

QUADERNI  
*del laboratorio ricerche & studi*  
VESUVIANI

23

*primavera*  
1994

*ville & masserie*



QUADERNI  
*del laboratorio ricerche & studi*  
VESUVIANI

1994  
Anno X

*comitato di studio*

Ernesto De Carolis, Biagio De Giovanni, Alfonso M. Di Nola,  
Maurizio Fraissinet, Ugo Leone, Vera Lombardi, Giuseppe Luongo,  
Enrico Pugliese, Alfonso Scognamiglio, Guglielmo Trupiano

*direttore*  
Aldo Vella

*hanno collaborato alla redazione di questo numero:*

Vincenzo Savarese, Salvatore Cimmino, Massimo Bertone, Mauro Chiesi, Luca Piscicelli,  
Raffaele Bonifacio Gambardella, Raffaele D'Avino, Antonio Formicola, Carmine Pescatore, Rosetta Vella

*enti aderenti*  
WWF [World Wildlife Fund], Osservatorio Vesuviano, Acquedotto Vesuviano, CAI sez.di Napoli  
MCE [Movimento di Cooperazione Educativa], Museo dell'Energia Solare di Torre A.;  
LUPT [Laboratorio di urbanistica e pianificazione territoriale, Università Federico II]  
Comuni di S.Sebastiano al Vesuvio, Portici, S.Giorgio a Cremano, Torre del Greco.

*direttore responsabile*  
Giuseppe Impronta

*presidente del laboratorio ricerche e studi vesuviani*  
Vincenzo Bonadies

c/c postale 29715802 intestato a «laboratorio ricerche & studi vesuviani» p.IVA 05490130639  
abbonamento per 5 fascicoli: ordinario £.20.000; sost., estero o per enti, £. 200.000  
aut. Tribunale di Napoli n.3817 del 3.XII.1988

direzione: vico Langella 2, S.Giorgio a Cremano (Na) tel.& fax 480920  
finito di stampare nel mese di giugno 1993 presso microPRINTs<sub>SAR</sub> srl Portici

# La città scolpita

(a Bruno Galbiati)

Caro Bruno,

questa mia può considerarsi come il rovescio della lettera indirizzata al comune amico Franco Bocchino nel n. 19 di QV (il fatidico speciale sulla città vesuviana).

Anzi: questo è il discorso vero e quello il suo rovescio.

Dico anche a te come a Franco che l'elefantiasi urbana ha un suo proprio ordine, che la metropoli vesuviana ha una sua scala dimensionale in base alla quale si possono trovare gli elementi di lettura, di individuazione del territorio. Però è anche vero che questa è una metropoli per così dire interrotta, che non possiede punti percettivi, fisiognomici atti alla sua riconoscibilità: rotta la primitiva scala paesana non si è compiuta quella metropolitana. Sicché la città vesuviana è priva di alfabeto e non può essere letta.

Perché dico questo ad un artista come te?

Perché sei un operatore della città, che nella Città-Vesuvio trova - io credo - il territorio adatto al tuo essere scultore situazionale.

Ma dico a te queste cose anche perché la soluzione, anzi il filone di ricerca che ti propongo è tutto nel gesto-scultura, nell'oggetto-accidente. Tu hai già capito, ma mi spiego meglio per coloro che stanno sbirciando in questa lettera (indiscrezione prevista e voluta nelle "lettere aperte"): che cosa fa riconoscibile un luogo (poniamo: una piazza, un crocicchio, un'aiuola) se non il particolare elemento percettivo-chiave come l'albero, il monumento, un oggetto urbano, obelisco o statua che sia? In molte fasce della città vesuviana questi elementi sono assenti e gli spazi non sono riconoscibili come spazi.

Una volta, quando le città erano strutture discontinue, con vuoti e dilatazioni, erano possibili progetti di rilettura ed era possibile inserire, nei quadranti vuoti, radi o non esauriti, elementi di inversione, accadimenti eccezionali con un interno potere, tipico delle opere d'arte: quello della emozione. Attraverso l'emozione innescata dall'oggetto artistico (fontana, statua, obelisco, ecc.) era possibile strutturare la lettura degli spazi urbani.

È quello che è avvenuto nella Roma di Sisto V o nella Chicago moderna.

Non ti sembra che al grigliato compresso della città vesuviana sia possibile sovrapporre un grigliato discreto di segni, oggetti percettivi, elementi sculturali, punti focali di agglutinazione della percezione e della fruizione urbana, tali da costituire una città scolpita, sovrapposta e intrecciata con quella abitata? Allora attraverso la prima, anche la seconda sarebbe leggibile, avrebbe un suo senso.

Certo, i segni dovranno avere valenze, evocazioni, ammiccamenti e allusioni alle specificità culturali, etnologiche, storiche del luogo fino a captarne e raccontarne la storia, a costituire la guida.

Mi rendo conto che sto proponendo un intervento aggiuntivo alla città attuale, quando tutti (ed io stesso in più d'una occasione) sostengono che bisogna fare spazio e non occuparne di nuovo. Ricordo di aver osteggiato (con la fionda contro la ruspa, lo ammetto) la creazione del faraonico Centro Sportivo S. Cristoforo e del nuovo Municipio a Portici: e tuttora sono convinto che sia stata una vera brutalità. Ma qui si parla di procedere per elementi discreti, fatti di materia densa, ad alta qualità percettiva, né è detto che questa materia non possa essere un albero: tutto sta a pensare nel tempo e non per urgenze, come purtroppo si è usato da queste parti.

Insomma penso ad un terreno di sperimentazione per gli artisti vesuviani che potranno costruire finalmente una città dei segni sovrapposta alla città attuale, per dare un senso di lettura a quest'ultima. Immagina cosa potrebbe diventare via Martiri di via Fani di Portici o via Manzoni di S. Giorgio se fossero itinerari di segni di scultura e natura!

Pensaci: e lavoraci!

Tuo Aldo

# Gli incendi boschivi

di

Salvatore Perrone\*

Vincenzo Savarese\*\*

Tra qualche mese entreremo nella stagione calda, quella a maggior rischio d'incendi boschivi. Probabilmente ognuno di noi ricorda ancora l'estate del 1993 che fu caratterizzata proprio da questo fenomeno. "L'Italia va a fuoco" cubitavano i giornali. E l'opera di contrasto delle fiamme annoverava anche dei caduti. Si parlò di forze e mezzi insufficienti, e di attività di coordinamento inadeguati con un alto indice di disorganizzazione.

La Campania registrò un numero di incendi boschivi assolutamente inusuali. Andò a fuoco il Vesuvio, l'isola di Capri, le Isole Flegree, la penisola sorrentina, Camaldoli, gli Asoni, così come non fu risparmiata nessuna delle province campane.

È opinione di chi scrive che una maggiore informazione su questi problemi, data in maniera chiara e con concetti di base che non si perdano in un'orbita oltremodo tecnica è dovuta ai cittadini. Prima di tutto perché devono intuire tutte le difficoltà che esistono nella lotta agli incendi boschivi. Partendo da queste conoscenze, poi, devono maturare una giusta coscienza affinché si sentano coinvolti e responsabilizzati esplicando una fattiva collaborazione almeno nella prevenzione adottando comportamenti che non generino pericolo d'incendio e segnalando questi ultimi nel caso dovessero essere individuati. Si tenterà nelle pagine a seguire, di mantenere questa premessa.

## Cause degli incendi boschivi

Alle nostre latitudini, il fenomeno dell'auto-combustione della vegetazione per effetto del caldo intenso è pressoché inesistente. Ne segue, dunque, che gli incendi boschivi sono da attribuirsi all'uomo per fatti colposi o dolosi.

Le cause all'origine degli incendi colposi, sostanzialmente sono quelle note. Lancio di mozziconi dal finestrino dell'auto e accensione di fuochi incontrollati da parte di campeggiatori e vacanzieri in genere.

Di maggiore incidenza risultano essere gli incendi agricoli operati per ricostituire il pascolo. Questi sovente diventano incontrollabili ed attaccano la boscaglia. Questa incontrollabilità, a

volte, è voluta per convertire una zona alberata ugualmente a pascolo.

Sempre tra le cause d'innesto, è da annoverarsi la pratica di dar fuoco ai rifiuti che costellano i fondi strada, specie nelle zone pedemontane. Colui che appicca le fiamme, in questi casi, pensa di esercitare una sorta di bonifica sanitaria. Purtroppo, le fiamme spesso dai rifiuti passano alla vegetazione distruggendola. Vale un po' il concetto che per togliere le pulci al cane gli diamo fuoco. Gli incendi dolosi, però, sono quelli che hanno caratterizzato almeno l'estate scorsa. Poco credibile è che questi siano stati appiccati con fini riconducibili all'urbanizzazione. Pare invece evidente che la dolosità va ricercata in quel mondo economico che ruota intorno alla organizzazione incendi boschivi e riforestazione. Il rinvenimento di esche incendiarie ed alcuni arresti clamorosi sembrano suffragare queste tesi.

## Gli incendi dolosi: competenze.

L'attuale normativa demanda alle Regioni buona parte delle responsabilità a proposito dell'organizzazione del servizio antincendio boschivo (A.I.B.). Per questo servizio, la Regione si avvale dei Comandi Stazione del Corpo Forestale dello Stato a cui aggrega operai regionali con qualifica A.I.B..

Nell'intera regione, si fa capo, ai fini del coordinamento antincendio, al Centro Operativo Regionale che è anche l'organismo avente competenza ad avanzare a livello centrale (Dipartimento della Protezione Civile, COAU) le richieste d'invio di aerei ed elicotteri antincendio su scenari di vaste proporzioni che interessano il territorio pertinente.

Il Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco ha competenze dirette sugli incendi boschivi, esclusivamente se gli stessi minacciano persone o caseggiati. Nel '93 comunque, al di là delle competenze, l'apporto dei Vigili del Fuoco si rese indispensabile, perché il fenomeno incendi boschivi stava raggiungendo livelli drammatici. Gli stessi elicotteri VV.F. regionali furono immediatamente conformati per utilizzare la benna antincendio.



Con questo sistema, fu possibile difendere numerosi caseggiati dall'avanzata delle fiamme ed estinguere principi d'incendio innescati in zone impervie.

#### Gli incendi boschivi: estinzione.

Le difficoltà, che normalmente sorgono nel momento in cui bisogna domare un incendio boschivo, sono direttamente collegate a tutta una serie di fattori. Tra questi, particolare rilevanza hanno il tipo di vegetazione l'orografia e le condizioni climatiche in cui si opera.

Nel discorso incendi, nel nostro caso, la vegetazione rappresenta il combustibile interessato. È abbastanza chiaro che una pianta resinosa, come il pino o l'abete, ha una particolare predisposizione a bruciare rispetto ad altri tipi di alberi. Però, ha la sua importanza anche un'altra considerazione: la verticalizzazione del combustibile.

A parità di superficie, infatti, quanto più alte sono le piante, tanto maggiore sarà la quantità di combustibile che può essere interessata dalle fiamme. Ad esempio, se noi abbiamo su una superficie di un metro quadrato una cassetta di legno (tipi quelle che contengono le verdure al mercato), noi ci ritroveremo con una certa quantità di combustibile in un'area ben precisa. Ma, se noi nello stesso metro quadrato sovrapponiamo diverse cassette di legno, operiamo una verticalizzazione che, a parità di superficie, ci aumenta notevolmente la quantità di combustibile.

La quantità di combustibile in gioco e in fiamme è importante, perché è da essa che si deter-

mina la quantità di estinguente necessario per domare le fiamme. L'estinguente, nel caso degli incendi boschivi e in generale, è rappresentato dall'acqua. Per quanto finora detto, non risulterà strano il fatto che per domare un incendio sviluppato su un metro quadrato di sterpaglia bassa sono sufficienti circa dieci litri d'acqua. Così come, per domare un incendio che interessa la vegetazione mista vesuviana, occorreranno oltre cento litri sempre per metro quadrato, fino a giungere agli oltre quattrocento nel caso di alti fusti in fiamme (le cifre menzionate sono assolutamente indicative).

Purtroppo, la maggior parte degli incendi boschivi si sviluppano in zone pedemontane e montane, senza vie di transito e risorse idriche adeguate. Questo significa che le squadre d'intervento devono adoperare mezzi meccanici per fronteggiare le fiamme, costituiti principalmente da pale, flabelli, frasche verdi, roncole e modestissimi atomizzatori d'acqua spalleggianti dalla portata di qualche decina di litri.

Questi sistemi meccanici d'estinzione ricalcano lo stesso principio che utilizza il fumatore nel momento in cui lascia cadere la ciocca al suolo o la calpesta per spegnerla.

Anche in questo caso, l'altezza del combustibile, e quindi delle fiamme, condiziona l'intervento. Se infatti un fronte di fiamma basso lo si batte con gli attrezzi prima menzionati (pale, flabelli e frasche), risulta impossibile battere il fuoco che avanza sulle chiome degli alberi o ad altezze comunque a livello d'uomo. È necessario, quindi, che il fuoco venga battuto su una superficie solida come il suolo.

Se poi consideriamo che buona parte degli incendi si sviluppano in zone impervie, dai pendii accentuati, dove l'operatore ha difficoltà anche a mantenere il solo equilibrio fisico, risulterà estremamente chiaro il perché, di fronte ad incendi di grandissime proporzioni, la lotta è estremamente ardua e lunga. Rimane in questi casi estremi la via aerea. I Canadair e gli elicotteri hanno la possibilità di lanciare acqua sulle fiamme.

Il Canadair è un aeromobile costruito proprio per questo compito. Si rifornisce in mare ed ha una capacità di carico di circa cinquemila litri. Avendo bisogno del mare, però, riesce ad effettuare lanci d'acqua con una frequenza direttamente proporzionale alla distanza che separa l'incendio dalla distesa marina. Risulta evidente, in tale ottica, che eventuali incendi, che dovessero svilupparsi nell'area appenninica, sarebbero particolarmente condizionati da questo presupposto; anche se, in linea generale, il fatto stesso che l'Italia è una penisola è avvantaggiata in ultima analisi rispetto ad altre nazioni. L'elicottero, invece, riesce a rifornirsi anche in piccoli specchi d'acqua (fiumi; laghi; vasche; piscine; serbatoi prefabbricati.) purché a cielo

aperto, cioè senza ostacoli ricadenti nell'ambito della superficie d'esposizione del liquido. L'elicottero, però, riesce a trasportare con la sua benna (sacca flessibile appesa nella parte ventrale dell'aeromobile in posizione baricentrica) una quantità d'acqua modesta rispetto al Canadair, variabile dai cinquecento ai mille litri (elicotteri medi).

Sostanzialmente, però, esistono delle differenze tra Canadair ed elicotteri che tornano utili. Il Canadair, ad essere chiari, lancia cinquemila litri d'acqua ma con una precisione non sempre efficace. Questo, perché opera ad una quota che non sempre può essere molto bassa e ad una velocità comunque indispensabilmente sostenuta.

L'elicottero pur trasportando una modesta quantità d'acqua, presenta il vantaggio di una maggiore precisione nei lanci.

Il Canadair, quindi, trova estrema utilità su incendi linearmente estesi; mentre l'elicottero è senz'altro il mezzo idoneo ad assicurare un primo intervento sui principi d'incendio boschivo.

Le limitazioni ambientali per entrambi i velivoli vengono dettate dalla presenza di case, linee elettriche, seggiovie, teleferiche e similari. Per le case è da intendersi che non si possono sganciare masse liquide da una quota tale da poter determinare gravosi e pericolosi impatti con le abitazioni che potrebbero essere danneggiate. I fili, invece, rappresentano un pericolo per i velivoli.

