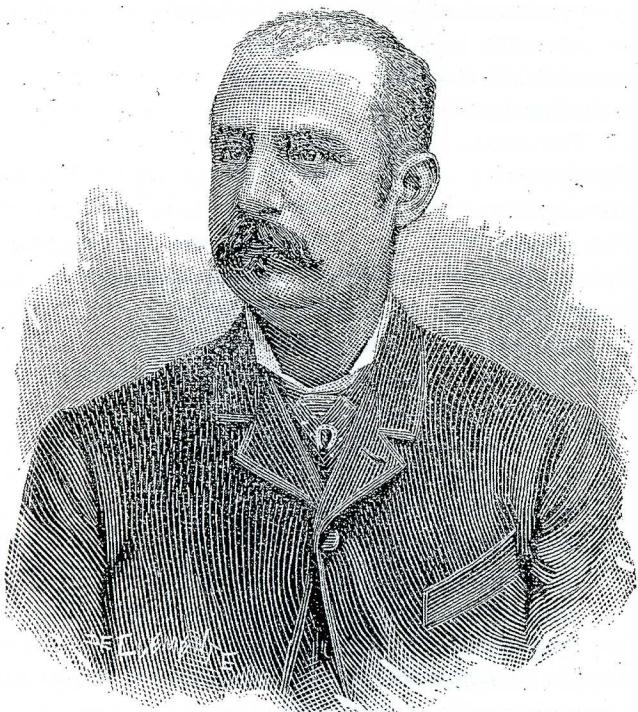
L'intreccio araldico era dovuto al matrimonio di Domenico Perrelli Tomacelli, duca di Monastarace, con Teresa Filomarino della Torre, avvenuto nel 1836, fusione delle due famiglie riconosciuta nel cognome nel 1880 (16).

Nei Filomarino, si erano già estinti il ramo primogenito dei di Costanzo, principi di Colle d'Anchise, come



S. A. R. Il Conte di Caserta ora Alfonso 1°

S. M. Il Re Francesco 2°



DELLO STESSO AUTORE

De' poemi romanzeschi del Boccaccio, e delle loro relazioni co' poemi cavallereschi italiani — in 8.^o di pag. VIII — 822 — Napoli, F. Cosmi, 1888 — Lire 2 — 2.^a edizione.

Il Vero e il Bello in rapporto al Bene — Napoli, Tip. Partenopea, 1880 — (esaurita).

Amaria — Strenna di carità a beneficio de' danneggiati dal terremoto del 28 luglio 1883, nell'isola d'Ischia — in 8.^o di pag. 128 — Napoli, de Angelis, 1883 — una lira.

Leone XIII — Saggio di un ritratto — Napoli, F. Cosmi, 1887.

La famiglia Procaccini nelle provincie napoletane — Memoria storico-genealogica — Napoli, de Bonis, 1885 (esaurita).

Il Nome di Gesù — Canto — Napoli, Tip. dell'Accademia reale 1881 (esaurito).

Adjutorium nostrum in nomine Domini — Canto — Napoli, Tip. dell'Accademia reale, 1883 (esaurito).

Commemorazione del R.mo P. Gabriele M.^a de Felice, Teatino — Napoli, V. Marchese, 1885.

Scritti politici, letterari e morali, raccolti nel giornale il *Guelfo* di Napoli, dal 1885 al 1887.

Scritti vari, raccolti nei giornali: la *Scienza e la Fede*, la *Discussione*, l'*Italia reale*, la *Liberà Cattolica*, la *Confederazione*, e la *Lampada* di Napoli, la *Voce della Verità* e il *Mattino* di Roma; l'*Osservatore Cattolico* e il *Leonardo da Vinci* di Milano; il *Coriere* di Torino; il *Paese di Perugia*; l'*Arco* di Palermo; la *Luce* di Messina; l'*Indipendente* di Reggio Calabro; etc. dal 1876 al 1889.

In preparazione:

IL CRITERIO DELLA LINGUA

Studii filologici e critici

attesta il predicato di Teresa Filomarino di Costanzo y Enriquez, duchessa della Torre (17).

Nel 1840 un altro ramo dei Filomarino si era estinto in Carlo Cito di Torrecuso (18).

Orbene sebbene un mio amico le definirebbe coincidenze perché il fato o il destino come diceva Giove sono solo un aspetto della stupidità degli uomini, non è possibi-

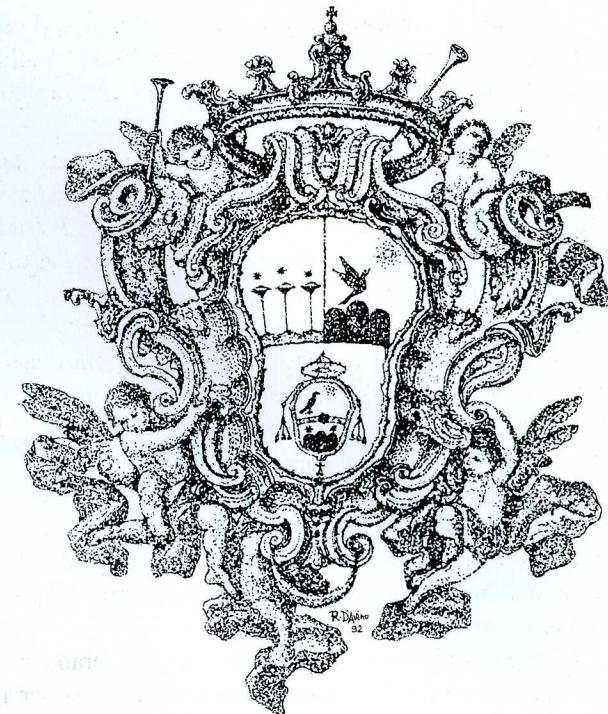
*A la Duchessa d' S. Nicola
un'augurio affettuoso ed onegnante
dell'autore*

STUDII SUL



OCCACCIO

Dedica autografa del Marchese Gaetano De Felice



Stemma del Marchese Gaetano De Felice (1863-1936) cameriere d'onore del Papa, dipinto sotto all'androne del palazzo De Felice in Somma

le non notare che tutte queste famiglie sono legate a Somma: Cito, Filomarino, Tomacelli, Capece, Di Costanzo.

Ancor più notiamo che il palazzo Filomarino, dei duchi della Torre, a largo S. Giovanni Maggiore, a Napoli, prima di diventare l'attuale Istituto Universitario Orientale, apparteneva a quei Giusso che al tempo condizionarono fortemente la vita politica e sociale di Somma e la cui parentela con i marchesi de Curtis ci è stata svelata solo recentemente (19).

Per chiudere questa parentesi e terminare il nostro discorsetto sul marchese de Felice, oltre a rimandare alla voce specifica che a lui è dedicata nel Dizionario Biografico degli Italiani (20), riportiamo una riproduzione dell'elenco delle sue opere, che compare in allegato al suo lavoro sul Boccaccio del 1899.

Altre opere dello stesso autore furono:

La scuola cattolica: osservazioni, Padova, 1890;

Papa, re, poeta, Napoli 1895;

Una libera parola intorno al cardinale Guglielmo Sanfelice, Napoli 1900;

Cattolici e patrioti, Roma 1922;

Vita aneddotica di S.S. Pio XI, Firenze 1929;

La corte pontificia, Roma 1932;

Francesco de Sanctis intimo, Avellino 1935.

Ignoriamo poi se sia stato pubblicato *Il criterio della lingua - Studi filologici e critici*, che era preannunciato nel libro sulla irreligiosità del Boccaccio.

Veniamo ora ad un piccolo poemetto di 33 settenari intitolato *Al SS. nome di Gesù* di Vincenzina de Felice, edito a Napoli nel 1885.

L'autrice è sicuramente la sorella del marchese Gaetano, di cui ora abbiamo parlato, e a cui lo stesso allude di quale amante delle muse e nel contempo amica della principessa della Torre.

Notiamo un altro parallelismo, infatti tra le opere del marchese avevamo segnalato un canto intitolato *Il nome di Gesù a dimostrazione della forte influenza del fratello*.

Questo poemetto presenta, nella consunta copertina celeste, la dedica autografa dell'autrice *Al Barone e Baronessa Vitolo Firrao in peggio di simpatica amicizia*.

Esso fu rinvenuto quando nell'ambito della ristrutturazione del sottotetto del palazzo Vitolo di piazza tre novembre, fu dispersa una raccolta di libri e di carte di quell'antica famiglia.

Veniamo ora ad una miscellanea da noi acquistata nel 1998 presso la libreria del castello di Solopaca.

Si tratta di una raccolta di poemi e necrologi scritti in memoria di *Maria Clementina d'Austria*, moglie del principe ereditario Francesco I.

I due giovani pretendenti al trono, cosa rara, erano uniti da un amore profondo e corrisposto che terminò per la morte improvvisa nel 1801 della principessa (21).

Questa principessa buona aveva inutilmente chiesto la grazia per Luisa Sanfelice, quando aveva partorito l'erede maschio al trono di Napoli.

Ebbene tra i letterati del regno che espressero con poesie e scritti il loro cordoglio vi furono ben due de Felice.

Il primo è un testo in prosa di 16 pagine di D. Gaetano de Felice, omonimo del letterato tardo ottocentesco prima descritto, forse un fratello o uno zio del padre, che era canonico e cantore della Chiesa Collegiata come anche teologo della città di Napoli.

Il testo fu pronunciato nella Collegiata l'11 dicembre 1801 e fu pubblicato a Napoli nello stesso anno dalla tipografia Orsino.

Questo Gaetano è il religioso che, nel 1839, cedette la masseria al lagno Purgatorio, al sito detto anche *Lo Bagno*, alla nostra famiglia.

Allegato al precedente vi è una piccola raccolta di versi che erano stati posizionati sui drappi adornanti le porte interne ed esterne della chiesa, come anche i quattro lati del tumulo simbolico approntato durante la commemorazione.

L'autore di queste poesie fu Gabriele Maria de Felice, fratello di Gaetano.

E' il Gabriele che, insieme a Luigi ed a Giuseppe Maria, risulta proprietario di una casa alla via Casaraia nel 1811, probabilmente l'attuale palazzo Calabrese, mentre Andrea è il proprietario del palazzo Filangieri posto di fronte.

Ad un padre Gabriele Maria sarà poi dedicata un'altra pubblicazione del 1885 da parte del marchese Gaetano (1863-1936) intitolata *La commemorazione del R.mo P. Gabriel M. de Felice, teatino*.

Chiudiamo quindi con soddisfazione questo sipario che abbiamo appena sollevato, rendendo noti ben cinque studi

di cittadini sommesi, sul quale il tempo invidioso aveva soffiato la nebbia dell'oblio.

