

S O M M A R I O

Le aie

Raffaele D'Avino Pag. 2

Camillo de Lellis e Somma

Domenico Russo » 10

Somma Vesuviana - Spazi e Colori

Antonio Bove » 16

Capitani d'industria

Angelo Di Mauro » 18

L'arte ritrovata

Florinda Mocerino » 22

Giullari di popolo e allegre masnade

(II parte)

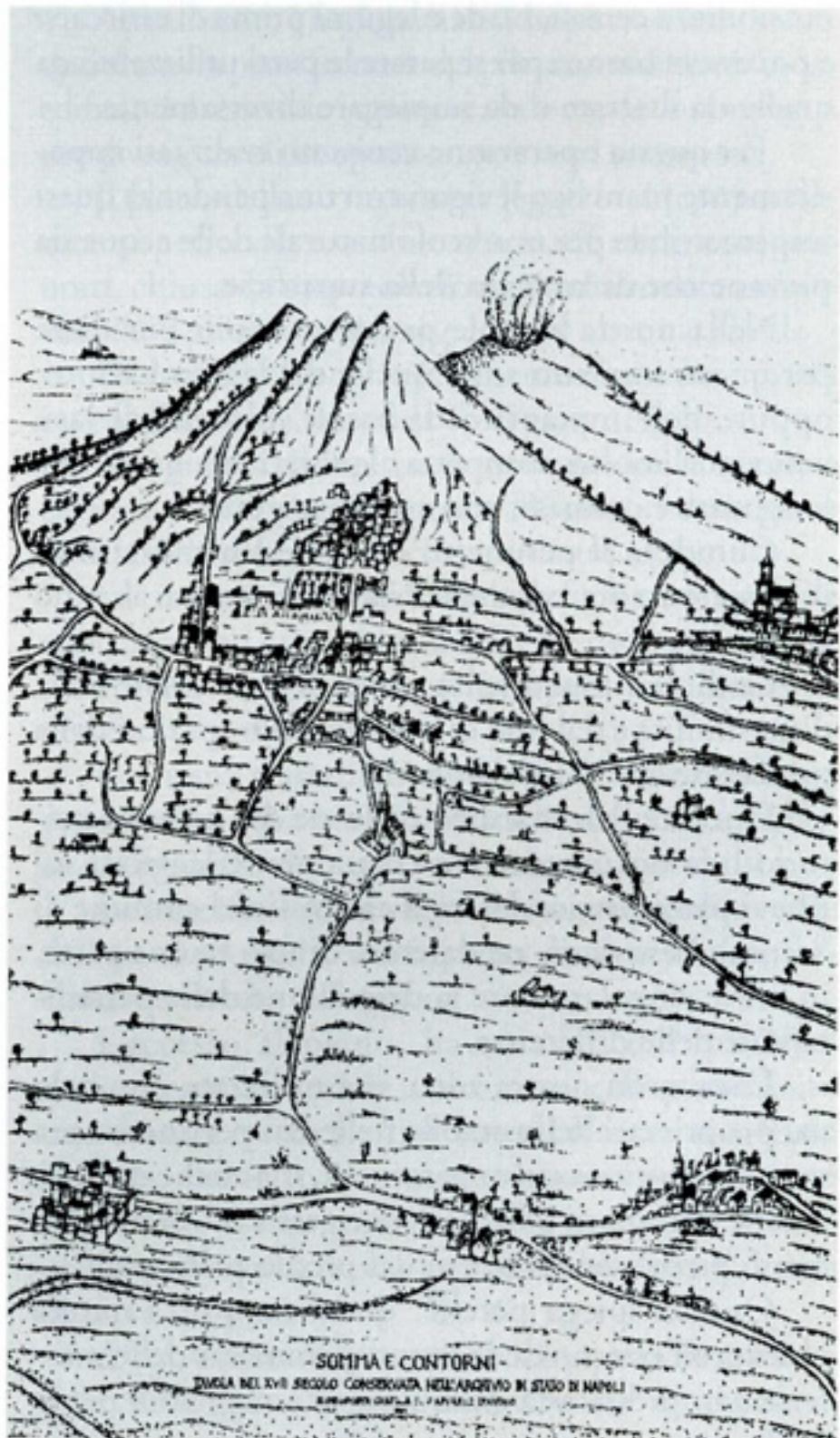
Angelo Di Mauro » 24

L'impianto iconografico del coro ligneo
della Collegiata

Antonio Bove » 29

In copertina:

Torrino -belvedere
all'interno del palazzo Colletta



SOMMA E CONTORNI
PIAGA NEL XVI SECOLO CONSERVATA NELL'ARCHIVIO IN STUDIO DI NAPOLI
BIBLIOTECA GIGLIO - F. MARZULLO DIRETTORE

LE AIE

Comunemente le aie sono quegli spazi annessi agli insediamenti rurali, ubicati lateralmente alle strade rurali che servono l'abitato e il luogo di trasformazione dei prodotti agricoli, spazi pavimentati, aperti e alquanto discosti dalle zone alberate in modo da poter usufruire quanto più possibile della luminosità e calore del sole.

Questo, nell'uso più comune, per poter dare la possibilità a cereali, biade e legumi prima di essiccarsi e poi essere battuti per separare le parti utilizzabili da quelle da scartare o da impiegare diversamente.

Per questa operazione venivano realizzati appositamente piani ben levigati con una pendenza quasi impercettibile per uno scolo naturale delle acque sia piovane che di lavaggio della superficie.

Nella nostra zona le pavimentazioni più usate per questi impianti sono quelle del lapillo battuto, oppure dell'impiantito di basoli, blocchi di lava vesuviana molto compatta, lavorati fin quasi alla levigatura e connessi con aderenze perfette.

Chiudeva il perimetro delle aie un muretto di diverso spessore ed altezza in cui si apriva il vano d'ingresso.

Le dimensioni a volte erano dettate anche dalla disponibilità e dal tipo di utilizzo dello spazio e dalla più favorevole disposizione.

Durante l'elencazione delle aie del nostro territorio ben documentate e chiaramente leggibili sui rilievi planimetrici dei fogli catastali del comune di Somma Vesuviana, ne daremo, di una buona parte, in breve singolarmente la descrizione delle particolarità e delle differenze.

L'aia, nella nostra zona, era utilizzata non solo dai proprietari dello stabile nelle cui pertinenze era stata costruita e a cui apparteneva, ma anche da tutta la serie dei coloni affittuari, che gestivano lotti più o meno piccoli nei dintorni del predio principale.

Questo spiega perché, quasi sempre, l'aia era ubicata all'esterno delle strutture murarie delle masserie e in prossimità delle strade carreggiabili per la facilitazione del trasporto e dello scarico.

In montagna i prodotti da trattare sull'aia erano di certo in quantità minore rispetto alla parte meno acclive del territorio di Somma e quindi meno frequenti.

Malgrado ciò anche in costruzioni erette sulle più alte pendici del monte individuiamo zone

adibite ad aia con caratteristiche e dimensioni diverse.

Partiamo proprio dalla parte alta del territorio di Somma per riscontrare nella località detta Ammedolara una prima aia annessa al fabbricato rurale denominato *Castelletto Casillo*. (Fig. 1)

Si tratta dell'adattamento ad aia della superficie superiore di una copertura di un antico ambiente interrato, utilizzato come cantina, trattata con una pavimentazione in cocciopesto di forma rettangolare e cinta da un basso muretto perimetrale.

E' ubicata proprio di fronte al fabbricato, ma da esso indipendente in modo da poter essere utilizzata, come in precedenza si è detto, da tutti i coltivatori dei terreni circostanti.

Il riuso di un ambiente di epoca romana non è nuovo in queste contrade e si ripropone anche altrove come in seguito vedremo.

L'area di quest'aia non è molto grande poiché utilizza la superficie di copertura che si sviluppava su due stretti ambienti, coperti da una volta a botte, raggiungibili mediante una scala in muratura che portava al piano sottostante superando un dislivello di circa tre metri di altezza.

Il locale interrato è di sicura epoca romana.

L'aia fu certamente riadattata intorno al diciassettesimo secolo allorquando si eresse anche lo stabile di due piani con due torri angolari poste poco lontano e diventata di proprietà dei Casillo, come si ricava da una lapide perduta un tempo murata al di sopra del portoncino d'ingresso al fabbricato con l'immagine della Vergine con il Bambino (probabilmente riferita alla Madonna della Neve) con la seguente epigrafe:

QUOD AB V.I.D. D. THOMA CASILLO
S. PETRI PAROCHO
CIVITATIS SUMAE PRAE DIUM
HOC PARECLAE EIUSD.
FINIBUS COMPREHENSUM
SUMMANAE ECCL.AE COLLEGIATAE
TESTAMENTO
LEGATU. FUIT. A.D. 1670

(Questo podere, compreso negli stessi confini della molto illustre città di Somma, fu lasciato per testamento alla chiesa Collegiata sommese da D.

Tommaso Casillo, (V.I.D. = Vtroque Iure Doctor) dottore nell'una e nell'altra legge.

Anno del signore 1670).

Sull'aia emerge la copertura della scala e un piccola struttura per la presa d'aria e di luce per il locale sottostante.

Una seconda aia ricavata su struttura di epoca romana la troviamo sempre nella località Ammendolara un poco più ad ovest della precedente, nella proprietà della famiglia Delli Franci.

L'appartenenza del luogo viene così documentato dall'indicazione riportata in una mappa topografica realizzata intorno agli anni venti del XIX secolo, proprietà poi passata agli Scozio verso la fine del XIX secolo, come si deduce anche dalla scritta

S. G.

1889

realizzata con piccoli tasselli marmorei bianchi di spoglio inseriti nel pavimento della copertura superiore piana di un antico vano-cisterna nella parte anteriore della zona destra del fabbricato, dove S. G. potrebbe stare per Scozio Gennaro a cui dovrebbe essere ricondotta la costruzione della vicina abitazione detta Torretta Scozio. (Fig. 2)

All'interno dell'aia è ancora visibile e funzionante il pozzo.

Nella parte centrale della cittadina è difficile oggi trovare tracce di aie perché l'urbanizzazione ha assorbito i loro spazi, e anche perché questo tipo di struttura è più pertinente alle località agricole dove più estesi sono i poderi e più abbondanti i loro prodotti.

Ubicata nella zona nord del complesso della masseria Resina (Fig. 3) troviamo l'annessa aia, che nella superficie ha una particolare conformazione a ferro di cavallo assunta probabilmente perché tagliata dalla costruzione dell'accesso al profondo cellaio, un lungo corridoio in discesa coperto con volte a botte lunettate.

L'aia, che presenta uno spazio d'invito all'ingresso, è pavimentata in battuto; la superficie, alquanto ridotta, è recintata da un basso muretto.

Per l'estensione notevole dell'annessa area coltivata l'aia potrebbe sembrare quasi insufficiente, ma a soddisfare le giuste necessità concorreva in modo opportuno ed egregio il chiuso cortile della masseria pavimentato con lastre di piperno.

Si potrebbe quasi ipotizzare che quest'ultimo sopperisse alle necessità dei proprietari abitanti e si lasciasse l'uso di quello esterno agli altri coloni.

Sulla destra dell'ingresso della *masseria Ciciniello* (Fig. 4) troviamo, ridotta in pessime condizioni per le erbacce invadenti, l'aia di forma rettangolare, cinta da un bassissimo muretto quasi del tutto azzerato.

La scarso utilizzo in questi ultimi decenni, a causa delle mutate colture agricole della zona, e questo si è verificato per buona parte del territorio sommese in cui alle coltivazioni ortofrutticolle sono subentrati quelle specifiche di frutteti, ha reso inagibile questo luogo ora utilizzato come deposito di legna.

Stessa impostazione aveva la più grande aia a superficie quadrata antistante l'accesso alla monumentale *masseria Starza della Regina*. (Fig. 5)

Attualmente è inglobata nell'ampliamento stradale operato sulla parte frontale del più importante e famoso edificio del territorio sommese, sede regale di campagna per diversi secoli in epoca angioina ed aragonese.

Il piano della struttura era leggermente sopraelevato rispetto alla carrabile che la affiancava sul lato nord, chiusa da una recinzione, parzialmente ancora visibile e piuttosto alta rispetto ad altre aie simili.

Di concezione completamente diversa si mostra invece l'aia della *masseria S. Chiara*. (Fig. 6)

Una prima differenza la notiamo nella sua ubicazione, insolitamente posta all'interno del chiuso cortile del fabbricato recintato da un alto muro.

La pavimentazione della superficie rettangolare è effettuata con grossi blocchi di piperno ben lavorati, oltremodo levigati e messi in opera con certosina perizia.

Lo stesso trattamento con blocchi di massiccio piperno ben squadrati è utilizzato sul bordo superiore del muretto di recinzione abbastanza robusto.

La superficie sommitale del muretto perimetrale dell'aia si presenta, a differenza di tutte le altre, inclinata e rivolta all'interno.

L'accesso al piano, ha sui lati due piedritti dello stesso materiale vulcanico, che presentano una fessura verticale per tutta l'altezza stante ad indicare che lo spazio interno poteva essere chiuso da paratie in essa inserite, quasi a rendere il vano utilizzabile come vasca impermeabile per l'altezza di circa un metro.

A confermare l'ipotesi che il luogo poteva essere colmato d'acqua concorre sul lato sud un canale di scolo ottenuto con la trapanazione centrale di un roccia di colonna di marmo bianco di sicura origine archeologica.

Può quindi ipotizzarsi che il luogo venisse utilizzato, oltre che per le comuni operazioni inerenti la trebbiatura di prodotti essiccati, anche per la ma-

cerazione di altri elementi, tra cui per esempio la canapa.

Il motivo poi che l'aia era interclusa ai coloni esterni è spiegabile con il fatto che la proprietà era della Congregazione delle Monache di S. Chiara a cui era stata donata dalla regina Sancia e necessitava di una particolare vigilanza e protezione.

Ci riportiamo di fronte nella parte bassa del territorio di Somma e ci fermiamo proprio di fronte all'ingresso della *masseria Micco* (Fig. 7) su via Guidi, traversa perpendicolare sulla sinistra della strada S. Domenico in direzione di Mariglianella.

Testimonio personalmente qui l'esistenza di un'aia pavimentata e recintata di superficie quadrata ora quasi del tutto perduta e di cui conservo soltanto un rapido appunto grafico a matita.

A mezzogiorno dello stabile della *masseria Alaia*, (Fig. 8) al di là dell'ampio spiazzo, immersa nel verde di erbacce infestanti della campagna che ne ha inondato la superficie, prestando attenzione riusciamo ad intravedere i resti dell'aia circolare.

Il disuso ne ha quasi cancellato l'impronta, eppure doveva essere questa una delle più utilizzate per le vaste estensioni dei terreni circostanti coltivati e per l'importanza del luogo di raccolta e di smistamento venendosi a trovare non molto distante dall'antica via che conduceva a Nola.

Ottimamente conservata in tutte le sue parti invece troviamo, ubicata sul lato opposto della strada Malatesta, che passa lungo il perimetro della facciata della *masseria Madama Feleppa*, (Fig. 9) denominazione che ricorda l'antica padrona del predio donato dalla regina Giovanna I D'Angiò alla sua nutrice.

Ben tenuto è il fondo ed il robusto muretto circostante, un perfetto cerchio.

La struttura denota un uso protrattosi anche in tempi moderni.

Riportandoci sulla strada S. Domenico possiamo individuare altre due aie, quella della *masseria Castagnola*, (Fig. 10) ora deducibile dalle sole carte planimetriche catastali essendo stata ridotta a semplice piazzola davanti alla cappellina e quella della *masseria S. Domenico* (Fig. 11) o Cerciello che ha fatto la stessa fine della precedente annullandosi nello smisurato spazio tra i caseggiati intorno, malgrado fosse di proporzioni molto maggiori.

Sono queste ultime inserite non nella proprietà di un'abitazione di un unico padrone, ma si sono venute a trovare, almeno in tempi più recenti, in un nucleo di caseggiati di diverse famiglie.

Il caso di un'unica proprietà nobiliare lo rinveniamo invece nella grande *masseria del Duca di Salza*, (Fig. 12) appartenente ai nobili Scozio-Strambone sulla strada per Brusciano.

E' questo un esempio ancora visibile di aia annesso ad una masseria con la possibilità di utilizzo dell'intera comunità contadina ricadente nei paraggi, malgrado che per essa si abbia avuto nel passato un certo controllo da parte dei proprietari della masseria.

In effetti l'aia pur venendo a trovarsi all'esterno nella parte posteriore del caseggiato aveva la dipendenza dell'accesso attraverso la carrabile che attraversava da est ad ovest l'interno dello stabile.

Annessi vi erano gli ambienti di riparo e deposito con superiormente un'alta colombaia.

Poco conosciuti sono gli spazi delle aie delle masserie Serpente, Cuomero e S. Giorgio al Pizzone perché ubicate all'interno di vaste tenute ai confini del territorio sommese non servite da strade di traffico intenso.

L'estesa area della *masseria Cuomero* (Fig. 13) è posta sui confini con i comuni di Mariglianella e di Marigliano.

Qui la superficie dell'aia è ancora ben visibile, ma fortemente cambiata essendo stata ridotta ad una zona pavimentata per luogo di sosta per i mezzi agricoli e deposito per vari contenitori.

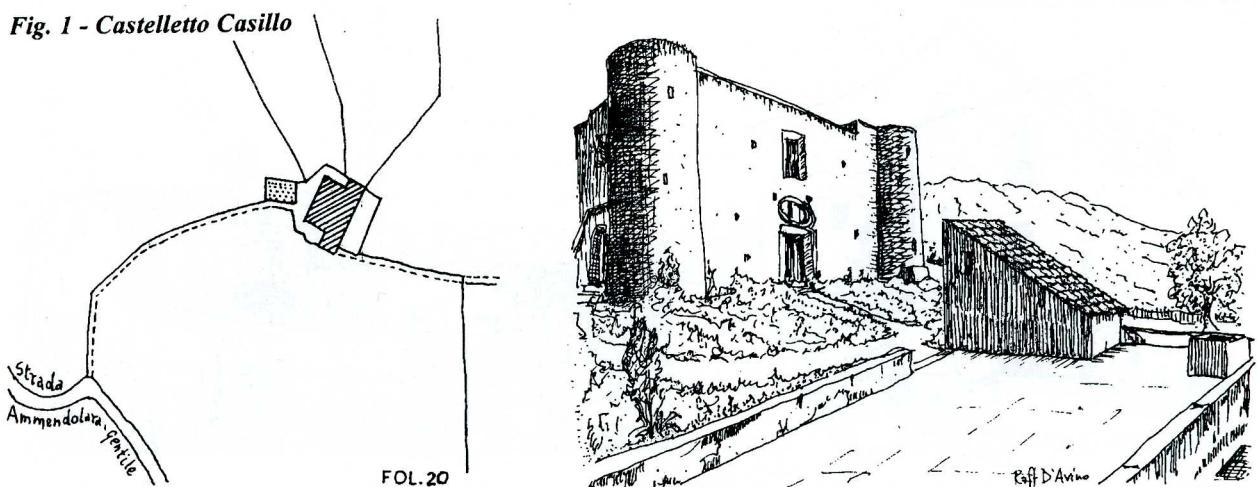
L'aia della *masseria Serpente* (Fig. 14) invece è nelle stesse condizioni di quella della masseria Alaia, precedentemente descritta, dove, oltre al verdeggiare del prato, lunghi tralci di viti mistificano l'antica sede.

Una impressione profonda ci colpisce infine nell'ammirare la compatta superficie dell'assolata aia annessa alla *masseria S. Giorgio al Pizzone* (Fig. 15) con le connesure perfette tra i basoli molto ben levigati e squadrati chiusi dal basso muretto ricingente lo spazio, anche qui, perfettamente circolare e con annessa una piccola costruzione coperta con volta a botte, che serviva per mettere al riparo i materiali da battersi in caso di improvvise intemperie.