Quanto alle condizioni climatiche, c'è da dire che il clima atsoso favorisce la propagazione dell'incendio. Le giornate particolarmente ventilate, invece, vanificano qualunque lotta antincendio specie per i fronti di fiamme chilometrici.

Una prima conclusione possiamo già trarla. Gli incendi boschivi presentano delle difficoltà di estinzione notevoli.

A volte neanche un'enorme spiegazione di uomini riesce a controllare il propagarsi delle fiamme, specie quando queste si estendono sì pendi acclivi in condizioni di vento forte.

I Canadair, i famosi bombardieri d'acqua, sono efficaci, ma risultano al momento numericamente insufficienti (pochi esemplari per l'intero territorio nazionale). Gli elicotteri, che contribuiscono all'antincendio, sono quelli in forza al Corpo Forestale dello Stato, all'Esercito Italiano, al Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco. Si possono ulteriormente coinvolgere questi Enti, potenziandone la flotta.

Per le squadre d'intervento terrestre, abbiamo già detto che la componente fondamentale è assicurata dalle unità A.I.B. regionali che operano congiuntamente al Corpo Forestale dello Stato.

L'impiego dei Vigili del Fuoco è limitatissimo per le note e già citate competenze. I loro spetta salvaguardare i cittadini e i loro beni. In particolari situazioni d'emergenza possono comunque essere coinvolti, fermi restandi i cardini di salva-

guardia citati. Peso notevole possono averlo le squadre comunali o di volontari. Ma è necessario, però, che queste meritevoli forze siano ben equipaggiate e addestrate e che operino alle strette dipendenze degli organi istituzionalmente competenti. Non va dimenticato che gli incendi boschivi sono spesso insidiosi per questo pericolosissimi.

Uguale apporto in termini di uomini può giungere dall'Esercito che interviene però in situazioni di limite.

### Conclusioni.

Le forze sostanzialmente disponibili sul territorio ci sono. Quello, che è assolutamente necessario che venga fuori, è un coordinamento univoco e altamente tecnico. La necessità di operare in maniera sinergica ormai è palese.

Chi decide a livello regionale il movimento di uomini, mezzi e velivoli deve tener ben presente le caratteristiche peculiari di cui ogni componente interventistica dispone, per evitare un impiego dispersivo e controproduttivo delle risorse.

La lotta agli incendi boschivi, poi, non deve durare solo nella stagione estiva. La stagione invernale deve essere il momento eclatante della pianificazione e della messa a punto della organizzazione globale da mettere in campo nel periodo caldo verificandone l'efficienza.

Ma più ancora, si deve dare tutto lo spazio possibile alla prevenzione. La prevenzione significa operare una pulizia del sottobosco, almeno in prossimità delle carreggiate e delle vie che serpeggiano foreste facilmente infiammabili. La prevenzione è anche e soprattutto l'instaurazione di una catena di sorveglianza dislocata nei punti strategici. La sorveglianza non è solo un efficacissimo metodo per bloccare un incendio sul nascere. È anche un deterrente psicologico per i tanti appiccati di professione. Per prevenzione è anche da intendersi la messa in opera di segnaletica adeguata. La prevenzione è anche e soprattutto informazione corretta da dare ai cittadini.

I volontari, che intendono contribuire alla lotta contro gli incendi boschivi, devono essere preparati. Devono essere inseriti in pianificazioni interventistiche ben precise. E così via...

Gli stessi Comuni la cui estensione territoriale comprende tratti boscati, devono, nei loro comprensori, attuare quelle bonifiche necessarie per prevenire il fenomeno. Insomma, la lotta agli incendi boschivi è una sorta di calamità che riguarda e investe tutti: dalle Istituzioni al semplice cittadino. E l'apporto di uno, non è meno importante dell'apporto dell'altro.

\* Comandante Provinciale VV.F. Napoli.

\*\* Pilota elicotteri VV.F. Campania.

# Lava e mare

dalla collezione privata di  
Antonio Formicola



Portici (1900): il porto del Granatello (coll. A. Formicola).

Con questo numero nasce la nuova rubrica "Immagini d'epoca" che si propone di dare ai nostri lettori una testimonianza visiva di come si presentavano, agli inizi di questo secolo, le varie località della fascia vesuviana.

In questo fascicolo la Redazione ha proposto delle immagini già in suo possesso, ma lo spirito di questa iniziativa vuole essere essenzialmente un invito a tutti i nostri lettori a fornirci loro foto o cartoline d'epoca. Questa collaborazione ci consentirà di avere materiale di differente provenienza e, quindi, di dare un più ampio respiro alla rubrica stessa.

Pertanto gli interessati possono inviare le loro foto, numerate sul retro, alla Direzione di "Quaderni Vesuviani", Vico Langella, 2 - 80046 - S. Giorgio a Cremano (NA), riportando, su foglio a parte, una breve didascalia con specifica del luogo, della data e, infine, la provenienza (collezione, raccolta, ricordo di famiglia, ecc.).

È incredibile come il tempo ci restituisca, attraverso queste immagini terrore, cultura, rimpianto:

terrore ancora presente nelle lave appena rapprese dalle quali fuoriescono, strozzate da una morsa, di fuoco ieri di pietra oggi, le spoglie di case e chiese;

cultura emergente da altre case, da altri templi sepolti da lave più antiche riscavate dalla paziente curiosità dei moderni;

rimpianto per un mare vesuviano perduto dalle cieche necessità dell'abitare.



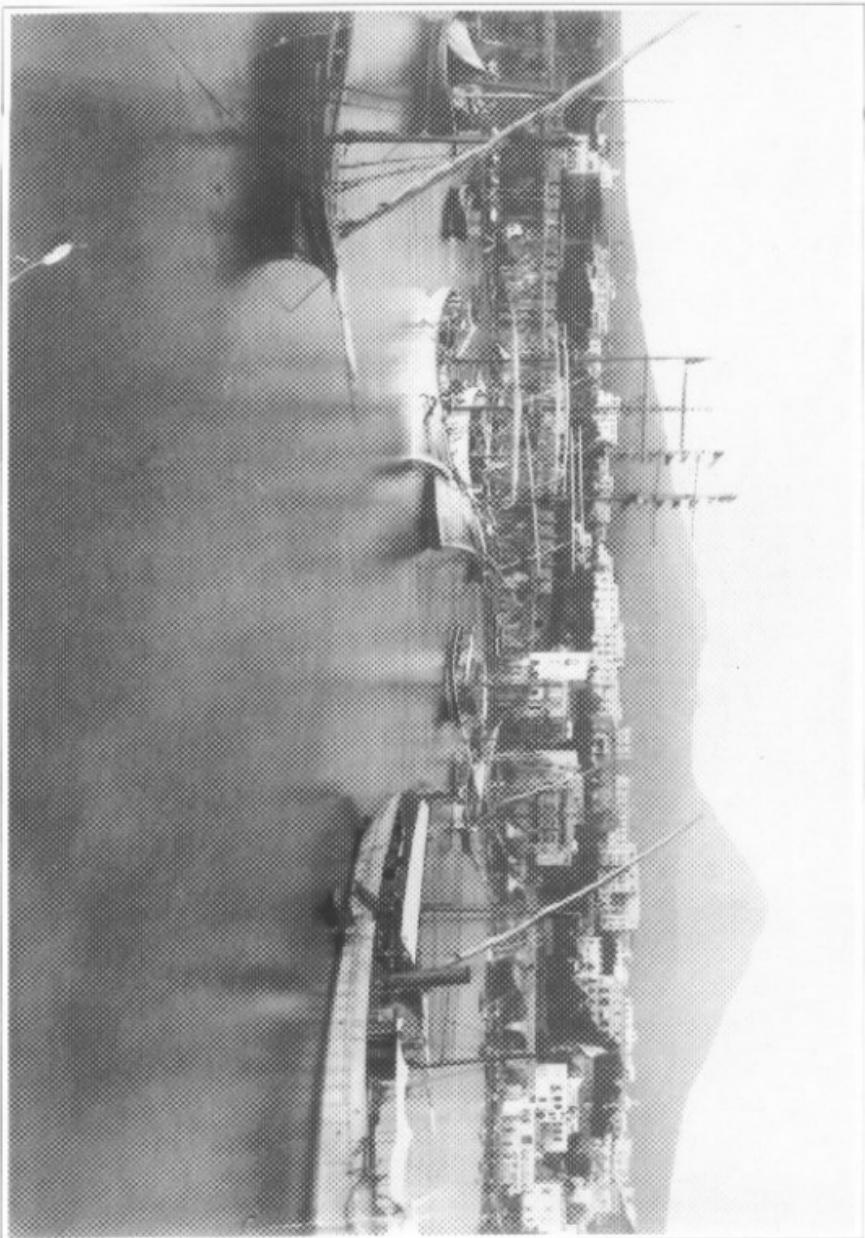
Boscotrecase (1906): la piazza invasa dalla lava dopo l'eruzione (coll. A. Formicola)

Boscotrecase (1906): case sepolte dalla lava dopo l'eruzione (coll. A. Formicola).





Ercolano (1935): panorama degli scavi (coll. A. Formicola).



Torre del Greco (1900): il porto e i cantieri (coll. A. Formicola).

La costruzione di queste unità coloniche ebbe maggiore diffusione nella nostra zona specie nell'epoca a cavallo dei secoli XVI, XVII, XVIII. Caratteristica prima di queste fattorie, distribuite irregolarmente sulla parte di territorio quasi pianeggiante del tenimento di Somma, spesso ubicate al centro del predio che controllavano, è quella di avere un'impostazione planimetrica a corte e di occupare con i vari ambienti una notevole superficie spesso ben distinta fra la parte residenziale e quella produttiva, mentre a volte la comunione fra le due parti è molto stretta. Le forme e le dimensioni dei casamenti all'interno delle zone agricole coltivate, non essendovi in campagna limitazioni di spazio altrettanto rigorose come in città per gli edifici e per i locali annessi, non si uniformarono rigidamente ad un unico tipo planimetrico regolare e costante, ma si adattarono alle esigenze e alla natura del luogo. Malgrado ciò spesso si riconoscono molteplici elementi comuni, come ad esempio l'esposizione e la distribuzione degli ambienti.

È quindi opportuno qui osservare che queste dimore si presentano con una struttura molto più complessa di quella riscontrata nei palazzi cittadini. Distinti sono i locali per ospitare la famiglia del proprietario da quella addetto ai lavori dei campi, come pure differiscono i locali necessari per gli attrezzi e le macchine agricole dagli spazi per ammucchiare raccolti e quelli per la loro lavorazione, i depositi per il cibo e gli ambienti per gli animali da corte e da tiro. Annessi vi sono cellai, cantine, forni, pozzi, lavatoi, abbeveratoi e torri colombaie. Gli spazi esterni contemplano quasi sempre una zonetta recintata adibita a frutteto di pregio o ad orto, adiacente al fabbricato, come pure la consueta aia.

In genere c'è sempre più di un accesso: quello principale e quello per i servizi, oppure due ingressi che si contrappongono utilizzati per l'accesso alla masseria e dalla parte opposta per l'immissione, dopo l'attraversamento del cortile interno, ai campi retrostanti mediante un viale interpodere. Una costante delle nostre costruzioni rurali è la presenza della cappellina, disposta a piano terra sul lato del fabbricato, accessibile sia dall'interno che dall'esterno.

Un altro elemento costante ed essenziale è l'aia dislocata a volte all'interno del cortile, ma molto più spesso all'esterno, onde poter essere utilizzata dai coloni degli appezzamenti circostanti. Sovrte questi luoghi, mediante un sistema di tavole lignee inserite in fessure scavate negli stipiti di piperno dell'accesso, ricavato nel muretto che li recinge, erano utilizzati come contenitori d'acqua e fungenti da serbatoi e luoghi per poter mettere a macerare canapa o altri prodotti. Questo sistema di chiusura serviva a proteggere anche i prodotti battuti, dagli animali da cortile durante la lavorazione.

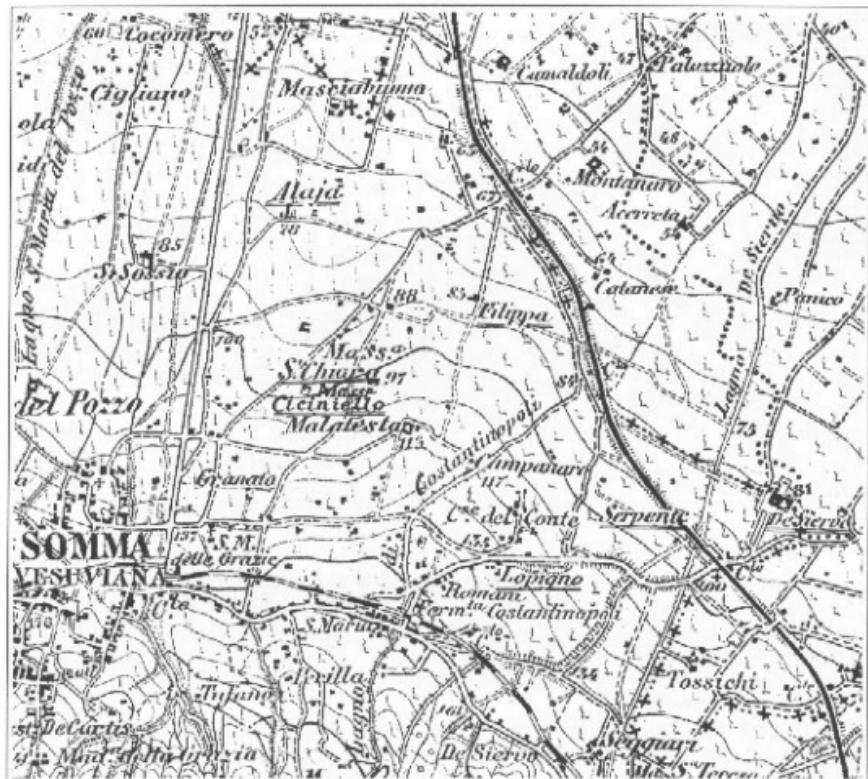
Il fondo di molte di queste aie è da considerarsi una vera e propria opera d'arte, considerati gli attrezzi del tempo, per l'accurato magistero della pavimentazione effettuata con blocchi di pietra vesuviana, perfettamente squadrati e levigati, tanto da ottenere un piano di fondo molto uniforme e consistente. Questo evitava la futura consunzione e non permetteva la minima dispersione del materiale battuto sull'aia stessa.

Capienti erano i sottotetti utilizzati per la conservazione di derrate e per deposito di fieno. Per quanto riguarda i diversi ambienti, costanti sono i criteri per la loro ubicazione, data per scontata la perimetrazione dell'insieme, rifacentesi per lo più ad una tipologia quadrata o rettangolare, salvo qualche irregolarità di tipo assiale. Le cantine sono esposte a nord (esigenza primaria quella dell'esposizione a nord per la conservazione dei vini, perché gli stessi, riscaldati dal tepore del sole, si intorbidano e si tramutano in aceto), aerate ed ubicate nei sotterranei; le stalle sono preferibilmente esposte ad oriente con locali molto alti e larghi (non solo per permettere il movimento degli animali, ma anche per poter più facilmente smaltire gli odori) ubicate a piano terra; sull'ala sud sono generalmente le stanze abitate dal padrone (camera di soggiorno, pranzo, cucina e camere da letto) al primo piano, quasi sempre corredate da ampi terrazzi; riparano gli ambienti abitati dalla pioggia, dal freddo e dall'insolazione capienti ed alti sottotetti su cui si elevano singole torri belvedere e colombaie.