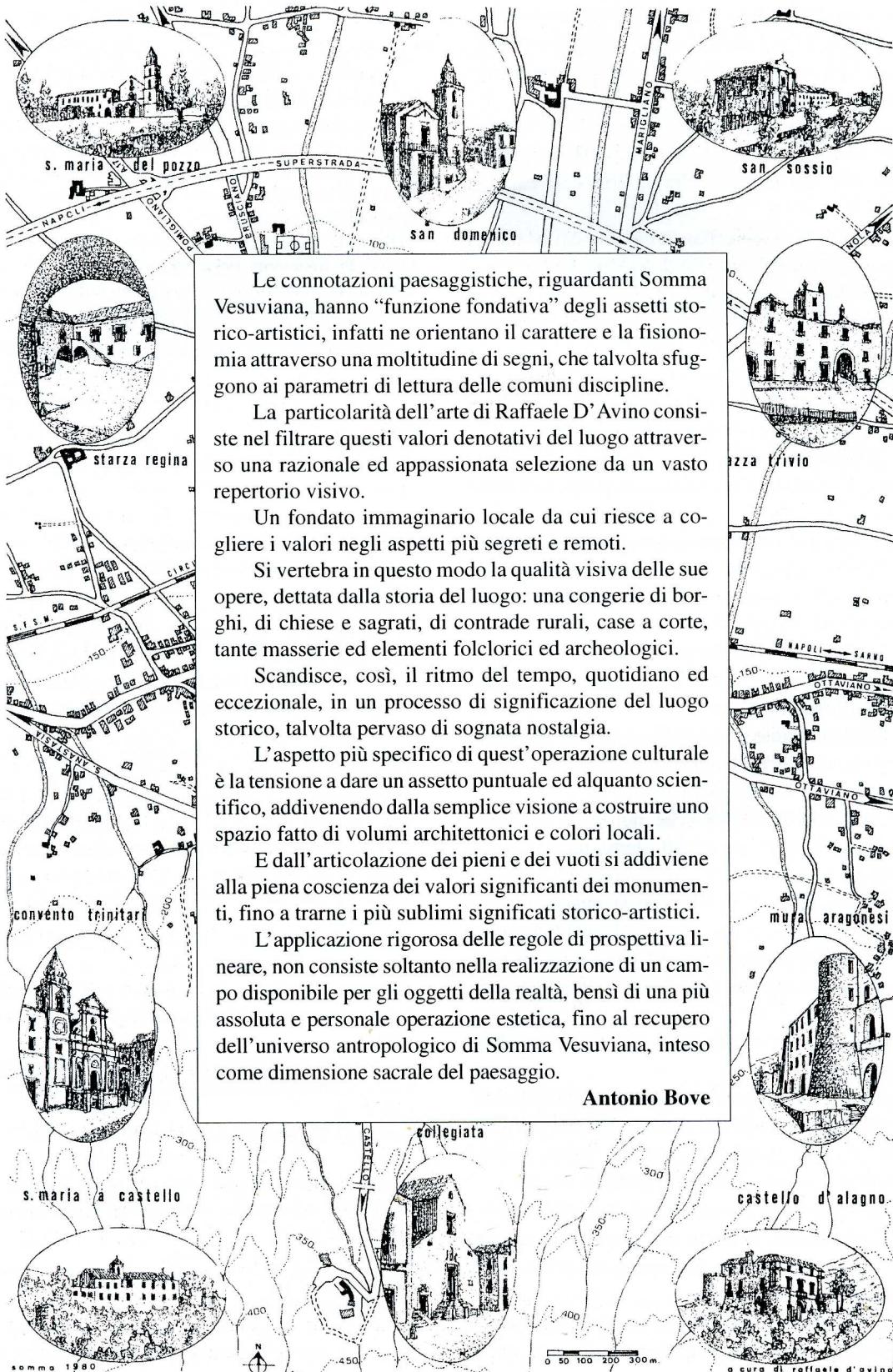
Domenico Russo

NOTE

- 1) Francesco MIGLIACCIO è uno studioso vissuto a cavallo tra Napoli e Somma dove abitava nel bel palazzo dell'Annunziata nella via omonima. Raccolse e trascrisse nella sua lunga vita migliaia di documenti dagli archivi di stato, religiosi e privati. Oggi gran parte dei suoi appunti sono conservati presso la Biblioteca della Società di Storia Patria di Napoli. Lo scrivente ha avuto modo di raccogliere quelli che riguardano Somma e la pubblicazione in cantiere ne racconterà limiti e storia.
- 2) RUSSO D., *Palazzo de Felice-Alfano: la storia*, in SUMMANA, Anno IX, N° 25, Settembre 1992, Marigliano 1992, 19;
- 3) RUSSO D., *Palazzo de Felice-Alfano: la struttura architettonica*, in SUMMANA, Anno IX, N° 26, Dicembre 1992, Marigliano 1992, 11.
- 3) DELLA MONICA N., *Le grandi famiglie di Napoli*, Roma 1998, 294.
- 4) DI CROLLALANZA G.B., *Dizionario Storico blasonico*, Pisa 1886, Vol. I, ad vocem.
- 5) VIOLA G., *I ricordi miei*, Acerra 1906, 15-16.
- 6) DELLA MONICA N., *Introduzione all'iconografia araldica*, Napoli 1998, 53.
- 7) RUSSO D., *Un documento di baldassarre Cito*, in SUMMANA, Anno XVIII, N° 51, Aprile 2001, Marigliano 2001, 12, nota 4.
- 8) *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 33, Roma 1987, ad vocem.
- 9) *Elenco ufficiale nobiliare*, Torino 1922, ad vocem.
- 10) DE FELICE G., *Della irreligiosità tribuita al Boccaccio*, Napoli 1889, pag. 23, nota 2.
- 11) I Tixon originari della Sicilia, il riconoscimento nell'elenco della nobiltà dal 1906, in Leonardo. Cfr. *Elenco ufficiale della nobiltà italiana*, cit., ad vocem.
- 12) Cesare Pezzani non è riscontrabile nel pur dettagliato *Catalogo dei poeti minori dell'ottocento* di Ettore Janni, né nell'indice analitico della Enciclopedia italiana. Una nota di una poco comune raccolta letteraria *Storia letteraria d'Italia*, edita nel 1938, ci aggiorna sul nostro autore. Guido Mazzoni nel curare la sezione dedicata all'ottocento in due volumi scriveva a proposito: *furono lodati verso il 1860 i poemi Cristo e Maria del lombardo Cesare Pezzani* (Cfr. Vol. II, 1440).
- 13) Su Francesco Massi, sempre il Mazzoni della nota precedente ci riferisce che era romano e che dal 1851 al 1870 insegnò eloquenza all'università. Scrisse *I Monumenta vaticana, Le notti vaticane, Le catacombe romane* (Cfr. Mazzoni, Vol. I, 413, 429, 430; Vol. II, 796, 1376).
- 14) La copia riscontrata è stata acquistata sul mercato antiquario di Roma, Libreria Accademia dei Virtuosi ed ha un ex libris di Gustavo Tassoni.
- 15) SCHIPA M., voce *Storia di Napoli*, in E. I., Vol. VII, Roma 1937, 453.
- 16) DELLA MONICA N., Cit., 180.
- 17) AA.VV. *Almanacco indispensabile alla nobiltà del napoletano*, Milano 1881, 190.
- 18) DELLA MONICA N., Cit. 188.
- 19) RUSSO D., *Palazzo Giusso*, in SUMMANA, Anno II, N° 5, Dicembre 1985, Marigliano 1985, 10.
- 20) *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1987, ad vocem.
- 21) CASTRNUOVO S.-I cinque Borbone, Napoli 2000, 39.

LA STORIA? - E' UNA QUESTIONE D'IMMAGINE

L'opera grafico-pittorica di Raffaele D'Avino



Le connotazioni paesaggistiche, riguardanti Somma Vesuviana, hanno "funzione fondativa" degli assetti storico-artistici, infatti ne orientano il carattere e la fisionomia attraverso una moltitudine di segni, che talvolta sfuggono ai parametri di lettura delle comuni discipline.

La particolarità dell'arte di Raffaele D'Avino consiste nel filtrare questi valori denotativi del luogo attraverso una razionale ed appassionata selezione da un vasto repertorio visivo.

Un fondato immaginario locale da cui riesce a cogliere i valori negli aspetti più segreti e remoti.

Si vertebralà in questo modo la qualità visiva delle sue opere, dettata dalla storia del luogo: una congerie di borghi, di chiese e sagrati, di contrade rurali, case a corte, tante masserie ed elementi folclorici ed archeologici.

Scandisce, così, il ritmo del tempo, quotidiano ed eccezionale, in un processo di significazione del luogo storico, talvolta pervaso di sognata nostalgia.

L'aspetto più specifico di quest'operazione culturale è la tensione a dare un assetto puntuale ed alquanto scientifico, addivenendo dalla semplice visione a costruire uno spazio fatto di volumi architettonici e colori locali.

E dall'articolazione dei pieni e dei vuoti si addivene alla piena coscienza dei valori significanti dei monumenti, fino a trarne i più sublimi significati storico-artistici.

L'applicazione rigorosa delle regole di prospettiva lineare, non consiste soltanto nella realizzazione di un campo disponibile per gli oggetti della realtà, bensì di una più assoluta e personale operazione estetica, fino al recupero dell'universo antropologico di Somma Vesuviana, inteso come dimensione sacrale del paesaggio.

Antonio Bove

PER UNA BIOGRAFIA DI D. GIOVANNI ALAGI, STORICO VESUVIANO*

* Nella seduta del Consiglio Comunale di San Giorgio a Cremano del 1° luglio 2003 parte di questo testo è stato utilizzato dall'autore, vicesindaco della città, nel discorso augurale in occasione della consegna a padre Giovanni Alagi di una targa-ricordo da parte della Giunta Comunale presieduta dal Sindaco Ferdinando Riccardi.

La vita e gli studi

Giovanni Alagi, da giovane studente (era nato a Barra il 17 agosto 1923) ha frequentato il ginnasio presso la Scuola Apostolica Arcivescovile di Napoli.

Poi, rafforzandosi evidentemente la sua vocazione a diventare sacerdote, frequentò il Seminario napoletano.

Qui - ricorda monsignor Domenico Ambrasi, illustre studioso e storico del cristianesimo in Campania - sedevamo sullo stesso banco io, Giovanni Alagi e Mario Borrelli, che poi diventerà il celebre Don Vesuvio, il protagonista cioè di un noto film sugli scugnizzi napoletani e l'artefice di varie e apprezzate iniziative, come la *Casa dello scugnizzo* di Materdei.

Ordinato sacerdote nel 1947, conseguì successivamente il Diploma di specializzazione in Paleografica e Diplomatica, segno evidente dei suoi interessi per gli studi e la ricerca storica (1).

Solo per pochi anni docente di lettere alla Scuola Apostolica e di religione nelle scuole statali, scelse di lasciare l'insegnamento. *Come insegnante sono stato un mediocre operatore; forse meno che mediocre. Si vede che non sono tagliato per l'insegnamento*, ha confessato, con una autocritica coraggiosa e forse eccessiva, in un recente inedito scritto autobiografico.

Fu nominato dal cardinale Corrado Ursi vicecancelliere della Curia arcivescovile, ma mantenne per poco tempo questo incarico.

Così come si dimise relativamente presto anche dall'incarico, pur importante, di Direttore dell'Archivio Storico Diocesano.

Lo aveva nominato sempre il cardinale Ursi, nel gennaio 1968, in sostituzione di Don Franco Strazzullo, vittima - come ricorderà lui stesso, anni dopo, di un *drastico provvedimento, ... ingeneroso, immeritato*, dovuto ad una serie di *incomprensioni* (2).

Don Giovanni Alagi nel 1976 - a cinquantatré anni compiuti - (3) accettò l'incarico di Cappellano del Cimitero di San Giorgio a Cremano (cui si dedicherà fino al 1996) e del Convento delle Suore di via San Giorgio Vecchio.

Costante interesse per la storia dei comuni vesuviani

Preferì dedicarsi prevalentemente ad una serie di frequentazioni, studi e ricerche nei vicini comuni vesuviani: dal 1959 al 1965 pubblica articoli su S. Maria a Pugliano

(Resina-Ercolano), dal 1963 al 1967 su Ponticelli, dal 1984 al 2000 edita sei pubblicazioni su San Giorgio a Cremano.

Come si può evincere scorrendo la bibliografia, il prezioso risultato di quei fecondi anni di studio è spesso frazionato in articoli pubblicati su diversi giornali e riviste.

Solo le ricerche su San Giorgio a Cremano e quelle su Ponticelli sono state pubblicate in significativi volumi.

Ma - si badi bene - specialmente nel volumetto *Ponticelli: appunti e proposte per una ricerca storica*, stampato nel 1983, Alagi non fa tesoro di tutte le ricerche e notizie contenute nei vari articoli di *Salve Regina*.

Prevalentemente si concentra nell'esame delle fonti e nell'impostazione metodologica.

Meritano perciò di essere accorpate e ripubblicate in volumi le molteplici ricerche ospitate sia dai benemeriti parroci promotori dei bollettini parrocchiali di S. Maria a Pugliano e di S. Maria della Neve a Ponticelli (4) (animatore di *Salve Regina* era D. Agostino Cozzolino, coadiuvato dall'allora viceparroco D. Ciro Cocozza), sia da riviste locali di notevole interesse anche per la storia dell'intera area vesuviana, come *SUMMANA*, prodotta e diretta da Raffaele D'Avino.

In questi giorni ho tra le mani e sto rileggendo un articolo di otto pagine pubblicato da Alagi su *Summana* nel 1994: *La zona vesuviana al tempo del Ducato di Napoli nella tavola corografica di B. Capasso*.

E' una rara sintesi di preziose e documentate notizie sui toponimi e le località vesuviane esistenti intorno al Mille e che poi si chiameranno Barra, San Giovanni, Ponticelli, San Giorgio, Portici, Ercolano, Torre del Greco.

Alcuni toponimi della zona sono scomparsi da tempo come *Quartum pictulum*, *Crambanum*, *S. Andreas ad Sextum* oppure *Casavaleria*, un casale che un tempo si trovava tra Barra e la zona di S. Maria del Pozzo-S. Martino (San Giorgio a Cremano) (5).

A mio giudizio meriterebbero ben più ampia diffusione e conoscenza, sia tra gli studiosi che tra i cultori di storia vesuviana, anche alcuni importanti studi di Alagi pubblicati su prestigiose riviste quali *Asprenas* e *Campania Sacra*.

In particolare vorrei ricordare *Le chiese parrocchiali della zona vesuviana nel secolo XVI*, in *Asprenas* 7 (1960); le *Ricerche su Casavaleria, antico casale dell'agro vesuviano*, in *Asprenas* 10 (1963); *La zona vesuviana dal I al IV secolo*, in *Campania Sacra* 2 (1971).

Sempre volendo rimanere in un ambito di interesse vesuviano, perché altrimenti bisognerebbe ricordare anche le approfondite analisi del *Martirologio di S. Patrizia*, apparse su tre numeri di *Asprenas* nel 1966 con la

descrizione e trascrizione del manoscritto, notizie sul tipo di scrittura usata e sul monastero di Santa Patrizia.

Di carattere certamente introverso, talvolta piuttosto burbero, Don Giovanni Alagi ha scelto di vivere per anni chiuso nei suoi studi e nelle sue stanze di via Pagliare a San Giorgio a Cremano.

Sembrava un moderno monaco, impegnato quasi esclusivamente nei suoi studi. Era sempre prodigo di consigli per chi voleva approfondire ricerche di storia locale.

Ricordo che quando ero studente liceale mi spiegò ed illustrò dettagliatamente - in una lettera - la misurazione dei terreni in uso presso i romani e nel medioevo.

Passione storica e impegno civile

Evidenziare e documentare gli errori o le interpretazioni sbagliate degli storici locali che lo hanno preceduto è stato un obiettivo costante e perseguito con estremo impegno.

Nelle sue opere su San Giorgio a Cremano Alagi, con indubbia acribia e uso attento delle fonti, ha *sbagliato* tante volte innanzitutto l'*infido* Palomba, autore delle note *Memorie storiche di S. Giorgio a Cremano* (Napoli, 1881), passate ai raggi x e criticate senza pietà.

Nelle ricerche su Ponticelli, non senza ragione, ha spesso polemizzato con il latinista di Afragola, Gennaro Aspreno Rocco, autore della prima monografia sull'antico casale poi aggregato a Napoli nel 1925 (6).

I suoi strali non sono stati meno violenti nei confronti anche di illustri contemporanei.

Cito il caso dei professori universitari Pane, Alisio, Di Monda e Venditti, autori nel 1959 di una fondamentale opera sulle Ville Vesuviane (7).

In un articolo-recensione, apparso l'anno seguente (8), dopo pochi preamboli di apprezzamento per la veste tipografica, le fotografie e le abbondanti note contenenti *notizie riguardanti la storia, il costume, le curiosità dei vari paesi della zona vesuviana*; passa immediatamente a fare le sue osservazioni critiche sulle *sviste disseminate qua e là*.

Gli autori – osserva Alagi - sono a volte incorsi in inesattezze ben gravi, tali che non ce le saremmo aspettate in un libro tanto pazientemente curato (ivi, p. 241).

Subito dopo analizza e sottolinea quelle che considera vere amenità a proposito della chiesa di S. Giorgio Vecchio”.

Poi conclude con durezza: *Sarebbe bene capire prima bene ciò che si legge, e poi fare citazioni* (ivi, p. 242).

Nell'ultimo suo libro su Bernardo Tanucci non esita a definire *sparate frettolose, sussiegose, mirabolanti (e sostanzialmente disoneste, perché assolutamente prive di senso critico e di rispetto per la verità storica)* (9) le affermazioni di chi - sulla base del ritrovamento nel 1931 di una base marmorea giudicata risalente al periodo imperiale romano e oggi collocata nell'atrio del Municipio-

aveva dedotto che “le origini della città sono anteriori all’VIII secolo” (10).

Talvolta però - a dire il vero - la *vis polemica* è apparsa anche eccessiva.

Così, per esempio, un diverso orientamento storiografico o una diversa interpretazione di fonti, comunque scarse e insufficienti, lo hanno portato a fare una dura polemica con il prof. Giorgio Mancini, apprezzato storico di Ponticelli e del Sebeto, a proposito del tipo di atteggiamento dei ponticellesi nei riguardi della Repubblica napoletana del 1799 (11).

In ogni caso si è trattato quasi sempre di autentico amore per la ricerca della verità storica e spesso – come nel caso di storici non di professione o di superficiali autori che hanno ripetuto errori e luoghi comuni sulla storia di San Giorgio a Cremano (12) - di vera e sentita passione civile per la propria città.

Quella passione civile che lo porta, per fare un altro esempio, più vicino a noi, a rammaricarsi con dure parole per la sostituzione del toponimo via Tanucci con quello di via De Gasperi, approvata dagli amministratori nel 1964 e decisa dalla locale sezione della Democrazia Cristiana.

Come si vede - scrive Alagi (13) - si può dire che è scomparsa ogni traccia della presenza di Tanucci in San Giorgio a Cremano, e ciò è avvenuto per volontà precisa di alcuni che hanno voluto purificare l’ambiente locale senza accorgersi di essere essi stessi il vero veleno sociale per la grettezza delle loro vedute, per la totale incapacità di capire e di apprezzare il valore civile, morale e culturale di un uomo dal quale avremmo molto, davvero molto, da imparare e da imitare.

Bisogna tuttavia dire che una preoccupazione prevale su tutte le altre negli scritti e nei discorsi di padre Alagi: salvare quanto ancora resta dell'antichissima chiesa di San Giorgio vecchio, costruita prima del Cimitero e preziosa testimonianza delle prime origini del Comune (il piccolo convento domenicano del Seicento, prima casa dell'eremita, in seguito del custode, è ora la sede della direzione dei servizi cimiteriali).

Come ? Innanzitutto con una separazione netta che si dovrebbe fare tra la chiesa e il cimitero.

Inoltre, pur continuando a servire per i fedeli che frequentano il Cimitero, potrebbe – ha scritto Alagi – *ritornare ad essere un polo importante della festa patronale e della processione del santo patrono, come per il passato e, magari, con nuove valenze.*

Confessa poi un suo sogno: un incontro annuale dei sangiorgesi presso la chiesa delle origini.

Un incontro che potrebbe diventare *segno visibile di una ritrovata unità non solo tra le varie comunità parrocchiali, ma anche tra i cattolici e i non cattolici, all’ombra di un edificio che è stato il cuore di tutta la vita del paese dalle origini nel secolo decimo e fino al 1570 circa, ossia per i primi sei secoli della sua esistenza, che ha continuato, poi, ad essere il santuario delle antiche*

memorie e del culto del Santo Protettore, che dal 1839 veglia sul riposo eterno dei concittadini defunti che hanno scelto di collocare il cimitero accanto alla chiesa che ricorda la nascita del paese...