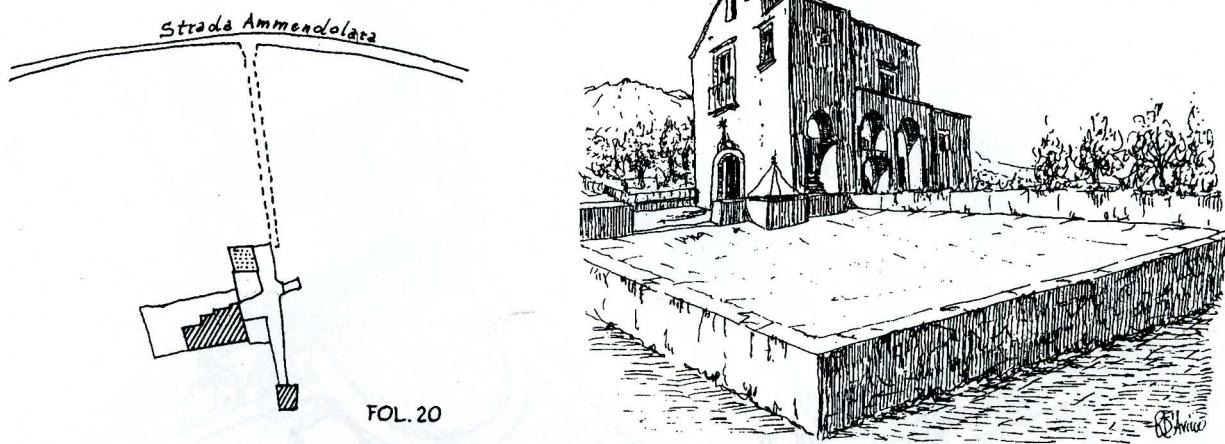
Nella fantasia sembra rivivere l'uso dello spazio e sembra di rivedere i correggiati roteare nell'aria e battere sui legumi schizzanti dalle bacche rinsecchite e frantumate.

Il sibilo e gli schiocchi si perdono tra gli alti fusti dei noci che, più lontano, si elevano intorno ai campi vicini, mentre un nugolo di passeri cinguettanti va ad accamparsi nella parte più antica e più fatiscente della masseria.

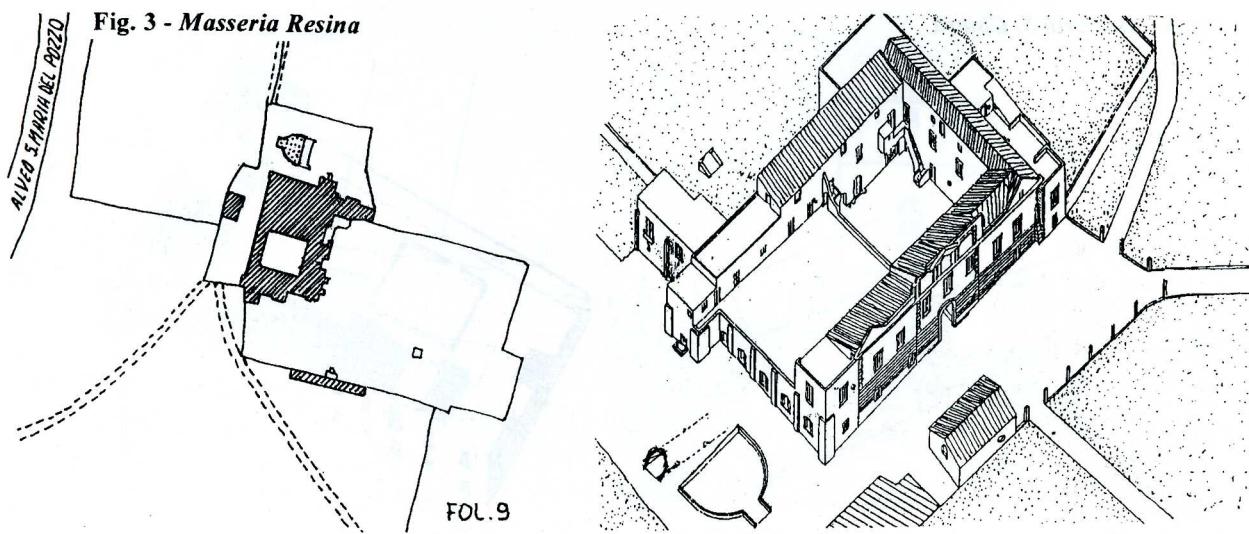
Raffaele D'Avino

Fig. 1 - Castelletto Casillo

FOL. 20

Fig. 2 - Torretta Scozio

FOL. 20

Fig. 3 - Masseria Resina

FOL. 9

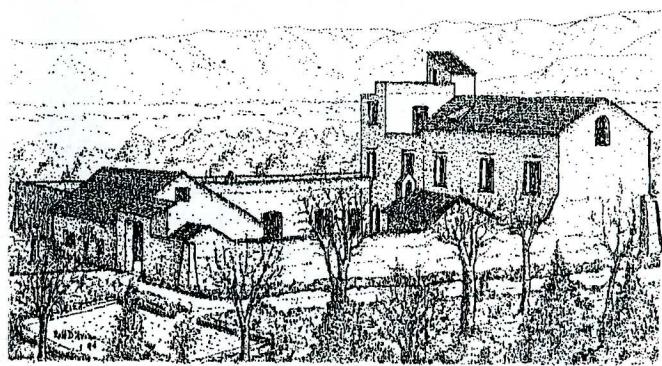
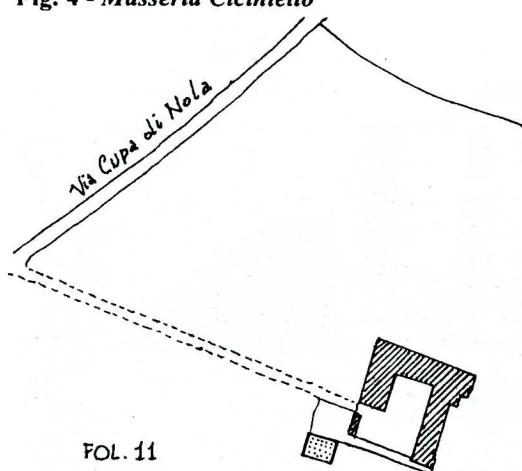
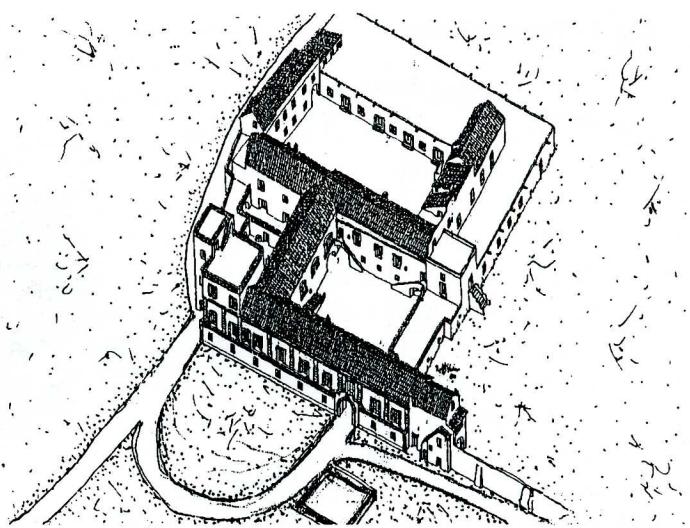
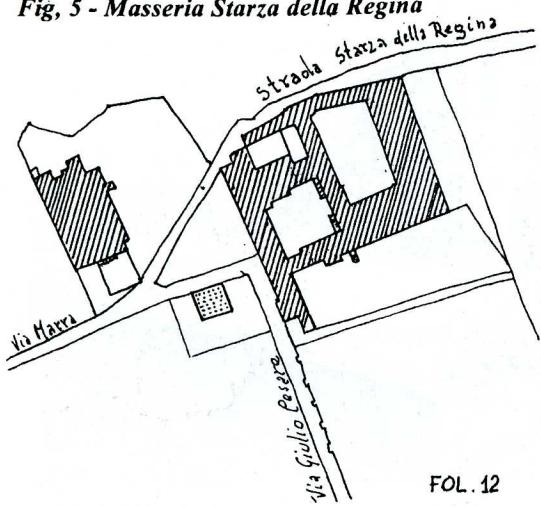
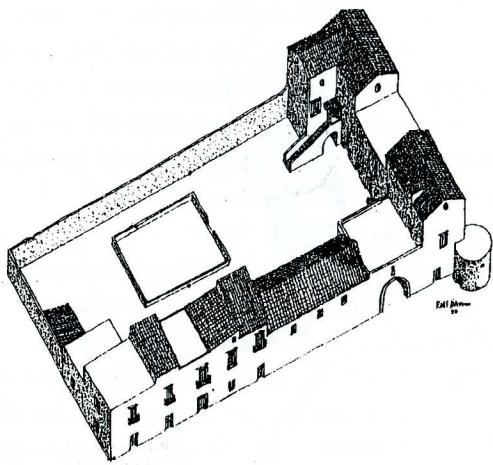
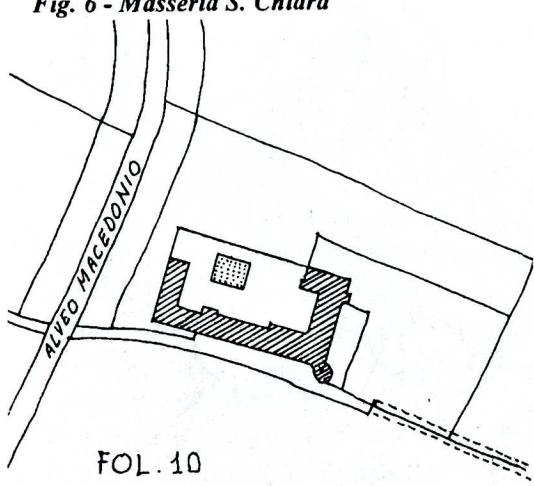
Fig. 4 - Masseria Ciciniello*Fig. 5 - Masseria Starza della Regina**Fig. 6 - Masseria S. Chiara*

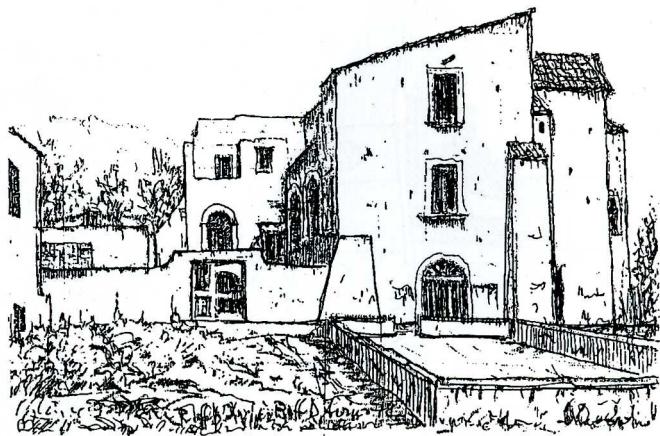
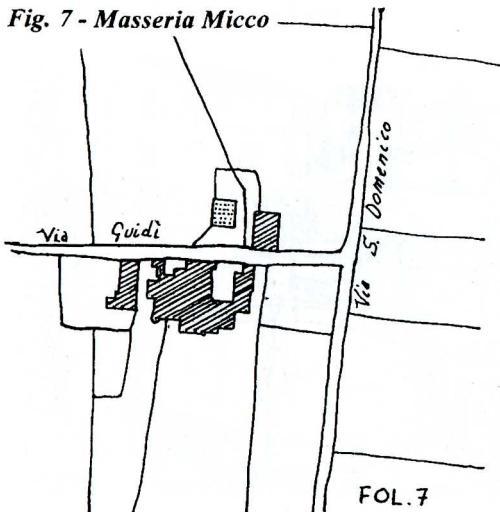
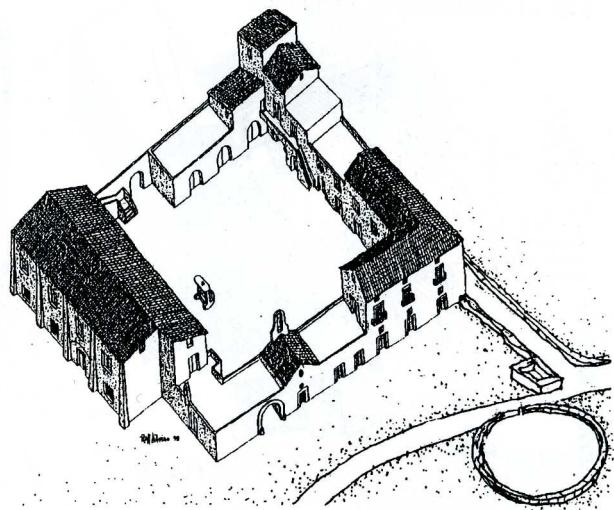
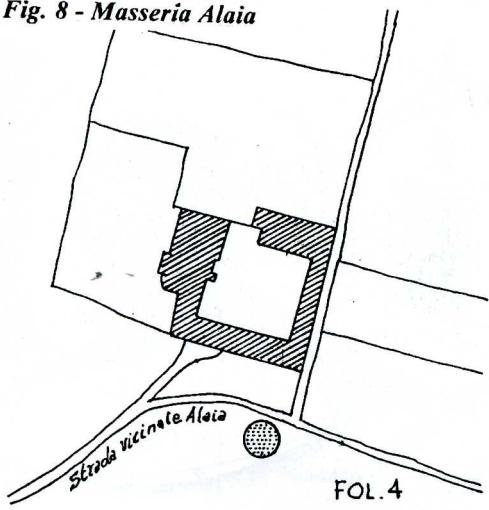
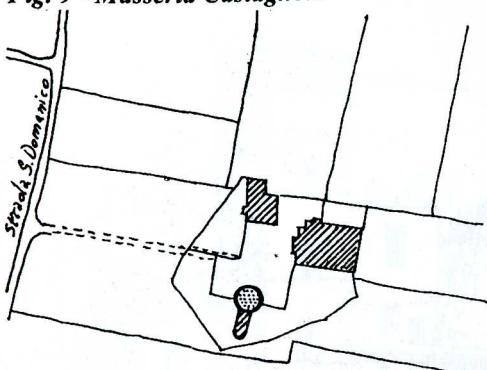
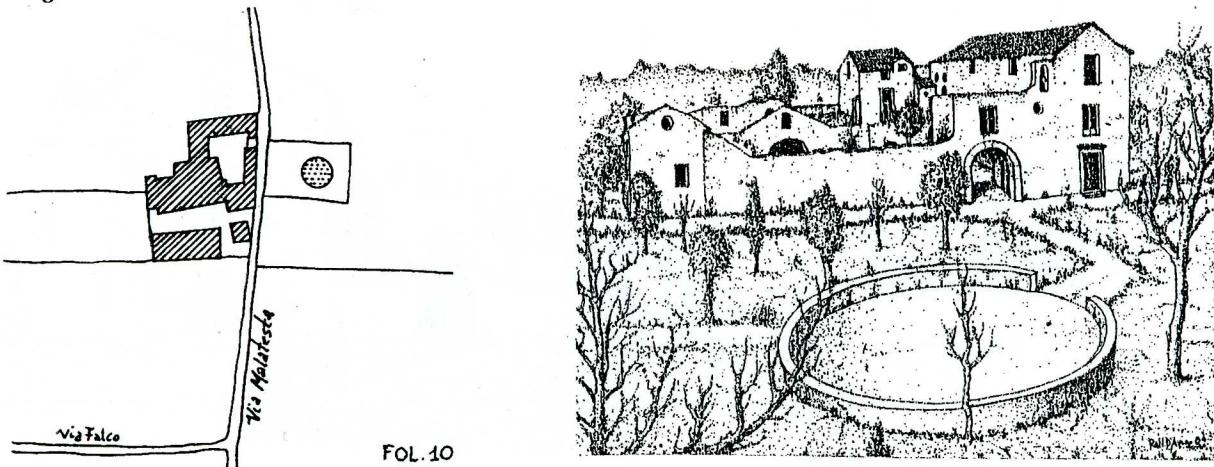
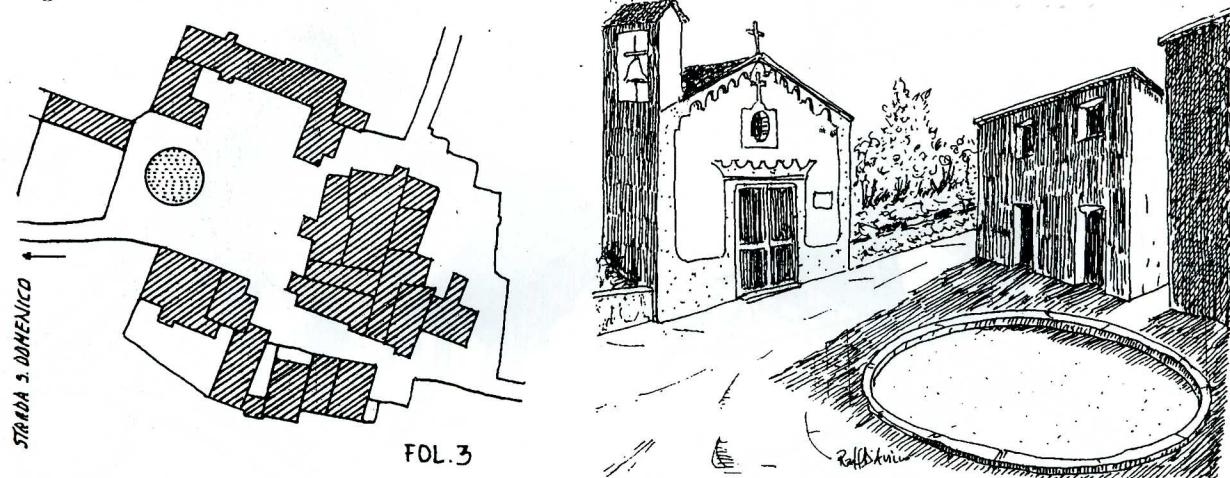
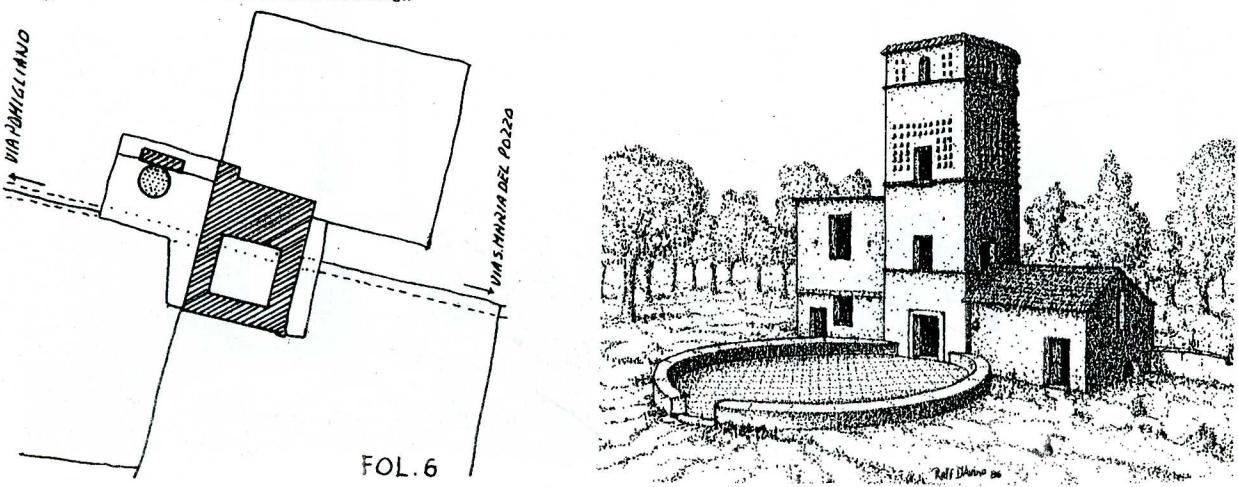
Fig. 7 - Masseria Micco*Fig. 8 - Masseria Alaia**Fig. 9 - Masseria Castagnola*