Nei lati in cui non sorgono ambienti in muratura componenti il caseggiato, un alto muro di cinta realizzato con blocchi di pietra vesuviana non squadrati, chiude lo spazio interno alla vista e alla penetrazione incontrollata degli estranei.

La produzione principale dei campi intorno alla masseria un tempo era quella del vino prodotto da viti dai lunghi tralci tese a filari tra alti pioppi (viti maritate), produzione che poi è mutata ed i vitigni sono del tutto scomparsi da questa zona lasciando spazio ai più redditizi frutteti specializzati, quali ciliegi, nocciuoletti, albicocchetti.

Concludendo possiamo dire che nelle linee essenziali il modello, variamente ripetuto in costruzioni isolate all'interno della campagna produttiva, è quasi sempre riducibile ad una forma tipo: un nucleo abitativo in genere a due piani, a cui si collegano strettamente corpi di fabbrica più bassi delimitanti su tre lati un cortile centrale. Su questo schema base, si sono poi evolute le varie forme presenti sul territorio, che hanno assunto la denominazione di masserie (di cui in seguito descriveremo le caratteristiche precise) in esse molte ricche famiglie nobili del napoletano passarono lunghi periodi di vacanze ostentando la loro sovranità economica nelle fastose sale, negli ampi cortili, nei fruttiferi parchi.



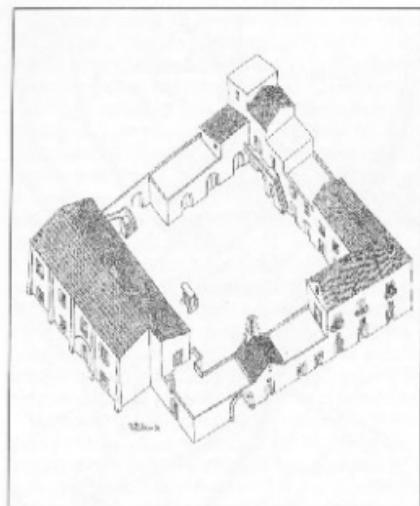
Le masserie dell'area orientale di Somma.

### Masseria Alaia

Come tanti altri insediamenti dislocati irregolarmente nel vasto territorio della zona a valle della cittadina di Somma, la Masseria Alaia era ed è uno dei punti nodali di riferimento per la mappa planimetrica del comune. L'ampiezza della superficie dei terreni annessi ed appartenenti alla masseria, nel passato come attualmente (anche se molto parcellizzata) la enumerava fra le più consistenti dell'intera area nella parte che si congiungeva con il territorio di Marigliano. Nella "Toponomastica di Somma Vesuviana e del suo territorio", dattiloscritto elaborato da una commissione di esperti, sotto la guida dello storico Alberto Angrisani, nel 1935, così sono descritti i confini della contrada: "A sud confina con la ferrovia Circumvesuviana, compresa tra la provinciale di Marigliano e il torrente Macedonio; a nord con i territori del comune di Marigliano e Scisciano; ad est con il torrente Macedonio; ad ovest con la provinciale di Marigliano".

È negli scomparsi Registri Angioini che si riscontra la prima notizia relativa a questa zona, riportata dallo storico settecentesco, cittadino di Somma, Domenico Maione nella sua opera "Breve descrizione della regia città di Somma", edita in Napoli 1703.

Nel registro del 1307 è citata la concessione da parte della Regina Maria d'Ungheria del bosco e selve di Ludaia del territorio di Acerra tra Marigliano e Somma ad Adda di Nontolio (Montolio), damigella della regina.



Un territorio di 60 moggi appartenente al precedente fondo, leggiamo nel diploma angioino del 15 maggio 1309, fu donato al notaio Pietro Grasso con il diritto di estirparlo e coltivarlo. Di questa cosiddetta Silva Laya un'altra notevole parte (60 moggia) fu donata successivamente, nel 1310 al maestro Montano D'Arezzo, *pictor familias noster*, da Filippo D'Angiò, principe di Taranto e conte di Acerra, divenuto imperatore, per ripagarlo dell'esecuzione del mirabile quadro della Madonna di Monte Vergine.

Nella metà del '500 notiamo, attraverso atti contemporanei (Monasteri soppressi-Sante Visite), che molte zone dell'ampia e antica masseria erano gestite dai coloni per conto della chiesa di S. Giorgio e della chiesa di S. Croce. Il numero dei proprietari e dei coloni aumenta notevolmente nel XVIII secolo come si evince dai fogli del catasto onciario.

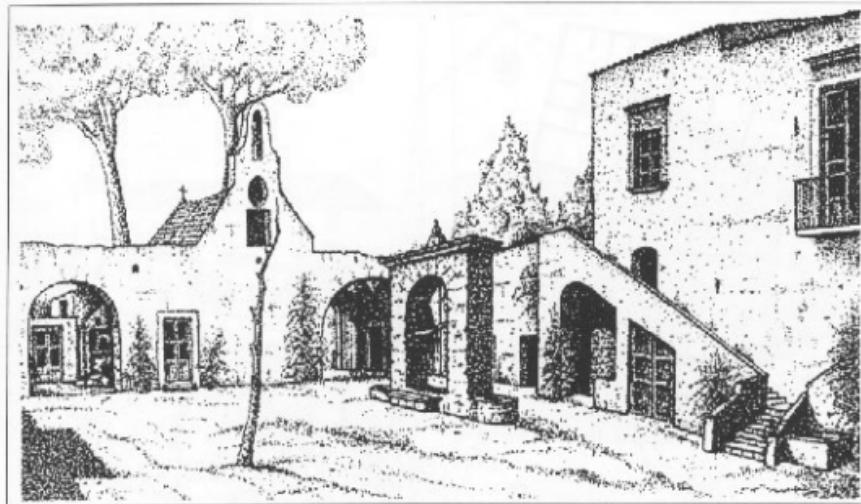
Una gran parte della proprietà fu successivamente comprato da Marcello Marciiano. Certo per una donazione o per una compravendita (non è stato ancora reperito l'atto) la nuova proprietaria, Confidenza Marciiana passò la masseria e i terreni circostanti, alla fine del XVIII secolo, al Pio Monte della Misericordia, di cui ancor oggi restano a testimoni i termini figurati in piperno lavorato con la rappresentazione dei monti sormontati dalla croce, distribuiti sui confini e lungo le strade del predio.

Come abbiamo detto il nome della zona nella primitiva dizione era Laya, poi l'indicazione a la Laya dei documenti del periodo angioino e di quelli degli atti conservati nel fondo dei monasteri soppressi, mutò nell'attuale nome Alaia. Il casamento, sporto al centro della tenuta, ha assorbito a sé il nome dell'intero fondo concentrandolo in quello di Masseria d'Alaia.

La masseria è raggiungibile sia dalla via Cupa di Nola che dalla via di Marigliano sempre percorrendo strette strade interpoderali in senso E-O.

Un ampio spazio si stende davanti alla masseria con zone alberate su cui campeggiano due alti pini e, dal lato opposto alla stradina che corre lungo il perimetro di questa radura, tra erbacce e vegetazione spontanea è ancora visibile l'aia delimitata da un muretto, parzialmente abbattuto, che segue una linea perfettamente circolare.

La parte anteriore della masseria, nel prospetto rivolto a sud, non presenta nessun elemento architettonico di interesse, ma appare piatta e lunga, traforata solo dall'ampio fornice del portone di accesso, spostato assialmente verso occidente e dalle aperture dei vani dell'angolo est. La volta che ricopre l'androne ed immette nello smisurato cortile interno è a botte lunettata sul cui



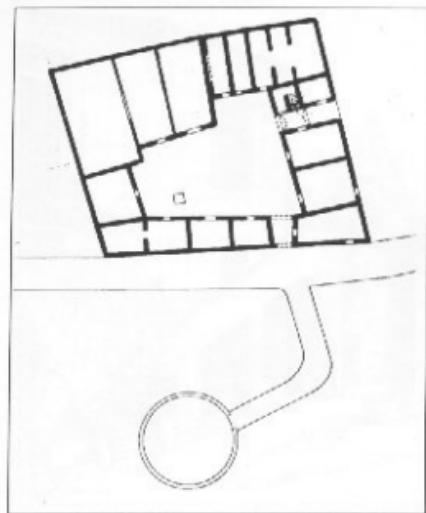
estradosso si svolge un assolato terrazzo. È l'unico ambiente a piano terra escludendo l'adiacente vano della cappella ed i profondi cellai, che ancora mantiene questo tipo di copertura che doveva essere diffuso in tutto il fabbricato. Sulla destra entrando, in pessime condizioni, al di là del vano della cappellina, ben tenuta e curata, vi sono diversi ambienti depositi attualmente privi di copertura.

L'ala orientale ha perduto molto della sua identità in seguito alle notevoli trasformazioni, che hanno investito anche l'ala settentrionale, che forse non esisteva affatto, ma doveva consistere solo in un alto muro perimetrale. Invece oggi questa zona si presenta piena di nuove costruzioni che stridono fortemente con la parte più antica sia per le linee molto moderne, che per le strutture e tutti gli annessi, come ad esempio il bianco intonaco liscio, le chiare colorazioni vive e gli infissi di tipo moderno, assai diversi per materiali e composizioni geometriche da quelli originali.

Il nucleo principale, cioè quello dell'ala occidentale, è composto da un piano cantinato, che, oltre ad essere molto interrato, è anche abbastanza alto rispetto al piano di campagna, tanto da essere assimilato ad un più profondo piano terra, con accessi sia dall'esterno che dall'interno della masseria, come avviene pure per la cappellina. Questo corpo ha un primo solaio di copertura con volte a gaveta impostate su archi di notevole spessore che tagliano nei due sensi (E-W e S-N) gli ampi spazi utilizzati per la lavorazione della frutta e per la produzione e conservazione del vino.

Al primo piano le stanze padronali, raggiungibili mediante una scala esterna la cui imboccatura è marcata da elementi sagomati in piperno e che si sdoppia dopo alcuni gradini, completamente riadattate e ribassate nei solai in origine molto alti, coprono un'ampia superficie. Attraversando gli ambienti del piano sottotetto, attualmente rinforzato da lunghe travature in cemento armato, ancora si intravedono chiaramente i segni della ristrutturazione subita dall'immobile sulle vecchie murature denunciante l'impianto e le decorazioni pittoriche in affreschi di antica data.

Al centro del cortile, corredata di florite aiuole, troneggia, anche se mutilo di alcune linee originali, il pozzo cisterna ancora molto decorativo e scenografico. All'angolo del cortile esterno, all'incrocio dei due sentieri, vi è un isolato abbeveratoio ormai senz'acqua. La vasta tenuta che circonda la masseria è ora divisa in molti appezzamenti e le nuove costruzioni si avvicinano con ritmo incalzante alle grigie e scarse murature dell'antico fabbricato su cui indelebile il tempo ha impresso il proprio segno.



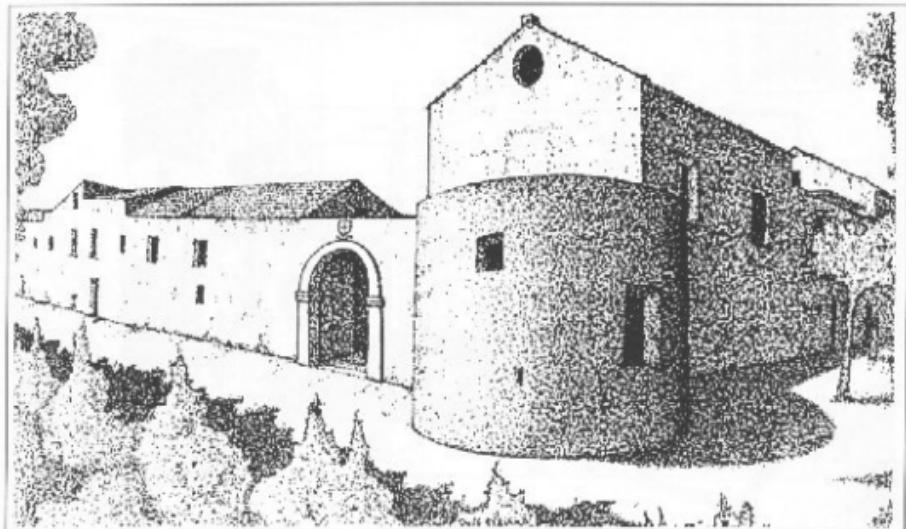
## Masseria Madama Filippa

Ricordiamo con brevi note storiche l'origine della denominazione della masseria: Filippa era stata chiamata dai reali di Napoli dalla Sicilia come nutrice di Carlo l'Illustré. La Catanese, così soprannominata per la sua provenienza, aveva sposato Raimondo de Cabanis, ex schiavo moro, che dall'umile incarico di cuoco era assunto in poco tempo ad alti onori militari e politici divenendo siniscalco della casa reale, certamente per merito della bella moglie, ben inserita a corte e prescelta ancora per allevare Giovanna. E proprio da quest'ultima, quando divenne regina di Napoli, la volitiva nutrice, ebbe la concessione in feudo "per l'annuo valore di once 30" di un grande appezzamento di terreno di circa duecento moggia con forse al centro un'abitazione. La zona, molto produttiva e fertile, intensamente coltivata ai giorni nostri doveva certamente comprendere oltre alle parti coltivate anche estesi boschi. Essa ancora oggi mantiene l'antica denominazione di Masseria di Madama Filippa, corrotta nella dizione dialettale in Madama Feleppa; Ultima proprietaria dell'intero fondo fu la signora Georgina Nastì, fondo che successivamente è stato frazionato e venduto ai coloni in essa insediati.

L'attuale palazzo inserito nel predio, è posto lungo una stradina interpodereale tra campi di nocciuoli ed ha subito vari interventi che ne hanno mutato la fisionomia originale. Per chi si reca nella zona, impressionante è lo squarcio nella muratura perimetrale della masseria ritenuta fra le più antiche di Somma, e balordo è l'inserimento di alcune strutture di incerto sapore moderno.

La parte anteriore della masseria, affacciante sulla strada di campagna che la fiancheggia ad oriente, presenta ancora il grande portone d'accesso con adiacente, sulla destra, l'ambiente adibito a cappellina padronale, che fino a poco tempo fa era ancora utilizzato ed aperto al culto e, come altrove, era fornito di doppio ingresso sia dall'interno che dall'esterno. Il luogo sacro è malridotto anche a causa delle pesanti lesioni dovute all'ultimo terremoto del 1981 e un nuovo oratorio ha sostituito l'antico.

Sulla sinistra dell'ingresso l'alto muro perimetrale della masseria è stato abbattuto e nello squarcio appare malamente inserita la nuova cappella realizzata negli ultimi tempi, su parte degli antichi cellai dell'immobile. La facciata, stridente con tutto il contesto per le linee pseudo moderne, è ubicata nella zona S-W del cortile ed insiste sulla parte propriamente dedicata ai servizi. Il corpo di fabbrica, invece si prolunga verso occidente occupando i ricolmi ed abbattuti locali degli ampi spazi seminterrati in cui si concentrava il lavoro in tempo di vendemmia. Sull'impianto quattrocen-



Masseria S. Chiara: inquadramento territoriale e veduta.

tesco è stato poi in parte elevato un altro piano per la residenza, coperto da un alto sottotetto, contribuendo alla trasformazione del casamento che è ora in larga parte disabitato, tranne che per le zone (specie quella a sud) ristrutturate integralmente.

Nell'angolo di incontro dell'ala ovest con quella nord è impostata la scala che ancora presenta elementi architettonici di rilievo che la rendono, oltre che funzionale, anche scenografica per le volte a botte sulle rampe, intercalate dalle crociere dei pianerottoli e con le prese di luce dalla sagoma ovale, che, attualmente prive di infissi, dall'esterno appaiono come vuote occhiaie.