Provando poi a *fantasticare*, Alagi ha addirittura pensato che la Chiesa di San Giorgio Vecchio può essere considerata *la casa privilegiata di tutti i sangiorgesi di buona volontà desiderosi di mettere al servizio del paese il loro impegno generoso (volontariato, cultura, attività sportiva, spettacolo)*. (14).

Utopia? Non penso proprio.

Forme e modi per valorizzare questo importante punto di riferimento dell'identità civile storica e artistica della comunità di San Giorgio si possono trovare. E a tutto vantaggio della città e dei suoi abitanti.

La riconoscenza della città

La città di San Giorgio a Cremano ha sempre riconosciuto l'importanza e il valore delle sue ricerche.

Sia la Parrocchia di S. Giorgio Martire che l'Amministrazione Comunale e il Centro Studi Giorgio La Pira hanno curato, a proprie spese, la pubblicazione di diverse sue opere.

Il libro più conosciuto di padre Giovanni Alagi, *San Giorgio a Cremano. Vicende - Luoghi*, è stato pubblicato dalla locale Parrocchia nel 1984.

Un libro molto corposo, ricco di notizie, di documenti, illustrazioni, piantine, brani della Mappa del Duca di Noja, indici diversi per autore, luoghi.

Ma nonostante la ricchezza del materiale raccolto (714 pagine) e lo stile scorrevole, il libro non era alla portata di tutti.

E quindi ben ha fatto, nel maggio 2003, la Pro Loco, guidata dal dott. Giovanni Tarallo, con il consenso dell'autore e la collaborazione discreta ma fattiva di padre Orlando Esposito, a riproporne una versione più agile e sintetica in modo da poter offrire un libro di facile consultazione, accessibile a tutti, sulla storia di San Giorgio a Cremano (15).

Da parte sua, già anni fa, la Giunta comunale di San Giorgio a Cremano - con una deliberazione proposta dal sottoscritto, allora assessore alla Cultura - per favorire *un doveroso e pubblico riconoscimento per l'attività di storico dei Comuni Vesuviani svolta dal Sac. Giovanni Alagi*, propose al Ministero della Pubblica Istruzione "il conferimento allo storico D. Giovanni Alagi del diploma di 1° classe riservato ai benemeriti della cultura" (16).

Ma la proposta fu lasciata cadere dal severo padre Alagi, che non volle ricevere i carabinieri incaricati di prendere le informazioni di rito.

Una sorte identica - ha raccontato il suo amico Mons. Domenico Ambrasi - fu riservata ad una delegazione della Curia arcivescovile, che intendeva fargli avere la nomina di monsignore: Don Giovanni....mise alla porta gli ecclesiastici giunti da Napoli!

La volontà di dare un pubblico riconoscimento al più che riservato ed austero Don Alagi è stata però di recente espressa anche dell'attuale Giunta Comunale di San Giorgio a Cremano, presieduta dal Sindaco Ferdinando Riccardi.

Credo che valga la pena riportare quasi per intero il testo della deliberazione (17), che riprende alcune premesse e motivazioni di quella precedente del 1997 (18).

"La Giunta Comunale

Premesso:

- che lo storico locale Padre Giovanni Alagi, nato nel 1923, fino a tutto il 1996 Cappellano della Chiesa di San Giorgio Vecchio e per anni docente nelle Scuole Medie di San Giorgio, si è sempre interessato con notevole meticolosità e competenza della zona vesuviana con studi e ricerche storiche, divenute ormai fonte preziosa e strumento indispensabile per ricercatori, studenti e appassionati della storia dei Comuni Vesuviani;

- che lo storico in questione ha al suo attivo numerose pubblicazioni tra cui :

San Giorgio a Cremano / vicende - luoghi, 1984;

Salvatore Punzo e i suoi tempi, 1989;

Il cardinal Massaia a San Giorgio a Cremano, 1989;

La processione di San Giorgio a San Giorgio a Cremano, 1990;

La chiesa di San Giorgio vecchio e il Cimitero Comunale, 1996;

Bernardo Tanucci a San Giorgio a Cremano, 2000.

Ritenuto

dover esprimere nei confronti del predetto storico locale i segni della più sentita stima e riconoscenza per la meritevole opera svolta

Delibera

di esprimere, per i motivi e le considerazioni di cui in narrativa, allo storico locale sac. Alagi Giovanni il sentito ringraziamento e riconoscenza per la meritevole opere svolta, di incaricare il Dirigente del Settore AA. GG. di acquistare una targa che possa tangibilmente testimoniare quanto innanzi in una prossima riunione del Consiglio Comunale.

E chi poteva dettare il testo della targa meglio del dotto amico Domenico Ambrasi?

Cioè dell'allievo ed erede – insieme con Alagi – di una illustre scuola di autentici umanisti, oltre che storici, come Domenico Mallardo e Vitale De Rosa, a loro volta allievi del celebre archeologo Gennaro Aspreno Galante, spentosi nella sua villa proprio a San Giorgio a Cremano nel 1923 (19).

Questo il testo, in un elegante e classico latino, scritto da Ambrasi il 7 aprile di quest'anno:

IOANNI ALAGI

ALMAE PARTHENOPENSIS ECCLESIAE PRESBYTERO

HIEROMARTYRIS GEORGII FAMULΟ PIENTISSIMO

DOCTRINA PRUDENTIA ATQUE ANIMI MODESTIA EXORNATO

PLURIBUS OFFICIIS IN NEAPOLITANA CURIA ARCHIEPISCOPALI

ACTIS

QUI ET OPPIDA AC CASTELLA OLIM VESEVII CINERE ADSPERSA

EORUMQUE HISTORIAM ET MONUMENTA

IN OPUSCULIS ET EPHEMERIDIBUS ENIXE INLUSTRAVIT

UNIVERSITAS S. GEORGII AD CLAMANUM

NON IMMENOR

OMNIA QUAEQUE BONA EXOPTANS

D. D. D.

S.GEORGII AD CLAMANUM KALENDIS JULII MMIII

E questa la traduzione in italiano del testo, una vera e propria epigrafe, degna di essere scolpita nel marmo:

A GIOVANNI ALAGI,

SACERDOTE DELLA ANTICA CHIESA DI NAPOLI

DEVOTISSIMO SERVITORE DEL SANTO MARTIRE GIORGIO

RICCO DI CULTURA, SAGGEZZA E UMILTA' D'ANIMO,



CHE - PORTATI A TERMINE DIVERSI INCARICHI NELLA CURIA
ARCIVESCOVILE DI NAPOLI -
ACCURATAMENTE HA DESCRISSO, SU OPUSCOLI E RIVISTE,
CITTÀ E PAESI UN TEMPO COPERTI
DALLA CENERE DEL VESUVIO
I MONUMENTI E LA LORO STORIA,
IL COMUNE DI SAN GIORGIO A CREMANO,
RICONOSCENTE E AUGURANDOGLI OGNI BENE,
OFFRE IN DONO E DEDICA
SAN GIORGIO A CREMANO, 1° LUGLIO 2003

Giuseppe Improta

NOTE

1) Sulla ricca ed apprezzata produzione storica di Domenico Ambrasi, docente di Storia del Cristianesimo nella facoltà di Magistero dell'Università di Salerno e di Storia della Chiesa nella Pontificia, Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, vedi Giuseppe IMPROTA, *Bibliografia di Domenico Ambrasi, storico del Cristianesimo in Campania*, in *Campania sacra*, 32 (2001), 463-479. L'intero volume miscellaneo (482 pagine) è stato realizzato in onore di D. Ambrasi, in occasione dell'ottantesimo compleanno.

2) *Intervista a Lidia Chianese in Franco Strazzullo e i suoi scritti*, Napoli 1994, p. 55.

3) Alagi scriverà più tardi di aver accettato *a malincuore e quasi costretto dalla necessità* di avere il tempo necessario per aiutare la madre vecchia e malata (G. ALAGI, *La Chiesa di San Giorgio Vecchio e il Cimitero Comunale*, San Giorgio a Cremano 1996, p. 213).

4) Una breve storia della scuola elementare di Ponticelli, pubblicata da Alagi su *Salve Regina* (da ottobre 1966 ad aprile 1967) è stata ripubblicata nel volumetto *Una scuola diventa anche museo* (pp. 29-44) edito per conto del 49º Circolo Didattico "Enrico Toti" di Ponticelli da il Quartiere edizioni nel luglio 2002.

5) Molto opportunamente, già nel 1996 Alagi – anche per sottolineare il suo interesse per *Capitinanum*, il più antico toponimo di San Giorgio a Cremano, - pensò di ripubblicare l'articolo in appendice al citato volume su *La Chiesa di San Giorgio Vecchio e il Cimitero Comunale* (pp. 276-292).

6) *Brevi cenni storici del Comune di Ponticelli, della sua parrocchiale Chiesa e del culto che in essa si rende a S. Maria della Neve*, Napoli 1914. Conservo nella mia libreria con affetto e nostalgia – ricordando i molteplici incontri nella sua casa di Ponticelli – una copia di questo opuscolo regalatami nel 1964 dall'illustre e noto musicologo e studioso esperto d'arte Ulisse Prota-Giurleo. Il volumetto (42 pagine) reca la seguente dedica scritta con incerta grafia: *Bene augurando al giovane amico Gius. Improta. U. Prota-Giurleo.* Su Ulisse Prota-Giurleo, sulla sua enorme bibliografia, sulle sue opere, sul teatro ed anche sui rapporti con Ponticelli ha curato un voluminoso ed interessante lavoro in tre tomi Giorgio MANCINI insieme con Ermanno BELLUCCI: *Ulisse Prota-Giurleo, I teatri di Napoli nel secolo XVII*, il Quartiere edizioni, Napoli 2002.

7) PANE Roberto – ALISIO Giancarlo – DI MONDA Paolo – VENDITTI Arnaldo, *Ville Vesuviane del Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959.

8) ALAGI G., *La zona vesuviana e le sue ville in una recente pubblicazione*, in *Asprenas* 7 (1960), pp. 240-243

9) G. ALAGI, *Bernardo Tanucci a San Giorgio a Cremano*, Centro Studi "Giorgio La Pira", San Giorgio a Cremano 2000, p. 145

10) SIMONETTI Pino, *San Giorgio a Cremano: evoluzione storico-urbanistica della città*, Napoli 1981, p. 11

11) Certi toni eccessivamente polemici presenti nel recente saggio di ALAGI su *Ponticelli e la Repubblica Napoletana del 1799*, apparso nel citato numero di *Campania Sacra* 32 (2001) 363-375, sono stati "sfumati" dallo stesso direttore Domenico Ambrasi. Lo stesso prudente atteggiamento è stato utilizzato dal direttore Raffaele D'Avino a riguardo degli articoli apparsi su *SUMMANA*. NN° 32, 33, 35 39, 45.

12) Tra i miti storicamente inconsistenti, ma duri a morire, Alagi nel citato saggio su *Ponticelli e la Repubblica Napoletana del 1799* (p. 370) ricorda *Crematum* da cui deriverebbe Cremano per San Giorgio a Cremano, il Campo Romano per Somma Vesuviana, l'eruzione vesuviana del 1306 inesistente, ma certissima come verità di fede per i devoti della Madonna di Pugliano in Ercolano...

A proposito poi di *Capitinanum* ALAGI (*La Chiesa di S Giorgio Vecchio...* p. 275) ha scritto testualmente: *Ho la sgradevole sensazione che questo toponimo non riesca ad entrare nella testa dei sangiorgesi. Eppure, esso è inseparabile delle origini della nostra città, che al suo sorgere si denominava appunto San Giorgio a Capitiniano, e solo nel Trecento (dopo circa tre secoli di vita) prese il nome di San Giorgio a Cambrano (diventato poi Cremano nel corso del Cinquecento).*

13) ALAGI G., *Bernardo Tanucci a San Giorgio a Cremano*, Centro Studi "Giorgio La Pira", San Giorgio a Cremano 2000, p. 57. Precedentemente (pp. 48-50) Alagi riporta il testo integrale del verbale della deliberazione consiliare "che approva la cancellazione quasi totale del nome di Tanucci dalla toponomastica sangiorgese, lasciandolo solo a una non bene individuata piazza (o piazzetta o via o non so che altro). A proposito della toponomastica sangiorgese va detto che il contributo dato da padre Alagi in varie sue opere è notevole e meriterebbe di essere conosciuto attraverso una pubblicazione specifica.

14) ALAGI G., *La chiesa di San Giorgio Vecchio...* pp. 258-259.

15) Il titolo, voluto dall'autore, è emblematico: *In Breve...* Il volume, di 93 pagine (indice compreso) contiene anche una prima *Bibliografia di Giovanni Alagi storico vesuviano*, a cura di Giuseppe IMPROTA (pp. 95-102).

16) Comune di San Giorgio a Cremano, *Registro di deliberazione della Giunta Comunale*, N° 1105 del 10 luglio 1997.

17) Città di San Giorgio a Cremano, *Registro di deliberazione della Giunta Comunale*, N° 138 del 1° aprile 2003.

18) In verità nel giugno 1995, sempre su proposta del sottoscritto, in occasione delle manifestazioni organizzate per ricordare il primo anniversario della morte di Massimo Troisi, fu assegnata e consegnata a P. Alagi una targa quale riconoscimento per il suo impegno a favore della comunità sangiorgese. E in particolare per i suoi studi tesi a costruire l'identità caratteristica del popolo vesuviano, attraverso il rinverdire delle tradizioni antiche che servono a creare il collante di una società che si è sviluppata troppo in fretta e spesso caoticamente (Salvatore Esposito, *Il Giornale di Napoli*, 25 giugno 1995).

19) Nel recente volumetto *In breve...* Alagi (a p. 30) ricorda che il Comune dieci anni prima, quindi quando ancora era in vita, aveva intitolato a Gennaro Aspreno Galante la strada posta davanti alla sua casa.

VINCENZO ROMANIELLO

Gloria della musica italiana



Vincenzo Romaniello nasce il 27 ottobre 1858 a Napoli, in una casetta al n° 30 di via Pietrasanta, nel quartiere di San Lorenzo.

Viene iscritto all'anagrafe con i nomi aggiunti di Baldassarre, Pasquale, e battezzato il 29 ottobre nella chiesa napoletana di S. Maria Maggiore.

Il padre Giuseppe era un "musicante" ed ebbe il merito, insieme alla moglie donna Anna Maria Boccia, di avviare allo studio della musica tutti i suoi figli, secondo una tradizione borghese del tempo.

Vincenzo era il primo di cinque fratelli, Luigi, Michele, Giulia e Silvia.

Luigi studiò dapprima ingegneria, ma successivamente si diede interamente alla musica sotto la guida del padre e di Vincenzo; nel 1896 fermò la sua dimora a Buenos Aires, dove fondò un florido istituto musicale e nella stessa città finì i suoi giorni nel dicembre del 1916.

Michele, invece, proseguì gli studi intrapresi insieme al fratello Luigi e si laureò brillantemente in ingegneria.

La carriera di Vincenzo fu forse già decisa fin dal giorno della sua nascita ed in seguito confermata dalle naturali e felici attitudini rivelatesi nell'adolescente (1).

Fu indirizzato nello studio come alunno esterno nel più importante istituto musicale dell'epoca: il Conservatorio di San Pietro a Maiella di Napoli.

Questo accreditato istituto era il Conservatorio per antonomasia, al cui modello di funzionamento erano stati improntati molti istituti musicali italiani e stranieri.

Annesso al Conservatorio operava un convitto governato da un rettore ecclesiastico, coadiuvato da un vicerettore e da sette prefetti d'ordine.

Vincenzo ottenne per concorso il posto gratuito nel convitto e qui rimase fino al compimento degli studi,

portati a termine sotto la guida di valenti maestri tra cui il vecchio Ernesto Coop (1802-1879), che lo guidò al pianoforte e Paolo Serrao (1830-1907) per la composizione.