Fig. 10 - Masseria Madama Feleppa

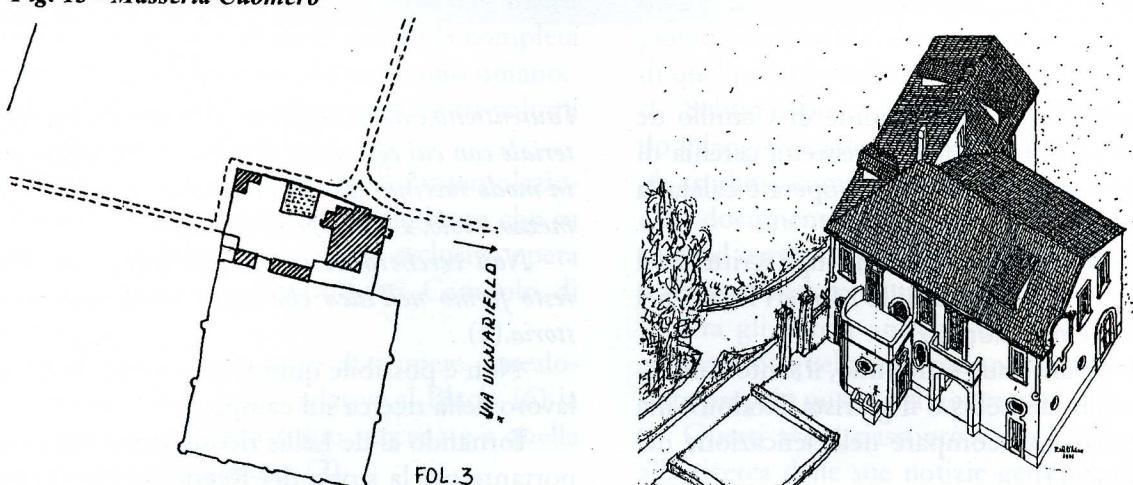
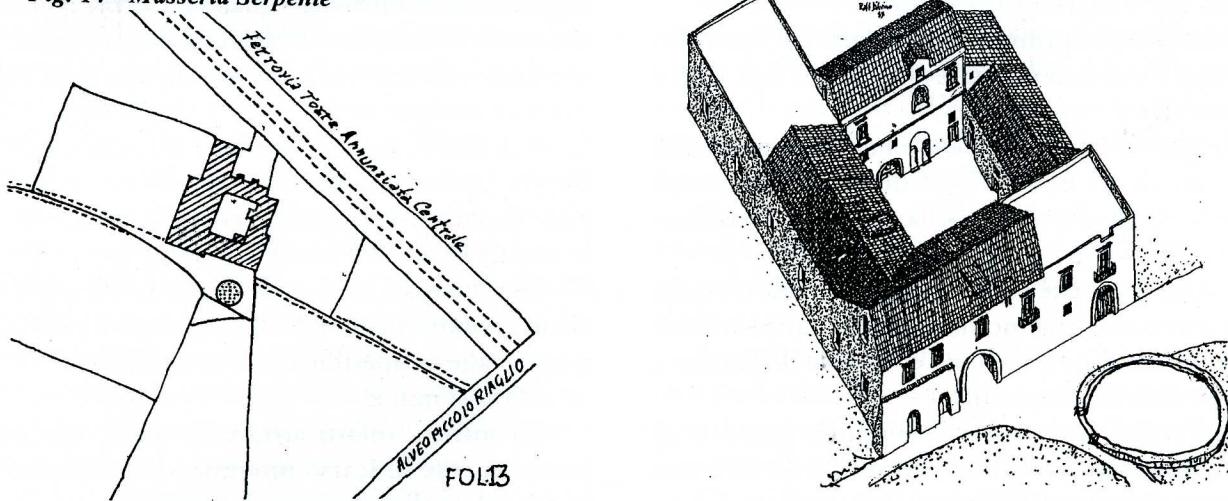
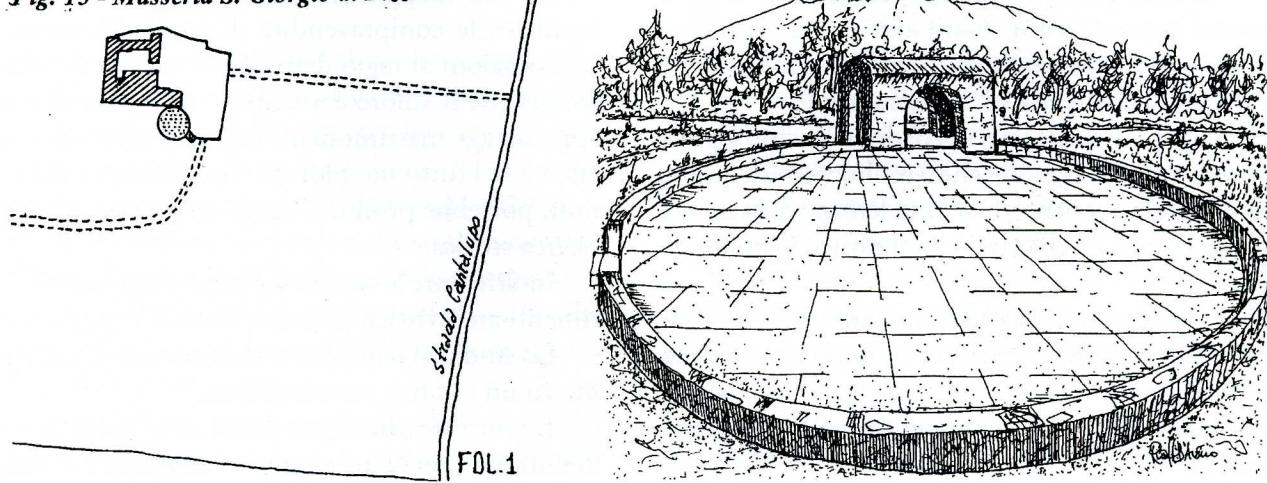
FOL. 10

Fig. 11 - Masseria S. Domenico

FOL. 3

Fig. 12 - Masseria del Duca di Salza

FOL. 6

Fig. 13 - Masseria Cuomero*Fig. 14 - Masseria Serpente**Fig. 15 - Masseria S. Giorgio al Pizzone*

CAMILLO DE LELLIS E SOMMA

Non dirà molto ai più, il nome di Camillo de Lellis, perché al di fuori di una ristretta cerchia di storici che lo conoscono, sulla sua opera è calata la coltre del tempo.

Anzi nella famosa pubblicazione sugli scrittori del regno di Napoli, edita da Camillo Minieri Riccio nel 1844, egli non è menzionato.

Potremo trovare il suo omonimo, il santo cinquecentesco Camillo de Lellis o il giurista Teodoro, ma il nostro storico non compare nell'elencazione del Minieri Riccio. (1)

E non è cosa strana perché sebbene sappiamo che quest'ultimo comprò parte dei manoscritti di questo certosino erudito, l'acquisizione avvenne solo dopo il 1850. (2)

Si deduce che prima di quella data non fosse a lui noto tant'è che non era stato incluso nel suo elenco di autori di storia patria.

Nacque all'inizio del 1600 o nei primi decenni di questo secolo da una famiglia di Chieti trapiantata a Napoli ed appartiene a quella categoria di studiosi senza la quale non è possibile fare la storia.

E' stato detto che la storia è diversa dalla cronaca, dal racconto, dall'epifenomeno; è stata difesa la visione che essa non è espressione delle idee dell'uomo e della sua attività autonoma.

Per anni la storia è stata vista quale prodotto di fenomeni economici che determinano le idee con uno scenario nel quale l'uomo viene ridotto a pura comparsa, indipendentemente dalle sue caratteristiche personali.

Avremmo avuto lo stesso il Risorgimento, per esempio, senza Cavour, Garibaldi o Mazzini, altri uomini x,y,z avrebbero abbracciato i vessilli delle idee determinati dalla realtà socio economica.

Eppure proprio da uno dei padri della storiografia francese, Georges Lefebvre, che è molto vicina a queste visioni deterministiche viene una lezione di saggezza che ci porta poi a collegarci con il nostro Camillo de Lellis.

Scriveva l'autore francese che fare storia è differente dall'insegnarla e che essa non avanza senza la erudizione. (3)

Anzi ci sembra utile riportare testualmente il suo pensiero.

La ricerca è erudizione. E' l'erudizione che ricerca i documenti che ci sono rimasti del passato, ne controlla

l'autenticità e di conseguenza, fornisce allo storico il materiale con cui egli nutre il pensiero. Vi insisto, peraltro in modo succinto, perché l'erudizione, in questo ultimo mezzo secolo, è stata spesso criticata.

Non cercherò di computare queste critiche, ma resto fermo nell'idea che senza erudizione non si fa storia.(4)

Non è possibile quindi scrivere la storia senza il lavoro della ricerca sul campo.

Tornando al de Lellis ricorderemo che egli è importante per la storia del Regno di Napoli per due elementi fondamentali: le sue ricerche storiche sulle famiglie nobili e lo studio dei registri angioini.

Successivamente andremo ad esaminare i suoi rapporti con Somma della quale egli scrisse addirittura una inedita storia che sarebbe tutta da pubblicare se gli uomini pensassero un poco più, al pane della cultura e non al companatico .

Il de Lellis, amico e protetto del nobile Marcello Bonito, archivario del Regno studiò per tutta la sua vita i documenti degli archivi di stato, trasuntandone le notizie legate alle famiglie nobili.

Ora qualsiasi storico d'estrazione marxista senza alcuna remora rigetterebbe come cosa di poco conto queste vane e superflue ricerche araldiche.

Ma così non è.

Lo storico, infatti attraverso quelle notizie apparentemente di scarso interesse, descrive attraverso le famiglie , l'evoluzione di importanti fenomeni economici, sociali e quindi storici che restano tutti da essere indagati.

La sua mappatura delle famiglie, gli intrecci familiari, le compravendite di feudi, le investiture, le avocazioni al regio demanio, il prezzo dei feudi o comunque il valore deducibile negli scambi e negli appannaggi matrimoniali, costituiscono un campo ancora del tutto inesplorato che, abbinato ai dati già noti, potrebbe produrre un notevole contributo alla ricerca storica.

Inoltre tutte le sue notizie sono accreditate dai riferimenti archivistici, precisi, puntuali e riscontrabili.

Lo studioso napoletano del seicento di cui parliamo fu un erudito per eccellenza.

E' pur vero che le sue storie delle famiglie nobili denunziano un certo tenore anacronistico di racconto, ma il relativo corredo delle citazioni archivistiche riscatta tutte le eventuali limitazioni riscontrabili.

Ci riferiamo logicamente alla carenza ed alla ristrettezza di quella visione storica, lontana dall'analisi ideologica-economica, che unite danno la completa percezione di un qualsiasi età del cammino umano.

Le famiglie nobili di Napoli uscirono in tre volumi nell'arco che va dal 1654 al 1671. (5)

Postumo nel 1701, con l'ausilio e l'interpolazione di Domenico Conforto uscì un'aggiunta che su 22 genealogie ne denunziava, come esclusiva opera del de Lellis, appena quattro: Bologna, Campolo, di Palma, Sclano).

Ma oltre ad esse sono note altre opere genealogiche e stampa del de Lellis, relative al Black, (6) la famiglia materna del Bonito suo mecenate e quella importantissima, dei Milano. (7)

Prima di abbandonare le notizie generali sull'apparato infaticabile di questo studioso, la cui ricerca della verità, o forse la scoperta di falsa nobiltà di alcune gens molto potenti, lo portò quale prigioniero nelle segrete del Maschio Angioino, vogliamo segnalare due suoi rilevanti contributi alla storia di Napoli che esulano dalla ricerca araldico genealogica.

Nel 1624 a Napoli era uscita la *la Napoli Sacra* di Cesare D'Eugenio Caracciolo, suscitando consensi e critiche, ma apportando comunque una consistente novità sulla storia monumentale ed artistica della città.

Il nostro de Lellis inoltre, per i tipi di Mollo nel 1654 pubblicava un *Supplemento a Napoli Sacra*, integrando e corroborando quella del D'Eugenio.

Non contento, aveva raccolto altro materiale L'Aggiunta, che si conservava inedita e che recentemente è stata pubblicata a cura del prof. F. Aceto.

Questi presentandola scrisse: "L'Aggiunta manoscritta di Carlo de Lellis rappresenta con la "Napoli Sacra" del D'Eugenio il più importante documento sull'arte napoletana prima delle "Vite" del de Dominicis del 1742. (8)

Venendo ora a descrivere l'altro elemento fondamentale della sua ricerca possiamo affermare che il de Lellis e il suo lavoro araldico escono dai ristretti limiti di quel campo per dare un contributo alla storia del Regno per i suoi trasunti dei registri angioini. (9)

Molte volte da queste pagine abbiamo lamentato il gravissimo danno della cultura europea provocato dalle orde barbariche teutoniche nell'incendio del deposito dell'Archivio di Stato di Villa Montesano a S. Paolo Belsito nel 1943.

In pochi istanti, per puro sfregio della cultura, i tedeschi distrussero centinaia di migliaia di documenti e pergamene del Regno di Napoli, comprese le carte del loro connazionale Federico II di Svevia.

Per quello che più ci riguarda andò in fumo, in quel maledetto 30 settembre del 1943, l'archivio Angioino e cioè tutta la documentazione amministrativa di quel periodo della storia del Regno. (10)

Subito dopo la guerra, sotto la direzione di Riccardo Filangieri e con il patrocinio di Benedetto Croce, gli studiosi cominciarono a ricostruire idealmente quei documenti, avvalendosi delle citazioni pubblicate nel tempo, di appunti e di quant'altro fosse stato scritto sui registri angioini. (11)

Tra gli autori antichi, è certo che l'analisi più accurata di quella enorme massa di documenti era stata proprio quella del nostro de Lellis.

Questi aveva riassunto tutto l'archivio angioino alla ricerca delle sue notizie genealogiche in dodici volumi. (12)

In verità si trattava di undici tomi perché il IV aveva due parti.

Il dato eccezionale è che il de Lellis aveva studiato e riassunto anche documenti che mancavano nell'Archivio di Stato di Napoli a far data dal 1701, quando durante la congiura del principe di Macchia, la plebe incendiò Castel Capuano, dove a quel tempo erano depositate le carte dello Stato.

Purtroppo però, dopo l'incendio della II guerra mondiale, si salvarono solo tre volumi fra quelli compilati dal de Lellis e da essi si partì per la ricostruzione angioina.

Logicamente furono utilizzati anche gli scritti di altri studiosi che pure avevano indagato e riscontrato quei documenti preziosissimi tra cui Pietro Vincenti, Sigismondo Sicala, Michelangelo Chiarito.

Qui ci fermiamo per i dati generali sul contributo del de Lellis alla storia di Napoli ed al debito che la cultura ha con il vecchio studioso per dedicargli ai rapporti con la storia di Somma.

Inizieremo con il notare che il suo terzo volume sulle famiglie nobili di Napoli, pubblicato nel 1671, era dedicato a D. Pietro Antonio Raymondo Folch de Cardona olim d'Aragona.

Si trattava del viceré di quel tempo, quel Cardona che i vecchi gentiluomini di Napoli ricordavano nel settecento con affetto e riverenza.

In quei tempi d'oro, il viceré visitava i suoi conoscenti ammalati, rendeva omaggio alle puerpera nobili e girava per la città senza scorta, con due suoi cortigiani. (13)

Ora questo Cardona apparteneva alla stessa famiglia dei duchi di Somma, il passaggio della nostra città del regno demaniale avvenne tramite la madre e balia del duca, D. Isabella de Reghesenses, contessa di Alvito che

ricevette il regio assenso alla transazione nel 1534.

Rimandiamo pertanto allo studio di Giorgio Cozca per i vari rapporti tra Cardona e Somma, e sui quali ci riserviamo di aggiungere qualcosa di nuovo in un prossimo futuro alla luce di quanto appreso da un manoscritto inedito del 1719. (14)

L'albero genealogico che alleghiamo viene da una nostra ricerca e mostra, cosa nuova, il rapporto mai notato tra i Cardona ed il generale spagnolo Consalvo de Cordova, (15) detto il Gran Capitano.

Questi fu l'artefice nel 1503 della conquista del Regno di Napoli che, sottratto agli aragonesi legittimi regnanti, era stato invaso dai francesi che avevano tentato una "revanche" per innalzare la vecchia bandiera degli Angiò, antichi regnanti di Napoli sino al 1442.

Il de Cordova, valentissimo uomo d'armi, venuto in Italia per difendere il re Ferrandino di Napoli contro i francesi di Carlo VIII, alla fine conquistato il regno lo aveva consegnato al re di Spagna, spodestando gli affini Aragonesi. (16)

Orbene questo Consalvo de Cordova è legato a filo doppio sia con i signori di Somma, i Cardona, sia con la nostra città, come riferisce il nostro de Lellis, che scriveva quasi 150 anni dopo la sua scomparsa.

La visione dell'albero genealogico mostra Ferrante de Cardona, primo signore di Somma, sposato con Beatrice de Cardona, nipote di Consalvo Gran Capitano.

Inoltre abbiamo sempre detto che i Cardona erano duchi di Sessa a Somma senza sapere come avessero acquistato il ducato di Sessa, termine che indicò successivamente i Cardona quasi come sinonimo.

Troviamo infatti nei documenti e nei testi di storia al posto del corretto Cardona, il Sessa, il duca di Sessa, il Signore di Sessa etc.

Ora leggendo il Giustiniani apprendiamo che nel 1578 essendosi estinta la linea maschile dell'ultimo Consalvo de Cordova (nipote ed omonimo del Gran Capitano) il ducato di Sessa passò a D. Antonio Cardona, essendo egli il nipote di Maria Mendoza, moglie di quest'ultimo Consalvo, (18) il D. Antonio Cardona fu il feudatario che nello stesso anno vendette, forse proprio perché aveva acquisito anche l'altro titolo di Sessa, la nostra città ai d'Afflitto (17).

Noi annotiamo ad integrazione del Giustiniani, che pur scriveva all'inizio del 1800, che la parentela più che con la Mendoza, dipendeva dalla madre di D. Antonio che era Beatrice de Cardona.

Ma i rapporti tra i Cardona ed i Cardona erano stati innumerevoli se si pensa come nel 1503 all'incirca,

il Gran Capitano andando per il regno di Napoli, si fece sostituire quale luogotenente da un D. Antonio Cardona, marchese della Padula. (19)

Inoltre Raimondo, il padre di Ferrante, primo duca di Somma, era stato viceré più volte e per ultimo nel febbraio del 1516. (20)

Quella Isabella de Requesenses, che aveva firmato per il figlio l'acquisto di Somma, era niente di meno che, essendo la moglie di Raimondo, viceregina del regno di Napoli.

Morì a soli 36 anni come riporta l'epitaffio della sua tomba nella chiesa dell'Annunziata di Napoli, pubblicato nella rarissima opera del de Stefano edita nel 1560. (21)

Seppure ci porta fuori tema, non possiamo ignorare un aneddoto importantissimo sulla nostra Isabella, Signora di Somma.

Essendosi innamorato pazzamente di lei, il marchese di Pescara, Fernando de Avalos, durante un ricevimento aveva fatto scivolare nel petto della Viceregina una splendida collana di perle.

Il giorno dopo, senza rumore e senza ovviamente dirlo al marito, la collana fu recapitata quale suo dono alla moglie del marchese di Avalos (22).

Il fatto è riportato dal Croce che non aveva osservato il rapporto parentela con i Cordova di questo famoso marchese di Pescara, uno dei principali artefici della vittoria di Pavia contro Francesco I re di Francia, dal quale ebbe in dono la sua spada.

Il D'Avalos, che tanta parte ha nella storia e nella letteratura italiana del cinquecento, marito tra l'altro di quella famosa intellettuale poetessa e scrittrice che fu Vittoria Colonna, era figlio di Alfonso e di Diana de Cardona.

Il viceré Raimondo de Cordova, marito di Isabella di cui si era invaghito, era suo cugino per cui questo tentativo di tresca ci sembra a dir poco non solo estraneo alla Cavalleria, ma finanche contro le comuni regole del buon gusto.

Dopo aver chiesto venia al nostro Camillo de Lellis per esserci tanto dilungati sui Cordova-Cardona, veniamo a citare proprio un riferimento del Gran Capitano, Consalvo de Cordova, a proposito di Somma, riportato dal de Lellis.

Questi infatti scrisse una storia Storia di Somma, che si conserva insieme a quella su varie città del Regno e ad altre inedite presso la Biblioteca Nazionale di Napoli.

In un passo leggiamo: la *terra* (leggi il Casamale) *la quale si scorge cinta di forti mura, fattevi fare da D. Consalvo Fernandez di Cordova, detto il Gran Capitano,*

capitano generale e viceré del Regno per lo re Cattolico Ferdinando. (23)

Rimandiamo allo studio delle mura di Somma apparso sulle stesse pagine di questa rivista nel 1995 e che fu suscitato dal rinvenimento nell'Archivio Storico Comunale di Somma di una lettera dell'agosto 1936 dal benemerito dr. Alberto Angrisani, storico della nostra città. (24)



La notizia del de Lellis la data, attribuendo la costruzione delle mura al Gran Capitano conseguentemente al periodo 1503-1506, anni in cui egli governava il Regno.