Intatto è l'impianto circolare dell'aia, cinta da un solido muro perimetrale, posta all'esterno del fabbricato, di fronte al prospetto principale, al di là della strada interpoderale.

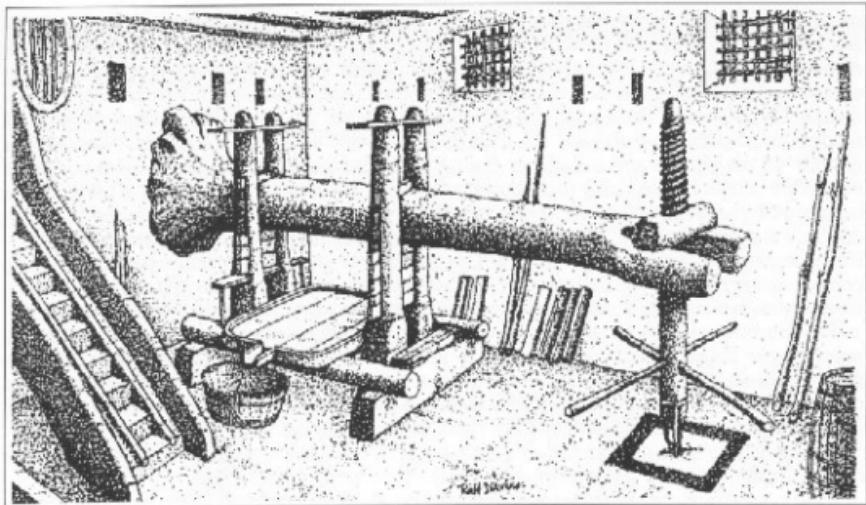
Molto parcellizzato il fondo annesso al fabbricato della masseria che va perdendo identità tra le nuove costruzioni che si affollano intorno. Difficilmente si riesce ad immaginare oggi, con la folta urbanizzazione nei suoi dintorni, la solitaria masseria quattrocentesca, immersa nel verde della campagna, abitata e condotta da pochi coloni.

## Masseria S. Chiara

Il 16 aprile 1342 la Regina Sancia, con un istituto rogato per mano del notaio Giacomo Quaranta, concesse alle religiose del monastero di S. Chiara in Napoli un vasto territorio in Somma, per impinguare il loro patrimonio.

Il convento delle clarisse napoletane mantenne gelosamente il possesso dell'immobile concesso in dotatione e ne aumentò il già cospicuo rendimento, sia rendendo interamente produttivo il fondo con bonifiche e disboscamenti, sia erigendo all'interno di esso il grosso casamento. Per l'anno di costruzione del complesso, o forse per il completo rifacimento, possiamo far riferimento alla data certa del 1565 scolpita sul bianco stemma marmoreo, di ottima fattura, riproducente le insegne angioine, posto al di sopra dell'incorniciatura di piperno lavorato, che orna il portone d'ingresso. La masseria passò poi alla famiglia Pistone che a memoria pose la seconda lastra marmorea, al di sotto del descritto stemma. Poi, come quasi tutte le tenute di nobili o di religiosi sparse nel territorio sommese, parcellizzata sia nei campi che nella costruzione, la masseria negli ultimi decenni è passata nelle mani dei coloni che in precedenza vi prestavano la loro opera.

In una traversa della vecchia cupa che conduceva a Nola, di cui rimane la denominazione nella toponomastica Via Cupa di Nola, sul lato destro, percorrendola in discesa nel senso S-N, dopo aver attraversato, seguendo una stradina interpoderale, l'alveo Macedonio, incontriamo il vasto complesso della masseria S. Chiara.



## Masseria Ciciniello

Quasi certamente la denominazione della masseria è da riportarsi all'epoca angioina. Documenti da noi in via di controllo, accerterebbero la donazione del fondo ad un personaggio della famiglia Ciciniello, da parte di re Carlo D'Angiò. La nobile famiglia napoletana si inserì in tal modo nel contesto sommese.

Del sedicesimo e diciassettesimo secolo sono molte delle strutture della masseria ed a tale epoca è anche da riportare la tela, rappresentante la Vergine Addolorata, posta sull'altare maggiore della cappella annessa al fabbricato. Quest'ultima ha subito, parecchi anni fa molte manipolazioni ed un pessimo rifacimento; anche se sono state genericamente rispettate le vecchie linee, le pastose pennellate del malaccorto pittore hanno falsato ed imbruttito l'immagine originaria.

La famiglia dei Ciciniello ha tenuto a lungo la proprietà che, nella Santa Visita del 1642 è documentata condotta da Fabio Ciciniello.

Scolpita su un cartiglio di marmo, riccamente decorato, dalle dimensioni di cm. 30x40 era questa scritta:

**NON SIGO DEI IMMUNITÀ  
A.D. MDCCXXXIII**

posta sul vecchio ingresso della cappellina, ora ampliata. In alto era elevata la sede dove era allogata la campana di modeste dimensioni con accenni a modanature barocche. Sul bronzo si leggeva la scritta:

**A.D. MDCCCVIII  
MARIÆ DOLORUM ORATIUS ROCCA**

La stessa data (1808) è incisa sui muri delle vasche vinarie ubicate nel cellaio a destra dell'ingresso.

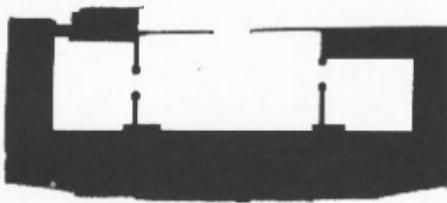
La proprietà passò poi, forse per donazione, all'Ospedale dei Pellegrini di Napoli. L'attuale colono e abitante dell'immobile della masseria Ciciniello è il Signor Domenico Di Palo.

Sulla stessa direttrice della masseria S. Chiara, solo un poco più a sud e senza oltrepassare l'alveo Macedonio, incontriamo l'interessante costruzione della Masseria Ciciniello, denominazione assunta dal cognome del proprietario dello stabile e dei terreni circostanti. Anche qui per raggiungerla dobbiamo percorrere un lungo e rettilineo vialone in terra battuta che si diparte dall'antica Cupa di Nola, dirigendosi verso est. Si entra in essa superando un ingresso che attualmente è ridotto ad una semplice tettoia impostata sui due antichi stipiti dell'originario portone

# Villa Aprile, già Riario Sforza, in Ercolano

di  
Raffaele Bonifacio Gambardella

(parte prima)



## Aspetti morfologici

La configurazione della fabbrica *lineare con ali* è caratterizzata da un corpo centrale parallelepipedo, prospiciente nello sviluppo longitudinale, a c/s Resina, dell'altezza di 23 metri, e da due propaggini laterali dell'altezza di 7 metri; in pianta l'edificio ha forma ad "U", in modo da delineare un ampio cortile tripartito, con lo spazio centrale più esteso e direttamente servito dall'ampio androne che costituisce l'accesso al palazzo, ai cortili e al viale principale del parco.

Il corpo centrale è composto da quattro livelli (pian terreno, primo, secondo, sottotetto); le due parti laterali da due piani (terreno ed ammezzato); i terrazzi di copertura di questi corpi bassi collegano il piano nobile al giardino.

Il prospetto principale, su corso Resina, e quello interno, hanno (ciascuno) forma simmetrica (a parte piccole differenze) rispetto all'asse individuato dalla mezzeria dell'androne di accesso. Il disegno degli elementi presenti in facciata è particolarmente curato nel corpo centrale; risulta invece disadorno e privo di caratterizzazione sulle facciate relative alle parti laterali più basse rivolte alla strada. All'interno dei cortili, invece, si riscontra unitarietà di disegno.

I tre ordini che si sovrappongono sulla facciata del corpo centrale sono definiti da fasce marcapiano costituite da tratti con modanature a stucco, da parti in aggetto per loggiati (sorretti da mensole a sbalzo), o da semplici cordoni di pietra sagomati a *toro*. Al primo livello si osserva la presenza di loggiati e terrazze, mentre al secondo, a parte due piccole terrazze di copertura in prossimità delle facciate laterali, si trovano solo finestre. Dai cortili vari portoncini introducono agli ambienti prospicienti, fra i quali quello dello scalone di rappresentanza (a destra, connesso all'interno dell'androne), scalone che conduce al piano nobile, dove si interrompe; quello con la chiocciola di servizio per tutti i livelli (compreso il sottotetto), il vano per la scala a sinistra e vari altri (cappella, cantina, portineria, ecc.).

Gli ammezzati delle *ali* sono raggiunti da scalette con accesso dai cortili minori. Il sotterraneo è costituito da due locali collegati da una ripida scala posta in prossimità del piccolo vestibolo della



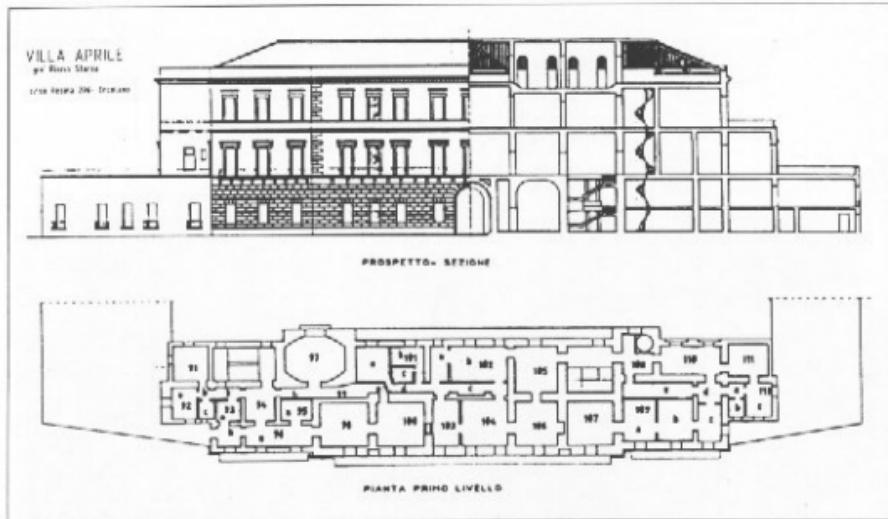
**Prospetto interno** (anni '40). Il verde antistante ai cortili e al cancello d'ingresso, con aiuole ed alberi isolati, consentiva la percezione dell'intero fabbricato.

Un muro di spina parallelo ai muri delle facciate ripartisce i locali che affacciano sul corso Resina e quelli che versano sui cortili. Tutti i locali del piano terreno sono coperti con volte di vario genere (a botte, a crociera, a schifo, a vela). Ai livelli superiori solo alcuni locali presentano volte; gli orizzontamenti sono prevalentemente rettilinei e costituiti da solai con struttura di travi lignee e panconcelle, o alcuni con putrelle e tavelloni. Il tetto, a falde inclinante, è costituito da un manto di coppi, poggiante su struttura lignea, costituita, per le luci più consistenti, da capriate poggiante sulle murature in pietra. Per quanto riguarda i materiali e le tecniche costruttive, va sottolineata l'ottima manifattura delle varie membrature e pezzi d'opera. La costruzione è realizzata con tufo giallo nelle parti portanti.

#### **Profilo storico**

La Mappa Topografica "del duca Carafa", pubblicata nel 1775, documenta (fogli 28 e 35) la presenza della Villa Riario, evidenziando nell'impianto originario (conforme nello sviluppo perimetrato a quello odierno) tre accessi dalla strada, comunicanti con i tre cortili interni che dovevano ottemperare a distinte funzioni (rappresentative e di servizio) della vita domestica. I due accessi laterali (più stretti di quello centrale) dovevano trovarsi (dall'osservazione della suddetta pianta) nella posizione oggi tenuta, a sud-est dalla cappella gentilizia, a nord-ovest dallo scalone prospiciente al cortiletto (il collegamento verticale in tale zona era compreso nell'adiacente avancorpo). Queste considerazioni introducono alla sofferta vicenda di trasformazioni e rimanipolazioni subite in duecentocinquanta anni dalla villa, che ha conservato, del primitivo aspetto, la sola volumetria d'insieme.

Il de'Seta annota<sup>2</sup>, con scrupolosa precisione, la testimonianza di G. Ansaldi (comparsa su "Il Mattino" dell' 1/10/61 e fino ad oggi non suffragata da documenti) che indica, quale primo costruttore della Villa, il Marchese Mazzaccara, alla fine del Seicento. I vari autori che hanno trattato



**Villa Aprilia già Rierio Sforza.** Prospetto-sezione e Planta del piano nobile; situazione attuale.

l'argomento (de Seta, Di Monda, Carotenuto, Gleyseses....) attribuiscono, tuttavia, la realizzazione della villa al Connestabile Gerolamo Riario Sforza, conte di Imola e Forlì, nella seconda metà del Settecento, e la mappa Carafa, cui si faceva riferimento in apertura, riporta sulle terre annesse alla fabbrica la notazione: *"Podere del Duca di Riario"*. È di quest'epoca (1792) la citatissima descrizione contenuta nel Celano-Palermo3, che manifesta il proprio entusiastico apprezzamento per il *ben architettato palazzo* che fa da ingresso alla *Villa*, termine che - si evince dal contesto - indica in questo caso il solo parco, e si diffonde in una preziosissima descrizione di quest'ultimo, trascurando, però, ogni riferimento utile per i terreni a valle della *"Real strada per le Calabrie"* e per la fabbrica. Il più antico documento riferito ad essa è invece del 1832: l' *Apprezzo a cura dell'Architetto Bonito* (cfr. de Seta) conservato presso l'A.S.N.; dalla descrizione del Bonito si comprende come, ancora in quell'anno, la facciata presentasse gli elementi compositivi tipici di una fabbrica tardobarocca, con accenni relativi a spazi interni poi perduti, quali il *locale addetto per teatro*.

All'epoca di tale documento la villa, già dal 1818, era entrata in possesso<sup>4</sup> della nipote di Girolamo Riario, Giovannina, andata sposa al Feld maresciallo Laval Nugent conte di Westmeath (1777 - Ballynacor, Irlanda - 1862 Karlstadt), ricordato per la parte avuta nella repressione dei costituzionalisti napoletani del 1821. La personalità della gentildonna, considerata come una delle più interessanti ed affascinanti dell'epoca, (*dama di sommo intendimento e di un gusto squisito*)<sup>5</sup>, avrà non poco peso nella trasformazione radicale della fabbrica e del parco secondo la sensibilità del nuovo secolo. Molti sono, in tal senso, gli interrogativi che le modifiche della villa pongono: si avverte, nel carattere della trasformazione più significativa di questo palazzo, il contrapporsi di due mondi socialmente e culturalmente separati, nel momento di passaggio dalle inquietudini illuministe (alle prese con gli ultimi rigurgiti della Controriforma) del Settecento maturo, al rigido *ritorno all'ordine* della Restaurazione del primo Ottocento. Contrapposizione, ma anche sottile momento di continuità se si pensa al particolare carattere che l'esperienza *rococò* e quella *neoclassica* assumono nella nostra area: per quanto la prima sia incline, nelle decorazioni, a spregiudicatezza (Panè), è tuttavia composta e pacata rispetto agli eccessi riscontrabili altrove; così la seconda, votata ad un razionale concetto di perfezione formale ed equilibrio, non può esorcizzare melanconici abbandoni e voluttà romantiche, perpetuando un delicato gioco fra misura e trasgressione, che



Villa Aprile e Corso Resina da S-E. (Foto Giorgio Massimo)

sembra mirare al raggiungimento di un virtuale punto di conciliazione fra le due categorie.