Nel Conservatorio gli insegnamenti musicali non erano gli unici ad essere curati.

Dal 1849, infatti, grazie ad un decreto ministeriale, era stato dato un grande impulso alle materie umanistiche, grammatica, lingua e letteratura italiana, storia musicale, geografia, logica, metafisica, mitologia, geografia, calligrafia e declamazione.

Durante il periodo del collegio Vincenzo fu sempre uno dei più volenterosi e distinti alunni di pianoforte, mentre attendeva allo studio della composizione con notevole profitto.

Varie volte si distinse nei pubblici saggi e negli ultimi anni di studio fu investito della carica onorifica di "primo alunno".

Il *Carnaval de Pesth* è la nona rapsodia di Liszt e ogni pianista, degno di questo nome, non ne ignora le rilevanti difficoltà; è un pezzo che, secondo Vincenzo Vitale (1908-1984), solo pochi virtuosi possono correttamente eseguire ed è considerato il banco di prova del raggiunto completo dominio della tastiera.

Vincenzo Romaniello ne era padrone già da giovane con un ottimo magistero pianistico: sicuro pronostico di una felice carriera (2).

Era ancora convittore, nel 1879, quando sostenne le prove per il concorso al posto di professore rimasto vacante dopo la morte di Ernesto Coop.

Il posto se lo aggiudicò il grande Giuseppe Martucci (1856-1909) per titoli, ma il giovane Romaniello ebbe l'idoneità, che gli valse l'incarico immediato alla cattedra del-



Elena Romaniello (1896-1925)

l'insegnamento di pianoforte complementare (3).

Nel 1886 venne bandito dal Ministero della Pubblica Istruzione un concorso per il conseguimento dei posti di pianoforte nel 1° e 2° Educandato "Maria Pia di Savoia" di Napoli ai Miracoli e ne uscirono vincitori, dopo aver sostenuto una splendida prova, i fratelli Vincenzo e Luigi Romaniello (4).

Nell'occasione il Ministro della Pubblica Istruzione, accettando il parere della commissione giudicatrice, espresse ai fratelli Romaniello i più vivi sensi di soddisfazione e di encomio per la prova sostenuta (5).

Rimase su questo incarico dal 1880 al 1914.

Nel 1891, spinto dal desiderio di ottenere una cattedra di pianoforte principale nel Conservatorio napoleta-



Spartito della Preghiera S.M. La Regina Margherita di Savoia
(Biblioteca Conservatorio S. Pietro a Maiella - Napoli)

no, Vincenzo si cimentò nuovamente nel concorso nazionale uscendo ancora una volta vincitore e d'allora impartì tale insegnamento nella classe femminile.

Ricordiamo che nel corpo insegnante del Conservatorio napoletano di San Pietro a Maiella c'erano molti grandi personaggi facenti parte del panorama pianistico nazionale, tra cui Florestano Rossomandi, studioso e ricercatore di nuovi orientamenti tecnici ed espressivi del pianoforte, Alessandro Longo, fermamente legato ai principi tecnici di Beniamino Cesi, e tra questi Vincenzo Romaniello.

Con l'afflusso di donne pianiste nel Conservatorio fu necessario istituire nuove classi, affidate ai tre predetti maestri.

La separazione dei sessi era fatta osservare con severità e rigore dal "censore" dell'Istituto che aveva dislo-

cato i maschi al piano terra e al primo piano.

Romaniello "covava" le sue alunne in un'aula protetta da finestre con vetri opachi, al secondo piano; furono centinaia le fanciulle che il maestro, nel corso della sua lunga carriera, avviò al pianoforte.

Tra queste ricordiamo Maria Vigliarolo, la De Matteis, *rapita all'arte ancor giovinetta*, e Celeste Capuana, divenuta docente di pianoforte principale nel Conservatorio di Parma (6).

La città di Napoli, alla fine dell'Ottocento, mantenne in campo musicale lo splendore e la vitalità che aveva avuto come capitale del Regno delle due Sicilie, anche dopo l'unità d'Italia.

La musica si esprimeva con un ritmo a dir poco frenetico per quei tempi e il pubblico napoletano era colto, competente ed assai esigente.

Sette teatri lirici, tra cui il San Carlo, organizzavano stagioni operistiche di grande valore con varietà di titoli e con prezzi accessibili a buona parte della popolazione.

La musica strumentale poteva essere ascoltata nei ricchi salotti dei benestanti dell'epoca e, inoltre, molte erano le associazioni ed i circoli che costantemente organizzavano manifestazioni musicali.

Tra questi ricordiamo la Società del Quartetto, la Società Filarmonica, il Circolo Musicale Napoletano, il Quartetto Freni e il Circolo Cesi.

Vincenzo Romaniello nel 1889 fondò un circolo musicale ("Sala Romaniello") e tenne dal 1901 al 1906 la direzione della "Società del Quintetto", mediante la quale seppe far gustare ai napoletani le più elette composizioni classiche e moderne.

In vari giri artistici con il fratello Luigi, in qualità di concertista, riscosse in tutta Italia strepitosi successi.

In questo periodo molto forte fu il legame di amicizia che lo legò al noto scrittore francese Emile Zola (1840-1902), che spesso soggiornava a Napoli.

Nel vortice di una vita così tumultuosa Vincenzo decise di sposarsi con la gentildonna Enrichetta Papa e le nozze civili furono celebrate il 4 settembre del 1895 (Sezione San Giuseppe - Napoli), dopo aver superato gli ostacoli frapposti dai genitori della moglie per la mancanza di discendenza aristocratica dei Romaniello.

Il padre di Enrichetta, il cavalier Pietro Papa, era un ricco personaggio del tempo, mentre la madre Luisa Colletta, nipote dello storico Pietro Colletta, era una nobildonna che aveva ereditato dal padre numerosi poderi e un'antica casina con annesso giardino in Somma Vesuviana, presso il largo della Collegiata nello storico borgo murato (7).

Enrichetta, dopo la morte della madre Luisa nel 1896, ereditò insieme ai fratelli l'antico stabile sommese (*Casina*).

La cittadina vesuviana in quell'epoca era circondata da campi e giardini e presentava un incantevole panorama agreste in cui si respirava un'aria profumata e salubre.

La villeggiatura autunnale nelle campagne sommesi

aveva raggiunto notevoli momenti di splendore proprio nei primi decenni del XX secolo; era l'eletta colonia dei nobili villeggianti sia di Napoli che delle zone circostanti (8).

Così tra marchesi, baroni, conti e altri personaggi illustri, che componevano l'allegra brigata in cerca di sguaglio tranquillo, era inserita anche la famiglia Romaniello.

Infatti, dopo la nascita della prima ed unica figlia Elena, il 29 luglio 1896, i periodi di residenza in Somma erano diventati frequenti, specie nella stagione estiva.

Inoltre Vincenzo aveva ricevuto l'incarico di bada-



Notturnino per pianoforte dedicato ad Enrichetta Papa - 1887
(Biblioteca Conservatorio S. Pietro a Maiella - Napoli)

re agli interessi della famiglia Papa, un compito che egli svolgeva con zelo e precisione, specialmente a Somma dove numerose erano le proprietà da gestire, sebbene diverse volte fu costretto a superare alcuni contrasti interfamiliari (9).

Fin dalla nascita Elena venne affidata ad una balia di nome Carmela Zola, che, a quanto sembra, era la figlia naturale dello scrittore francese Emile, nata a Napoli da un rapporto clandestino del romanziere con una quattordicenne studentessa del posto.

Il famoso amico scrittore durante i suoi soggiorni a Napoli aveva sempre raccomandato a Vincenzo di occuparsi della sfortunata ragazza, che comunque aveva raccolto in modo sincero le simpatie delle famiglia Romaniello.

Carmela Zola, quando, dal suo matrimonio con Aniello D'Ambrosio, nacquero le sue ultime due figlie, in segno di reciproco affetto per la famiglia Romaniello, vol-

le chiamarle Elena ed Enrichetta (10).

Di mattina, quando le viti ed i frutteti iniziavano a godere del tepore del sole nascente, il maestro, accompagnato in carrozza dal suo fido cocchiere, Gaetano Raia (11), con accanto il panierino traforato in cui la moglie Enrichetta aveva sistemato la merenda che doveva sostenerlo fino al ritorno serale, si avviava verso la stazione della Circumvesuviana per il treno che doveva condurlo a Napoli.

E qui giunto si appartava nell'ampia ed elegante casa circondata dal silenzio in via Giuseppe Vacca n° 19, in cui esercitava, con instancabile pazienza e serietà verso i suoi allievi, l'insegnamento musicale.

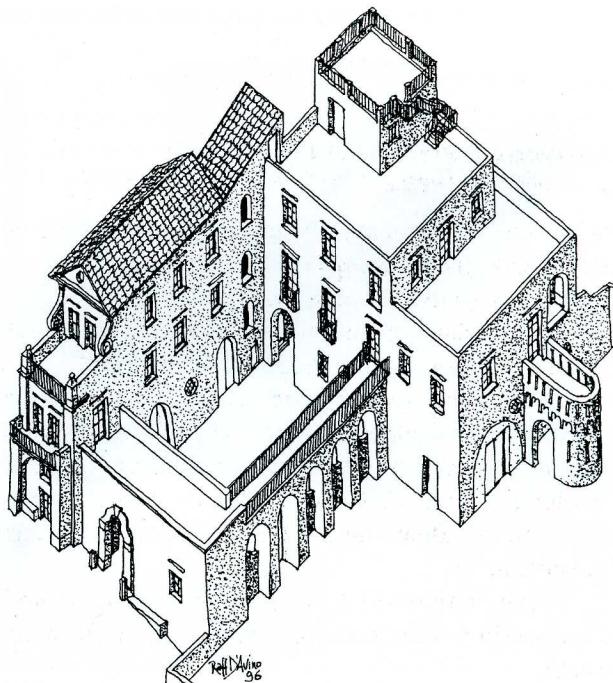
In effetti oltre le tre lezioni settimanali mattutine in Conservatorio e all'Educandato i suoi impegni continuavano nei pomeriggi con lezioni private.

Un lavoro incessante interrotto solo dalle vacanze sommesi in periodi primaverili ed autunnali (12).

Vincenzo Romaniello fu anche un grande musicista; non dedicò molto tempo alla composizione, ma le sue opere pubblicate hanno pregi di fattura e d'ispirazione non comuni.

Eccellenti sono le sue opere didattiche, meritatamente diffuse nel mondo degli studiosi, di cui ricordiamo *Elementi musicali*, un metodo teorico-pratico di solfeggio parlato, formato da due fascicoli, dedicato dal maestro ai suoi allievi del Regio Collegio di San Pietro a Maiella (1920) e il *Pianista moderno*, corso completo di meccanismo del pianoforte diviso in 12 fascicoli (c. 1912).

Intanto la famiglia Romaniello trascorreva, come abbiamo innanzi detto, la maggior parte dell'anno a Somma e qui la figlia Elena, che primeggiava per la sua bellezza tra le eleganti e colte villeggianti locali, conobbe e sposò nel 1920 il conte Giovanni Piromallo, nobile vesuviano,



Veduta assonometrica della Casina Sommese della famiglia Colletta-Papa

proveniente dalla vicina cittadina di Massa di Somma.

Il conte, scapolo irriducibile, era rimasto molto colpito dalla bellezza della donna e decise che anche per lui era giunto il momento della definitiva sistemazione civile.

L'idillica unione della coppia andò felicemente avanti per cinque anni, poi, improvvisamente, il 12 giugno del 1925, giunse inattesa la morte della bella Elena, che fu sepolta in un riquadro d'inumazione dell'antica Congrega del Rosario a Somma.

Una febbre alta ed il sopraggiungere del tifo avevano arrestato il desiderio della giovane di vivere a lungo nella terra di Somma per cui nutriva un amore profondo.

Il maestro, dapprima, acquistò due loculi all'interno della struttura cimiteriale della detta Congrega, dove fece deporre i resti mortali della figlia e in seguito commissionò all'architetto Guglielmo Raimondi di Somma (13) il progetto di una cappella gentilizia nel locale cimitero, che fu realizzata interamente in marmo di Carrara e rimane ancor oggi una monumentale opera funeraria di grande livello artistico.

Vincenzo, dopo la morte dell'amata figlia, sentì di non potersi allontanare più da questa terra e con la moglie Enrichetta si stabilì definitivamente in Somma, pur alternando la sua presenza con Napoli.

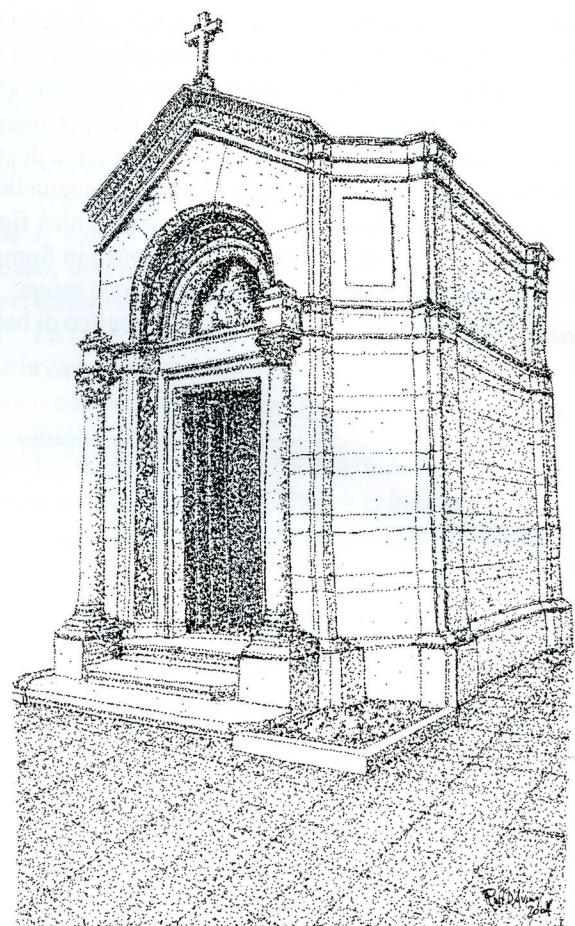
Fu tra le personalità che nel gennaio del 1927 inviarono messaggi augurali al primo podestà di Somma Vesuviana, dr. Alberto Angrisani, lo stesso podestà che pose la prima pietra dell'erigendo monumento ai caduti in guerra nella piazza principale del paese.

Proprio a ricordo dell'avvenimento nelle fondamenta del monumento fu murata, racchiusa in un astuccio, una pergamena, opera dell'architetto Wladimiro Del Giudice, che portava firme illustri tra cui quella del prof. Romaniello.

Lo stesso professore, in occasione della popolare



Pianoforte del M° Romaniello
(Per gentile concessione della famiglia Costa-D'Ambrosio)



Cappella Romaniello del cimitero di Somma

festa delle lucerne, che lo vedeva tra gli organizzatori insieme all'attivo capostazione Oreste Stella, riuscì a riunire in Somma tutti i suoi amici napoletani e diversi villeggianti per assistere alla quadriennale manifestazione.