Questa citazione però sicuramente sarà relativa ad un ampliamento o ad un potenziamento della fortificazione che era ben più antica.

Per inciso, il Giustiniani, contro la tesi del de Lellis, aveva datato le mura di Somma al regno di Ferrante d'Aragona e cioè dopo il 1461.

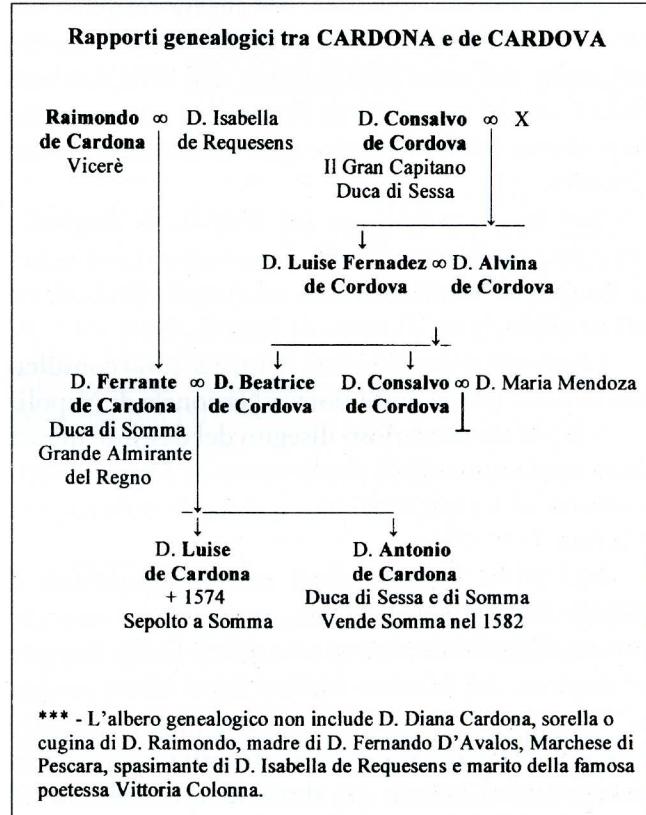
Chiudiamo questa parentesi sulle mura aragonesi di Somma ricordando che oggi grazie alla recente pubblicazione di Marina d'Aprile, un semplice esame comparativo dei parametri potrà portare ad una datazione più precisa. (25)

Agli studiosi avranno il compito di datarle, se l'ignavia degli uomini le lascerà sopravvivere dopo le distruzioni degli anni 60-80 del novecento, anche grazie alla ricerca d'archivio presso quello di Stato di

Napoli alle voci *Fabbriche e Fortificazioni.* (26)

Chiusa la parentesi con il Gran Capitano, ci sembra degno di nota riassumere le vicende che ci hanno portato a scoprire questa inedita storia di Somma.

Negli anni precedenti sulle tracce dei registri agiornini, sfogliando le pagine di una rivista pregevole di fine ottocento oggi estinta, l'*Archivio Storico Campano*, edita da Angelo Braccali, leggemo che



i preziosi manoscritti inediti del de Lellis erano stati donati alla sua morte ai Padri Crociferi del Collegio napoletano di S. Aspreno.

Da questi religiosi il fondo manoscritto, consultato da Aldimari per la sua opera sulla nobiltà napoletana, (27) passarono infine a Domenico Maione. (28)

Si proprio il nostro storico, che nel 1703 aveva pubblicato la prima storia di Somma (29) e per il quale rimandiamo alle notizie raccolte dall'amico Raffaele D'Avino. (30)

E' questa una notizia eccezionale e cioè che tutti i manoscritti de Lellis fossero passati per le mani del nostro concittadino.

Il fatto, d'altronde a ben vedere, ma non l'avevamo mai notato, era stato ammesso dallo stesso Maione.

Sebbene il passo sia poco chiaro, esso è esplicitato nella prima pagina del suo *Preludio e avvertimento al lettore della Storia di Somma.*

Recentemente (1997) la notizia che il Maione avesse acquistato prima del 1703 il fondo de Lellis, è stata riproposta dal professore Fratesco Aceto nella sua *Introduzione alla Aggiunta alla Napoli Sacra del de Lellis.* (31)

Rimandiamo al Mongillo per chi volesse conoscere tutti i manoscritti de Lellis attualmente presso la Biblioteca Nazionale di Napoli.

A noi resta solo ipotizzare che alla morte del Maione, i manoscritti furono ancora venduti e pervennero nel corso dell'ottocento insieme agli altri detenuti dalla Casa del marchese di Bonito al famoso storico napoletano Minieri Riccio, (32) anche lui di nome Camillo.

Nel saggio pubblicato sul *Dizionario Biografico degli Italiani*, Ceresa riporta il passaggio dai marchesi Bonito, al Minieri Riccio, ad Angelo Broccoli ed infine all'Archivio di Stato di Napoli. (33)

Oggi però come abbiamo detto essi sono consultabili in parte presso la Biblioteca Nazionale di Napoli.

Ma per un misterioso disegno del destino, queste carte importantissime per la storia di Napoli continuavano ad intrecciarsi con gli abitanti della terra di Somma.

Nel 1894 il padre degli storici napoletani, il grande Bartolomeo Capasso, scriveva che uno dei volumi di trascrizioni Angioine del de Lellis, sfuggito all'acquisto del Minieri Riccio, dopo essere passato nelle mani di Matteo Camera, altra pregevole figura di erudito, senza i quali non è possibile costruire la sintesi storica, venne per dono di quest'ultimo ad arricchire la Biblioteca dell'avv. Francesco Migliaccio, nostro concittadino (34).

Questi è lo studioso, sul quale siamo in procinto di pubblicare un saggio, che alla fine dell'ottocento trascrisse migliaia di documenti relativi alla storia del regno.

Il Fondo Migliaccio che raccoglie le carte di questo studioso è oggi, com'è noto, non ancora ordinato presso la Biblioteca della Società di Storia Patria di Napoli.

Il volume de Lellis pervenuto al Migliaccio fu donato al Broccoli che ne aveva già altri come scrisse egli stesso. (35)

Dal de Lellis siamo arrivati al nostro ricercatore Migliaccio.

Quando nel 2001 sulle tracce dei registri angioini ottenemmo finalmente, dopo alcuni lustri di ricerca, il permesso di riprodurre le carte Migliaccio che riguardavano Somma e principalmente il volume *Storia e notizie diverse per Somma*, l'incarico fu dato dalla Società di Storia Patria di Napoli al sig. Andrea

Luciano, fotografo emerito dell'Archivio di Stato di Napoli.

La riproduzione di negativi e poi la trasformazione in positivo di qualche migliaia di fogli contribuì pesantemente in senso negativo al nostro bilancio familiare di quell'anno.

Ebbene nella foga di dedicarci alla lettura dei riferimenti angioini facemmo poca attenzione alla prima pagina intitolata *Dell'origine, denominazione, sito, fertilità e clima della terra di Somma.*

Era l'inizio di una cronaca della città con notizie già a noi note per la gran parte.

Nel settembre del 2001 mentre facevamo le operazioni di riproduzione dei manoscritti Migliaccio, il sig. Luciano, che sarebbe purtroppo morto pochi giorni dopo, ci telefonò riferendo che aveva riscontrato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Manoscritti, un testo riguardante la *Città di Somma* con la seguente collocazione "Bibl. Naz. XV a 7".

Egli vi era arrivato proprio per un riferimento annotato sulla prima pagina del manoscritto Migliaccio che per me stava riproducendo contemporaneamente presso la Società di Storia Patria.

Ed infatti il foglio Migliaccio riportava oltre al titolo *Dell'origine, denominazione etc.* le seguenti annotazioni: MSS. Bibl. Naz., XV a 7, Miscellanea 51, *città di Somma* fol. 39.



Ancora più piccolo era scritto di pugno del Migliaccio *dicesi di Carlo de Lellis*.

Una comparazione dei due testi dimostrò che quella Storia di Somma era del medesimo autore.

Alla Nazionale essa era inclusa in un gruppo di storie delle città del Regno riunite in una miscellanea del de Lellis intitolata *Scritture intorno a varie città eterne*, che meriterebbe di essere pubblicata in toto come fu fatto nel 1977 per *L'Aggiunta alla Napoli Sacra*.

Eppure esiste una differenza tra la storia trascritta del Migliaccio e quella conservata presso la Biblioteca Nazionale.

Quest'ultima infatti conteneva al centro del fascicolo ben dodici facciate su sei fogli vergate con una calligrafia indecifrabile.

E' evidente che il Migliaccio ed il suo copista davanti a quella scrittura incomprendibile dovettero infine arrendersi, tralasciandole.

Alla calligrafia indecifrabile del de Lellis negli ultimi anni della sua vita fanno riferimento esplicitamente sia il Capasso (36) che il Ceresa. (37)

Cosa nascondono quelle dodici facciate potrà essere un compito per gli studiosi che verranno.

Nelle 52 facciate leggibili dell'opera vi è forse la base dalla quale il Maione partì, scrivendo e amplificando la sua *Breve descrizione di Somma* del 1703.

Sommariamente possiamo anticipare che esiste un parallelismo descrittivo per non dire addirittura una identità di metodologia.

La descrizione dell'intero manoscritto meriterebbe uno studio specifico al quale rimandiamo.

Annotiamo tra l'altro che anche in questa inedita storia di Somma, al pari del Summonte e del Maione stesso, vi è la notizia che fra tredici cavalieri italiani che parteciparono alla disfida di Barletta del 1503 vi era un cittadino Sommese, *Riccio di Palma*. (38)

Chiudiamo questa lunga parentesi, sottolineando ancora una volta come Somma ed i suoi concittadini si trovassero nel corso dei secoli al centro delle vicende storico e culturali del Regno di Napoli.

In queste pagine abbiamo raccordato per ora alla nostra terra lo ricordiamo, il grande studioso Carlo de Lellis, il generale Consalvo de Cordova ed i viceré di Napoli de Cardona.

Domenico Russo

NOTE BIBLIOGRAFICHE

1) MINIERI RICCIO C., *Memorie storiche degli scrittori nati nel regno di Napoli*, Napoli 1844, 176.

2) CERESA M. - DE LELLIS Camillo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 36, ad nomen, Roma 1988.

- 3) LEFEBRE G., *Folla rivoluzionaria*, Roma 1989, 221.
- 4) Ibidem.
- 5) Il volume uscì per i tipi di Honofrio Saulo; il II vide la luce nel 1663 per la stampa di G. Francesco Paci, mentre l'ultimo del 1671 uscì dalla tipografia degli eredi Roncagliolo.
- 6) *Supplemento all'Historia della famiglia Blanch scritta da D. Camillo Tutini*, Napoli 1670.
- 7) *Descrittione della mobilissima famiglia Milano*, Napoli 1682.
- 8) DE LELLIS C., *Aggiunta alla Napoli Sacra del D'Eugenio a cura di F. Aceto*, Napoli 1977.
- 9) RUSSO D., *Somma nei Registri Angioini*, in *SUMMANA*, Anno XII, N° 35, Dicembre 1995, Marigliano 1995.
- 10) MALATO E., *La ricostruzione dell'archivio Agitino di Napoli*, in "Nuova Antologia", n. 1889, foglio 1958, 43.
- 11) MAZZOLENI J., *Le fonti documentarie e bibliografiche dal secolo X al secolo XX*, Napoli 1974, 31.
- 12) Ibidem, 39.
- 13) CROCE B., *Storia del Regno di Napoli*, Bari 1972, 105.
- 14) COCOZZA G., *Le vicende feudali della terra di Somma tra il XVI e il XVIII secolo*, in *SUMMANA*, Anno XIV, N° 40, Settembre 1997, Marigliano 1997, 6.
- 15) CROCE B., cit., 105.
- 16) CROCE B., *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari 1917, 98.
- 17) COCOZZA, cit.
- 18) GIUSTINIANI L., *Dizionario Geografico ragionato del Regno di Napoli*, Tomo IX, Napoli 1805, 29.
- 19) PACICHELLI G. B., *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici province*, Napoli 1703, 171.
- 20) Ibidem.
- 21) DE STEFANO P., *Descrittione de i luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli 1560, 48; vedi pure CROCE B., *La Spagna*, cit., 36.
- 22) CROCE B., *La Spagna*, cit., 136.
- 23) DE LELLIS C., *Dell'origine denominazione, sito, fertilità et clima della terra di Somma*, 6, inedito Biblioteca Nazionale di Napoli, Sez. Manoscritti XV a 7.
- 24) RUSSO D., *La datazione delle mura di Somma*, in *SUMMANA*, Anno XII, N° 34, Settembre 1995, Marigliano 1995, 18.
- 25) D'APRILE Marina, *Murature Angioino-Aragonesi in Terra di Lavoro*, Prefazione di G. FIENGO, Napoli 2001.
- 26) MAZZOLENI J., cit., 84, 161, 162.
- 27) ALDIMARI B., *Memorie storiche di diverse famiglie nobili casi napoletane, come forestiere*, Napoli 1696.
- 28) MONELLO M. - DE LELLIS C., *Archivio Storico Campano*, Anno I, fascicolo I, 1889, 51.
- 29) MAIONE D., *Breve descrittione della regia città di Somma*, Napoli 1703.
- 30) D'AVINO R., *Domenico Maione e la sua Breve descrizione della regia città di Somma*, in *SUMMANA*, Anno XVI, N° 45, Aprile 1999, Marigliano 1999.
- 31) DE LELLIS C., *Aggiunta*, cit., VI.
- 32) MONGILLO, cit., 35.
- 33) CERESA M., cit., 504.
- 34) CAPASSO B., *Inventario cronologico sistematico dei Registri Angioini*, Napoli 1894, 462.
- 35) BROCCOLI A., *Un altro volume di Repertori Angioini*, in "Archivio Storico Campano", vol. II, parte II, Caserta 1893-1894, 483.
- 36) CAPASSO, cit., 462.
- 37) CERASA, cit., 504.
- 38) DE LELLIS, *Dell'origine, etc.*, cit., 43.

SOMMA VESUVIANA SPAZI E COLORI

E' l'intestazione di una ulteriore e recente opera, realizzata e pubblicata da Raffaele D'Avino, una "brochure", che si presenta in veste grafica raffinata e come altre simili stampe precedentemente prodotte, ha la finalità, oltre a quella specifica di partecipare il forte bisogno di fare arte dell'autore, quella civile di garantire l'identificazione, protezione, valorizzazione e trasmissione alle generazioni future del nutrito patrimonio culturale locale.

Ciò, naturalmente, vuol significare rendere eloquenti gli aspetti del paesaggio, come concentrato di monumenti, palazzi, chiese e spazi urbanistici di ogni sorta, quale idea dell'arte che non è solo una questione estetica, ma anche un modo specifico di manifestare un preciso impegno civile.

Il "paesaggio", un genere pittorico molto congeniale a Raffaele D'Avino, è un luogo di storia millenaria, insediamenti che vi hanno inciso segni inconfondibili di arte e cultura; ancestrale esperienza che soprattutto l'artista estrinseca nella forza creativa e nella reinterpretazione di spazi antichi e intricate stratificazioni architettoniche, l'insieme pur sempre dominato da opere monumentali, chiese o castelli, e dalle dinamiche ricomposizioni degli agglomerati di case: il tutto in un tripudio di colori che oscillano tra variazioni di rosa al rosso dei tetti, al blu cobalto del cielo e come fondale il verde della ubertosa campagna vesuviana.

La finalità principale di siffatta opera pittorica, ovviamente, sta nella evocazione di emozioni e sentimenti scaturiti dall'amore filiale per una terra amena e antica traducendosi in un messaggio che si espande in una dimensione poetica come di un "paesaggio" ideale.

Evidentemente il peculiare concetto di spazio, quale fondamentale elemento del linguaggio formale della pittura di Raffaele D'Avino, consiste appunto in una sapiente rinuncia della prospettiva canonica; ribassando il punto di vista, tratta i vuoti in un modo unitario e definisce i volumi come un insieme organico di architetture, che dialogano con gli altri eterni elementi del creato.

E nondimeno i colori della natura, intesi come nozione sintattica formale, hanno un ruolo fondamentale che scaturisce dalla luce: una luminosità intensamente zenitale, che annulla qualsiasi contingente effetto di luce ed ombra, connotando precipuamente il "paesaggio vesuviano" in percorsi semanticci fin alla estrema sintesi di un linguaggio proprio della pittura metafisica.

Di conseguenza, le opere riprodotte in questa pubblicazione, in numero di dodici, non possono soltanto dirsi un'antologia, vera e propria, di "vedute" di Somma, in quanto non includono che una esigua parte della sua vastissima produzione, perché specifica alla struttura di questa contingente "brochure". Infine, di quest'opera, va pure sottolineato il razionale criterio di montaggio delle

teoria di dipinti selezionati, una sequenza che trova il giusto senso nel frontespizio: il *Panorama di Somma* quale ampia veduta generale che si sviluppa dai rilievi del monte Somma fin alla piana nolana.

Così, lo stesso andamento, da destra a sinistra, della localizzazione delle parti architettoniche emergenti viene riproposto, con sviluppo nei due versi del foglio, come se le vedute fossero dettagli semiologici del panorama, con inizio dal *Santuário di Santa Maria a Castello* e conclusione alla *Grancia di S. Sossio*.

Mi piace concludere riportando le parole e i giudizi di Franco Mosca, tuttora validi, tratti dalla prefazione al libretto *Pitture e Impressioni* del settembre 1974.

La Somma di Raffaele D'Avino non sta nella mente preconcetta. Ma è costruita, scoperta giorno dopo giorno ed amata per la sua esistenza.

Di Somma conosce prima dell'uomo ogni pietra. Ma il suo amore e rispetto insieme sono antecedenti ai suoi studi.

Il suo amore è innato, come innata è la sua sensibilità per le cose del mondo.

Siamo convinti che Raffaele anche se Somma non fosse pure S. Maria del Pozzo, o Castello, o la Starza, amerebbe lo stesso questo paese perché è la sua terra. E non riesce a convivere con uomini o cose di cui conosce poco o niente.

Ogni luogo è reso "incantevole" solo dall'uomo ed il nostro autore ha la capacità di rendere incantevole Somma.

Forse lo studio del passato gli ha dato ragione.

Ha legato il suo nome alla storia di questa cittadina, alle pietre secolari che la compongono, agli edifici abbandonati dei quali ne ha fatto monumenti spirituali, che la fanno vivere ed amare per la continuità nel tempo che rappresentano.

I suoi acquerelli sono più che altro dei veri e propri certificati storici dei soggetti.

Prima di dirti il suo mondo interiore sembra voglia dirti da cosa è mosso. Essi sono un rispecchiare continuo di tutto il suo mondo artistico.

La competenza in materia architettonica, unitamente all'altra passione, la pittura, danno forma e colori a quadretti semplici, ma carichi di tutta la sua sensibilità poetica. I suoi soggetti sono sempre lontani dagli uomini presenti, i suoi edifici sono muti, le loro finestre sono serrate. Soffrono con lui e lui più di tutti per il loro indecoroso abbandono. Forse perché, se così possiamo dire, è anacronistica la realtà.

Poveri uomini, e non soltanto di condizioni, padroni ed amministratori involontari di ogni possibile deturpazione, al posto di aristocratici signori.

E così ricostruisce il passato, nelle sue rappresentazioni fa rivivere lo splendore di un tempo. Ti lascia sognare rinalibilando palazzi e contrade. Il presente di oggi non è tanto glorioso. Questa è la sua amara constatazione.

Antonio Bove

**Piazza S. Pietro**

La chiesa di S. Pietro, costruita fuori delle mura della città, è stata sede di una delle più antiche parrocchie di Somma, titolo che oggi è trasferito nella più monumentale chiesa del Casamale, ossia nella Collegiata.

Testimonia la sua importanza preziose opere d'arte di artisti napoletani del Cinquecento e del Seicento in parte commissionate dagli affiliati all'antica Confraternita del SS. Corpo di Cristo qui insediate.

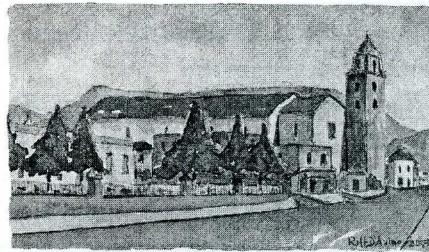
Intorno si estendono i "giardini murati" annessi ai palazzi nobiliari e che prospettano su piazza Trivio. Su tutto emerge l'agile e alto campanile con sui suoi diversi piani segnati da aggettanti cornicioni.