È in ogni caso sintomatico che, una trasformazione così cospicua e radicale, sia relativa ad una forma di sensibilità che, circa un secolo prima (1738) con lo scavo di antichità ad Ercolano, individuava in questa stessa Città il primo seme che avrebbe fatto germogliare una vasta tendenza internazionale.

I lavori di ristrutturazione, diretti dall'architetto Luigi D'Angelo<sup>6</sup>, sono dettagliatamente descritti nel computo analitico datato 24 Novembre 1852: *"Notamenti e Valutazioni dè Lavori di ogni arte occorsi per la restaurazione del Casamento Riario Sforza in Resina"*, trasmesso con gli atti di compravendita alla società CA.DI.PA. Dall'attento studio del documento del D'Angelo si può, secondo il sottoscritto, desumere che la vistosa singolarità relativa all'occlusione di due file verticali di finestre, determinata da murature trasversali sui due versanti della facciata, era già presente nella pianta barocca e che la posizione delle antiche membrature portanti è sostanzialmente invariata (ad eccezione della volta a botte dell'androne e delle strutture di sostegno di essa, che disegnano un ingresso più piccolo rispetto al precedente fastoso vestibolo). Le principali trasformazioni funzionali e strutturali, invece, riguardarono l'abbattimento dello scalone principale (*a chiocciola spostata*) sito in origine - come s'è accennato - nell'ambiente a pianta ellissoidale, successivamente definito *magazzino*.

Lo scalone barocco demolito era dotato di quattro pianerottoli e, al pian terreno, era ornato con una grossa statua poggiante su un basamento. Una scala a rampanti paralleli fu realizzata nell'ambiente prospiciente con nuovi vani di accesso e spostamento degli impianti igienici (*pensili*) che erano compresi in quest'area; si procedette altresì al livellamento delle quote di calpestio al pian terreno. Nella zona sud-est si effettuò la sistemazione dell'accesso al piano nobile con la realizzazione della nuova scala (*alla francese*) di rappresentanza e la sistemazione dell'oratorio, in un ambiente che precedentemente accoglieva il *torcolare della uva*.

Nel fascicolo *"Notamenti e Valutazioni"* sono indicati i nomi dei maestri d'opera (fra i quali gli

scultori Gennaro Aveta e Francesco Scorza) ed i pagamenti per i lavori nel palazzo<sup>7</sup>; invece non figurano riferimenti alle opere nel parco realizzate da Giovannina, che certamente estese ad esso i caratteri del nuovo orientamento nel gusto, secondo l'attribuzione del Di Monda confermata dal de Seta: i tempietti *Felicitati e Amicitiae*, il *rifugio alpino*, le *grotte*, il *trompe l'oeil* prospettico, le *colonne corinzie* con affresco di scena pompeiana, l'*eremitaggio*, il *tempio dorico*, l'*urna consacrata* a Saffo di Mitilene nell'area di *Cimiterio*. Al verde (a monte) faceva riscontro -come s'è accennato- un viale di collegamento con la zona costiera, con origine nello slargo ricco di glicini e piante varie antistante al portale di ingresso della villa; con aiuole e giardini si estendeva fino al mare, con disegno simile a qualche raro esempio ancor presente, anche se sconvolto dalle recenti vicende urbanistiche (passaggio della ferrovia e di via D'Annunzio) e dall'abusivismo.

Dopo la scomparsa della Duchessa Giovannina Riario Sforza Nugent (1854), in seguito ad una azione giudiziaria per mancato accordo fra gli eredi e alla vendita all'incanto disposta dal tribunale di Napoli (3-12-1856), la villa fu acquistata (nel 1862, anno della scomparsa del feldmaresciallo Nugent) dal secondogenito Gilberto Nugent (per 31'960 ducati, pari a £. 135'830,65) che contestualmente definì i suoi interessi con i fratelli Alberto ed Arturo.

Due anni dopo, con atto del notaio Mario Siciliani, la villa fu venduta ai Galante. Forse in seguito a nuova azione giudiziaria o in rapporto al saldo di debiti di gioco (la *zecchinetta*) la villa fu ceduta nel 1879 alla famiglia Aprile. Nel 1888 i nuovi proprietari, i coniugi Pasquale Aprile (fu Gaetano) consigliere della Camera per il Commercio di Napoli, ed Amelia Malatesta, si insediarono nella villa.

La prestigiosa dimora secondo una diffusa pratica della nobiltà e dell'alta borghesia dell'epoca, divenne (come altre strutture vesuviane) punto di riferimento per un'intensa vita mondana non raramente motivata anche da fini filantropici. Si rammentano a tal proposito le iniziative a favore dell'*Opera Cucine Gratuite ispirata* (1888) dal Cardinale Guglielmo Sanfelice, già adoperatosi per il soccorso ai resinesi colpiti dal colera del 1884 (v. C. Parisi, *S. Maria della Consolazione in Resina* pag. 60 e seg.); nel corso della stessa terribile epidemia è attestato (31 dicembre 1885) il meritorio impegno di solidarietà di Pasquale Aprile. Nell'agosto del 1892 è segnalata nella villa la presenza di Luigi Simeoni, deputato siciliano e di Antonio Salandra (1853-1931) allora Sottosegretario alle Finanze. Il commmendator Pasquale Aprile ed il figlio avv. Umberto erano membri dell'Associazione *Pro Miglio d'Oro*, sorta nel 1914 con l'intento di promuovere e secondare tutte le iniziative volte a favorire gli interessi dei comuni vesuviani, non ultimo quello igienico (v. M. Carotenuto, *Via Trentola*, pag.5 e seg.). Dell'associazione faceva parte anche il Duca Gennaro Caputo.

In un articolo comparso su *Almanacco per tutti* (1914, Soc. Editoriale Italiana, Milano, nella sezione dedicata ai *Cavalieri del Lavoro*, Anno I pag.551) vengono diffusamente lodati i meriti del comm. Pasquale Aprile, che gli ignoti estensori dello scritto avevano intervistato proprio nella residenza estiva in Resina, ritenendo ,a primo acciutto, di dedurre per essere egli salito *tant'alto* che avesse avuto grande influenza la sorte favorevole nella vita dell'uomo d'affari e convincendosi invece unicamente della sua concretezza, capacità ed impegno nel corso dell'incontro. *Non crediamo di offendere in nulla la suscettibilità di un gentiluomo come il comm. Aprile, né di mal corrispondere alla squisita ospitalità con la quale ci volle onorare, se qui pubblicamente confessiamo che un simile pensiero ci balenò nella mente quando, nel vestibolo della sua principesca villeggiatura di Resina, attendevamo d'essere ammessi al colloquio cortesemente consentitoci, e vi si confermò quando, attraversando una sfilata di lussuosi saloni, dovemmo convincerci che ben si sarebbe potuto mutare in reale quell'aggettivo di principesca nel quale avevamo prima sintetizzato la magnifica signorilità della casa che ci ospitava.* Tale fulgida percezione contrastava con quella delle povere stanze che nel corso della loro indagine, ripercorrendo i luoghi della vita di Pasquale Aprile, gli articolisti avevano visitato come primi locali d'esercizio d'esordio, pochi lustri prima, nell'attività del commercio dei tessuti.

Alla morte di Pasquale Aprile, nel 1931 la villa fu ereditata dai figli: Gustavo (....,1938), bancario, unico fra i fratelli ad avere due figlie: Anna ed Elisa; Riccardo (1880-1974), capitano dell'esercito, ritiratosi dal servizio, vivendo di rendita, scelse come propria residenza il *Tempio dell'Amicizia*, a quel tempo della *Felicità*<sup>8</sup> adattato ad alloggio; fungeva da amministratore dei beni di famiglia; Umberto (1885-1963) avvocato; Amelia (....,1949) ed Armando (....1968) chimico.

*Messore il signor d'opere per tutti i lavori eseguiti dal Signor Marcolini Signor Ricciare per edificare del Casamento in Genova ingegnere architetto Ettore Ricciare Marcolini Costruttore Ricciare, nato Giacomo Ricciare.*

N. 18 *Tutti i lavori qui riportati sono in questa Messore eseguiti come consigli e consigli e amministratore del luogo, ad esigenza di tutti le diverse abbellimenti e intonaci nelle case, i quali sono stati eseguiti con perfezione assai di Napoli, sotto cura, trasfatto sempre al luogo, e nel giro di tempo, e fatti in modo che non possano facilmente indebolirsi.*

*Portone di Androne*

*Si è provveduto ad un bel Telegiorno nel cortile grande, lasciando intonaci del portone, e portale d'ingresso, per tale spazio sono state spese tutte le spese di lavori, e materiali, e manodopera, e manutenzione del luogo, trasfatto sempre al luogo, e nel giro di tempo, e fatti in modo che non possano facilmente indebolirsi.*

*Si è provveduto ad un bel Telegiorno nel cortile grande, lasciando intonaci del portone, e portale d'ingresso, per tale spazio sono state spese tutte le spese di lavori, e materiali, e manodopera, e manutenzione del luogo, trasfatto sempre al luogo, e nel giro di tempo, e fatti in modo che non possano facilmente indebolirsi.*

**LUIGI D'ANGELO. "Notamenti e Valutazioni de' lavori di ogn'altre occorsi per la restaurazione del Casamento Riaro Storza in Resina", pag., Novembre 1852.**

Le vicende essenziali della Villa (che assunse la denominazione relativa alla famiglia proprietaria) dall'inizio del Novecento ai giorni nostri, evidenziano accadimenti simili a quelli occorsi a tante dimore nobiliari vesuviane, che hanno determinato purtroppo, specialmente negli ultimi decenni<sup>20</sup>, il progressivo decadimento della costruzione e del contesto urbano che le accoglie. Nei primi anni di tale periodo (1903-04) la fabbrica si arricchi della scala ellittica di collegamento (terrazzo Sud-Est) con il giardino, e successivamente, dagli anni '20 fino alla seconda guerra mondiale, per volontà di Umberto Aprile (che fu fautore ed artefice di tutti gli abbellimenti recenti del parco) a cura dell'appaltatore Nicola Cozzolino, vennero realizzati nuovi viali, aiuole ed opere varie (fra cui le false rovine della torre); molto più tardi è invece la realizzazione del laghetto prossimo al *rifugio alpino*; va notata la presenza, per un quindicennio, di un costruttore chiamato *mastro Remigio*, impegnato nella manutenzione di intonaci e pitturazioni. Questi interventi comportarono una trasformazione notevole del Parco, fino a quel periodo in buona parte coltivato con agrumeti e vigneti.

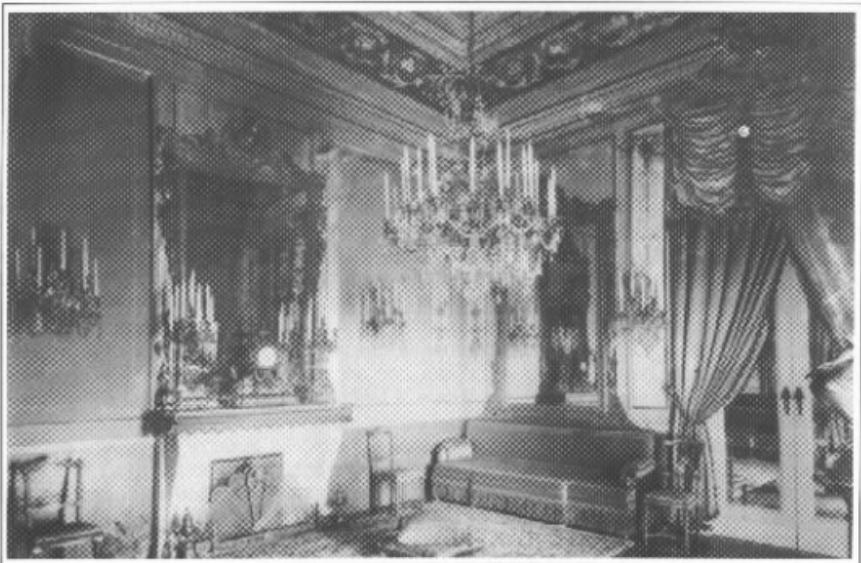
Non fu casuale il carattere di questa trasformazione, da rapportarsi - a giudizio dell'estensore di queste note - all'utilizzo estivo del palazzo. Esso era solo in parte abitato costantemente dagli Aprile, in quanto nei mesi caldi venivano affittate camere ed appartamenti ammobiliati a persone agiate e non raramente a personaggi di rilievo. Fra gli altri già menzionati si ricorda il Conte Carlo Sforza. Su cartoline d'epoca, vengono esaltate le qualità eccezionali del luogo, con *Parco e giardino inglese* per la salvaguardia della salute e per la piacevolezza del paesaggio; su una del 1910 è stampato quanto segue: "... Si gode in questa villa una freschezza piacevole anche nei mesi più caldi, per il bosco ceduo, e per la brezza marina, che nelle ore pomeridiane spirà da ponente e rende il clima molto temperato. La villa è tale, che anche in inverno offre tutte le condizioni necessarie per un soggiorno piacevole, salutare. Il fabbricato è situato sopra terreni vulcanici, asciuttissimi, manca del tutto la falda latente; è esposto ad oriente, mezzogiorno, occidente. Si fittano grandi e piccoli appartamenti, completamente ammobigliati, terrazze, bagni, luce elettrica, gas, acqua del Serino, telefono, massimo conforto. Fermata obbligatoria del tram. La villa dista da Napoli 15 minuti di ferrovia." Sovrte il Parco era animato da feste splendide a cui partecipava la più accreditata società dell'epoca: memorabili il festeggiamento per lo scampato pericolo di Umberto Nobile (1929), quello in onore del generale dell'aviazione Cupini (1933) e quello per commemorazione del cardinale Sanfelice.

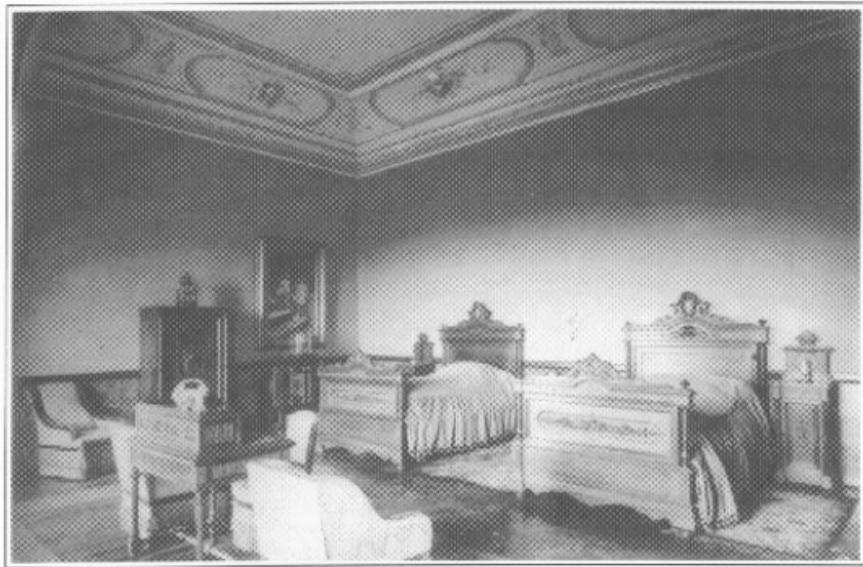




Piano nobile (anni '40), n.106 della pianta. La soffittatura con *trompe l'oeil* prospettico e volo di rondini è tuttora presente. Sulle ante delle porte si distingue il monogramma di Pasquale Aprile.