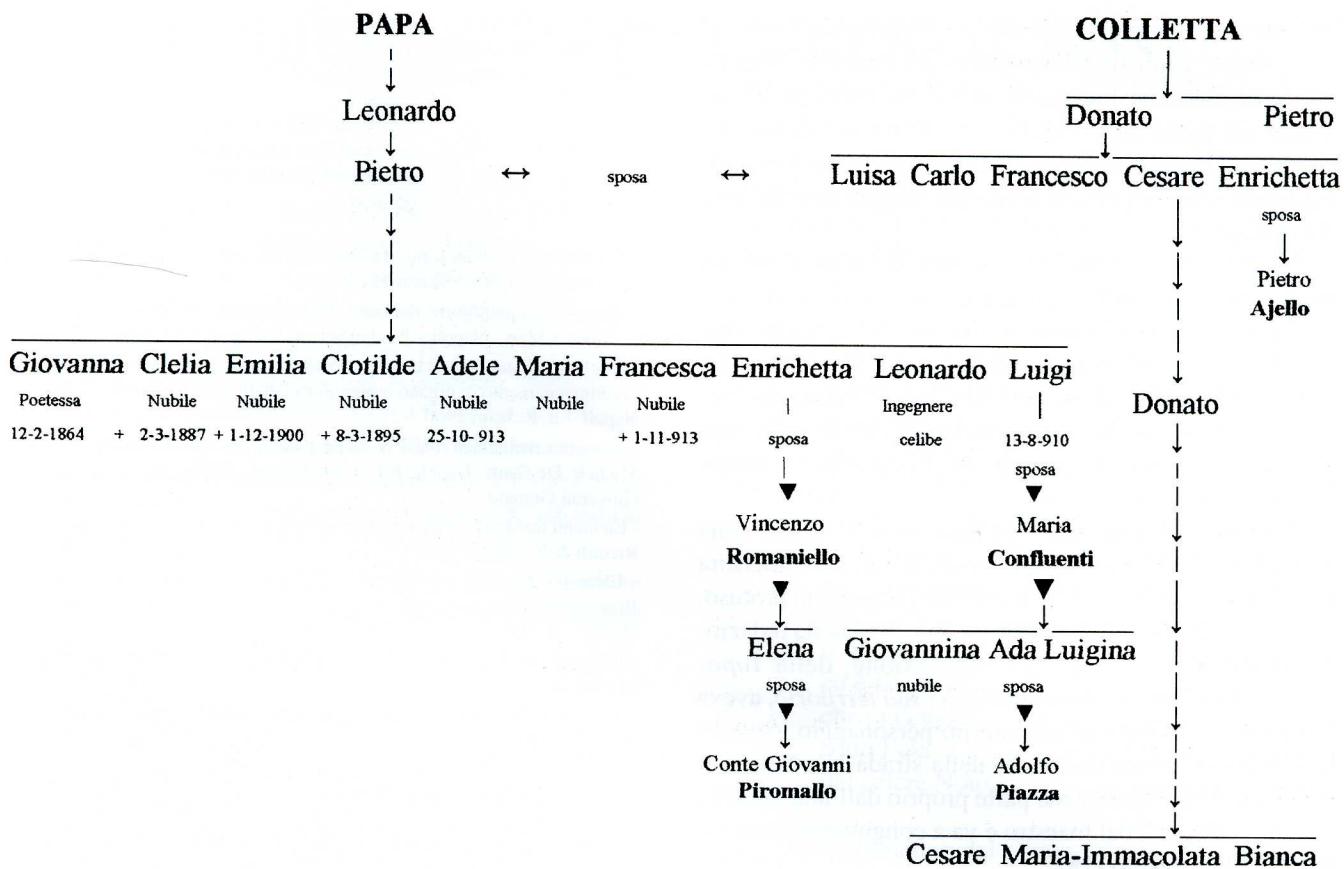
All'età di 69 anni in conseguenza di un'emorragia cerebrale, all'alba del 25 novembre del 1929 moriva Enrichetta, moglie teneramente amata e compagna trepida ed affettuosa.

Anch'essa fu sepolta in un riquadro della Congrega del Rosario, accanto alla figlia Elena e successivamente i loro resti mortali furono traslati nella cappella Romaniello.

Nello stesso anno, come premio alla carriera, Vincenzo ottenne la nomina di "Professore Emerito" del Conservatorio San Pietro a Maiella, titolo che andò ad aggiungersi a quello di "Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia" e successivamente a quello di "Commendatore".

In questo periodo, tra i suoi allievi, si faceva strada un ragazzo di nome Renato Carosone (1920-2001), che spesso raggiungeva Somma con la Circumvesuviana per seguire le lezioni di pianoforte del maestro.

L'anziano professore, collocato in pensione e rimasto solo dopo la morte della moglie, viveva accudito dalle figlie di Carmela Zola, Elena ed Enrichetta D'Ambrosio, che lo accompagnavano nei suoi spostamenti da Somma a



Genealogia delle famiglie Papa-Colletta

Napoli (14).

La morte lo colse il 13 aprile 1932 a Napoli alle due di mattina; i funerali avvennero il 15 aprile con grande concorso di folla, partendo da via Giuseppe Vacca n° 19.

In quello stesso giorno la salma fu trasportata a Somma Vesuviana e tumulata nella cappella di famiglia, dove riposa insieme ai suoi cari.

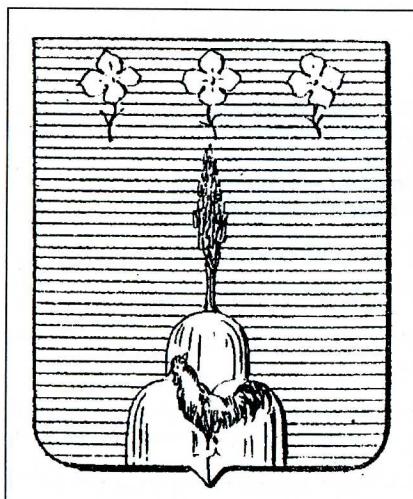
Il Conservatorio di San Pietro a Maiella così lo ricordava nel necrologio: *Nell'insegnamento, svoltosi per ben 40 anni, pose ogni entusiasmo accoppiato a valentia,*

sì da meritarsi un'universale nomea per lo straordinario numero di diplomate in pianoforte, che avvalorarono dovunque la sua brillante scuola (15).

La casa napoletana di Vincenzo Romaniello fu inghiottita dagli imponenti sventramenti seguiti al cosiddetto risanamento.

Scomparvero pure i suoi mobili, venduti all'asta dall'amministratore municipale per mancanza di eredi (16).

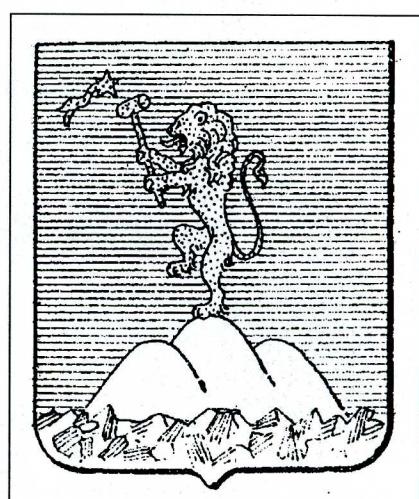
Con testamento olografo con data 31 dicembre 1931, pubblicato con verbale del maggio 1932 dal notaio



Colletta



Papa



Piromallo

Roberto Sanseverino di Napoli e ivi registrato il 9 maggio 1932, il prof. Romaniello assegnava al Comune di Somma Vesuviana il canone indivisibile (£ 147,90 + 10 kg di mele), infisso sul fondo detto "Malizia" in Somma, e disponeva che la sua cappella gentilizia, eretta nel locale cimitero comunale, venisse presa in consegna e curata direttamente dallo stesso Comune (17).

Il lascito, nel 1947, fu integrato dal conte Giovanni Piromallo, genero del Romaniello, con il versamento di £ 15.000 a favore del Comune di Somma, che aveva ritenuto insufficiente il precedente lascito per l'onore che ne derivava.

Il giorno 1° ottobre del 1949 il conte Piromallo consegnò all'assessore Iovino Ludovico la chiave della cappella, che fu passata al custode del cimitero, per la cura e la pulizia della stessa.

Ultimo nobile gesto del maestro fu il lascito della sua abitazione in Somma alle sorelle Elena ed Enrichetta D'Ambrosio per la cura e l'amore che gli avevano profuso.

Il dr. Alberto Angrisani, già nel 1936 nella redazione, insieme ad una scelta Commissione, della *Toponomastica di Somma Vesuviana e del suo territorio*, aveva proposto l'intitolazione all'emerito personaggio, ritenuto a tutti gli effetti un sommese, della strada Via Nuova al Casamale, che è quella che parte proprio dall'angolo della vecchia proprietà del maestro e va a congiungersi con via Michele Troianiello (18).

La proposta, inalterata, è stata nuovamente presa in considerazione dall'attuale Commissione Toponomastica e confermata con delibera comunale n° 105 del 28-05-2003, nell'intento di rinnovare il ricordo e celebrare un singolare concittadino illustre.

Alessandro Masulli

OPERE

Vincenzo Romaniello lascia ai posteri un elevato numero di composizioni pianistiche e da camera.
Svolse attività pubblicistica come critico musicale e collaborò alla rivista "La Musica" di Napoli e ad altri periodici.
Vi sono inoltre opere inedite e, tra queste, alcune fanno parte del patrimonio culturale della nostra civiltà.

Op. 1 Polonese in la minore

Op. 2 Romanza senza parole

Op. 3 Tristezza dell'anima

Op. 4 Capriccio fantastico

Op. 5 Album – Idillio

N° 1 Allegretto campestre

N° 2 Fra le siepi

N° 3 La festa del Villaggio

N° 4 I contadini alla preghiera

N° 5 Mormorio di un ruscelletto

N° 6 Danza campestre

Op. 5 bis Ultima prece

Op. 6 Serenata

Op. 8 Rivelazione

Op. 10 Suite en mi

N° 1 Prelude

N° 2 Sarabande

N° 3 Gavotte

N° 4 Courante

N° 5 Air

N° 6 Gigue

- Op. 23 N° 1 Minuetto a 2 mani
- N° 2 Minuetto a 4 mani
- Op. 24 N° 1 Marinaresca a 2 mani
- N° 2 " a 4 mani
- N° 3 " per 2 pianoforti a 8 mani
- N° 4 " per mandolino e pianoforte
- N° 5 " per 2 mandolini e pianoforte
- N° 6 " per arpa

- Notturnino per pianoforte, dedicato alla signorina Enrichetta Papa - Op. 13- Autografo 1887 – Napoli 1887.
- Minuetto per pianoforte, dedicato all'amico Giorgio Sulli-Firaux - Op. 34 - Autografo 1886 - Napoli – Ed. Fabbricatore Giuseppe & Figlio.
- Preghiera di Sua Maestà la Regina Margherita di Savoia per solo e coro con accompagnamento di organo o pianoforte, dedicata a Umberto I Re d'Italia, Napoli, Ed. R. Izzo, 1900.
- Tramonto, melodia in chiave di sol per pianoforte, dedicata all'egregio signor Michele De Santi, Napoli, Ed. F. Maddaloni, Autore di testo per musica Giovanni Granata.
- Elementi musicali – Metodo teorico-pratico – Parte pratica, Milano, Ed. G. Ricordi & C. dopo il 1887.
- Elementi musicali: Metodo teorico-pratico, composto e dedicato da V. Romaniello ai suoi allievi del Conservatorio di Napoli, Ed. Maddaloni [c. 1920].
- Il pianista moderno - Corso completo di meccanismo del pianoforte diviso in 12 fascicoli, Napoli, Ed. R. Izzo [c.1912].
- Ave Maria per soprano con accompagnamento di armonium - Autografo - Napoli 7 giugno 1920.
- Ad un fiore – Melodia dedicata al Sig. De Nardis Camillo - Autografo 1887 - Napoli - Parole di Giovanni Granata

NOTE BIBLIOGRAFICHE

- 1) LONGO A., I Medaglioni, in "L'ARTE PIANISTICA", Napoli, Anno IV, N° 3, 15 Marzo 1917
- 2) VITALE V., Il pianoforte a Napoli nell'Ottocento, Napoli, Bibliopolis, Settembre 1983, 115
- 3) LONGO A. Op. Cit.
- 4) Quotidiano "LA DISCUSSIONE", 22 luglio 1886
- 5) Quotidiano "ROMA" del 20 luglio 1886
- 6) LONGO A., Il Conservatorio di Napoli nel cinquantennio 1884-1934, in "Bollettino del R. Conservatorio di Musica", Napoli Anno V, Maggio 1942- XX
- 7) Guida turistica di Somma Vesuviana, a cura dell'Associazione Pro-loco Somma Vesuviana, Napoli 1980
- 8) COCOZZA G., Somma Vesuviana, luogo di villeggiatura, in "SUMMANA", Anno IX, N° 25, Settembre 1992, 4
- 9) Tribunale di Napoli - 6^a Sez. Civ., Romaniello contro Papa, Relazione del Giudice cav. Rocco.
- 10) Ricordi della signora Carmela D'Ambrosio in Costa
- 11) Ricordiamo che il figlio di Gaetano Raia, Pasquale (1907-1965), fu indirizzato dallo stesso maestro Romaniello allo studio della musica e si diplomò brillantemente al Conservatorio di Napoli in Tromba.
- 12) VITALE V., Op.Cit., 116
- 13) Guglielmo Raimondi, sposato con la baronessa Vitolo di Somma, diresse i lavori del Duomo di Amalfi e quelli della facciata del Museo Industriale a Napoli realizzata tra il 1886 e il 1899
- 14) Ricordi della signora Carmela D'Ambrosio in Costa
- 15) Annuario del Reale Conservatorio di Musica "S. Pietro a Maiella", Napoli 1931-1932.
- 16) VITALE V., Op.Cit., 116
- 17) Archivio Storico Cimitero Comunale di Somma Vesuviana, Fondo Cappelle gentilizie
- 18) Guida toponomastica di Somma Vesuviana e del suo territorio, a cura di Alberto ANGRISANI, Inedito 1935.

(Si ringrazia la dott.sa Tiziana Grande, il dr. Melisi della Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli per la spontanea assistenza, il prof. Raffaele D'Avino per l'assidua e proficua collaborazione e, per la sua generosa disponibilità, la gentile sig.ra Carmela D'Ambrosio in Costa di Somma, depositaria di pregevoli "autografi" musicali e di uno dei personali pianoforti del maestro Romaniello).

IL "DIE PASCHALI" DI EMILIO MERONE

Tra le diverse liriche, raccolte dal Merone nelle *Leves Camenae* (1) - la silloge in cui il poeta canta in prevalenza la propria terra e gli affetti familiari -, credo, si distingua per la nitidezza delle immagini, per l'efficacia ritmica ed espressiva dell'endecasillabo, per la profonda ispirazione religiosa, il *Die Paschali*, una lirica, che evoca la festa del lunedì in *Albis*, nota meglio come la festa dei "battenti" al santuario della Madonna dell'Arco a S. Anastasia (2).

Il componimento, che, come il Merone scrive in nota, è stato composto il lunedì dopo la Pasqua del 1963, è un canto, ricco di sincero sentimento religioso, che affonda le sue radici nella tradizionale festa popolare (3).

Per comodità del lettore trascrivo il testo e lo rendo in versione italiana, prima di procedere ad alcune osservazioni stilistiche e linguistiche:

*Fideles hodie, velut quotannis,
currunt, per vias frequentes
Virginemque petunt beatam ab Arcu:
e stanno tuba personat precesque
mixtae cum sonitu polum pererrant:
hic illic aperit caput viator
videns effigiem sacram Mariae.
Ad nutum ducis ordines moventur,
- parentes pueros ferunt in armis -
ornant fasciolae colore rubrae
caelestesve habitus fere niventes.
Vulgus dividuum receptat omnem
maniplum calidi fragore plausus,
donec quisque fidelis intrat aedem
sonantem precibus paremque ponto
undanti celeris noti sub ala.*

Oggi, come ogni anno,
i fedeli corrono
per le vie affollate
e implorano
la Vergine beata
dell'Arco:
la trombetta di stagno
riecheggia forte
e le preghiere
miste al suono
errano qua e là:
il viandante
vedendo l'effigie
sacra di Maria
si scopre il capo.
Al cenno
del comandante
le schiere si muovono
- i genitori portano

i figli in armi -;
li ornano
fasce di rosso
e di azzurro
e abiti
del tutto bianchi.
Il popolo diviso
accoglie
tutto il manipolo
con il fragore
di un caldo applauso
mentre ogni il fedele
entra nel santuario
che risuona
di preghiere,
ed è simile al mare
che ondeggia
sotto l'ala
del celere Noto.