Complesso di S. Domenico

La mole gigantesca della chiesa, annessa al convento dei PP. Domenicani, voluta da re Carlo II d'Angiò, eretta nel XII secolo di stile gotico, sovrasta l'intera zona della nuova Somma venutasi ad espandersi in una località più bassa rispetto all'affollato nucleo medievale.

Al tempo degli angioini il convento e la chiesa dovevano essere certamente ubicati in una zona poco urbanizzata e più solitaria per la necessaria quiete che doveva permettere ai numerosi frati secoli studi religiosi.

Ancanto alla chiesa s'innalza la solida torre del maestoso campanile che vediamo attualmente rinnovato grazie ad recente restauro.

**Chiostro di S. Domenico**

Residui di architettura gotica ancora si intravedono nello spazioso chiostro della chiesa di S. Domenico specie nelle perimetrali acute arcate, chuse da pesanti murature che hanno annullato la leggerezza delle forme gotiche includendo le esili colonne in poderose pilastri di compatta muratura tufacea.

Elegante e abbondantemente sagomata la riva imboccatura marmorea del capiente pozzo al centro del chiostro, utilizzato per soddisfare la popolazione nei periodi di prolungata siccità.

Il luogo fu scelto per secoli per le adunate delle sedute amministrative dell'Università di Somma.

**S. Maria del Pozzo**

Solitaria emerge dal verde della campagna, ora fortemente urbanizzata, il complesso conventuale con l'annessa chiesa, voluto dalla regina Giovanna II d'Aragona, che, alla morte del marito, si ritirò nella vicina località della Starza della Regina.

Il tutto impostato su di un'antica cappella, abbellita in occasione dell'incontro di un'altra regina, Giovanna d'Angiò, con il futuro marito Andrea d'Ungheria. Quest'ultima edificio religioso ora è ridotto a cripta fatiscente.

La chiesa superiore conserva in parte le strutture gotico-catalane, specie nella zona absidale e nello spazio del convento che da sempre accoglie, secondo il volere della fondatrice, i PP. Francescani.

**La grancia di S. Sossio**

Un ulteriore complesso monastico si trova nella parte bassa del territorio di Somma verso la cittadina di Marigliano.

Si tratta della Grancia di S. Sossio, santo che accompagnò S. Genaro nella traslazione da Nola a Pozzuoli.

Il luogo fu scelto come sosta, riposo e svago dopo gli studi dei frati. Abbinate c'era la produzione e la lavorazione della frutta da sminuzzare nei conventi napoletani. Il luogo aveva come pertinenza più di trecento moggi di terrena adibite a frutteti e vigneti.

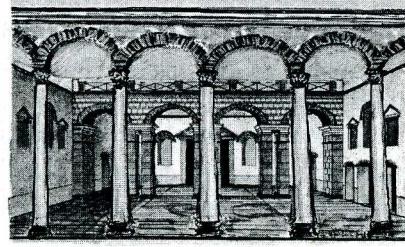
I prodotti di questi ultimi eccellevano e venivano trattati localmente in un capiente cellaio-cantina ancora esistente a nord del convento.

**Villa Augustea alla Starza Regina**

E' in fase di scavo, da parte di una équipe di archeologi giapponesi della Università di Tokio, il monumentale insediamento romano scoperto intorno agli anni trenta del secolo scorso in località Starza della Regina.

I resti furono indicati dall'archeologo Matteo Della Corte, direttore degli scavi di Pompei, come appartenenti ad una villa imperiale di epoca augustea e forse proprio quella in cui Augusto andò a morire.

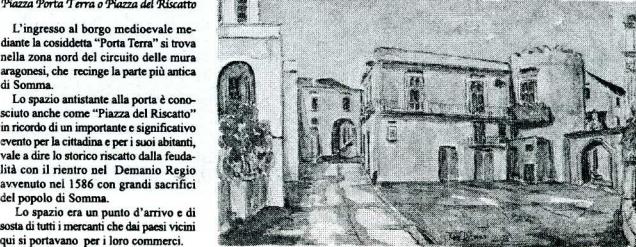
Molte importanti parti della villa hanno rivisto la luce ed in particolare un colonnato e due magnifiche statue in marmo bianco di buona fattura: una Peplofora ed un Dioniso.

**Piazza Porta Terra o Piazza del Riscatto**

L'ingresso al borgo medievale mediante la cosiddetta "Porta Terra" si trova nella zona nord del circuito delle mura aragonesi, che recinge la parte più antica di Somma.

Lo spazio antistante alla porta è conosciuto anche come "Piazza del Riscatto" in ricordo di un importante e significativo evento per la cittadina e per i suoi abitanti, vale a dire lo storico riscatto dalla feudalità con il rientro nel Demanio Regio avvenuto nel 1586 con grandi sacrifici del popolo di Somma.

Lo spazio era un punto d'arrivo e di sosta di tutti i mercanti che dai paesi vicini qui si portavano per i loro commerci.

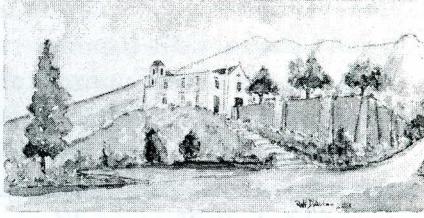
**Somma Vesuviana
spazi e colori**

Le opere riprodotte fanno parte della Collezione Privata dell'Autore - Somma Vesuviana 2005 - Realizzazione Raffaele D'Avino

Santuario di S. Maria a Castello

Sulle mura residue di un castello, eretto sui verdeggianti costoni del Monte Somma in epoca normanna (secolo XI) e ristrutturato in epoca angioina (secolo XII) dagli stessi re della casa angioina e scelto come sede preferita per residenza estiva, nel XVII secolo fu costituito dal sommersi il santuario dedicato alla Madonna del Rosario, il luogo di culto.

Ancor oggi per il luogo è per l'immagine persiste una devozione, che si accompagna a particolari manifestazioni folcloristiche, da parte di tutti gli abitanti non solo di Somma, ma dell'intera fascia dei paesi dislocati sulle pendici settentrionali del Somma.

**Castello d'Alagon**

Su una balza della dorsale Somma, a ridosso del nucleo medioevale del paese, si erge il castello fatto erigere dalla bellissima Lucrezia d'Alagon, favorita di Alfonso I d'Aragona, che alla morte del re si era ritirata in questa contrada, ece era stata quasi un dono del regale amante.

Nel XVI secolo il castello, ridotto in miserevoli condizioni, fu concesso in enfeiteus ai marchesi di Curtis che lo hanno tenuto fino alla metà del XX secolo.

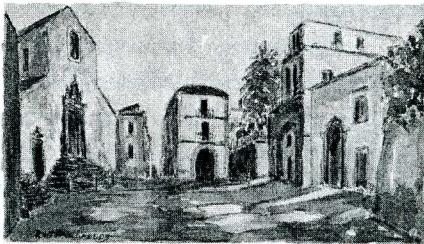
Dopo un passaggio di proprietà ai Vincenzi è stato acquistato dal comune di Somma Vesuviana per adibirlo a prevalente luogo di attività sociali.

**Piazza e chiesa della Collegiata**

Il piazzale è il fulcro del medievale Quartiere Casamale, denominazione assunta da una famiglia locale estinta da secoli.

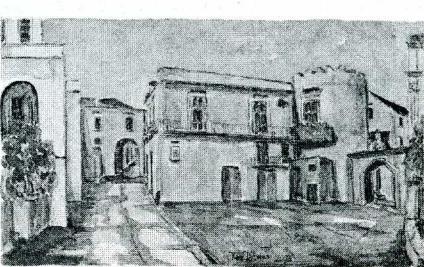
Sulla piazza antistante l'antica chiesa dei PP. Agostiniani, ampliata sul finire del sec. XVI per insediarvi la Collegiata, convergono, i vicoli le Campane e Lentini e le strade Piccioli e Botteghe. Su questo spazio si affacciano i palazzi appartenuti a nobili famiglie quali quelle degli Orsini e Colletta.

Qui si è subito attratti dal lavoro accurato della dura pietra vesuviana di cui si compone il magnifico portale e la gradinata d'accesso alla chiesa madre.

**Campanile e cupola delle Alcantarine**

Sovrastano le abitazioni del centro medioevale il campanile e la cupola del seicentesco oratorio o chiesa delle Suore Alcantarine, oggi dei PP. Trinitari, eretti a servizio del convento delle Carmelitane, appositamente creato nel 1592 per inserirvi le fanciulle nobili sommesi, monacate per conservare integro il patrimonio familiare ai primogeniti maschi.

Qui, a ridosso delle murature e torri aragonesi ammiriamo la struttura a pianta centrale della seconda chiesa del borgo medioevale, classico esempio di architettura barocca che si stempera in quella classica



CAPITANI D'INDUSTRIA

"VESUVIANA CARPENTERIA S.N.C" DI SALVATORE DELL'ACQUA DEL CASAMALE

E non era quello che beveva il fratello, che faceva mattane in quinta elementare col maestro Langella di Ottaviano, e volava da palo a palo nelle partite di calcio nei laghi.

No, Salvatore si è lanciato in un'impresa che ha superato i confini della regione.

Egli, nato in Vico Cuonzolo al Casamale, ne ha conservato tutta la carica, diciamo così, 'romana'.

La ditta è alla Via Cupa di Nola, in una strettoia dove si concentrano altre imprese, (Licht o Mobili d'Arte Povera, Madama Trasporti, Movimento Terra, Frutta Sciropata), via che andrebbe allargata per consentire adeguati spazi di manovra agli autoarticolati.

Ma da questo orecchio, come da quello della cultura, la municipalità è sorda e cieca. S'è perduto anche l'insediamento di un'industria di lavorazione dello stoccafisso che è passata a dare lavoro all'area del Cis di Nola, non trovando un'area sommese in cui aprire lo stabilimento di lavorazione.

Forse si dovevano correre altri cavalli, sostare in altre anticamere, fare compromessi con la propria coscienza...

Ultimamente "La Vesuviana" ha ricevuto l'ulteriore insulto dalla Sovrintendenza ai Beni Ambientali che pretende che il capannone sia abbassato di un metro.

Ora il tipo di lavoro, di cui dirò in seguito, ha bisogno di quegli spazi e di quella altezza, pena la mancanza di commissioni di un determinato tipo di possenti lavori in ferro.

Inoltre non è certo l'altezza a produrre il famigerato impatto ambientale, peraltro in zona lontana dall'area del Parco Nazionale del Vesuvio.

Anche qui bisogna correre cavalli, sostare eccetera?

Ovviamente le Amministrazioni di altri paesi non si lasciano scappare l'occasione di tentare gli imprenditori con offerte allettanti, come quella di Avella che ha offerto 25.000 metri quadri per trasferire l'impianto industriale pur di veder aumentare l'impiego di forza locale.

Ma chi era questo *Francisco Lento-Lento-Unu-Pacchero-Cientetrenta?*

Il paragone all'eroe di una fiaba locale non è esagerato.

Egli aveva una salute tale che si mangiava sei o sette cristiane in una volta, o si temeva che lo facesse.

Un omino del Casamale, non gli davi cento lire in mano, sta cambiando il volto di periferie e centri urbani con le sue mastodontiche opere, come stadi, ponti, bocciodromi.

Il padre era un impiegato del Consorzio di Bonifica dello Stato, la madre, Carolina Ardolina, era originaria della Masseria Santa Chiara, secondo i più antichi canoni matrimoniali che prevedevano l'unione tra le donne della piana ed i forzuti del Casamale.

Ebbero quattro figli: un maschio e tre donne.

Da ragazzo faceva 'e meglie guiae, uno scapato.

Le madri al Casamale, quando lo vedevano passare si ritiravano i figli oltre l'antiporta.

Infatti il giorno in cui i *capuzzielli* del rione vollero fare gli sbruffoni, *Andiamo a prendere il caffè a Roma*, Salvatore mise a disposizione la sua traballante fiat 850, la riempì fino all'impossibile di teste matte e le portò a Via Veneto.

Ma le lasciò lì e le andò a riprendere solo molto più tardi.

Intanto il Casamale a notte fonda cercava i suoi figli.

Piano piano il rione si svegliò e scese in strada.

Furono svegliati i genitori di Salvatore, che ne sapevano meno di tutti.

La voce cominciò ad andare per i vicoli, nelle case donde mancavano nove teste dai cuscini.

All'alba, quando si ritirano i lupi vermenari, giunsero gli affannati rantoli dell'auto di Salvatore che arrancava su per via San Pietro.

Ignari, non s'aspettavano l'accoglimento poco trionfale che gli fecero.

La macchina fino allo spiazzo della Collegiata, al centro della Terra Murata, fu coperta di *cemmeraglie* (sputi) e percosse.

Quando la testa tornò a posto, nel 1972, intraprese il lavoro di autotrasportatore con un camion 690 N 3, di sua proprietà, divenne un cosiddetto 'padroncino'.

Poi un accidente volle che morisse il cognato fabbro, Francesco Esposito, e che fosse chiamato lui a sostituirlo nel lavoro col ferro, nella bottega di Mercato Vecchio.

Questo avvenne nel 1972.

Nel 1981 la ditta, che aveva cambiato nome in Vesuviana Carpenteria s.n.c., si trasferì a Santa Maria del Pozzo e faceva carpenteria metallica; nel 1991 passò alla Masseria Madama Feleppa, dove è stato costruito uno stabilimento di 50 per 22 per 11,60 metri, su un terreno di 7.000 metri quadri.

L'azienda si è specializzata in carpenteria in ferro per edilizia pubblica e privata.

La terra su cui sorge lo stabilimento era appartenuto alla madre.

Una donna tanto pulita che teneva le sue sei sette vacche sempre odorose come verginelle.

Infatti quel profumo di pulito sovvenne all'imprenditore il giorno dell'iniziazione esibizionistica sulla Circumvallazione di Somma con una donna affollata e putescente, profumo che lo tenne lontano da facili contaminazioni.

Il salto di qualità l'ha fatto dopo l'incontro della ditta Sacep di Firenze, che nel 1973 gli commissionò un lavoro per molti milioni.

Poi la ditta è cresciuta ed oggi dà lavoro a trenta operai e si serve di una cinquantina di ottimi collaboratori e professionisti esterni.

Come ogni impresa locale si è dovuta districare in un mare di soprusi ed imposizioni non cedendo mai a ricatti anche feroci delle prepotenze parassitarie di zona e di fuori zona.

In un'economia rurale con offerta di lavoro relativamente scarsa, con ridotte risorse economiche derivanti dalla sola produzione agricola ed in presenza di un esubero di lavoratori e bocche da sfamare, si cade facilmente preda della camorra.

Ed io mi chiedo se, per impedire il proliferare di questa mala-pianta che affoga il Sud, non sia il caso di fare meno figli disperati e da parte degli imprenditori di assumere più giovani, prima che questa forza lavoro divenga parassita ed estorsiva in una crescente spirale di violenza, basata su un'organizzazione tribale, che sopravvive crassando il territorio in una competizione di bande.

I lavori

A Tufino ha fatto i lavori in ferro delle case polari e del campo sportivo.

A Somma si aggiudicò i lavori del campo sportivo, ma sull'esecuzione sorse vertenza giudiziaria.

Fece gli stadi di Cosenza, Modena

Il bocciodromo di Sesto Fiorentino

Infine è divenuta impresa di fiducia dell'Università di Bologna.

E se vedete i progetti realizzati pensate a *Francisco-Lento-Lento-Unu-Pacchero-Centrotrenta*.

Egli aveva un asino sardagnuolo e un podere a Castello. Prima la strada per quel luogo sacro era un budello scavato nel tufo, costellato qua e là di massi basaltici, testimoni di preistoriche eruzioni.

Salire e scendere la sera era come attraversare un mare in tempesta. Ma Salvatore durante le discese vi aggiungeva la tempesta delle sue voglie selvatiche.

Il carretto a fine percorso in discesa giungeva nel cortile senza stanghe e con l'asino condotto a mano: durante la carrena Salvatore lanciava l'asino a scapizzarsi contro le alte rive di tufo per sentire il brivido della velocità, spesso perdeva il carico e sempre sfasciava il carretto.

Il giorno in cui Armando 'o 'Ccirapuorco, che aveva la terra vicino alla sua a Madama Feleppa, gli chiese un passaggio all'inizio di via Marigliano, Salvatore non avrebbe voluto darglielo, ma il crastino insistette e Salvatore gli fece posto tra le sporte.

Ora dovete sapere che l'asino, quello delle carrene, quando vedeva una lavarella d'acqua, ma anche una pozzanghera, saltava come un purosangue salta il fosso con l'acqua in una gara d'equitazione.

Il padrone però non ritenne opportuno avvertire l'ospite anche perché pensava di non incontrarne.

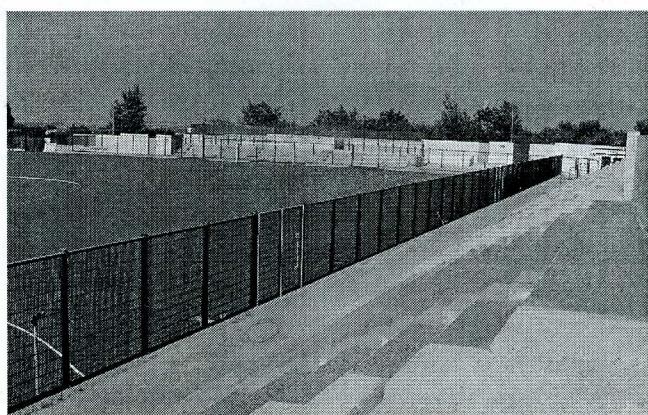
Arrivati però alla Curva d'q Vattariello, all'incrocio con Via Malatesta, la strada presentava delle pozzanghere.

Il giorno prima era piovuto e lo sterrato non era altro che un lagnuolo.

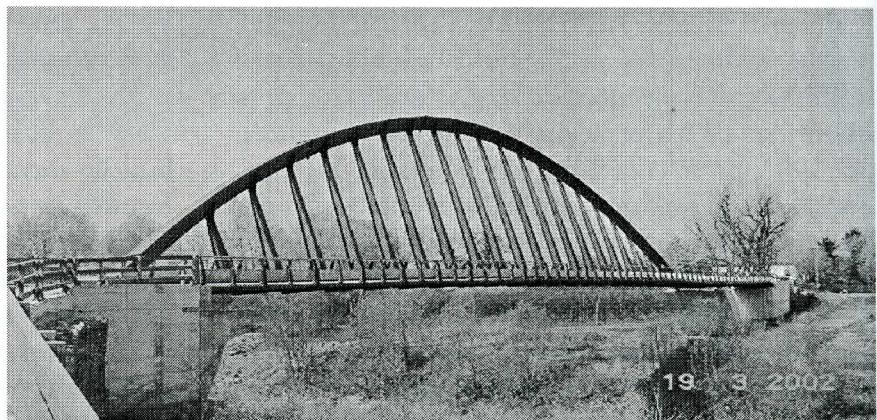
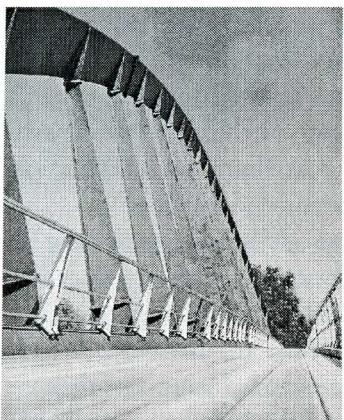
Salvatore pensava, chissà per quale malizia inconsca, che l'asino avesse perso il tic, la fisima, il sogno di essere un puledro saltatore.

Invece l'asino saltò sulla pozzanghera, saltarono le sporte del carro e saltò Armando che si trovò per terra senza avere il tempo di mettere le mani avanti.