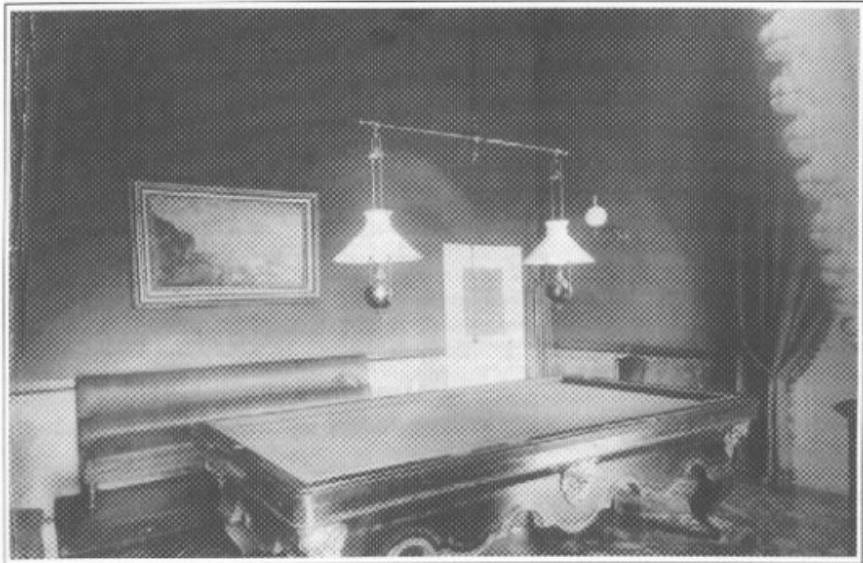
Piano nobile (anni '40), n.107 della pianta. Per la cura e la bellezza degli elementi d'arredo doveva costituire una delle stanze più rappresentative della Villa.





Secondo piano (anni '40). Orologi a pendolo e campane con statuine votive: immancabili pacate presenze nell'austero arredo delle camere da letto degli inizi del secolo.

Piano nobile (anni '40). Gruppi di amici e famiglie della borghesia benestante del Miglio d'Oro usavano scambiarsi visite ravvivando con giochi e conversazioni le lunghe pause ed il lento ritmo della vita di provincia.



# Regolamento Generale di Villa Aprile

## NORME GENERALI

ART. 1. — Le abitazioni vengono date in *titolo* come si raffigurano e col mobile risultante dalla nata di consegna che l'inquilino si obbliga a conservare e conservare assieme col contrario di titolo, nei primi tre giorni.

ART. 2. — Il portiere è consigliatore di tutti in mattina. Egli lo dà e la riprende in consegna dall'inquilino, e ne è responsabile verso l'Amministrazione. L'inquilino non presenterà la consegna doveverificare il funzionamento di tutti i rubbetti, e la correttezza del gabinetto. Il portiere non presenterà la consegna se sarà poi accertato in merito dall'Amministrazione, e i relativi accenni e riferimenti vengono a carico dell'inquilino.

ART. 3. — Per quanto riguarda lo stabile, l'inquilino è obbligato a conservare con tutta diligenza, a non impiantare chiodi o punti, tacchi, buchi o fori nel muro, e a evitare di piazzare oggetti personali incisivi o nocivi (p. es. 1000 lire). Egli è specialmente obbligato a rimuovere i vetri, tutti sani, e a rimpicciolirli preventivamente in caso di rimuovere a qualsiasi causa dovuta.

ART. 4. — Per quanto riguarda i mobili, l'inquilino è obbligato a tenere una accorta e giornaliera manutenzione, disoccupando sempre il decoro e l'igiene. In caso di manutenzione, e per quanto riguarda i danni, l'Amministrazione non si responsabilizza, che provvederà a dare ogni agli stabili corrispondente a *inizio* di amministrazione.

ART. 5. — A garanzia del buon uso e della buona manutenzione e conservazione della casa e del mobile, l'inquilino deve versare all'Amministrazione: a titolo unico, al momento del fine, la somma minima di lire 1000,00, che gli sarà restituita al termine della locazione, nonché non si stanno indennizzati da pagare per rimborso di oneri, e in tal caso deratato il valore o l'imposto di queste.

ART. 6. — Dall'usato, arretramento delle abitazioni s'intendono evitare: matassarasi, gessosai, pellacane, orribiliacce e rame. L'Amministrazione non si responsabilizza di 100 lire circa quantità e si riserva di farlo, secondo la disponibilità, a richiesta dell'inquilino e dietro il corrispettivo, come da quella che venga paga il portiere, e che dovrà essere versato allo stesso, e per tutta la durata del titolo, all'atto della richiesta. L'inquilino rilascerà dichiarazione di ricevuto al portiere.

ART. 7. — È obbligatorio di non tenere qualsiasi animale nelle abitazioni, e dipendente.

ART. 8. — È vietato spudore o appendere qualsiasi oggetto di biancheria, vestito, ecc. ai lati di balconi o finestre, e tener fuori degli uni o delle altre case da parte di fronte o dietro qualsiasi altra cosa la cui caduta possa arrecare danni.

ART. 9. — È vietato in ogni caso che l'usato il buon uso, e ciò a danno della mancanza di legno nel Cottone, il che porta in incontro al doppio inconveniente di un frequente spengo dei porri sui e della conseguente elevata spesa.

## SERVIZIO DI PORTINERIA

ART. 10. — Il portiere è a disposizione dei Sigg. inquilini dalle ore 7 alle ore 24, per la pulizia delle scale e dei cortili, ma non può essere adibito a nessun servizio, se non essere concesso per nessun motivo. Sono delle ore 7 alle ore 24, per il periodo invernal (1<sup>o</sup> Giugno - 31 Ottobre), e rispettivamente alle ore 7 e alle ore 23, per il periodo invernal (1<sup>o</sup> Novembre - 31 Maggio).

L'inquilino che esce prima dell'apertura o riceve prima quella della chiusura dovrà, oltre a dare la chiave, avvertire al portiere, comunque una volta, la necessità di uscire e tornare di nuovo più tardi, e le indennità di uso e di uscita di queste persone che escono o ritornano componendone fuori l'orario stabilito, se indennità debbono essere corrisposte per la somma. Chi entrerà alla Villa sono sempre agli stessi obblighi, e gli inquilini di loca concesse sono pregati di farli avvisare, rispondendo in ogni caso esiti per i risultati.

ART. 11. — Ciascuno inquilino deve corrispondere al principio d'ogni uscita e d'entrata il periodo di titolo la quale mestre si porderà stabilire con l'Amministrazione, anche quando non usufruisca per qualsiasi ragione della casa.

## ILLUMINAZIONE.

ART. 12. — Le ogni abitazione v'è l'impiego della luce elettrica, al quale l'inquilino ha il diritto assoluto di associare qualsiasi variazione o aggiunta. Per ottenere la corrente l'inquilino deve stringere un relativo contratto per la durata del locazione, direttamente con la Società Nazionale delle Imprese Elettriche con sede in Napoli. Vico Concordia N. 17, e carica che tassa venga paga al termine dell'affitto.

ART. 13. — I Sigg. inquilini hanno diritto, ad un tempo sotto l'androne del portiere dall'ammontare all'ora di chiusura del portone. L'illuminazione sarà di due cortili sarà fatta, nello sole sente diurni.

Resina J. Giannino 1922

## PER PRESA VISIONE :

ART. 15. — Le scale debbono essere illuminate solo durante il transito delle persone, vista a cura dei Sigg. inquilini di togliere la corrente quando essi o le persone di loro famiglia, o i visitatori sono scesi dalle scale sia nella salita che nella discesa.

ART. 16. — Essendosi nella Villa altre lampade elettriche, i Sigg. inquilini che desiderassero avere illuminazione possono fare richiesta per la corrente, e a questo titolo, le correnti saranno fornite esclusivamente di luce e materiale per ogni ora da 0,000 a 0,001, secondo il costo che il portiere stesso calcolerà intuendo il bollettino a madre e figlia:

per la lampada centrale (600 C.) all'angolo del parco L. 2,00 per le due lampade esterne (300 C.) all'ingresso del pal. + 2,00 per ciascuna lampada di portone, e l'androne + 0,50

ART. 17. — In caso di mancata o d'intermittenza di luce l'Amministrazione non è tenuta a provvedere in modo molto all'illuminazione del cortile e delle scale, restando ciò a cura degli interessati.

## ACQUA

ART. 18. — In tutte le abitazioni v'è l'acqua di Fonte. Per ciascuna abitazione e assegnato un minimo contrattuale di cui sopposto, assistente a quello del contatore in L. 150 messe, dovrà essere pagata ogni fin di mese al portiere. Verificandosi maggior consumo, la differenza dovrà essere pagata a presentazione della relativa nota d'abillità per parte dell'Amministrazione.

ART. 19. — L'interessato, il Sigg. inquilino, farà provvedere a questo servizio di Storno, levando soprattutto povertà che, dato il sistema aspecifico di canalizzazione cittadine l'acqua non viene più fresca, pur quanto in la sua scorrere, accrescendo invece rinfrescata con refrigerarsi. Il gran consumo d'acqua riempie subito i pozzi, neanche per tal motivo sono pure proibiti i bagni in casa.

## BAGNO

ART. 20. — In uno dei chioschi del parco v'è un bagno. I Sigg. inquilini possono ugualmente disdone avendo al novero anche due persone e corrispondente, nel periodo estivo.

L. 5 per un bagno temporale i per abito, e per periodo invernal 2 per un bagno temporale. I portatori di bagno, e per il servizio di pulizia del bagno dovranno essere provvedute a cura e spese dell'utente, decrivendo l'Amministrazione qualsiasi responsabilità. L'Amministrazione non fornisce né biancheria né accessori.

## PARCO E VILLA AMELIA

ART. 21. — Agl'inquilini è vietato l'ingresso nel parco, tranne il permesso di uscire in volta dell'Amministrazione, intreccio ad essi soli, non intendendosi qui concesso ad entrare alla Villa, che non amici o visitatori del Sigg. inquilini. Ogni inquilino ammesso nei parco non debbono toccare né far toccare nulla, non spargere di terra, non maneggiare oggetti, non aprire portelli, non correre, lanciare carte, ecc. I bambini e i ragazzi sino al 12 anni devono essere strettamente accompagnati. Qualsiasi danno ai coltivi, ai fiori, alle cose, arreccato da persone di famiglia o dipendente, dev'essere risarcita dall'inquilino.

I Sigg. inquilini hanno invio il diritto di usufruire della Villa che è di novero di novecento e sessantotto VILLE AMELIA, dovendo osservare in essa tutte le prescrizioni surprese.

## CAPPELLA

ART. 22. — I Sigg. inquilini che lo desiderano possono far officiare nella Cappella della Villa, individualmente o insieme, d'acordo con l'Amministrazione per provvedere a tutte le spese occorrenti celebrazione, ecc. ecc. e per via sempre messa e permissio dell'Amministrazione.

## RITROVO COMUNE

ART. 23. — Nella Villa esiste un locale che può essere concesso per uso di ritrovo comune. Essso potrà esser messo a disposizione dei Sigg. inquilini in loco ordinata e previa accordi con l'Amministrazione per stabilire la durata e il modo dell'uso, le indennità e ogni altra circostanza. L'uso sarà limitare regolato dalla norma, contenuta nella speciale Regolamento affisso nel Locus stesso e in Posturis.

## RECLAMI

ART. 24. — Per qualsiasi reclamo, domanda o permissio che i Sigg. inquilini credessero riguardare all'Amministrazione, sono pregati versarlo per scrivo, piena reclama o domanda trattarsi veritabilmente a mezzo di personale dipendente sarà accettato, e ciò per evitare equivoci o disprezzi multatili.

## L'AMMINISTRAZIONE APRILE

Regolamento d'affitto e condominiale vigente nella prima metà del secolo.

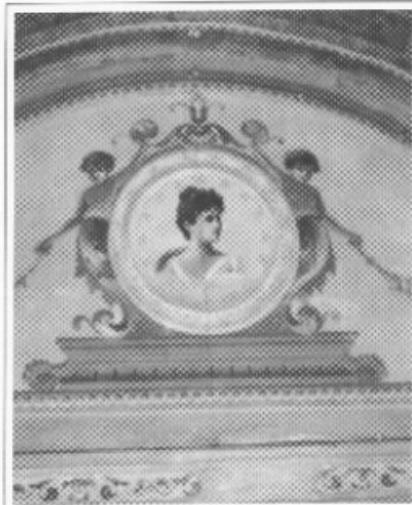


Viale con pergola nel giardino di *Villa Amelia* (anni '40); era consentito il libero accesso agli ospiti di *Villa Aprile*. Si noti la collinearità del percorso con la *Peschiera* (nel parco), visibile oltre l'androne.

Il *Regolamento Generale* redatto dall'Amministrazione Aprile, stabiliva in modo dettagliato i criteri d'utilizzo, per gli ospiti, degli spazi comuni, del parco e degli impianti. Cogliendo qualche tratto della vita quotidiana dell'epoca: "In uno dei chioschi del parco (Art.20) v'è un bagno: L.5 per un bagno temperato, L. 2 per un bagno freddo" Si vietava altresì l'utilizzo dell'acqua di Serino delle abitazioni per i bagni in casa o per il bucato a causa della mancanza di fogne cittadine e degli alti costi d'espurgo dei pozzi neri.

Inquilini di riguardo<sup>10</sup>, del periodo 1925-30, furono il Commendatore Palmieri, il Duca Gennaro Caputo di Ferrarise (animatore della *Sagra dell'uva* e pittore dilettante), l'ing. Eduardo Lamagna (impiegato al Comune), il Dott. Edoardo Laloé (sanitario di Ercolano), l'ing. Ferdinando Arcucci (industriale conciario), il sindaco Luigi Formicola, il giudice Di Maio, la famiglia Fabbrocini, i conti Pianura e Valminuta, la Principessa Casapesenna.

La vita della villa era senza dubbio relazionata a momenti significativi delle cronache del periodo: ma già intorno alla fine degli anni '30 si era verificata una diversa linea di gestione con la prevalenza non più della forma di affitto limitata al periodo estivo, ma della locazione continua. La definizione nel tempo delle singole unità abitative alterò progressivamente alcuni caratteri tipologici, provocando la dispersione dell'arredo e la perdita di molte decorazioni. In rare e preziose fotografie degli anni '40 che è stato possibile raccogliere e pubblicare a corredo di questo articolo per gentile concessione dei coniugi Maria e Giovanni Veneruso, la villa mostra ancora interni molto confortevoli ed eleganti. Ma un progressivo degrado, riflettente la profonda crisi vissuta da alcune fasce dell'alta borghesia nel corso degli eventi bellici, cominciava a delinearsi e si sarebbe reso più evidente con l'avvicendarsi di affittuari sempre meno abbienti. A tale processo tentò di contrapporsi la parte più sensibile ed avvertita: lo stesso Umberto Aprile, probabilmente orientato dalla precedente esperienza nell'Associazione *Pro Miglio d'Oro* realizzò nel 1961 un'associazione per i proprietari delle ville con lo scopo di stimolare misure per la tutela simili a quelle disposte dalla



Piano terreno. Decorazioni della volta e lunette di uno degli ambienti, occultate per un trentennio da una soffittatura; nei medagliioni delle lunette probabilmente ritratti di casa Riaro Sforza.



Gelosia (part.). Le cappelle private erano aperte al pubblico per talune occasioni rituali. La privacy del proprietari era assicurata in Villa Aprile dall'affaccio, attraverso la transenna in fig., dal piano sovrastante.

coincidenza delle due colonne corinzie; nel 1956 si provvide al miglioramento delle fognature con la realizzazione di un collettore posto al centro del cortile.