Il lessico tematico del carme è la festività della Madonna dell'Arco, come dimostrano i sintagmi *virgo beata ab Arcu, effigies sacra Mariae, preces pererrant, e aedem*



sonatem precibus. La parola *fideles*, posta nell'*incipit* e alla fine del carme, connota i protagonisti della processione popolare ed anche i deittici *hodie* e *quotannis* scandiscono il carattere antico della ricorrenza festiva.

L'attenzione del poeta è subito rivolta alle lunghe schiere di "battenti" che corrono per le vie assiepate da una folla di spettatori e corrono portando ceri e fiori al santuario della Madonna dell'Arco.

Le *viae frequentes*, la *tuba e stanno*, le *preces* dei fedeli sono elementi caratteristici che connotano il ceremoniale della processione popolare.

Al passaggio delle file dei "battenti" ogni persona si scopre il capo in segno di devozione davanti all'effigie della Madonna.

Vi è un *dux*, un capofila, che guida e dà ordini alle schiere dei "fuenti", che, vestiti nel caratteristico abito bianco e con fasce di colore rosso e azzurro, procedono scalzi con lo stesso ritmo.

Il popolo, il *vulgus*, accoglie con un fragoroso applauso il passaggio delle schiere, che si dirigono al santuario, ove l'eco delle preghiere è simile al mare che ondeggia sotto l'ala del veloce noto.

Fidelis, parola tematica del latino cristiano (*Eccl.*), scandisce e sottolinea il profondo sentimento di fede che accompagna questi pellegrini diretti al santuario di Madonna dell'Arco.

Il poeta si ferma a contemplare dei battenti, il loro *habitus*, le *fasciolae* di colore rosso e azzurro, che ornano il loro corpo, poi è attratto dal *viator* che si scopre il capo davanti all'effigie della Madonna.

E' da notare la scelta degli aggettivi cromatici *rubrae*, *caelestes* e *niventes* in posizione di rilievo alla fine o all'inizio del verso.

Il participio presente *niventes*, che è in Venanzio Fortunato (*Carm.* 8, 7, 12) rende bene il colore bianco della camicia e dei pantaloni dei "fuenti".

Fasciola, diminutivo di *fascia*, parola della lingua comune, è la striscia di stoffa, che orna il corpo dei diversi battenti e scende di traverso dalle spalle al petto.

Il poeta attinge al linguaggio militare ed utilizza i lessemi *ordo*, *arma*, *manipulus*, *dux*, *sonitus*, *tuba*, *sonitus*, *curro*, *moveo*, *nutus*, *sono* e *fero* per descrivere il movimento delle schiere dei battenti.

Il lessico della lirica è classico, virgiliano, ciceroniano e ovidiano, soprattutto nell'aggettivazione, nel verbo e nel lessico nominale: ciceroniani sono ad esempio *viator* e il sintagma *aperit caput* (*off.* 1, 129).

Undans uno stilema virgiliano è trasferito dalla sfera del sangue a quella del mare (*Aen.* 10, 908).

Recepto, frequentativo, è lucreziano (3, 505), *dividuus* è ovidiano (*am.* 1, 5, 10).

Anche la sinestesia *calidi fragore plausus* sembra accentuare l'atmosfera sacra dei devoti che invocano nel tempio la beata Vergine Maria.

Efficaci le figure di suono, come le strutture



allitterative, specialmente con lessemi verbali composti, *fideles...frequentes*; *petunt...personat precesque...polum pererrant, parentes pueros.*

Il poeta trasferisce l'immagine poetica virgiliana della velocità del fulmine *ocior fulminis alis* (*Aen.* 5, 319) a quella del vento *celeris noti sub ala* (4).

Ad evidenziare la ricchezza di immagini foniche e la forza espressiva e ritmica degli endecasillabi sono le pause che ricorrono dopo il *longum* del terzo trocheo.

Si può concludere con il giudizio di Francesco Sbordone, che nella prefazione a *Leves Camenae* così scrive del Merone: "Il suo orizzonte poetico, prevalentemente ancorato al golfo che va dal Vesuvio a Mergellina, è quello tradizionale degli umanisti partenopei, ma l'anima ch'egli ha saputo trasfondervi è tutta moderna, tutta sua" (5).

Enrico Di Lorenzo

NOTE

1) Le *Leves Camenae* sono una raccolta di 55 liriche in latino, - in prevalenza in endecasillabi faleci (24 componimenti) ed in esametri (27 carmi); vi sono anche due strofe di asclepiadei III, una in strofa saffica, una in distici elegiaci -, pubblicata dal Merone nel 1964.

L'umanista, nativo di S. Anastasia (1916-1975), aveva in precedenza composto altre silloge in latino, come *Helenor-Nugae* del 1942, i *Carmina* del 1947, gli *Aprici flores* del 1950, gli *Hendecasyllabi* del 195 i *Munuscula Musae* del 1959, i *Poematio* del 1960.

In seguito pubblicò *Flores et frondes* del 1966.

Il Merone compose una raccolta di versi in italiano *Oleandri vecchi e nuovi*, del 1947.

Altri carmi sono *Epicedion* del 1955, *Prope Avernus* del 1958, *ad Beniaminum Masucci* del 1962.

Sulla personalità artistica e letteraria di Emilio Merone, vedi tra gli altri, di Enrico Di Lorenzo, vedi *Tra poesia e filologia. Studi in memoria di Emilio Merone*, Salerno 2001; *Giornate di studio in onore di Emilio Merone. Il poeta, il filologo* Napoli 2002; *La poesia di Emilio Merone: aspetti e problemi*, in "Atti dell'Accademia Pontaniana", Nuova serie, Volume L, Anno Accademico 2001, Napoli 2002, pp. 97-120.

2) Sull'origine della festa dei battenti, e sulla tradizione popolare del culto e su altri aspetti storici, antropologici e sociali, vedi tra gli altri, P. R. Sorrentino, *La Madonna dell'Arco*, Napoli 1930; A.S. M., *I Santuari Mariani d'Italia illustrati*, Roma 1960; M. Russo, R. De Simone, A. Rossi, *Immagini della Madonna dell'Arco*, Roma 1973; R. De Simone, *Chi è devoto*, Napoli 1974.

3) Il Merone nelle *Leves Camenae*, p. 23 in nota scrive: *Madonna dell'Arco, Lunedì in Albis, Pasqua 1963.*

4) Ad evidenziare la ricchezza di immagini foniche e la forza espressiva e ritmica degli endecasillabi sono le pause che ricorrono dopo il *longum* del terzo trocheo, o la clausola finale, che è per lo più bisillabica o trisillabica.

5) Cfr. *Praefatio a Leves Camenae*, p. 9.

PER UNA STORIA DEL FEUDALESIMO A SOMMA

Il feudo DE REBURSA DI MARGARITA (1239-1267).
 Il feudo SPINELLI e/o delle TERRE DI COSTANTINOPOLI (1268-1296-1303).
 Il feudo ROSAINA e PENDINELLE (1284).
 Il feudo di SANTO NASTASO (1291).
 Il feudo Lo GUALDO o GUALDO VECCHIO (1330-1411).
 Il feudo della STARZA (1343).
 Il feudo dell' ANNUNZIATA (1433).
 Il feudo DE CARDONA (lo *Donico in Vesuvio* e la *Starza o Veterale* - 1531-1806).
 Il feudo Lo DUONICO DI SAN SOSSIO (1565).
 Il feudo del PIANO DEI MAZZEI (dal lato di Ottajano - 1632).
 Il feudo REVIGLIONE (1695).
 Il feudo FERLINGIERI (1746).

Ma era possibile un feudalesimo di Napoli o della capitale?

La Corte non avrebbe permesso un potere contrapposto a quello centralizzato.

E poi bisognava fare i conti con le Università o organizzazioni comunali, che per prime si costituirono lì dove nuove classi sociali ed economiche si affacciavano alla soglia del benessere e della produzione.

Nelle città periferiche non capoluogo (Amalfi, Avellino, Aversa, Benevento, Caserta, Salerno) questo era possibile come lo era nei paesi, che a gruppi prima e poi singolarmente costituirono un feudo.

Non era escluso il caso di Terre divise in più feudi.

Quando la pratica dell'infeudamento si diffuse molto per rimpinguare le finanze della Corona le zone che maggiormente si prestaron ad essere infeduate furono le masserie ed i Casali, che costituivano di per sé un'entità economica autosufficiente.

E per il territorio di Somma questa pratica si verificò costantemente con gli Angioini, gli Aragonesi ed i Viceré spagnoli.

Questo è il tema di fondo delle presenti note, che sono distinte a seconda che si tratti di infeudare tutta la *Terra* (feudalità generale) o solo *alcuni territori* (feudalità particolare).

Nel primo caso la feudalità comportava la soggezione totale della *Terra* al feudatario, alla sua giustizia ed alla sua fiscalità.

La popolazione e le sue istituzioni dovevano rendere il *ligio omaggio* al signorotto, che lo rendeva al re.

Non solo le cose e gli animali, ma anche le persone erano considerate merci o pertinenze del feudo e ne seguivano la sorte, con le note conseguenze delle *angarie*, *corvé* e soprusi, (come lo *jus primae noctis*, ancora presente a Somma sotto gli Angioini nel 1276 sotto forma di pagamento di una somma per ottenere l'assenso regio).

Per sciogliere i vassalli o valvassori dall'obbligo di rendere prestazioni gratuite di lavoro al barone c'era bisogno di una concessione di privilegio regio, come avvenne nel 1370 e nel 1383 per esentare i *partionari* del convento dei Certosini.

Le torri nei vasti latifondi, che hanno dato il nome *Torretta* ad alcune località a est ed ovest del Casamale, servivano proprio a controllare che i contadini chiamati al servizio gratuito lavorassero, oltre a sorvegliare il territorio per impedire la predazione.

I paesi però potevano essere sottratti al potere feudale o al signorotto locale o cittadino se passavano in Demanio Regio, come è capitato più volte al *castrum Summae*.

In questo caso il Capitanio o Vicario Regio non poteva considerarsi un feudatario, ma solo un governatore per il re o la regina, e le sue funzioni giurisdizionali, fiscali ed amministrative erano emanazioni del potere statuale.

Diverso era il caso dell'assegnazione (i motivi potevano essere tanti) del paese ad un feudatario o barone e della sua costituzione in blasone (contea, principato, ducea, marchesato), intrasmisibile prima, ereditario poi.

Il blasone infine veniva conservato anche ad estromissione dal feudo, a seguito di vendita, e trasmissibile anche per matrimonio, sempre con assenso regio.

Per cui i titoli si trasferivano o si sommavano in testa all'aristocrazia.

La stessa famiglia poteva essere feudataria di molti paesi e contrade anche distanti.

Un marchesato, per esempio, nel tempo può appartenere anche a famiglie diverse, il che ingenera non poca confusione.

Quando il Vicereggio invierà nei paesi non più il rappresentante regio, ma il Governatore ed il Giudice il feudalesimo non scomparirà, (avverrà formalmente solo nel 1806 con la legislazione francese).

Infatti ampie porzioni del paese continueranno ad essere soggette a più di un feudatario, anche ecclesiastico, come i possedimenti dell'Annunziata, dei Certosini, dei Gesuiti, del Monte della Misericordia, di Santa Chiara.

Questo comportava l'esistenza di più milizie, di più giurisdizioni, di più imposizioni fiscali, di più "Stati".

Per riconoscere il carattere di territorio feudale non era necessaria la concorrenza di tutti questi poteri.

Era sufficiente anche la sola soggezione della popolazione e l'obbligo verso la Corona.

Relevio, adoha, quindennio, laudemio, passo, uscitorio, plateatico, zecca, mastrodattia...

Ma che roba è ?

Se volevi avere un'eredità feudale, evitare il servizio militare, passare per l'entrata o uscita del paese, occupare

suolo pubblico, pesare con bilance, certificare diritti presso il cancelliere del feudatario, dovevi pagare queste imposte gestite in regime di monopolio feudale, imposizioni conseguenti tutte alla potestà d'imperio del feudatario.

A Somma vi furono tre dogane per la riscossione dei diritti di passo: una al *Ponte a Selice*, a nord tra le località Vitulano e Bosco nel 1624, una in *piazza Trivio* ed la terza in *Santa Maria del Pozzo*, all'inizio della strada che portava alla Starza nel 1744.

L'Università infatti alla fine del 1700 per ottenere dal duca l'abolizione del relitto feudale del diritto di passo sul suo territorio a Santa Maria del Pozzo sborsò ben 7.500 ducati per ricompensarlo dell'entrata che perdeva, (*SUMMANA*, Anno XIV, N° 40, Settembre 1997, Marigliano 1977, G. Coccozza, *Le vicende feudali della Terra di Somma tra il XVI e il XVIII secolo*, p. 8).

Il duca di Sessa e di Somma godeva pertanto di piena feudalità: aveva una sua pandetta giurisdizionale, cioè il tariffario per il pagamento dei diritti processuali, (una prima notizia di istruzioni per l'imposizione risale all'anno 1577, una sua soldataglia per imporre la riscossione di questi diritti e degli altri tributi; aveva lo *ius prohibendi panizzandi, molendi e macellandi*, cioè nei territori infeudati compresa la Starza, per infornare, per macinare e per macellare bisognava servirsi del forno, del mulino, della taverna e del macello del duca, ovviamente pagando un tributo).

La stessa cosa avveniva per attingere acqua, per pascolare gli armenti, per tagliare la legna, per raccogliere ghiande e castagne, per cacciare, per alloggiare stranieri nelle taverne, per esercitare il ristoro, per esercitare il commercio nei territori baronali.

Tutti questi assoggettamenti all'imposta attribuivano al duca, o ad un altro feudatario per le altre zone feudali, la facoltà di affittare il gettito previsto ad un gabellota o suo *Erario*, che gli versava subito l'entrata e poi si rifaceva ad ampie mani sui contribuenti, ultimi percossi.

I gabellotti potevano essere diversi per le diverse esazioni.

Per avere un'idea dei diritti connessi alla feudalità basta scorrere il lungo elenco degli stessi, alienati nel 1582 dal duca di Sessa e conte d'Alvito, Antonio de Cardona, al conte Gio: Gerônimo d'Afflitto.

L'atto non sarà approvato dal Viceré.

Gli stessi diritti li acquistò nel 1586 l'Università.

I capi di vendita del feudo Cardona comprendevano: villaggi e casali, il castello, uomini e rendite dei vassalli, angari e periangarii, feudi e feudatari, suffeudi e suffeudatari, annotati e non annotati nei Registri della Curia.

Il che fa presupporre, al di là del formulario cancelleresco, la pluriesistenza di zone feudali (feudi) nobili e rustici, censi, introiti, redditi per qualsiasi casa, edificio, massaria, casale, orto, giardino, taverna, osteria, oliveto, frantoio, forno, montagna, vigneto, campi arbustati, terre coltivate e incolte, territori, tenimenti, comunità, usi,

diritti di pascolo, gabella, dogana, macello, diritti di uscita dal paese (*uscitorio*), e portolania, mercato dei pesi e delle misure, ponti e pedaggi, passaggi (o passo), diritti di piazza (affitto di suolo pubblico e commercio ambulante), boschi, ghiandatico, erbatico, pascoli, prati, quercenti, castagneti, fide e diffide (degli armenti), franchigie, immunità ed onori, privilegi, grazie, acque, corsi d'acqua, fiumi, paludi, pantani, fonti, mulini, battinderi, caccia, beni vacanti (eredità giacenti), foreste, monti, pianure, valli, giuspatronato sulle chiese (diritto di nomina delle cariche più prestigiose e meglio remunerate come quelle della Collegiata), banco di giustizia, cognizione delle prime (*misto imperio*) e seconde cause (primo grado ed appello), cause civili e criminali (*mero imperio*) con potere di vita e di morte (*potestà del gladio*), con diritto alla tortura giusta le quattro lettere arbitrarie, con il potere di comporre i delitti (disporre risarcimenti), commutare pene corporali in pene pecuniarie, annullare queste ultime previa soddisfazione delle parti lese.