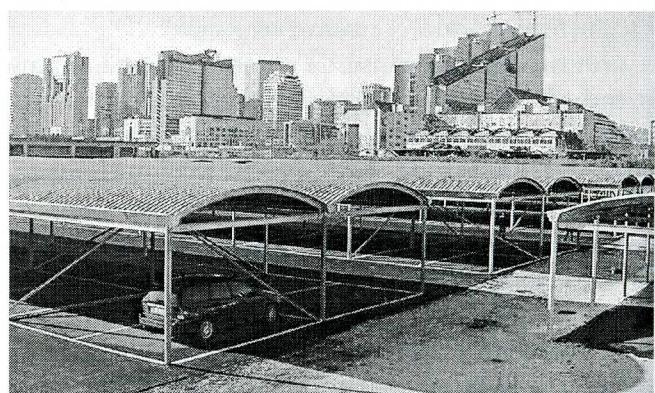
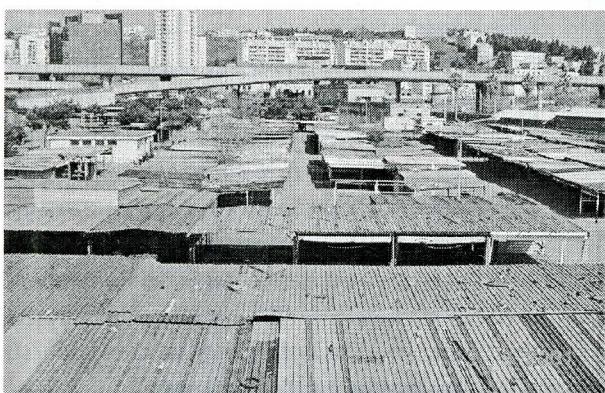
Angelo Di Mauro



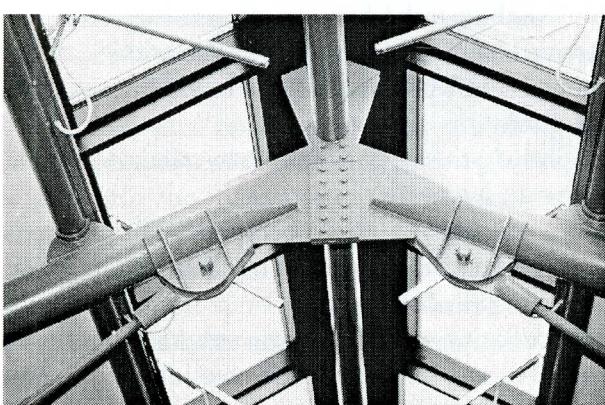
Stadio Comunale di Somma Vesuviana (Na)



Ponte ciclo-pedonale sul fiume Secchia (MO)

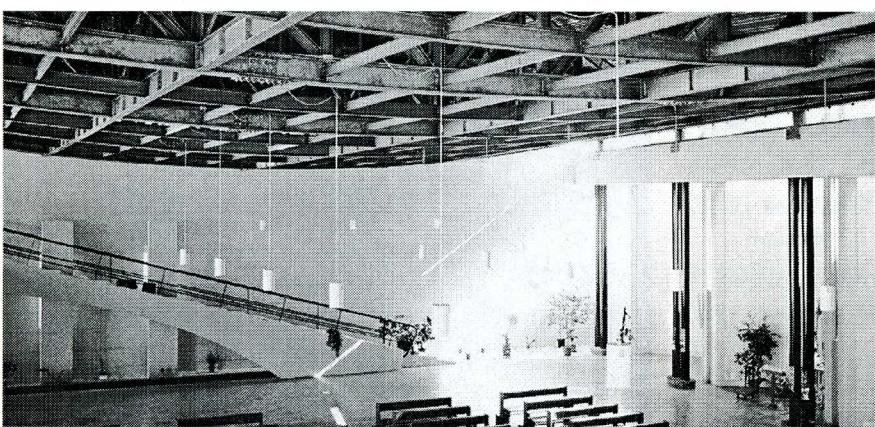


Sistemazione del Mercato Comunale di via Caramanico (NA) (*prima e dopo*)

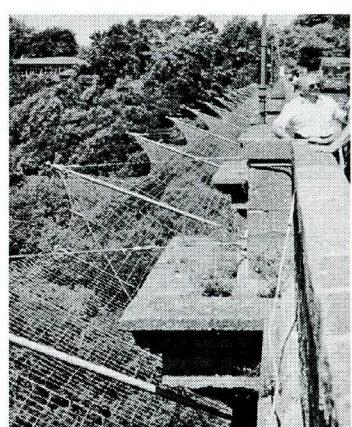


Recupero di Villa Fondi a Piano di Sorrento (NA)

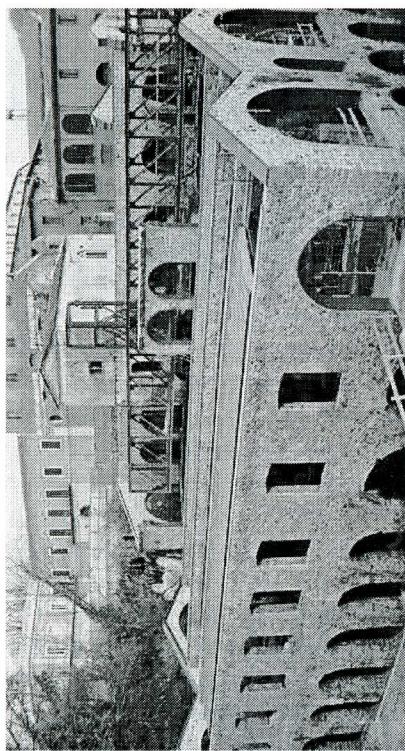
Bocciodromo località Nieto- Sesto Fiorentino (FI)



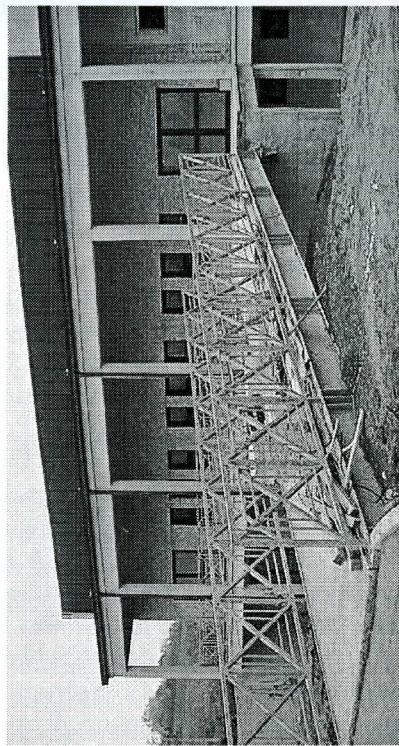
Chiesa in località Matierno (SA)



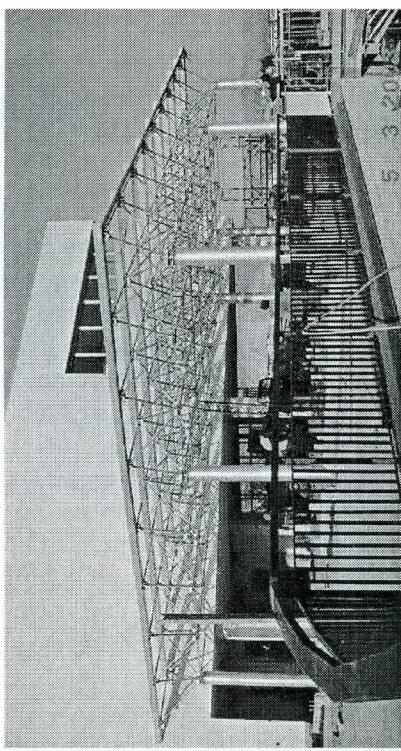
Rete di protezione del ponte di Ariccia (RM)



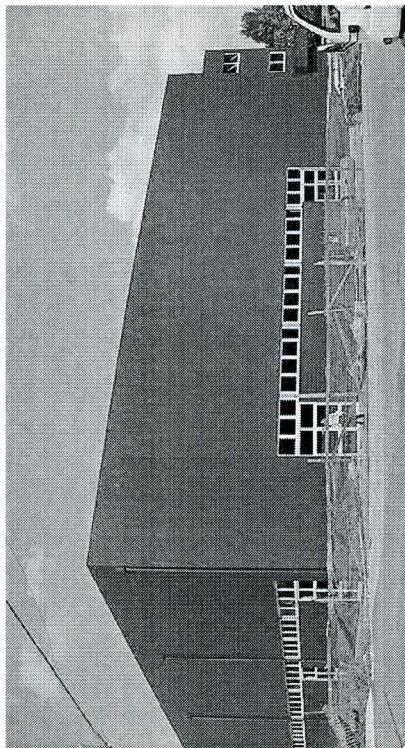
Prog. di completamento per la bonifica dell'ex cartiera del Fibreno-Lefebvre



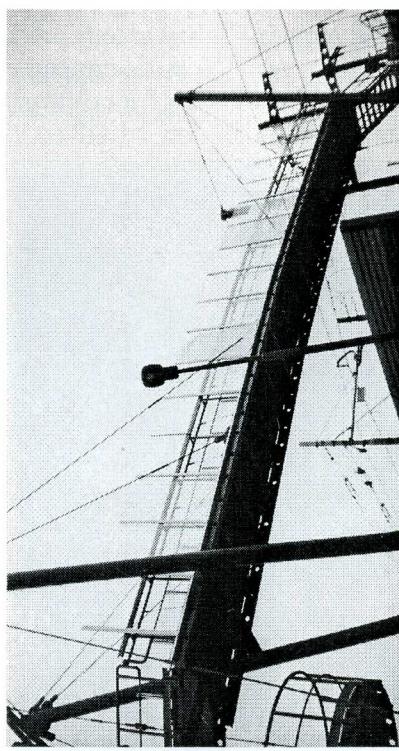
Palestra Comunale di via Piane - Coriano (RN)



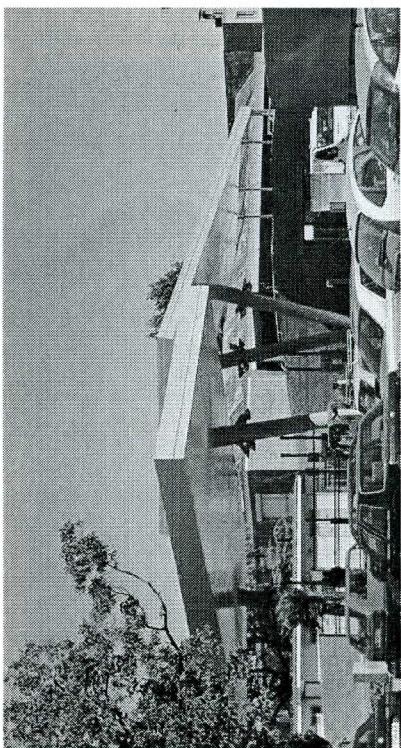
Camera calda ospedale di Marcianise



Palestra Comunale di via Nievo - Sassuolo (MO)



Passerella pedonale - Ponticelli (NA)



Sistemazione Area C.T.P. Arzano - Realizzaz. impianto carburante-metano

L'ARTE RITROVATA

Somma Vesuviana si riappropria del suo patrimonio artistico.

Il 12 Marzo scorso, un primo nucleo di opere di pertinenza comunale ha trovato di nuovo dimora all'interno della Real Chiesa di S. Domenico.

Sottratta alla fruizione del pubblico nei giorni immediatamente successivi al terremoto del 1980, la prima tranne, costituita da sette opere mobili di pittura su tela, databili dal XVI al XIX secolo, delle quali i più avevano perso ogni memoria, è stata presentata al pubblico nuovamente riposizionata. Si concretizza, così, il lavoro che da tempo la locale Federazione (F.I.D.A.P.A. - *Federazione Italiana Donne Arti Professioni Affari*) sta operando sul territorio, finalizzato, tra le altre attività, al recupero e alla promozione del patrimonio storico artistico e culturale di Somma Vesuviana.

La monumentale Chiesa di S. Domenico, peculiare per la navata di impianto gotico risalente al 1294, fu edificata per volere di re Carlo II d'Angiò.

Nel corso dei secoli è stata oggetto di diversi rifacimenti l'ultimo dei quali risalente al sec. XIX, ha impresso in particolar modo alla facciata una veste neoclassica.

Il suo interno, a navata unica, con quattro cappelle per lato, dove in due delle quali, rispettivamente la III cappella a sinistra e la III cappella a destra, sono state ricollocate le opere restaurate. Oggi, gran parte del complesso, l'ex convento dei PP. Domenicani, è destinato ad ospitare la sede dell'Azienda Sanitaria del comprensorio.

Per il monumento simbolo della cittadina, situata ai piedi del monte Somma, la data del 12 marzo 2005

rappresenta una tappa estremamente importante.

Grazie all'apporto dei tanti sostenitori che hanno affiancato la nostra Federazione, sponsor dei lavori di recupero, la chiesa è stata riadornata con alcune delle proprie opere, a circa due anni dalla sua apertura avvenuta dopo lavori eseguiti ad opera dell'Amministrazione Comunale di Somma il 26 dicembre del 2002.

I recuperi operati sotto l'Alta Sorveglianza delle Soprintendenze per i B.A.S. e B.A.P.P.S.A.D. di Napoli e Provincia, sono stati diretti in prima istanza dalla Dott.ssa Luisa Ambrosio ed in seguito dalla Dott.ssa Luciana Arbace, funzionario Storico dell'Arte, preposto dalla Soprintendenza per i B.A.P.P.S.A.D. oggi competente per territorio.

I lavori di restauro sono stati affidati alle abili mani dei restauratori Daniela Cassese e Pio Della Volpe della TERCONS Napoli oltre che di Angela Foglia.

La campagna, dal novantotto ad oggi, ha consentito il restauro di opere di rilevante valore artistico tra cui il pregevole *Sant'Alfonso Maria de' Liguori*, commissionato dai Padri Liguorini a Domenico Morelli intorno alla prima metà del sec. XIX.

Il dipinto in questione, che parte della critica limitava alla sola attribuzione, viene sancito quale opera autografa del grande protagonista dell'Ottocento italiano, proprio dai documenti epistolari di recente pubblicazione curati da Anna Villari, che ne datano anche la sua esecuzione tra il 1848 ed il 1850.



Predica di S. Francesco Ferrer



F. De Mura - Visitazione



F. De Mura - Adorazione dei pastori

Quest'opera, rappresenta un valore aggiunto per Somma Vesuviana, in quanto testimonierà il periodo giovanile del pittore alla prossima imminente mostra monografica su Domenico Morelli, il cui allestimento, curato dalla Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano, è previsto per l'autunno del 2005 nei suggestivi spazi napoletani di Castel Sant'Elmo.

Insieme ad altre opere recuperate, vanno segnalate due copie pedisseque dei celebri bozzetti di Francesco De Mura, la *Visitazione* e *L'Adorazione dei Pastori*, i cui originali (presenti rispettivamente nella collezione della Quadreria del Pio Monte della Misericordia a Napoli e sul mercato antiquario Londinese Asta Christie's, dopo che se ne erano perse le tracce fin dalla metà dell'Ottocento), furono realizzati dal De Mura per l'altare maggiore della Chiesa napoletana di S. Maria di Betlemme e per l'altare di uno dei transetti laterali della Chiesa dell'Annunziata a Capua.

E' da osservare che i due dipinti che compongono la coppia di Somma Vesuviana riprendono le composizioni del De Mura citate ai nn. 74 e 75 dell'inventario Fischetti Bardellino, e quindi esposte nella casa del pittore già in coppia tra loro.

L'inventario, redatto intorno al 1782, riporta tutto quanto era presente nello studio del celebre pittore secondo il preciso ordine di collocazione, potendo così attribuire ad un diretto allievo del Maestro, se non agli stessi Fischetti o Bardellino l'esecuzione dei due dipinti della Chiesa di Somma Vesuviana.

Altre opere sono rappresentate dai due Miracoli di Sant'Alfonso, di autore Ignoto e risalenti alla prima metà del sec. XIX.

Le piccole tele stilisticamente si affermano su un piano diverso, rispetto alla magistrale esecuzione del Morelli,

ma tuttavia apprezzabili per il significato iconografico, riconducibile ai momenti miracolosi della *levitazione* e della *bilocazione*, eventi legati alla vita di Sant'Alfonso, che hanno contribuito non poco, ad affermare e consolidare il culto del Santo.

Completano l'elenco, la *Predica di San Vincenzo Ferrè*, del sec. XVIII, tratta dall'originale del grande Luca Giordano per la Chiesa di S. Maria della Sanità, il cui restauro è in corso di completamento, ed infine la maestosa *Madonna del Rosario con S. Domenico e Santi* della fine del sec. XVI, la cui attribuzione propende per Fabrizio Santafede.

Quest'opera, va ricordato, da decenni or sono è stata ospitata, come tuttora risistemata, nella III Cappella a sinistra della monumentale navata di S. Domenico, ma è di pertinenza della Congrega annessa del SS. Rosario.

Il tangibile consenso testimoniato dalla cittadinanza, alla nostra Federazione, rappresenta non solo un plauso, ma un ulteriore stimolo che ci porta ad accelerare tutta una serie di iniziative già in cantiere, correlate alla attuazione a breve dei Percorsi Didattici.

Il progetto, rende prioritari i nostri obiettivi relativamente alla tutela dell'ambiente e della promozione del patrimonio storico artistico culturale e demoetnoantropologico del comprensorio vesuviano, con iniziative che coinvolgeranno il mondo della scuola, mirate in special modo, all'indirizzo delle giovani generazioni.

E' stato questo un momento favorevole per Somma Vesuviana, grazie anche al contributo di quest'arte ritrovata, la cui presentazione è stata coronata dal concerto finale suggerito dall'arpa, dal violino e dalla onirica voce di Antida Pettorino degli Ex Novo.

Florinda Mocerino



Madonna del Rosario con S. Domenico e Santi - Santafede? (Particolare)



D. Morelli - S. Alfonso de' Liguori



Levitazione di S. Alfonso de' Liguori



S. Alfonso assiste un papa morente

GIULLARI DI POPOLO ED ALLEGRE MASNADE

'A guerra d'o '15-'18

Un casamalista, che per comodità chiamo Gennaro, era militare in guerra e fu mandato di ronda con alcuni commilitoni al di là della linea del fronte, in una zona di terra di nessuno tra gli opposti eserciti.

La località era nota per la produzione di vini.

Si lo so, i sommesi si beano di questa bevanda, ma non per questo vi narro una storia di beoni, come ne ho raccolte tante in paese.

Durante il giro d'ispezione capitavano in un campo dove, ammonticchiate le vinacce di una vasta fattoria esalavano fumi incontro alle trepide luci dell'alba.

I commilitoni di Gennaro erano distratti dalla stanchezza o dal sonno perso e non prestavano attenzione allo spettacolo che una vinaccia fa di primo mattino soprattutto nelle fantasie di un casamalista.

Gennaro rallentò il passo, si tirò su le brache, che ad un contadino cascava sempre, e si fermò.

Gli altri proseguirono. Una calamita lo attirava verso l'afore amaranto, appena uscito dal buio.

Prese a inalare a pieni polmoni ricordando i fumi della prima ubriacatura quando da bambino lo avevano calato in una botte con frasche di fico e acqua calda per ripulirla.

Quando fu completamente immerso nel cono d'ombra di quella montagna di vinacce che parlava di fiumi di rosso corso altrove, notò che molti merli calavano il capo a beccare i vinaccioli col ritmo di giocattoli meccanici.

Da buon ex cacciatore si tolse il cappotto e lo lanciò con tutto se stesso sulla massa mobile dei pennuti.

Scivolò, arrancò su per l'erta cedevole del pagliaio, padre del vino.

Ne catturò parecchi e via via che li tirava fuori dalle sacche del cappotto li imprigionava con un filo di spago che aveva prima assicurato alla vita.

Il penzolo urlante di uccelletti capovolti gli ricordava i cappi che raccolgono sul fianco la cacciagione ballonzolante per esibirla ai competitori.

Il cacciatore è sempre un po' sbruffone, come i fun-gaioli peraltro.

Ora i merli, che erano parecchi, gli facevano da corona davanti e di dietro, agitandosi e cercando di recuperare un assetto di volo anche se a raggio ristretto.

Come renne legate alla slitta per il collo i tentativi di librarsi per aria fallivano per mancanza di coordinazione.

Però venne l'attimo in cui tutti insieme batterono le ali nella stessa direzione.

Fu il caso, fu il dio degli uccelli che s'era fatto infine sentire, certo è che Gennaro, il pallista del Casamale, prese il volo, sopra le trincee, sopra le linee nemiche, sopra il tempo.

26 dicembre 2003

'E rine lasche

Già il soprannome del giullare Gigino, che faceva scherzi a tutti e rastrellava ombrelli ovunque, dovrebbe dire tutte le pazzie che inventava col suo buon umore.

Lo chiamavano *Pazzette*.

Chissà poi perché quegli umori si opacizzano e trascinano in una plaga di permalosità al punto che non tollerava carnevalate a suo danno.