Con la scomparsa dei fratelli Aprile la proprietà ad eccezione di alcune parti del pianterreno e del piano nobile, vendute dalla moglie di Armando Aprile al Sig. Giuseppe Delle Donne, è stata ereditata dalle uniche discendenti, Anna ed Elisa. Dopo la morte di Riccardo Aprile (1974), l'amministrazione della Villa è stata curata dai coniugi Maria e Giovanni Veneruso. Il complesso immobiliare è stato dichiarato particolarmente importante ai sensi della L. 1/6/1939 n. 1089 con decreto ministeriale 21/11/1969 notificato ai proprietari il 20/12/1969. Con l'istituzione dell'Ente per le Ville Vesuviane, nel 1971 (L. n. 578) la Villa veniva compresa nell'elenco delle 121 *suscettibili di restauro* (art. 13) e venivano definiti privilegi ed oneri per i proprietari<sup>14</sup>. Il Parco è da molti anni tenuto per uso agricolo; secondo voci ricorrenti, sarebbe essenzialmente frequentato per servizi fotografici nuziali. Purtroppo varie costruzioni per civili abitazioni, sorte in prossimità del muro perimetrale del Parco, hanno gravemente compromesso il suggestivo scenario naturale del verde; molti alberi d'alto fusto risultano attaccati da parassiti e sono parzialmente dissecchi.

Nel 1976 è stata realizzata la strada di collegamento fra C.so Resina e C.so Trieste e fungente altresì da copertura del lagno; sul muro di recinzione furono addossate nuove costruzioni. A seguito del terremoto del 23/11/80 il fabbricato venne danneggiato e furono demolite parti pericolanti; all'analisi dei tecnici comunali delle commissioni istituite a seguito del sisma, fece seguito l'ordinanza sindacale del 18 dicembre 1980 (sindaco Oliviero) per la necessità d'intervento relativa alla rimozione di pericoli derivanti dai dissesti. Nel novembre dell'anno 1983 le sorelle Aprile comunicarono agli enti competenti la volontà di alienare la proprietà e l'1 luglio 1986 unitamente alla mamma, vendettero l'immobile ed il parco alla società "Villa Riaro Sforza - Hotel Residence S.r.l." con sede in Napoli. Tale vendita, rogante il notaio Luigi Valente e registrata con atto del notaio Angelo Tirone, dette luogo a vicende giudiziarie. Il provvedimento di sospensiva cui era sottoposto fu risolto il 29 settembre 1986, in seguito alla rinuncia del diritto di prelazione da parte del Ministero per i BB.AA<sup>15</sup>. Il 20/12/1986, con atto del notaio Angelo Spena, veniva stipulato - fra la Soc. "Riaro Sforza - Hotel residence S.r.l." e la società "CA.DI.PA." (con sede in Ercolano) - un contratto di



Scala principale, detta *alla francese* (anni '40). La specchiera è l'unico elemento dell'arredo della villa sopravvissuto, anche la transenna originale è stata divelta ed è perduta.

compravendita, anch'esso sottoposto a sospensiva in attesa della determinazione ministeriale (Beni Culturali) riguardo al diritto di prelazione, che non fu poi esercitato<sup>16</sup>.

Nel successivo atto di compravendita (16/3/1987) a cura del notaio Spena, l'art. 3 chiariva essere liberata la proprietà da qualsiasi onere *pregiudizievole*.

Con il passaggio della Villa alla Società CA.DI.PA. venivano sgomberati quasi tutti gli appartamenti con indennizzo alle famiglie residenti, in rapporto alla necessità di procedere al consolidamento dello stabile.

Villa Aprile, dichiarata inagibile e transennata dalla parte del corso Resina con provvedimento comunale, manifestava in modo sempre più preoccupante l'aggravarsi di varie forme di dissesto, con cedimento di parti del tetto e di paramenti protettivi, estese infiltrazioni piovane e lesione di non poche membrature; veniva così conferito dalla CA.DI.PA. al sottoscritto l'incarico per la progettazione delle necessarie opere di consolidamento e restauro della fabbrica e del parco, destinandone l'uso a struttura alberghiera dal carattere aulico e prestigioso.

#### Elementi tecnologici

Come s'è detto, intorno al 1850, la villa fu oggetto di uno dei più incisivi interventi di trasformazione e riadattamento di quel periodo. Dal resoconto estimativo "Notamenti e Valutazione de' lavori di ogni arte occorsi per la restaurazione del Casamento Riaro Sforza in Resina" di Luigi D'Angelo si ricavano interessanti notizie sui materiali e soluzioni tecniche dell'epoca, di cui vengono nel seguito annotati alcuni aspetti.



Il disegno della pavimentazione di alcuni ambienti del piano terreno di Villa Aprile richiama quello dello studio di Benedetto Croce in Napoli.

Per quanto attiene ai paramenti murari, gli intonaci furono impastati con arena e pozzolana locali. Le parti intonacate bisognevole di maggior cura, furono realizzate invece con arena e pozzolana di Napoli (allo scopo di evitare efflorescenze saline i materiali erano opportunamente selezionati). Alcuni punti della muratura tufacea, nel corso della trasformazione ottocentesca, furono ripresi con fodere di mattoni.

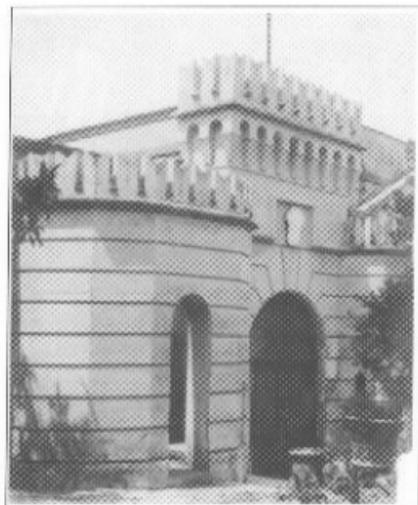
Le opere murarie dell'androne, intese a ridurre l'ingresso barocco, furono realizzate con "mattoni mezzani d'Ischia murati con smalto di pozzolana ed arena del luogo" al posto di opere demolite di pietra viva. L'arco intermedio ed i piedritti d'appoggio furono realizzati in tufo. Anche in mattoni furono realizzati piedritti e sott'arco all'interno dell'antico vano voltato realizzando uno spartito a cassettone "costruito con barbaglioni a pianelle murate con gesso assoluto ed assicurate con staffoline di ferro ingessate nella tenuta". Il rivestimento d'intonaco per l'androne è così descritto: "Sulle pareti si è fatto l'abbozzo di malta spianato a squadro ed a righella al punto di rivestirsi di stucco, di gira sviluppato". Le soglie delle porte furono realizzate con pietrarsa, così pure le colonnine ai lati dell'androne.

Gli architravi dei vani furono fatti in legno (frequentemente castagno) rinforzati talvolta con architravetti in ferro nelle finestre esterne; corretta in rettilineo la forma arcuata tardobarocca, l'architrave era sovrastato da muratura in mattoni intonacata all'esterno e pietra in vista all'interno. I davanzali (*glinelle*) delle finestre furono realizzati pur essi in pietrarsa.

Al piano terreno, alcuni dislivelli derivati dall'originaria conformazione, furono livellati con masso di malta, oppure appianati con *lastrico cordonato con lapillo di S. Iorio* e materiale granulato nella stacciatura di pozzolana del luogo. Nella antica cucina (già locale contenente l'originaria scala) il pavimento fu realizzato con lo stesso materiale granulato e con lapillo bianco, con in superficie lapillo vulcanico.

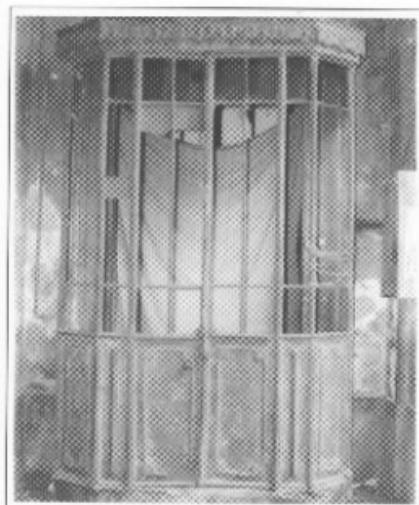
Le scalette di collegamento al piano ammezzato N-W erano state realizzate con voltine di mattoni e gesso, e gradini di *lavagnetta su masso di malta*.

Le strutture degli impalcati furono realizzate con travi robuste incassate in fori praticati nella pietra viva e con il piano di supporto costituito da *chiancole* (panconcelle) e lastrico intersuolo con lapillo bianco battuto. I tramezzi divisorii furono realizzati con *pianelle e gesso*. I balconi in aggetto (costituiti di *tavoloni di piperno*) appoggiavano su galtoni di pietrarsa.



a. Accesso al parco dal cortiletto N-W. (visto dal giardino) prima della trasformazione della fine degli anni '40. La struttura in primo piano ospitava una scaletta collegata con il terrazzo prospiciente.

b. Guardiola per portineria.



Al vecchio tetto, anch'esso coperto con *tegole ed embrici* (sostenuti da ginelle ed incavallature lignee, conformato nella veste baroca a *padiglione a tre grandaie*, venne sostituito un tetto sostenuto da murature (interrotto da vani coperti ad arco) a piombo con quelle trasversali sottostanti e capriate lignee; il lastrico fu realizzato con *lapillo battuto* bianco con pendenza; lungo l'intero perimetro in corrispondenza al deflusso delle acque dalle falde fu realizzato, sul muro perimetrale cieco, un *canalone* la cui sponda esterna era ricoperta con *quadroni correnti del Granatello, nuovi dell'artefice*, la sponda interna fu realizzata con *mattoni d'Ischia* (detti *bardiglioni*) ricoperti dagli stessi quadrelli. Lo scolo delle acque era garantito da otto *cantarelle* grandi di rame (con tubi lunghi a doppio gomito), tre collegate alla cornice e cinque fra la struttura della cornice e il vivo del muro. Il lastrichetto del canale era realizzato con *lapillo vulcanico* e l'intonaco con *lapillo battuto e governato..* Degli embrici e tegole usati per la copertura, quelli dalla parte del cortile erano *nuovi d'ischia dell'artefice*. Per la ventilazione del tetto furono impiegati 175 embrici *col cappuccio d'Ischia*. Sulla cresta del muro in cima alla falda furono fissati con *malta a masso* 113 coppie d'embrici del granatello *con palombella*; lungo i quattro spigoli invece embrici del luogo.

Le decorazioni all'esterno della fabbrica riportarono ad un contenuto disegno l'esuberante precedente paramento. Dopo la scalpellatura delle mura e demolizione dell'ornamentazione barocca (*mostre, fasce, controfasce di riquadratura, pilastrature, basi, capitelli, intavolature e fronti di parapetti risaltati*) si realizzò la *fodera di malta* per il giusto appiombi e protezione delle murature, con la sistemazione degli elementi di riquadratura delle finestre, precedentemente arcuate, e l'eliminazione delle decorazioni di pietra viva, ponendo solo alla base, come detto, la soglia di pietrarsa.

Per quanto attiene agli spazi chiusi determinati dalle soffittature venne garantito il passaggio minimo dell'aria. Per la ventilazione delle tele nei soffitti delle stanze del primo e secondo piano, nei muri corrispondenti alla facciata in parola si sono tagliati n. 14 fori in pietra viva, 13 in fabbrica di pietra mista, 5 nelle nuove fabbriche di tufo, ed in tutti poste ed uguagliate da lavagnetta bucherata dal Marmorao. L'intonaco del muro al di sopra della cornice di coronamento fu così realizzato: si è ricacciato l'abbozzo di rustico con materiale di Napoli, intonachino tirato di *modano* a rivestimento di stucco colorito in pasta la cimasetta.

## La masseria “Oliva dei Monaci” in Ercolano

di

Antonio Formicola



La presenza dei monaci alle falde del Vesuvio, nel territorio di Resina (oggi Ercolano), risale ad epoca remota. Dai documenti riportati dal Capasso risulta che nei secoli successivi all'anno mille, nella zona a monte dell'attuale Santuario di Pugliano, vi erano almeno tre chiese e, in località Nonnaria, anche un monastero dedicato a S. Basilio. È chiaro che oggi non è possibile determinare l'esatta ubicazione di quegli edifici a causa degli sconvolgimenti orografici e topografici conseguenti alle eruzioni vesuviane di quest'ultimo millennio.

Una testimonianza dell'attività svolta dai monaci in quest'area in epoca a noi più vicina, è rappresentata da quel che oggi rimane di una masseria denominata Oliva dei Monaci ubicata nella zona alta del Genovese in una traversa di via Viali.

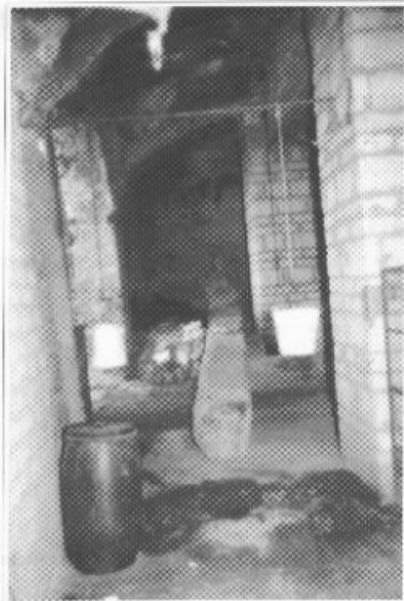
Sulla Carta Del Littorale Di Napoli E Dei Luoghi Antichi Più Rimarchevoli del Rizzi-Zannoni (1793) appare segnato in zona con la dizione "Paolotti" un monastero appartenente ai Padri dell'Ordine minore di S. Francesco di Paola<sup>1</sup> di cui la masseria era la rispettiva grangia.

Il motivo per cui i monaci impiantarono a poche decine di metri dal convento un edificio con peculiari caratteristiche di azienda agricola va ricercato nell'uso prettamente agricolo che all'epoca si faceva della campagna nell'area vesuviana. Fin dall'inizio del XVII secolo, grazie alla eccezionale fertilità del suolo vulcanico, molti signorotti di campagna si erano trasferiti alle falde del Vesuvio impiantando delle fattorie e dedicandosi per lo più alla produzione di olio, vino, frutta e seta che venivano poi commercializzate dando un cespote economico rispettabile.

## L'edificio

Anche se non si è ritrovata una documentazione circa l'epoca precisa della costruzione della masseria, essa risale alla seconda metà del secolo XVII da quanto si può desumere sia dai metodi che dai materiali da costruzione nonché, dalle forme architettoniche tipiche di quell'epoca. Si tratta, beninteso, di una testimonianza architettonica modesta che ancora oggi, però, nonostante l'avanzato livello di degrado dei manufatti, conserva i segni della originale funzionalità.





Il corpo di fabbrica è di base rettangolare e si eleva su due piani oltre al sotto tetto. Sulla sinistra troviamo uno scalone con due rampe che conduce al piano superiore, mentre sul tetto sono ancora visibili i resti di un campanile a vela. Gli ambienti al pian terreno erano dedicati parte a deposito e parte alla produzione: qui, ancora oggi, troviamo i resti degli ingegni che erano adoperati per la premitura delle olive e dell'uva<sup>2</sup>. Entrando dal portone, sulla sinistra, troviamo un vasto ambiente dove al centro vi sono ancora i resti della macina delle olive tutta in pietra lavica lavorata (questa attrezzo ha funzionato sino al 1952).