Vennero vendute anche la bagliva, la mastrodattia (i diritti di cancelleria).

Il passaggio comportò l'assunzione da parte dell'acquirente dell'obbligazione a pagare l'*adoha* ed i molti debiti che gravavano sul paese.

allo stesso regime giuridico era soggetta la zona di *Reviglione* con la sua taverna, il forno, il macello, come risulta ancora per l'anno 1645.

Questo sistema dopo il riscatto dalla feudalità, operato dall'Università di Somma nel 1586, veniva ad accavalarsi con le analoghe competenze e prerogative del Comune, che aveva una sua pandetta, i suoi corpi universali (imposte dirette ed indirette) ed una sua Forza Pubblica.

Elementi sicuri di individuazione della feudalità erano - come accennavo prima - il pagamento dei *Relevi*, la tassa di successione nel feudo, dell'*adoha*, l'adiutorio o tassa surrogatoria del servizio militare o del milite da fornire alla Corona e del *quindennio*, che è una sorta di Invim straordinaria sui grossi patrimoni nei tempi lunghi, cioè tra una successione e l'altra.

Molti terreni ritenuti feudali diventavano burgensatici, cioè patrimonio disponibile del Signore senza obblighi verso la Corona, quando non venivano rinvenuti nei Registri dei *Relevi*.

L'adoha, la tassa sostitutiva del servizio militare, dovuto dal nobile alla Corte, è legata ai feudi e commisurata all'estensione o rendita degli stessi, com'è possibile documentarla per gli anni 1164-1562-1575-1582-1645-1649-1650-1673-1688-1696-1698.

Altre tasse non si pagavano.

Infatti nel 1740, con l'istituzione del Catasto Onciario - che entrò in vigore per Somma il 1 gennaio 1751 - i beni feudali furono esentati anche dal pagamento dell'imposta catastale.

Ora dobbiamo chiederci: ma, a distanza di tanti anni dall'abolizione della feudalità, è possibile individuare le

zone feudali di Somma?

Un indizio indiretto può essere rinvenuto anche nella denominazione particolare che segnava alcuni vasti territori: *Donico, Donnico, Donneco, Donnoco, Dompico, Duoneco, Duonico*.

Il lemma, cui si premette a volte il sostantivo Campo, nasce dal latino *dominicu*s, abbreviato in *domnus* e quindi per eufonia in *dopnus*, signorile: appartenente al Signore e Padrone.

Esso designa (come la *curtis dominica*, che è la masseria dove ha sede saltuaria o fissa il Nobile), il campo del proprietario o anche del feudatario.

La certezza della feudalità di questi Campi discende solo dalla documentazione che li dichiara tali, lì dove è stato possibile inferirlo.

E' il caso di quello montano del duca di Sessa, in quanto i Certosini nel 1610 per difendere il diritto di proprietà su selve limitrofe, nel processo innanzi al Sacro Regio Consiglio il diritto di proprietà su selve limitrofe, le dichiararono non soggette alla feudalità, come invece lo erano le altre occupate da ben 171 contadini, i quali pagavano un censio enfiteutico e vari diritti di sfruttamento della stessa.

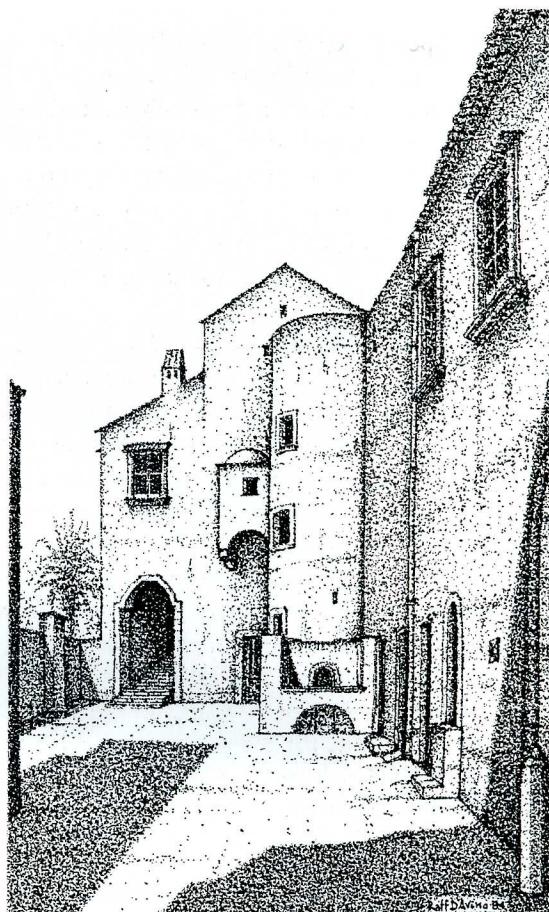
C'era già stata un'evoluzione nell'appartenenza delle persone alla terra infeudata, che erano sì tenute ad offrire prestazioni gratuite al *Dompico*, ma potevano anche condurre in fitto in proprio i terreni, la feudalità dei quali era evidenziata dall'assoggettamento del feudatario ad obblighi verso la Corona e della Terra al regime giuridico feudale.

Le tre zone con l'appellativo *Donico* si trovavano tra Santa Maria del Pozzo e San Domenico, in montagna oltre la località Castello, dai confini di Ottajano e giù verso il territorio di Sant'Anastasia, San Sebastiano e Pollena, e al Bosco verso Ottaviano, se quest'ultimo non deve essere compreso nel vasto feudo Cardona, portante lo stesso nome.

Un quarto territorio con il nome di *feudo Duonico* - se non è anch'esso lo stesso di Santa Maria del Pozzo, che si estende verso nord-est e rientra nel feudo Cardona, - è intestato a Roberta Gargano nel 1565 ed è confinante con il territorio detto il Gaudio dei Certosini di San Sossio.

Tra i feudatari di tutta la *Terra* di Somma si possono includere i Principi, i Signori o i Castellani, un papa e un cardinale.

Essi furono tra gli altri nell'anno 834 Sicardo, nel 1033 Giovanni Seniore, nel 1038 Gisulfo II, nel 1062 Giordano I, nel 1110 e 1119 i Signori Cedro, Giovanni, Riccardo e Atenolfo, nel 1135 Adamo, nel 1199 e 1203 Guglielmo di Caserta, nel 1224 Adolfo Spinelli, nel 1239 Unfrido de Rebursa - il feudo di Somma fu abbinato a quello detto *Cupol d'Aversa*, - nel 1251 Ludovico e Luarda, nel 1263 papa Alessandro IV, nel 1271 Giovanni de Bailo de Alenconio, poi Guglielmo Vicecomite di Medun acquistò Somma per 470 once d'oro, nel 1276 e 1278 Giovanni de Alneto, nel 1289 e 1291 Giovanni Gallone de Ciplo, nel 1293 Filippo de Fiandra, cui i Sommesi che contavano non vollero rendere il *ligio omaggio*, nel 1339 Somma andò



**Interno palazzo Romano a S. Croce nel feudo D'Alagno,
carpito dai Di Costanzo**

alla figlia del re Giovanna *pro feudali servitio*, nel 1445 i cittadini di Somma resero il *ligio omaggio* al feudatario Orso Orsino - alcuni cittadini gli sottrassero alcuni beni feudali, - nel 1456 Ugo d'Alagno vendette alla sorella Lucrezia il paese per 12.000 ducati - un prezzo di favore!, nel 1481 passò al cardinale Giovanni d'Aragona per 10.000 ducati, nel 1519 Guglielmo de Croy infeudò Somma con i castelli e la montagna, nel 1521 Somma feudale passò ad Alfonso Sanseverino per 50.000 ducati (l'oro delle Americhe fece lievitare i prezzi), nel 1524 andò a Diana Caracciolo con tutta la montagna dalla *Traversa a basso*, nel 1528 andò a Odet de Foix, nel 1531 e fino al 1582 attraverso le mani di Isabella de Requenses, madre di Ferrante Cardona, Somma con il titolo di ducato, tutti i diritti feudali, i Casali e le ville, il castello e la Starza, (la montagna non è citata) passò ai Cardona per 46.000 ducati, il feudo Cardona rendeva insieme al feudo della contea di Alvito 7.207 ducati.

Nel 1536 il diritto di passo fu affittato dai Cardona a Vincenzo Figliola.

Nel 1546 per eredità il feudo col castello d'Alagno e la Starza passarono a Ludovico Cardona.

Nel 1555 il passo per 70 ducati andò a Gio: Aloisio Bottiglieri.

Angelo Di Mauro

GLI AFFRESCHI DEL PIO MONTE DELLA MORTE NELLA COLLEGIATA

La committenza di quest'opera proviene da una confraternita sorta proprio alla metà del XVIII secolo, in piena età della Controriforma.

In effetti, il laical Pio Monte della Morte e Pietà costituisce una tipica congregazione dell'epoca, con finalità di completa dedizione alle opere di misericordia: *tanto per soccorrere alle necessità di cittadini quanto per suffragare alle Anime del purgatorio.*

E i primi fondatori, in tutto una decina di gentiluomini della Terra di Somma, furono spinti da una tenace devozione al cristiano culto dei morti, *havendono riguardo alle miserie extreme et calamità grandi, nelle quali sono venute le persone di detta Terra, massime doppo le popolari revolutionj, che gran numero si sono ritrovat morti di fame per la campagna senza ricevere li Santissimi Sacramenti... quanto in farli administrare li Santissimi Sacramenti e farli poi christianamente sepelire; han determinato di communi inspiratione erigere e fondare una congregatione seu Compagnia della Morte, sotto il titolo di Santa Maria delle Gratie in una Cappella dentro la Chiesa Collegiata di d.a Terra (1).*

E appunto, gli affreschi del relativo succorpo rispecchiano istanze post-tridentine e il contenuto di questa decorazione, sostanzialmente, corrisponde alle finalità che si erano poste i fondatori, ovvero la formazione, a riguardo dei fondamentali valori dell'amore cristiano, di una specifica classe sociale ben abbiente e sorretta da alti redditi (2).

E di questa tempesta culturale, che occorre sottolineare l'accentuata esigenza di aver voluto creare una

maestosa struttura per il culto e nel contempo aspettarsi dalla pittura un'azione rivolta a persuadere l'intera comunità dei credenti, prescindendo dal loro stato sociale o del livello culturale raggiunto.

La configurazione architettonica di questo spazio sotterraneo consiste in una scansione a due vani paralleli con sviluppo longitudinalmente al vano d'ingresso.

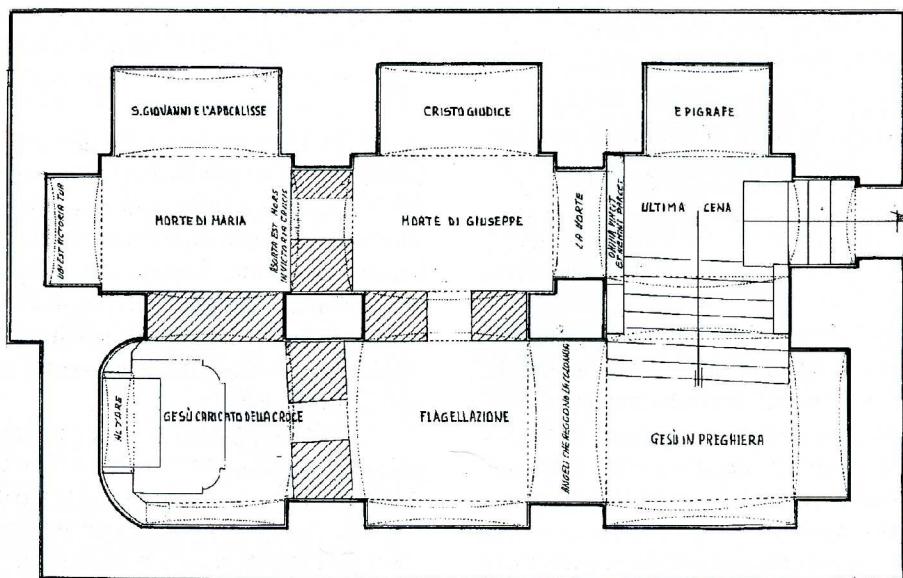
I caratteri morfologici, precipui a quelli interni, sono riportati nella facciata esterna, la scala e portale in piperno caratterizzano fortemente l'immagine di questa struttura, segnata dai simboli ufficiali della congrega: il teschio sovrapposto a due tibie incrociate.

Inoltre è significativo notare come i due principali vani interni sono strutturati in campate e ne consegue quindi un assetto a navate, che richiama una tipologia quasi basilicale.

Ovvero si tratta di un preciso riferimento ai dettami del Concilio di Trento in materia di architettura sacra: la creazione di un unico ambiente, come ampia sala, dove le sacre funzioni vengono svolte senza che altri elementi architettonici ostacolino la vista dei fedeli raccolti (3).

In definitiva, quello che più importa studiare è la vasta portata dei contenuti della decorazione pittorica di questo spazio, che corrisponde a un ben preciso progetto iconografico, un "continuum" di figurazioni, dall'ingresso alla zona absidale, tutte finalizzate alla rigorosa esposizione dei principi cattolici.

Quest'opera, pur restando una delle più interessanti espressioni dell'arte sacra a Somma, è forse oggi la più



Pianta della cripta della Congrega del Pio Monte della Morte con ubicazione affreschi
(a cura di Raffaele D'Avino)



Fig. 2 - Collegiata - Cripta della Congrega del Pio Monte della Morte - Andata al Calvario - (Foto A. Bove)

appassionante e nel contempo negletta; in quanto non occorre considerarla una mera decorazione pittorica, volta a vivacizzare uno spazio sotterraneo poco illuminato, ma è soprattutto un ciclo pittorico che deve essere restituito all'attenzione degli studiosi, trattandosi di un colto linguaggio formale, tipicamente rococò (4).

Così, procediamo in ordine a una sistematica analisi iconologica, intesa come studio attento del contenuto religioso, storico e sociale dell'opera (5).

Innanzitutto, occorre sottolineare che il "percorso" di lettura ha inizio appunto dall'atrio, ove una conseguente raffigurazione è posta nell'intradosso della volta, e che diventa la chiave di lettura dell'intero progetto iconografico del ciclo decorativo.

Il contenuto potrebbe consistere in un notissimo tema evangelico: *la cena in casa di Simone il lebbroso* (Mt. 26, 6 – 12) per cui si voleva richiamare l'attenzione su una delle sette opere di misericordia: *seppellire i morti*; oppure trattarsi dell'*ultima cena*, se si considerano i ben evidenti simbolici oggetti sul tavolo, riguardanti il sacramento dell'Eucaristia.

In ogni caso, dovrebbe consistere in una più ampia tematica della pastorale cattolica, s'intende cioè ravvisarvi, simbolicamente, la sconfitta dell'eresia luterana (6).

A conferma delle tesi sulla salvezza, ovviamente in contrapposizione al pensiero protestante, contribuisce il programma iconografico del ciclo cristologico della decorazione di questa navata.

Si procede con ordine seguendo il racconto evangelico: *Cristo in agonia*, *La flagellazione* e *L'andata al Calvario*.

Queste figurazioni, nel loro significato profondo,

esprimono la realtà e la verità della condizione umana; cosicché "protagonista" del racconto è anche ogni fedele astante.

Sono immagini toccanti e sconvolgenti, che per intenderle appieno occorre soffermarsi con un'analisi più attenta dei particolari, fin a cogliervi la considerevole portata di realismo, inteso come addentellato alla corrente caravaggesca della pittura napoletana del '600 (7).