Non c'era *cigliata* (mangiata in cima al monte), cui il nostro trickster non partecipasse.

Ad una di quelle l'allegra brigata venne giù quasi al buio, non per la luce che ancora illuminava il monte Somma, ma per i fumi del vino che annebbiava la vista.

E la sorte volle che imbroccassero l'ingresso di piazza Trivio addobbata per la prima Festa dell'Amicizia.

Finirono naturalmente per una discesa invisibile – si potrebbe dire gravitazionale, quella del vino – nella cantina del Tranese.

La piazza era in fermento e l'organizzatore – desideriano convinto – non voleva fa scomparire il commendatore e gli ospiti della DC nazionale.

Aveva messo un completo bianco paglierino e dava ordini a destra e a manca.

Tecnico dei suoni per professione, aveva disposto gli altoparlanti come meglio l'Ufficio della Propaganda del passato regime non avrebbe potuto fare.

La voce di prova arrivava oltre la cintura dei palazzi storici del Trivio.

Intanto un canarino appeso alla parete della cantina cercava inutilmente di imporre la sua voce per un saluto saturnino al tramonto.

I fumi del vino forse amplificano i suoni, qualche beone cacciatore della masnada forse capiva il senso di quel cantare solitario e non ne condivideva il contenuto, certo è che un malfermo avventore colpì con una sedia la gabbia e zitti per sempre l'uccello.

Sciamarono ondivaggi nella piazza e Gigino per chissà quale maldestino dell'organizzatore finì nei suoi pressi mentre provava a schiarirsi la voce.

Preso dall'impegno, non s'accorse che Gigino gli stava alle spalle come malopresagio.

Infatti dopo un po' il suo vestito paglierino s'iscurì lungo una banda di una gamba.

E la striscia si espandeva e correva dalla tasca verso il risvolto dei pantaloni.

L'annunciatore sentì un correre caldo lungo la coscia e pensò ad una sensazione di benessere che scaturiva dalla scarica di adrenalina per l'approssimarsi dell'evento centrale della serata.

Erano gli anni delle maggioranze assolute del Bianco Fiore.

Non badò quindi all'ombra di Gigino che furtiva scompariva alle sue spalle e s'intruppava ai suoi.

Dopo un po' la sensazione di benessere si trasformò in disagio: la pelle lungo la gamba prese a raffreddarsi sempre più con il calare delle brume e a divenire appiccicosa.

Ebbe un brivido, che non fu di freddo, ma di illuminazione, come se all'improvviso gli si fossero aperte le porte della coscienza su un mistero a lui molto prossimo.

Si guardò, si tastò, cercò con lo sguardo il faretto che gli colorava di giallo la coscia sinistra dei pantaloni.

Invece vide lontano la sagoma di Gigino che si portava gelosamente tra le gambe il rubinetto che l'aveva furtivamente irrorato svuotandogli la vescica in tasca.

I sodali intorno al Pazzette si piegavano dalle risate.

Gigino non era nuovo a trovate del genere ed era imprevedibile, incurante delle convenzioni e delle convenienze.

Un pomeriggio pensarono di raggiungere Napoli per una pizza ed una birra in un noto locale.

Partirono con l'intenzione di fare presto ritorno, ma rincasaron solo alle quattro di notte.

Nel frattempo cosa successe.

Seduti al tavolo, trangugiarono le pizze ma si dilungarono molto sulla birra alla spina.

Forse 'la spina' per loro era un modo di rappresentare lo stimolo della vescica.

Ad uno alla volta quasi tutti andarono in bagno come monaci in processione.

Gigino però non si alzò, mai.

I compagni di beveroni pensavano alla buona situazione di reni ed alla resistenza del compagno che da ore tracannava più birra di loro e non sentiva alcun bisogno di svuotarsi.

Nel rientrare un commensale dalla toilette spostò una sedia.

Allucinato com'era, pensò di aver le traveggole quando vide un rivolo di birra macchiare ampiamente il pavimento. Richiamò i compagni perché era peccato versare sotto il tavolo quel ben di dio, e con quello che costava poi!

Una *lavarella* infatti schiumosa correva dalla sedia di Gigino e invadeva calda i piedi di tutti.

Sorpresi, a corona sporsero il capo oltre l'orlo e allungarono lo sguardo sotto le sedie, dove le scarpe *barcheggiavano* nella 'birra'.

Gigino senza scomporsi più di tanto (non voleva rimanere indietro rispetto ai compagni – c'è sempre una gara inconfessata in paese a mangiare e bere a sbafo più degli altri, come per pagare di meno) aveva cacciato il *cannicchio* dalle brache e via via che sentiva il bisogno pisciava, ma con dolcezza e sobrietà, sempre serio serio, quasi accigliato.

La tavolata si aprì come un finale pirotecnico per evitare quel brago d'anima.

(Informatore Lucio De Falco - 9 gennaio 2004)

'O bicarbunato

Don Antonio, riccio e con occhi azzurri, ci teneva a fare bella figura quando organizzava le crapule montane.

Si sentiva responsabile della buona riuscita della *trimalchionata* e della bontà del cibo.

Quindi aveva sempre un occhio attento – fino a che lo consentiva il livello di biondo tracannato – alle reazioni dei commensali ad ogni pietanza che altri cucinava.

Un giorno tra un piatto e l'altro quando i crapuloni uscirono fuori all'aperto per sparare un botto un commensale cadde steso lungo lungo per terra.

Don Antonio sbiancò e gli fu subito addosso, cercando di contenere la tremarella di quel corpo palpante.

Subito il pensiero corse alle cozze.

Lui da buon montanaro era sempre contrario perché i *pisciaiuoli* ti fanno sempre fesso.

Chi cazzo le aveva comprate? Chi le aveva pulite?

Non si perse in altre domande, ordinò con la mano tesa di prendere in fretta il *boccaccio* del bicarbonato su una mensola nel casolare.

Lasciò la testa del caduto in mano ad un compagno e versò due cucchiaiate di polvere bianche in un bicchiere d'acqua.

Era quello del vino rosso e quindi il liquido si colorò di viola, ma non frizzava come s'aspettava.

Girò più in fretta come se avesse voluto fare uno zabaglione, ma il cucchiaio imbrattato di ragù fece arrossire il liquido per una vergogna che non doveva provare lui.

Attese ancora un attimo che il digestivo montasse nella solita schiuma che ti solletica il naso quando lo porti alla bocca e poi lo infilò direttamente in gola allo *sturbato* che stranamente serrava i denti a più non posso, quasi cosciente, anche se era in 'coma', che la sorte gliene tirava una delle sue proprio in un momento inappropriato.

Stranamente il liquido, che s'era rifiutato di *frizzare* nel bicchiere, si mise a fare bollicine fittissime in bocca al malcapitato.

Cacciò tanto di quella schiuma bianca e tanto s'agitò tenendosi la pancia che all'improvviso sturò tutti i fori d'ingresso e d'uscita in una colica cosmica.

Una marea di vomito e di diarrea sconvolse il suo sonno agitato e imbrattò vestiti e mani dei soccorritori.

Se si doveva tornare al caos primigenio loro non erano pronti a fare i primi uomini.

Lo lasciarono per terra a *sparpetà* perché incontenibile era il flusso di liquidi maleodoranti.

Lo svuotamento completo fece rinsavire il poveraccio che aveva ancora contorcimenti di pancia e si rammaricava insistentemente della roba buona che era andata in malora.

Ma che ti è preso, che ti ha fatto male? – chiesero in molti.

Niente – rispose – io soffro un poco poco di epilessia. Ma voi che mi avete dato da bere che mi volta ancora lo stomaco?

Don Antonio si rivolse interrogativo a chi gli aveva porto il barattolo di vetro con la polvere bianca.

Non lo immaginereste mai se non vi rivelassi che per errore come rimedio gli avevano sciolto nell'acqua e propinato in gola un topicida.

E come assicura il detto paesano '*O 'Taliano si fa sicco ma nun more*, il crapulone riprese il suo posto a tavola e rifece il pieno dove s'era fatto il vuoto.

(Informatore Vittorio Muoio – 9 gennaio 2004)

Un desiderio impellente

I cacciatori avevano girato tutta la mattinata nella neve senza sparare un colpo.

Malgrado la levataccia, il viaggio e gli appostamenti.

Era stato necessario guadare un fiume di solito al secco.

Ciccillo il più anziano s'era fatto trasbordare a spalla dal più giovane.

Però il più giovane era anche il più *mappino* ed, arrivato in mezzo al guado, aveva scaricato Ciccillo in acqua.

I Mannaggia ai santi e chi t'è morto non si contarono.

Dovette tornare alla macchina per consentirgli di cambiare pantaloni e scarponi.

Si riappostarono, ma di lì il vento non portò neanche uno scricciolo o una foglia che sia, da sparare a volo per scaldare la faccia e le mani. Niente!

Ciccillo, annoiato e pesante di un'abbondante colazione, sentì il desiderio di svuotarsi in quell'aria frizzantina

Faceva freddo e tirò per le lunghe la decisione di togliersi i pantaloni ed accosciarsi.

Dopo tanto tira-è-mantieni, appoggiò la doppietta al *majo* (alto pioppo) e cacciò le ossute natiche alla filippina che spirava da nord.

Un brivido gli salì dalla schiena.

I compagni intanto, appostati dietro altre due pioppi, gli mandavano sguardi di solidarietà e controllo.

Loro il coraggio di scoprirsì non lo trovarono, ma quello di gridare *la lepre, la lepre* nel bel mezzo dello svuotamento di Ciccillo sì.

Ciccillo allungò subito il braccio ed afferrò il fucile ma, la lepre, non la vedeva.

Si trascinò avanti come un cosacco in danza sui calcagni.

Della lepre nemmeno l'ombra.

I compagni però, imbracciato il fucile, miravano e sparavano alla sua sinistra.

Si girò di scatto sollevando il capo ed allargando le gambe per trattenere il pantalone nella piegatura delle ginocchia.

La mossa gli fu fatale: scivolò, sparò in aria, il rinculo lo fece precipitare in quel mare di merda che gli si stendeva alle spalle.

La giornata era completa.

(Informatore Raffele D'Avino 'o Cacciatore – 9 gennaio 2004)

Zi' Vicienzo 'e Marzielle, 'o scarparo 'e San Pietro

Era un ritrovo di buontemponi la bottega delle scarpe vecchie di zio Vincenzo in via San Pietro.

Avevate dal titolo dedotto che suolasse le scarpe al santo, e la cosa non sarebbe stata impossibile per la natura scherzosa del ciabattino.

Certo lo sforzo da fare non era di non prestare fede a quello che diceva, ma di sopportare uno strano tanfo che pareva provenire dagli scarponi accatastati in un angolo.

A sera prendeva a narrare della guerra nel deserto d'Africa al tempo della conquista imperiale del fascismo.

Una volta s'erano trovati impegnati in una lunga marcia di trasferimento.

Erano ventotto giorni che non bevevano.

La lingua da fuori, accecati dal sole, giunsero ad una pozza d'acqua apparsa come un miraggio da chissà dove.

Tutti per la foga vi entrarono dentro con gli scarponi impolverati e sudati.

Ma subito si ritrassero malgrado i crampi dello stomaco: l'acqua era giallastra della piscia di chissà quante giumente.

Con l'irruzione era anche montata la panna di una fitta schiuma, che ora copriva tutto il pantano.

Zi' Vicienzo non ce la faceva proprio più dalla sete: scansò col palmo della mano lo strato di schiuma alto più di un palmo e affondò le labbra riarse nella poltiglia di giumenta.

Non gli venne nessun *capestuoteco* (malanno).

Forse la puzza di quell'acqua, se l'era portata dietro, in quel suo stanzino di calzolaio.

(Informatore Mario De Stefano 1 giugno 2004)

'O sinato 'e fucetele

Guagliù, venite cà – cominciava Vincenzo – ve conto na cosa ca mè capitata overo.

Vaco int'a terra io 'e muglierema. Na pianta 'e fiche steve vicin'a casella; teneva due rammele acalate 'nterra d'o piso.

Vaco a fa uocchio, ce steveno tutte aucielle 'a coppo. Io tenev'o ribotto aret'e spalle. Piglio 'o ribotto, duie colpe: pù-pù.

Tre quarte d'ore, io e mugliereme cu' o sinato – sapite ched'è 'o sinato? – 'o mantesino fatto a panza – a caricà semp'aucielle.

Iettem'a casa, mangiamo aucielle pe' duie mise.

Io facev'o surdato. Iette 'o capitano riunisce tutta cumpagnia.

Rice: "Chi di voi è capace di montare e smontare il Bren M K, ('o fucile mitragliatore, n'arm'e guerra assaie cumplicata), piglia cinque giorni di licenza".

Faciette subito nu pass'annanze: 'Signor capitano, lo faccio io in dieci minuti.

Però vi chiedo un favore, mi dovete bendare gli occhi". *Tutte quante se metten'a ridere.*

Me mettent'a benda, 'o cronometro 'n mano, tre minute muntaie e smuntaie 'o Bren.

(Informatore Mario De Stefano 1 giugno 2004)

A chi è chiù fesso

C. 'o Barone, A. 'e Carruzzzone e S. 'o Puscio tutte le sere si sedevano sulle scale della Collegiata e chiacchieravano del più e del meno, forse più del meno che del più che mancava del tutto.

Si dicevano le stesse cose, ripetevano gli stessi argomenti tra uomini come per darsi coraggio che comunque andassero le cose erano ancora vivi e vegeti.

Passò di lì un signore, ben vestito.

E tra quelle vecchie mura, suoni e puzzle familiari la sua acqua di colonia era un grido futuro che non poteva passare inosservato.

Un destr-riga allineò le loro teste verso lo straniero e continuarono a seguirlo come un periscopio all'unisono.

Arrivato all'altezza degli scalini su cui stavano ammassati i panni lisì dei tre anziani, il signore disse al loro indirizzo: *Buonasera!*

Si guardarono stupiti.

Si interrogarono sul destinatario di quell'inaspettato saluto.

Nessuno lo conosceva.

Cominciarono a litigare perché ognuno voleva esibire quell'amicizia altolocata.

Per dirimere la questione lo inseguirono e lo raggiunsero in via Piccioli.

Lo Chiamarono più volte. Il signore si fermò.

Voi dovrete dirci chi avete salutato sui gradini della chiesa, altrimenti stanotte non si dorme - chiesero.

A dire il vero ho salutato il più fesso tra voi! – rispose con sicumera.

La frittata era fatta.

Chi era il più fesso? E come l'avrebbero stabilito?

Tornarono a sedersi col problema di una vita, col problema che li avrebbe proiettati in questo aneddoto.

Dopo approfondite riflessioni S.'o Puscio prese la parola per anticipare gli altri e dimostrare che era il più fesso:

Un giorno andai a comprare delle scarpe a Napoli. Misurai più scarpe e alla fine pagai e controllai che non mi facessero il solito pacco di mattoni

A casa volevo mostrarle a mia moglie. Le calzai. Cioè provai a calzarle, ma stranamente ora non mi entravano. Forzai, niente fa fare. Allora per non buttare via i soldi e sentire mia moglie le solite litanie sulla mia stupidità, tagliai il bordo destro e quello sinistro, così le scarpe mi entrarono e i piedi respiravano meglio.

A. 'e Carruzzzone accettò la sfida, non voleva perdere e raccontò che lui aveva comprato un cappello nuovo e malgrado l'avesse provato e riprovato a casa gli stava stretto.

Prese le forbici e tagliò a destra e a sinistra e calzò il cappello nuovo che ora faceva aria da tutte le parti.

C. 'o Barone ebbe l'ultima parola e non volle essere da meno perché ci teneva a vincere:

Io quando mi sposai, dopo il banchetto, i saluti e le buste andai a casa.

Mia moglie aveva visto qualche film americano e, quando arrivammo agli scalini dell'ingresso, mi chiese di essere sollevata in braccio e di passare attraverso la soglia, perché diceva che portava bene.

Ma non ci passava; urtavo a destra con le gambe e a sinistra con la testa.

Ne feci di tentativi! Ma niente, era proprio troppo lunga e la porta troppo stretta.

E non pensai a buttar giù i cardini, con quello che costavano!

Presi l'accetta e due botte di qua e due i là accorciai le gambe e la testa a mia moglie.

Il signore aveva salutato proprio lui.

(Informatore Michele Febbraro 'e Zeze - settembre 2004)

E corsie

Negli anni '50 il Comune per sostenere la magra economia locale aveva assunto provvisoriamente dei manovali per ripulire i laghi.

Li chiamavano *Corsi*. Una boccata d'aria per i disoccupati.

Tra questi s'annidavano anche degli sfaccendati che sbarcavano il lunario inseriti in gruppi di lavoro.

Una mattina ebbero il compito di ripulire il Lagno di Casciano.

L'addetto comunale portò con l'auto venti pale sul luogo di lavoro.

I manovali erano trenta o cinquanta, non lo so.

Tra di loro c'era uno che s'assumeva il compito non troppo manifesto di dirigere e distribuire lavoro e arnesi.

Ovviamente questi erano in numero inferiore alla bisogna.

Tra i lavoratori c'era un tale, ben noto per la sua allergia al lavoro manuale.

Si appoggiava al muro del lagno e guardava gli altri sudare, forse s'appisolava, chissà.

Quella mattina intraprese un battibecco con il capo cantiere perché non gli aveva dato una pala.

Ma tu neanche ti metti a spalare, perché te la dovevo dare? – osservava infastidito per quella pretesa assurda il datore d'arnesi.

E lui senza scomporsi più di tanto: *Perché gli altri si devono appoggiare alla pala ed io no?*

(Informatore Gigino Iovino – 2005)

Sempre na canna ienne!

Nu juorno zi' Gennaro steve menann'o zurfo 'ncopp'all'uva.

Teneva na piant'e fiche pallare ca pareva na femmina prena e qualche cacciatore ieve a sparà 'e beccafichi. Zi' Gennaro aveva avvertito ca quanno steve int'a terra loro s'aeveno sta accorte a nunn 'o 'mpallinà o meglio ancora, a primavera, nun ce avevano proprio passà.a

Nu ritto dice: 'A sant'Antonio mena 'o zurfo comm'a demonio'.

E zi' Gennaro chillu juorno 'nzurfava malamente quanno antrasette int'a terra soia sentette na botta annascusa.

S'aparaie adderet'a pescenella e aspettaie.

Doppo nu poco passaie pesele pesele nu cacciatore.

Zi' Gennaro 'o puntaie cu'o mantece r'o zurfo e addimannaie: Addo' vaie? Nun vide ca sto' int'a terra. T'aevo ditto ca nun ce aive passà proprio 'a ccà.

'O puveriello, ch'era pure n'amico, nu poco pe' paura, nu poco p'a cazziata, ammucciae e acalaie 'a capa e 'a canna d'o fucile 'nterra, mortificato, russo russo 'nfaccia.

Zi' Gennaro capette 'o mbarazzo, le venev'a rirere e dicette: Ma comme tu cu'o fucile e io cu'o mantece te miette appura 'e me?

E chillo: Sempe na canna ienne!

(Informatore Sabatino Albano - 7 aprile 2005)

Quanno Virginia 'a Cantenera filava

Virginia 'a Cantenera esercitava la *vineria* nel Palazzo del Principe, e di solito non si faceva pregare per far credito a qualche famiglia.

Ora, giunta al termine della vita, era in agonia sul letto della malattia e tutt'intorno i parenti e le amiche, vestite di scuro e scure in volto, recitavano preghiere, sussurravano fatti quotidiani.

La donna da ultimo aveva prestato - si fa per dire - tre fiaschi di vino a Chella 'e Perichette.

A Cantenera attendeva alla sua ora estrema nel letto di scartocci tranquilla, quando entrò Chella 'e Perichette.

La morente aprì gli occhi e cominciò a segnalare alla figlia strusciando pollice e indice che la nuova venuta le era debitrice di danaro.

La Perichetta per trarsi d'impaccio allora prevenne ogni interpretazione e spiegò il gesto della Cantinera a modo suo: *Sbaréa, 'a vi, stessa 'a freva forte se ricorda e quanno filava* – perché il gesto della malata era simile a quello dell'avvolgere il filo di lana.

Puortammillo n'ata vota ccà

Chella 'e Perichette non era nuova a queste trovate e non le era mai mancato la presenza di spirito.

Da giovane perse un figlio e non badò a spese per il funerale: chiamò i cavalli di Bellumunno di Ottaviano.

Il cocchiere e l'accompagnatore prelevarono la salma e la caricarono sul barocco carro luccicante di nero.

Partirono e, usciti dal portone a Casaraia, passarono sotto la finestra dove la Perichetta faceva l'Addolorata al balcone. Non essendo stati pagati, fecero il segno che avrebbe fatto la Cantenera in punto di morte per farsi pagare.

La Perichetta senza perdgersi d'animo gridò al cocchiere dall'altezza del suo dolore:

Saie che vuò fd? *Puortammillo n'ata vota ccà* - ed indicava il portone da cui il carro era appena uscito.

(Informatori Ugo Bianco e Michele Muoio - 20 maggio 2005)

Angelo Di Mauro

L'IMPIANTO ICONOGRAFICO DEL CORO LIGNEO DELLA COLLEGIATA

Un impegno di lettura, così specifico, di uno dei più rilevanti arredi sacri delle chiese di Somma, comporta una dovuta attenzione che andrebbe, soprattutto, rivolta all'intero corpus di beni artistici locali, minacciati dal degrado strisciante ed inarrestabile, conseguente al mancato uso e restauro.

E dunque, il coro ligneo della Collegiata, quale determinato polo di preghiera, in origine riservato a una specifica comunità di religiosi regolari: i PP. Riformati Eremiti Agostiniani, committenti l'opera.

Nel complesso, gli arredi sacri della chiesa Collegiata sono ancora al loro posto e pur sempre molto trascurati: il ben modellato ed intarsiato pulpito in legno, il settecentesco organo a canne ed il magnifico coro ligneo, composto da un doppio ordine di scanni (1).

Così, la lettura dell'insieme iconografico di questa monumentale suppellettile, andrebbe vista in linea alla spiritualità della committenza, al sotteso pensiero di Sant'Agostino.

Questi, di certo, è stato la più grande personalità della patristica, un primo momento fu un uomo del dubbio nella fede, ma riuscì a vincere il suo scetticismo filosofico e morale, scoprendo il dogmatismo critico della metafisica platonica, arrivando a filtrare la fede cristiana dalle Sacre Scritture, che diventano finalmente comprensibili e tutto ciò grazie al metodo di esegeti dell'allegoria nascosta nelle immagini bibliche (2).

Cosicché, il sistema dei segni significanti, ha radici nel pensiero di Sant'Agostino, in modo tale che si riorganizzarono, come nuova concezione teologica e religiosa del mondo, immagini e simboli dell'antichità, che perfino venivano fatti corrispondere nelle principali figure del "pantheon" della Chiesa cattolica: Cristo, la Vergine, gli angeli e i santi. (3)

Dunque, in questa linea, risulta assolutamente emblematica la particolare decorazione scultorea del coro, il gruppo *putto sul delfino*, scolpito in legno a tutto tondo e riproposto in tante diverse versioni, a coronamento dei braccioli del secondo ordine di panche-sedili, fin ad assumere in qualche modo un ipotetico *logo* degli Agostiniani.

Inoltre, va anche aggiunto che questo motivo figurativo del delfino che porta a cavallo un bambino

è da riferirsi ad uno specifico archetipo, l' incisione in rame di Albrecht Durer : *Arione*, 1514, Vienna Albertina (4).

Invero, l'interesse che suscita questa importante decorazione del coro, consiste appunto nel rimando formale a codesta riferita opera del Dürer ed ebbe grande diffusione in Europa.

A questo punto non si può fare a meno di parlare dell'anonimo intagliatore, incaricato a modellare le figure scolpite del coro, rilevandosi, in modo sorprendente, informato abbastanza sull'iconografia del mito greco di Arione, visto l'addentellato che le sue opere mostrano con la raffinata incisione del celebre maestro di Norimberga, fino a mostrare tale genialità da consentirgli diverse variazioni sul tema.

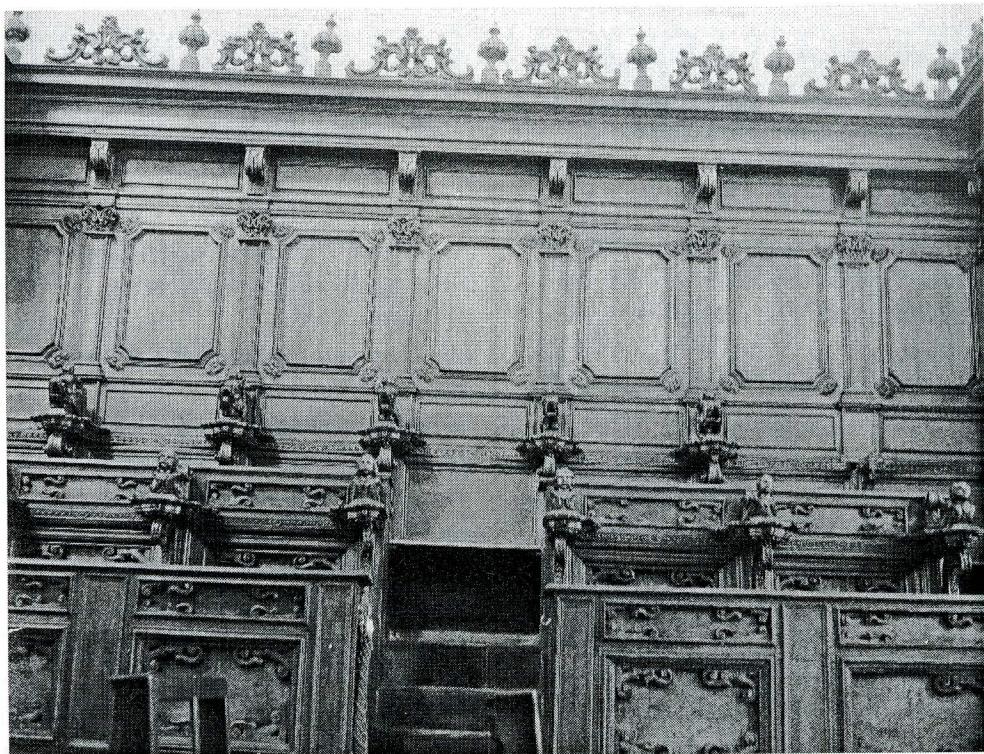
E sempre a riguardo del contenuto, l'artigiano-artista risulta anche consapevole delle varie interpretazioni che il cristianesimo ha fatto di questo racconto mitologico e soprattutto come *sic et simpliciter* simbolo di fede, al punto tale da rappresentare nell'immagine del delfino, la metafora di Cristo salvatore delle anime.

In questo modo, i religiosi che appositamente occupavano questi stalli, per cantare i divini uffici, percepivano, indirettamente, l'immagine del delfino come proiezione del grosso pesce che aveva inghiottito Giona (5).

Così, a partire dagli altri elementi figurativi espressi in questo prestigioso complesso corale, la nostra analisi viene rivolta a tutte le altre forme di simbolismo, ivi presenti; a tal fine, facciamo diretto riferimento agli angeli, i cherubini, scolpiti, a tuttotondo in legno, sui braccioli dell'altro ordine di sedili (6).

Come studio iconografico, di queste opere, va subito detto che immagini celestiali, nell'arte napoletana del Sei-Settecento, sono ricorrenti e distribuite, secondo un ordine puramente estetico, nelle composizioni pittoriche e anche come motivi decorativi in architettura.

Siffatte intrinseche denotazioni contribuiscono, in grande qualità, all'ornamentazione del coro; in particolare, questa teoria di figure di angeli, consiste in un motivo scultoreo inteso come geniale intreccio di testa e ali, tutto inviluppato con i ricci di un'ampia



Coro ligneo della Collegiata, veduta d'insieme (Foto A. Bove)

voluta, inteso come criterio morfologico funzionale all'insieme d'assetto strutturale del coro (7).

In particolare, l'effigie dell'angelo e la voluta, determinano il raccordo del piano orizzontale del bracciolo con quello verticale del sedile, a sua volta, recante il piano per le letture. (Fig. 4)

Come s'è detto, questi stalli o sedili del coro, furono una prima volta destinati ai PP. Eremitani, ma in seguito vennero, correntemente, utilizzati dai canonici maggiori e minori del Capitolo e ciò, nondimeno, pone diversi problemi di cronologia, non ancora del tutto risolti.

E allo scopo, torna almeno utile il riferimento agli atti di una delle Sante Visite, ad esempio, a quella del 1778, tenuta dal vescovo Lopez y Royo, nella quale troviamo la breve ed interessante notizia: *Viene risistemato il coro ligneo* (8).

Laddove, di certo, si vuole intendere un adeguamento stilistico del coro ai nuovi interventi di ristrutturazione dello spazio interno della Collegiata.

Così come moltissime altre chiese locali questa fu ampliata e rivestita internamente di stucchi seicenteschi, che ne cambiarono completamente la conformazione e l'aspetto, fors'anche per il necessario ampliamento (9).

Questa notizia storica riveste notevole importanza per la lettura iconologica di questo monumento, così come la decodifica degli elementi decorativi collocati

nella cimasa, in un nuovo inguaggio formale post-barocco e addirittura potremmo dire di stile roccò.

L'alta rilevanza di queste immagini (vaso e palmetta) consiste appunto nella loro funzione precipuamente di fregio, all'interno della bidimensionalità del piano di fondo e quale sequela alternata di due elementi d'ornato, riconducibili a due filoni principali del complesso dei motivi decorativi del Settecento, quello geometrico e quello naturalistico, che stilizzano e schematizzano elementi del mondo vegetale.

In tal modo, l'aspetto più saliente di quest'ornamento della cimasa, consiste nel cosiddetto vaso: un tema ornamentale a somiglianza di un pinnacolo, ricavato da un motivo floreale, simile a un grosso fiore capovolto.

Come segno significante, quest'ornamento, consiste in una figura archetipale, a un simbolo corrispondente al concetto del femminile, che prescindendo dalla metafora di generare vita, nella cultura contadina, diventa emblema di protezione e sicurezza (10).

E' appunto questa forma simbolica, nel contesto generale dell'iconografia del coro, diventa nondimeno un palese riferimento alla Santa Vergine,

Così come, in un secondo tempo, quest'allegoria viene espressa anche dall'altra immagine, la palmetta: un motivo decorativo di lungo retaggio, tanto è vero

che già nell'architettura greca e romana, la cimasa (in particolare la parte terminale della cornice) veniva molte volte ornata con palmette ed altri elementi decorativi.

Come simbologia, la palma, grazie all'armonica disposizione delle sue foglie, simili a raggi, sin dai tempi antichi, è stata associata al mito del Sole e la cultura cristiana finì per assegnarle un significato ben più ampio, per meglio dire del trionfo dei martiri sulla morte (11).

Con tutto ciò, questa pianta, è stata considerata una fondamentale immagine della Madonna, in virtù di un passo del Cantico dei Cantici: *La tua statura rassomiglia a una palma e i tuoi seni a grappoli*.

E va anche aggiunto, sul piano generale, che questa connotazione mariana, di preciso indirizzo post-tridentino, è giustificata dal fatto che quest'arredo sacro si trova in una chiesa dedicata alla Madre di Dio (sotto il titolo di S. Maria della Sanità o della Neve) al punto tale di trovare palese corrispondenza nella religiosità popolare contadina, addirittura manifestata nelle varie spontanee pratiche di devozione (12).

E ancora un'ultima considerazione occorre qui riportare, a conferma di quanto fin qui s'è detto: questo vastissimo patrimonio di beni culturali di Somma dovrebbe essere materia di un inderogabile studio, dal momento che si viene, anche, a prendere coscienza

di quanto scrive, in senso più generico, uno dei più noti storici dell'arte, E. H. Gombrich: *Non deve mai abbandonarci la consapevolezza che tutto quanto intendiamo per arte non fu creato come espressione della personalità, ma piuttosto in quanto ricerca di metafore, alle quali potevano consentire tutti quelli che aspiravano a dar forma sensibile al soprasensibile*"(13).

Tutto sommato, questo sistema di simboli è ben radicato in ogni impianto iconografico, pittorico e scultoreo delle chiese di Somma che appunto, dal basso medioevo e fin tutta l'età della post-tridentina, ha dato luogo alla formazione di un complesso corpus d'opere d'arte, non ancora del tutto studiato, come ad esempio la negletta scultura lignea.

Antonio Bove

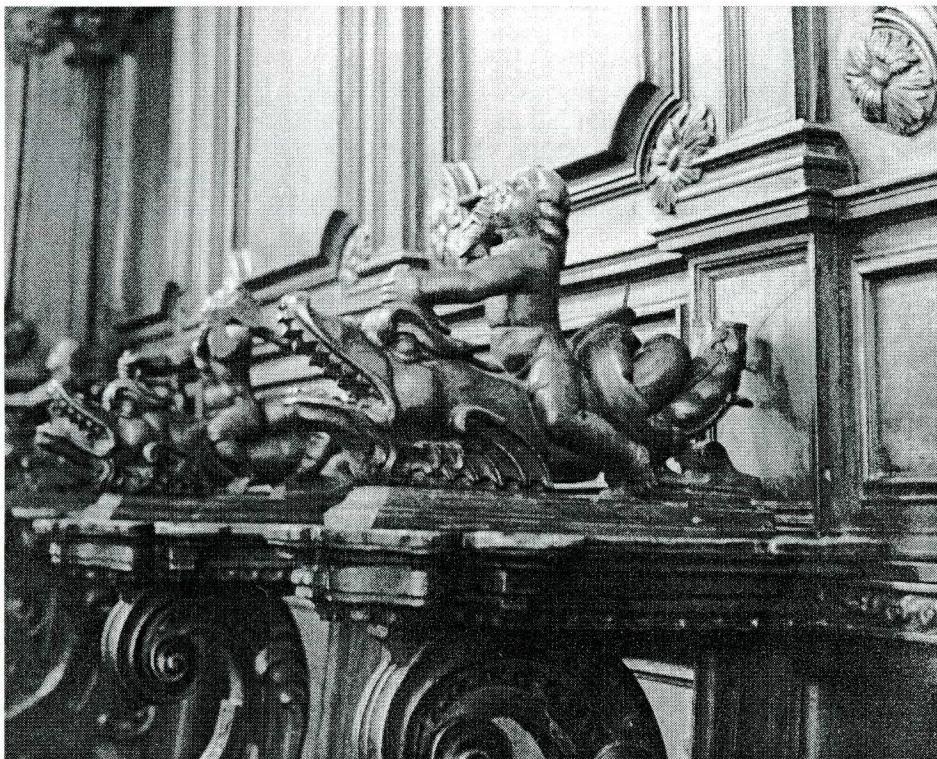
NOTE

1) Raffaele D'AVINO - Bruno MASULLI, *Saluti da Somma Vesuviana*, Marigliano (NA) 1991

2) Gaetano LETTIERI, *Agostino d'Ippona*, Milano 1999.

3) Agostino, nativo della Numidia , fra tutti i Padri occidentali, fu quello che più di tutti influenzò la vita della Chiesa in tutti i suoi aspetti.

Egli passò la maggior parte della vita cristiana a combattere l'eresia, e così facendo stabilì un sistema teologico che è ancor oggi accettato. E, soprattutto, fu il vero fondatore della Chiesa medioevale in Occidente, basata su molti suoi libri e sermoni, non solo per rigore teologico ma anche per ideologia sociale e politica. (Michael GOUGH, *I primi Cristiani*, Milano 1962).



Braccioli con putti due delfini (Foto A. Bove)



Particolare di un bracciolo (Foto A. Bove)

4) Il Dürer è senza dubbio la più importante personalità del Rinascimento tedesco, nacque a Norimberga nel 1471 ed ivi morì, nel 1528. La prima formazione estetica l'ebbe da suo padre, che era orfice, poi completò la preparazione, frequentando la bottega di un noto pittore di Norimberga. Inoltre, a partire dall'età giovanile, compì numerosi viaggi in Europa e per vari anni stette in Italia, soggiornando a lungo a Venezia, dove studiò Mantenga e i maestri del Rinascimento italiano.

Infine, per la sua città natale dipinse considerevoli e varie opere, ma soprattutto fu molto attivo, come incisore, a partire dal 1511. Fu appunto in questo periodo, che il Dürer cominciò a lavorare per Massimiliano I, nipote di Carlo V, ricevendo numerose importanti commesse, tra le quali l'illustrazione, con incisione in rame, del celebre libro di preghiere dell'imperatore.

5) Per la precisione, l'immagine del delfino è legato al mito di Arione, insigne musicista greco, originario di Lesbo e, rinomato per la virtuosità nel suonare la lira.

Arione trascorse molto la sua vita presso la corte del re di Corinto, Periantro, fino a che un giorno decise di recarsi in Sicilia, per prendere parte a una gara poetica.

E così, dopo aver vinto l'agonie e carico di denaro guadagnato con il canto, s'imbarcò su una nave per fare ritorno a Corinto, ma i marinai dello stesso natante ordirono un complotto per ucciderlo e sottrargli il tesoro.

Però Arione, supplicando invano i ladri di risparmiargli la vita, riuscì soltanto ad ottenere il permesso di suonare la cetra per un'ultima volta.

Nel contempo, alcuni delfini, quali animali sacri ad Apollo, dio della musica, salirono a galla raccogliendosi intorno alla barca perché affascinati dal suono dello strumento a corda e dal canto di Arione

che per salvarsi, decise di lanciarsi nel mare e venne tratto in salvo da uno dei delfini.

Tornato a Corinto raccontò tutta l'avventura al re, che dette ordine di catturare i cospiratori, e una volta giunti a Corinto e ordinò di ucciderli.

Apollo, in onore del celebre musicista, trasformò lo strumento musicale assieme al delfino in costellazione, che fu detta appunto di Arione (Lucia IMPELLUSO, *Eroi e Dei dell'antichità*, Milano 2002).

6) Nella complessa e non sempre chiara iconografia delle schiere angeliche, occorre soffermarci su alcuni punti di definizione teologica riguardante i Cherubini: spiriti e ministri invisibili di Dio, sono esecutori della Sua volontà e manifestano, inoltre, la presenza e la potenza divina. E con la gloria si trovano in relazione particolare. (Cfr. *Encyclopédia catholica*, v. III, p. 1411).

7) Il coro ligneo della Collegiata, con un duplice ordine di sedili, consiste in due elementi paralleli articolati lungo l'asse di sviluppo spaziale della chiesa e collocati nel vano pre-abside, antistante l'altare maggiore.

8) Archivio Storico Diocesano di Nola.

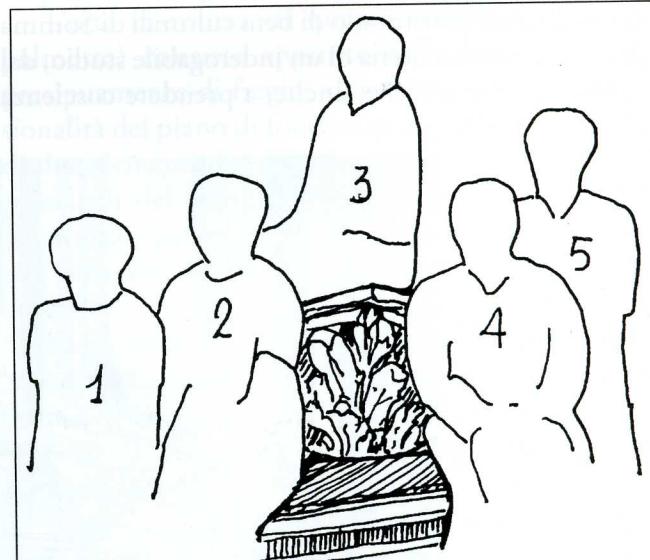
9) Raffaele D'AVINO - Bruno MASULLI, Op. cit. p. 80.

10) Erich NEUMANN, *La Grande Madre*, Roma 1981.

11) Cfr Lucia IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli*, Milano 2004, p.25

12) A intendere il magistero pedagogico della pittura del Seicento (fin tutto il Settecento), occorre ritenere Napoli per quello che era: la capitale di una Controriforma retorica; volta alla celebrazione dei trionfi della fede e la asserita disponibilità a difenderla. (Cfr. Romeo DE MAIO, *Pittura e Controriforma a Napoli*, Bari 1983, pagg. 34-35.

13) Cfr. E. H. GOMBRICH, *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino 1967, p. 109.



1) March. d. Vittoria Angrisani in de Curtis

2) Luciana Aiello, figlia dell'arch. Pietro

3) Moglie del maestro Enrico Cecere

4) Moglie del prof. universitario Sganga

5) Maria, domestica del prof. Matteo della Corte

Vedi foto a fronte pagina