Emblematico, in tal senso, è il dipinto: *Andata al Calvario*, (Fig. N° 2).

Si nota subito l'impianto figurativo particolarmente singolare, una impostazione iconografica più spinta rispetto a quelle degli altri dipinti di questo ciclo, rivelando appieno valori stilistici, propri dell'*intensa stagione* del barocco napoletano.

Così il contenuto di questo pannello ad affresco, posto in asse al presbiterio, finisce per avere, addirittura, la funzione di cona d'altare, in quanto il suo attraente contenuto, relativo alla *Passio Christi*, è compendio al sacrificio dell'altare.

In realtà, la rappresentazione dei drammatici episodi, accaduti lungo il percorso che Gesù compie per raggiungere il Calvario, sono tutti agevolmente leggibili e più didatticamente efficaci.

Vale dunque la pena di procedere in una lettura dell'opera nei minimi dettagli, che mettono insieme centrati motivi riguardanti la sana devozione della *Via Crucis* (8).

La scena centrale, soprattutto, consiste in un diretto rimando alla "terza stazione": *Gesù cade sotto il peso della croce* e sulla destra in basso si rimanda alla "quarta stazione": *Gesù incontra sua Madre*, poi, in alto a sinistra, viene richiamata la "quinta stazione": *Simon Cireneo*

costretto ad aiutare Gesù sfinito a portare la croce e infine, nell'angolo destro, in basso, troviamo, leggibilissima, la "sesta stazione" (la cosiddetta pietà di Veronica), dove si narra la vicenda della donna che asciuga il volto di Gesù con il suo sudario e come questi la premia effigiando subito il suo volto sul lino.

È questo episodio, uno di quei racconti sacri atti a sollecitare particolarmente la fantasia popolare.

La devozione alla Veronica è, ancor oggi, molto sentita nell'area vesuviana: sovente viene invocata nei pericoli più gravi e in caso di ferite e, inoltre, risulta protettrice di diverse attività umane: è patrona delle sarte, delle lavandaie, dei tessitori e dei mercanti di stoffa (9).

Insomma, il dipinto *Andata al Calvario*, ha "funzionato" in tutte le sue valenze di traslato religioso con piena adesione all'immaginario popolare, un vissuto di fede come rimedio efficacissimo ai peccati e soprattutto come arricchimento delle indulgenze per il suffragio delle anime del Purgatorio.

Infine è importante notare, come alla *Passio Christi*, vengano configurate anche le altre decorazioni, che campeggiano nell'entroso dei corrispettivi archi delle campate.

Sono effigiati angeli in volo che recano strumenti della passione di nostro Signore, ovvero i simboli dell'*arma Cristo*, quali specifici attributi che rimandano al modello iconografico del Giudizio universale (Fig. N° 1).

Fin qui le considerazioni iconologiche, intanto è opportuno dare molto rilievo al ruolo della committente e cercare di colmare, con uno studio successivo, la lacuna che riguarda ancora il nome dell'autore di questa complessa decorazione ad affresco, sostanzialmente un interessante documento della religiosità popolare di Somma.

* * * * *

L'aspetto più specifico del ciclo pittorico, di questo sotterraneo vano, adibito a luogo di culto e sepoltura, è l'impianto iconografico: un attento progetto di comunicazione visiva, appositamente finalizzata al *memento mori*.

Ma quello che più importa sottolineare è l'interazione che viene a crearsi con l'organismo architettonico.

In tal senso, la sequenza delle figurazioni diventa innanzitutto articolazione logica della cavità spaziale, quale pulsione e vibrazioni cromatiche per un vano sotterraneo, poco illuminato.

Tuttavia è particolarmente interessante notare come l'autore abbia proceduto con maestria al "montaggio" del programma iconologico, inteso come una ben articolata filza di soggetti sacri, che vanno dall'ingresso all'abside.

Conta ancor di più rilevare come questo *iter* pittorico, subito dopo il vano d'ingresso, ha come fase iniziale un'apposita figurazione, che per specificità, addirittura potrebbe essere definita il frontespizio dell'intera opera.

Consiste in un riquadro monocromato, molto descrittivo; domina una popolare immagine della morte, che riesce ad avere la capacità di far meditare sull'ineluttabile destino del genere umano.

È un invito alla considerazione della miseria umana e

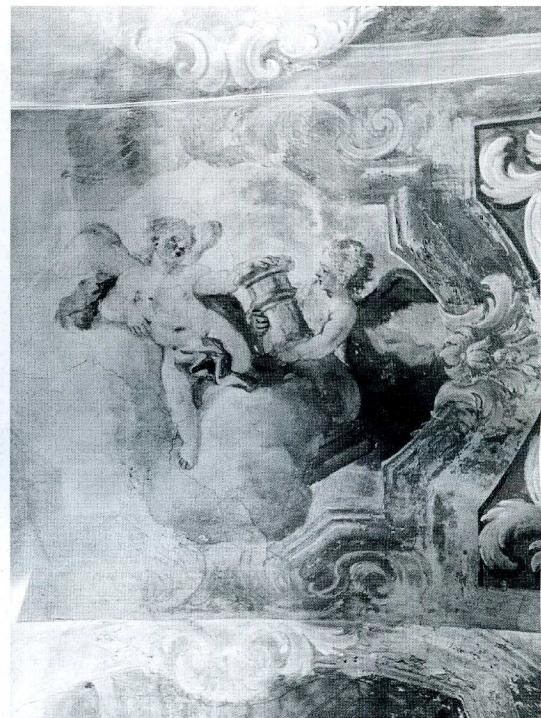


Fig. 1 - Collegiata - cripta della Congrega del Pio Monte della Morte
Simbolo della Flagellazione - (Foto A. Bove)

della infinita bontà misericordiosa di Dio.

E in tal senso, efficace si rivela il sottotitolo in latino: *Omnia vincit et nemini parcet*, (la morte) "vince ogni cosa e nessuno risparmia".

A parte altre considerazioni, l'ideologia sottesa a questo ciclo d'affresco è definibile: *efficace strumento di scienza della persuasione*, ovvero documento delle nuove strutture pastorali e culturali, elaborate, per le prime generazioni di ecclesiastici post-tridentini e nello specifico il colto Capitolo della Collegiata (10).

E pur vero che, appunto sotteso a questi principi, lo statuto della Congregazione del Pio Laical Monte della Morte - redatto il primo gennaio del 1650 - si rifaceva al criterio socio-religioso, della "buona morte".

Nell'atto originario, con immediatezza, si legge: *Le miserie estreme et calamità grandi, nelle quali sono venute le persone di detta Terra..... Che gran numero di loro si sono ritrovati morti di fame per la campagna senza ricevere li Santissimi Sacramenti oltre l'averli più volte fatta la elemosina, e data soccorso alli loro bisogni estremi, tanto in mantenerli, quanto in farli administrare li Santissimi Sacramenti e farli poi christianamente sepolire* (11).

E, dunque, siffatte affermazioni sono sottese ai contenuti dei grandi riquadri, che si trovano nelle volte delle campate, in cui è suddiviso questo spazio seminterrato.

Infatti, per primo troviamo la *Morte di San Giuseppe*: (fig. N° 3) una raffigurazione molto ricorrente nell'immaginario popolare sacro, che in modo indubbio è figura dell'aspirazione alla buona morte.

Ovvero, questo modello iconografico ha finalità rassicurante, aver vicino nel fatale momento Cristo, la Santa Vergine e addirittura il proprio Angelo custode, il dramma



Fig. 3 - Collegiata - Cripta della Congrega del Pio Monte della Morte - Morte di S. Giuseppe - (Foto A. Bove)

della morte si accetta e tanto che, paradossalmente, i mistici dell'epoca arrivavano a paragonarlo alle gioie dell'amore (12).

Coerente con questi valori troviamo anche il riquadro della campata successiva: *La morte della Vergine* (Fig. N° 4), un'opera che ripropone un modello iconografico molto più antico.

Rispettando le rigide direttive controriformiste, in materia d'iconografia sacra, la Vergine Maria è raffigurata distesa su uno spoglio giaciglio, con le braccia incrociate sul grembo, attorniata dagli Apostoli e dalla Maddalena, che ne vegliano il corpo con una profonda compassione.

E' appunto in questa scena vengono contemplati tutti i principi archetipali della morte; si vuole alludere ai complicati simboli della nostra fede.

Tant'è che, già a partire dall'età paleocristiana, molti rituali funebri si servivano di simboli per rassicurare i superstizi, indistintamente dal loro grado di formazione religiosa, circa il *mistero della salvezza*, inteso come nascita, morte e rinascita (13).

In tale percezione il teschio - logo ricorrente della Congrega del Pio Monte della Morte - diventa anche simbolo del *sole morto*: inizio e fine di ogni principio vitale, senza il quale non sarebbe possibile la vita eterna e la resurrezione.

In linea con questi valori, un particolare interesse è espresso dall'evidente simbolismo di una plastica *conchiglia*, affrescata in un punto nodale, al vertice di un ampio arco che mette in comunicazione le due navate dell'invaso spaziale e che dà vita alla complessa e dinamizzata pianta dell'intero ipogeo.

Soprattutto, è importa osservare, come l'effigie del mollusco esprime un simbolismo ambivalente, come tutti

i maggiori archetipi, si presta a molteplici raffigurazioni della natura generatrice: espressione di una ben precisa dimensione dell'"ambiguo", quali avanzi pagani e bassa magia cerimoniale (14).

Ancora una considerazione: la figura della conchiglia, oltre ad essere motivo ricorrente dell'età barocca, in effetti, assume anche fattezze tattili; tanto da lasciar credere che, a questo punto, si tratta di un linguaggio formale proprio d'incipiente gusto neoclassico (15).

Infine occorre riportare, a convalida di quanto s'è detto fin qui, il colto contributo del Capitolo della Collegiata, a riguardo della formulazione del ciclo d'affreschi.

Effettivamente, nella rigorosa stesura della iconografia, assume spiccata valenza religiosa il riporto di lunghe didascalie: iscrizioni in latino che si estendono, in larga parte, dal sottarco ai piedritti e vari invasi di raccordo angolare.

E dunque, per far emergere appieno, il valore di quest'altro aspetto dell'affresco, occorrerebbe anche un apposito studio, ma nel contempo ci soffermeremo a dar rilievo ad una sola di queste diciture: la più emblematica, quella che si trova nella volta absidale, e che inizia così: *Ubi est victoria tua ...* (Dov'è la tua vittoria ...) che purtroppo, come le tante altre, si presenta largamente frammentaria nel testo, però si riesce a darle un certo senso risalendo alla fonte: le Sacre Scritture.

E queste didascalie, sebbene lacunose, tuttora riescono ancora a svolgere la precipua funzione di memento, a riguardo del destino dell'uomo; arrivando a connotare, l'intero ciclo d'affreschi, a una ben precisa dimensione escatologica, tanto partecipata dal Capitolo della Collegiata di Somma.

Antonio Bove



Fig. 4 - Collegiata - Cripta della Congrega del Pio Monte della Morte - Morte della Vergine - (Foto A. Bove)

NOTE

1) L'atto originario dello statuto è stato pubblicato da Angelo Di Mauro, in *Università e Corte di Somma - I Capitoli*, p. 157, Salerno 1997.

E per maggiore completezza della storicità di queste notizie, si riporta per parte il testo integrale dello statuto, rogato dal notaio Marc' Antonio Izzolo, il 1º gennaio 1650:

Per che quest'opera di carità con l'aiuto di Dio Benedetto e con la protezione della Beata Vergine Maria delle Gratie havrà da esercitarsi nella sola pietà, è rilievo, tanto delle anime del Purgatorio, quanto per sollevamento spirituale, e corporale de poveri bisognosi, scorgendosi gravi puvertà nella maggior parte de detti cittadini.

2) Per avere un'idea di questi valori, si riportano, per sommi capi, alcune norme sancite dalle "Regole della congregazione della Morte":

... assistere ad confortare qualche delinquente, il quale per avventura fusse stato condannato a morte. Quelli li quali saranno stati giustiziati ... devono esser sepolti dalli fratelli di d.a Compagnia con i soliti funerali.

Si debbiano... visitare, è ne gli giornj extremj raccomandar le anime de poveri moribondi al ben' morire ... così li visiteranno e spiritualmente con esso loro adoperano la loro carità.

Se debbiano... vadano à visitare li poveri carceratj et essendovi carcerato qualcheduno privo d'ogni agiuto humano. Ma quello che maggiormente devono attendere sarà la salute delle anime dei poveri...

Cfr. Angelo Di MAURO, Op. cit. p. 159 – 160.

3) Carmela ROMANO, *Architettura vesuviana del '700*, Napoli 1994.

4) Purtroppo occorre notare che, allo stato attuale, quest'opera non è facilmente fruibile, questo monumento è quasi sempre chiuso e nel complesso malamente illuminato, ma maggiormente si rammarica lo stato di conservazione dell'affresco: difatti la superficie pittorica si presenta largamente annerita e con ampie lacune, dovute a continua caduta di strati d'intonaco. Tuttavia, anche se allo stato dei fatti, quest'opera risulta negata, occorre un urgente intervento di restauro, altrimenti si finisce di compromettere irrimediabilmente la conservazione di una delle più interessanti vestigia della cultura barocca per l'intero territorio vesuviano

5) Erwin PANOSKI, *Studi di iconologia*, Torino 1975.

6) Romeo DE MAIO, *Pittura e Controriforma a Napoli*, Bari 1983.

7) Raffaello CAUSA, *La pittura dal naturalismo al Barocco*, in "Storia di Napoli", 1972.

8) Per conoscere appieno la notevole portata di questo ciclo cristologico occorre soffermarci sulla notevole importanza della pia pratica della Via Crucis.

L'origine di questa devozione non si conosce, ma indubbiamente essa ricevette un forte impulso nei secc. XII – XIV, epoca delle Crociate.

Nel propagare questa devozione extraliturgica, ma molto popolare, si distinsero i Frati Minori, che diffusero ovunque questo più esercizio.

Infine il papa Clemente XII emanò il decreto (*Monita ab recte ordinandum devotum exercitum V. C.*) datato 3 aprile 1731, che regolava, tramite la Santa Congregazione delle indulgenze, le norme fondamentali che regolano la Via Crucis e le annesse indulgenze. Cfr. *Encyclopedie cattolica*, voce: *Via Crucis*, Vol. XII, pp. 1348 – 1350.

9) AA. VV. *Dizionario della Bibbia e dei Vangeli*, Milano 1997.

10) Giorgio COCOZZA, *La congregazione del Pio Laical Monte della Morte e Pietà – Statuti e rendite*, in *SUMMANA*, Anno XI, N° 33, Aprile 1995, Marigliano 1995 pp. 9 - 15.

11) Cfr. Angelo Di MAURO, *Università e Corte di Somma - I Capitoli*, Salerno 1997, pp. 157 – 161.

12) Romeo De MAIO, *Pittura e Controriforma a Napoli*, Bari 1983.

13) In linea generale, tutti i simboli che esprimono un'azione simile sono riconducibili alla configurazione archetipale della "Madre", così come in un contesto di cultura contadina, la prassi di seppellire i morti comporta una nota connessione: il bisogno di far rivivere e fruttificare la terra e la morte viene vista come l'avvicendarsi delle stagioni. (Matilde BATTISTINI, *Simboli e Allegorie*, Milano 2002).

14) Giuseppe GALASSO, *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*, Vol. I, Introduzione, Napoli 1980).

15) E' questo un discorso critico, che con i dati finora raccolti, non è possibile stabilire punti fermi riguardanti la data dell'opera e né tanto meno indicare il nome dell'autore.

Pertanto, è più giusto un nuovo articolo in proposito, allargando soprattutto l'orizzonte dei precedenti contributi in materia.

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