Dal portone poi, proseguendo dritto, si giunge in fondo alla costruzione dove, girando a destra, si accede nella parte centrale dell'edificio dove si apre un enorme vano: qui vi era sistemata la pressa di cui è rimasto un tronco con radice di sezione quadrangolare lungo circa dieci metri. In un altro ambiente, seminterrato, troviamo ancora l'ingegno per la premitura dell'uva, quindi depositi per botti, barili, orci, ecc..

Al secondo piano, a mezzo di un ampio scalone, troviamo al centro un vasto vano che fungeva da chiesa, quindi dei vani laterali che

erano le celle destinate al riposo dei frati; oggi il secondo piano è abitato da un paio di famiglie.

Dopo l'Unità d'Italia, in ottemperanza alla legge sulla soppressione delle corporazioni religiose ed a quella per la cessione dei fabbricati monastici a comuni e province (Legge del 21 luglio 1866), l'edificio con il terreno circostante fu acquistato dalla famiglia Formisano la quale, ancora oggi, ne è la proprietaria.

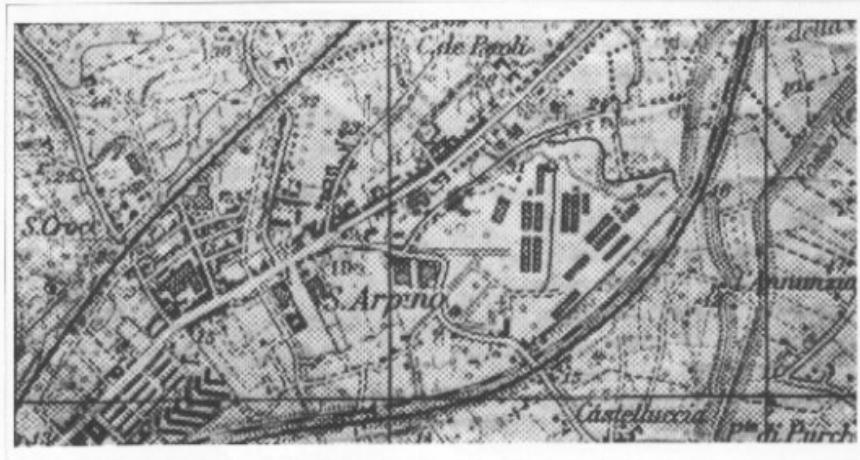
\* le foto sono dell'Autore

#### Note

1. Cfr.: B. CAPASSO, *Monumenta ad Neapolitanum Ducatus Historia Pertinentia*, Napoli 1885, vol. II, pagg. 179-180.
2. Per chi volesse approfondire circa le conoscenze sull'ordine monastico dei Paolotti, può consultare presso l'Archivio di Stato di Napoli il fondo "Monasteri Soppressi" voll. 5383-5390.
3. Cfr.: F. BOCCHIO, *Una Macchina leonardesca*, in "Quaderni Vesuviani", n° 2, pagg. 46-47 e A. CERCIELLO E G. PICCOLO, *I torchi del Selcento: "e supprese"* in "Quaderni Vesuviani", n° 16, pagg. 52-53.
4. Cfr.: *Stato e Chiesa nel Mezzogiorno, testimonianze archivistiche*, Archivio di Stato di Napoli, catalogo della mostra, Luciano Editore, Napoli, 1993.

# Le altezze vulcaniche della contrada Tagliamento

di  
Luciano Dinardo



Nell'area orientale di Napoli, tra le zone di Poggioreale e Sant'Arpino, nei comuni di Napoli-Ponticelli e Casoria, vi sono delle altezze vulcaniche poco note, ma di antichissima origine, le cui peculiari caratteristiche suscitano interesse in quanti si occupano di natura, geologia e storia. Esse sono alte circa 40 m. s.l.m. e sono ubicate nella zona detta Contrada di Tagliamento, posta ai confini con il territorio del comune di Casoria a nord, coprendo un'estensione di circa 3 chilometri quadrati. Tale area è posta tra Via Botteghelle di Portici a sud, la contrada Purgatorio-Arpino ad ovest, ad est è confinante con la contrada Castelluccia e l'Annunziata. Le altezze sono costituite da rocce vulcaniche, composte da materiale piroclastico come tufi trachitici (ben evidenti lungo le pareti scoscese), pomici, ossidiane nere, verdi e marroni e talvolta anche bombe vulcaniche. Questo complesso di rocce ha una grande importanza dal punto di vista geologico e vulcanologico. Credo che l'origine delle altezze

sia dovuta all'attività vulcanica dell'antico complesso Somma-Veuvio. Le stratificazioni, affioranti lungo le pareti verticali sul versante settentrionale, sono simili a rocce sedimentarie e stratificate, ma il materiale asportato per l'osservazione diretta è del tutto diverso. Le rocce, infatti, sono vetrose, simili alla pomice e all'ossidiana, con aspetto spugnoso. Attualmente le altezze hanno una forma semicircolare con un aspetto tipico dei crateri, formando all'interno una specie di caldera o un'enorme cava dalla quale furono asportate tonnellate di materiale da impiegare per costruzioni edili. Agli inizi degli anni '20, ad opera dell'Azienda Trasporti delle Ferrovie dello Stato, incominciarono i lavori di sbancamento ed ampliamento in quest'area per la realizzazione di un grande Parco Ferroviario, detto Magazzini Approvvigionamenti.

La struttura morfologica del terreno cambiò, ma le altezze di Tagliamento rimasero a mo' di barriera e protezione del Parco. Durante la

seconda guerra mondiale gli alleati occuparono il Parco ferroviario, restando in loco diverso tempo e utilizzando la zona come campo militare. Successivamente, alla fine della guerra, i ferrovieri ripresero con entusiasmo il loro servizio e, grazie alla loro opera, il Parco è rimasto essenzialmente immutato, salvaguardato dall'esterno e protetto da un lungo muro perimetrale di circa 3 Km. Furono messe a dimora molte specie di piante negli splendidi giardini e nei viali alberati, così ora la vegetazione è cresciuta rigogliosa e lussureggianti. Oggi i grandi alberi spaziano dominanti con le loro splendide chiome: cipressi dall'intenso profumo, araucarie dalle foglie bizzarre, pini, platanini, pioppi ed acacie spinose, ailanti dai lunghi polloni, robinie, sambuchi e ligustri dai fiori bianchi profumati e poi ancora, sparse qua e là lungo i pendii delle alture macchie di lecci e bellissime ginestre profumate. La ricchezza della vegetazione crea un'oasi vitale, un ambiente ideale per le molte specie di animali presenti o di passaggio, un mondo da proteggere e da valorizzare, conoscere ed amare. Prima di enumerare le specie di animali osservate nell'area è opportuno descrivere la zona dal punto di vista storico ed archeologico. Le tre contrade, Sant'Arpino, Tagliamento, Castelluccia, confinanti con le alture vicine al Purgatorio, hanno un'importanza storica ed archeologica. Durante le operazioni di sbancamento furono fatte ricerche, studi e sondaggi. Nel 1922 venne alla luce una necropoli di un antico agglomerato risalente al IV secolo a.C. Successivamente, a seguito dell'ampliamento del Parco ferroviario furono scoperte 111 tombe con un ricco corredo funerario, testimoni di una cultura di una certa importanza. Nel 1946, sempre nel Parco si rinvennero altre due tombe. Queste ricchezze sono ormai entrate a far parte del Museo archeologico di Napoli.

È giusto però chiedersi: perché non è stata mai valorizzata la zona delle tre contrade? La domanda si fa più insistente se si aggiunge che nel 1985 vennero alla luce una necropoli del IV secolo d.C., nella vicinissima contrada Molisso, ed una villa patrizia sviluppatasi a partire dal II secolo d.C. e dislocata nel territorio di Ponticelli. Tutto ciò potrebbe costituire un itinerario archeologico notevole per il valore culturale e sociale. Inoltre la zona è ben servita da mezzi pubblici: nella contrada Castelluccio vi è la fermata omonima della linea Napoli-Nola-Baiano della Circumvesuviana ed anche della FS Napoli-Cassino via Cancello.



che decise di scendere in auto al paese, ormai in pieno fervore per l'approssimarsi della festa patronale. Fu una buona idea, perché i preparativi erano più ricchi del solito, come gli fu confermato da Matteo De Rosa, l'impiegato della Proloco.

- Quest'anno la gente si aspetta una festa come da tempo non se ne vede, e infatti hanno ben pagato!

- È vero, non ho mai visto tante luci in paese...

- E non solo; la festa di quest'anno sarà memorabile.

Naturalmente mi aspetto che anche voi partecipiate.

Il De Rosa parlava con aria assorta, quasi distante, ma parlava chiaro. L'altro finse di essere attento mentre invece guardava i vecchi che giocavano a carte oltre le fontane gelide e illuminate; poi prestò subito attenzione ad un'ambigua frase dell'impiegato quando il discorso toccò i personaggi della Sacra Rappresentazione, la quale, ovviamente, era il centro della festa: la Vergine Maria, i tre arcangeli e il Patrono; dall'altra parte il Diavolo.

La sua mente iniziò a divagare su situazioni prive di analogia: il cattolicesimo, i Tarocchi, Satana, i dipinti di Bosch, i paputi di Zurbaran, il campanile del paese.

Quando la velocità dei pensieri ebbe un rallentamento, sentì De Rosa che diceva, con un sorriso di comprensione, che da sempre vi erano state difficoltà nel reperire un paesano disposto a impersonare il Principe degli Abissi, visto che il prescelto sarebbe stato preso in giro per alcune settimane con allusioni e scherzi pesanti.

- L'ideale sarebbe un forestiero.

Continuò a dire con tono casuale mentre scrutava sott'occhio il suo interlocutore.

- E va bene, consideri risolto il problema!

De Rosa perse quella sua faccia attonita; il paese perse un interrogativo e acquistò un diavolo.

Per una voglia di impopolarità repressa, o per la capacità che hanno alcuni di scegliersi un Inferno al posto di un noioso Purgatorio, aveva deciso. Tornando a casa scivolò lentamente nelle continue curve che portavano al Vulcano, le fronde degli alberi urtavano l'auto; negli spazi più larghi, fra un pero e l'altro, le cicale cantavano fra i grossi cespugli che coprivano i massidi lava.

Il mattino appresso, mercoledì, anche per ricavarne un invito a pranzo, ebbe modo di confermare il suo ruolo al Sindaco.

Nel pomeriggio, nei vicoli pietrosi e specialmente nell'unica piazza, il lavoro degli addetti ai carri iniziò a diventare febbrile. Lui era a casa, assediato dal vento delle cinque, a guardare le rondini che giravano fra le antenne sui tetti. Un trattore rombava lontano.

Venne il sabato che fu dedicato a impartire le istruzioni ai personaggi principali, trasmesse con la tensione di sempre da padre Pinto agli astanti intervenuti.

La parte del diavolo era naturalmente quella di molestare la Vergine e il pubblico, sino all'arrivo della mano vendicatrice del Santo, che lo avrebbe messo in fuga tra i tuochi d'artificio finché, tra botti e scintille, i bravi Arcangeli non lo avessero piegato a finte cadute sui suoi immaginari piedi caprini; a ciò sarebbe seguito un rincorri-e-fuggi attraverso il paese.

Risero tutti, tranne i bambini, nel veder consegnati i costumi completi di nobile barba bianca per il Patrono e a pizzetto per il suo avversario.

Gli tornavano in mente vecchie nozioni apprese sui libri dell'Università.

*Ed ecco che il rapporto dell'uomo col mondo di potenza si concretizza in una metamorfosi esteriore (il costume) preludio a una più profonda metamorfosi psichica...*

La notte prima trascorse piuttosto bene per il Nostro, a parte la stanchezza in dotta da un torbido dormiveglia mattutino in cui, per pochi attimi, sognò di avere una fitta al polso, proprio sotto l'orologio che, appena tolto, fece schizzare un rosso getto di sangue.

Non fu preso come un presagio.

Risveglio, colazione, partenza e arrivo al paese, inutile stare a descriverli. Appena giunto fu subito circondato da un clima festivo; era una fresca mattinata e già nell'aria andava spandendosi l'aroma del legno fresco, frammisto al profumo dei dolci di zucchero

venduti in strada; in sottofondo si potevano udire le timorose prove di orchestra della banda locale.

Con uno sguardo al torrone e uno sugli usci si portò lentamente in piazza, e da lì sagramato. Quindi andò in sagrestia per indossare il costume. Il discorso del parroco fu tenue e indolore e seguì Messa. La processione partì alle tre e attraversando vicoli impolverati giunse in piazza.

Tutto iniziò al suono di una banda stonata. La Vergine e il pubblico erano sbaffeggiati dal Grande Tentatore, che seguendo copione, prese a girare attorno agli spettatori tormentandoli.

*Ritualità pagana, sopravvivenza di festività agresti, commistione di sacro e profano, confluiscono nella inconsapevole espressione religiosa subalterna...*

Dopo mezz'ora cominciò a sentirsi più sciocco del previsto, e avrebbe certo avuto il tempo di pentirsi della decisione se non ci fosse stato un colpo secco alle costole a distoglierlo.

*Pienamente giustificato appare dunque, in questi casi, il ricorso a espressioni anche violente - verbali e fisiche - nel corso della Rappresentazione Sacra...*

Casualmente un bastone da passaggio doveva averlo urtato. Non era così. Il colpo tornò con maggiore violenza durante una delle sue piroette compiute nella folla.

*... specie se è visibile l'agente fittizio dello stato di malessere sociale e della crisi del gruppo...*

Il Santo Patrono, sopraggiunto da un vicolo laterale, gli intimò di andarsene e la banda suonò i timpani; l'Angelo lo inseguì tra i fuochi d'artificio che iniziarono a esplodere. Quando la sera iniziò, un rivolo di sangue cominciò a scendergli da una tempia. Fra i colori indistinti della corsa capì di essere inseguito. Perché?

*Che cosa, questa classe incolta di lavoratori cerca di evitare? La crisi del raccolto? L'insufficienza alimentare?*

Sarà banale, ma la verità è che egli credette di sognare, e l'aggressione che stava subendo era silenziosa e feroce, cristallizzata in ciascuno dei partecipanti nella stessa maniera e intensità; E correva, veloce.

Non ebbe neanche il tempo di chiedersi ancora il perché; sentiva solo il rumore dei passi. Non si vedeva più il Patrono, non c'era più la Vergine/ C'era solo il Vulcano che sembrava più alto e sovrastante del solito.

*... e la violenza può anche raggiungere soglie di pura incontrollabilità emotiva. Entrò nel bosco che attorniava il paese, e un sasso lo colpì sulla schiena facendogli mancare il respiro.*

*...cioé l'uomo diviene belva.*

*Voltandosi intravide luccichii metallici avanzare.*

*Sicché nei volti di questi contadini diviene sempre più arduo riconoscere le pacifiche sagome che il giorno prima erano sedute al caffè...*

Non sarebbe resistito a quella gente.

Saltò in un prato e col cuore in gola si nascose dietro una quercia per poi uscire dal lato opposto, proprio verso la folla in arrivo.

Il vento che scendeva dal Vesuvio muoveva con forza i rami. Nessuno parlò e il suo sangue non fece rumore.

## Marco De Gregorio

di  
Biagio Felleca

M. De Gregorio nacque a Resina, oggi Ercolano, il 12 marzo 1829, da Francesco e da Elisabetta Beato a poca distanza dall'attuale Municipio, in un edificio situato al n. civico 49 della vecchia Strada Regia.

I genitori erano artigiani: il padre esercitava il mestiere di sarto, la madre era cucitrice.

Il giovane Marco frequentò l'Istituto di Belle Arti di Napoli, segnalandosi tra gli allievi più ribelli ai modi di dipingere convenzionali dell'Accademia, ancorati al manierismo pittorico che faceva capo a Domenico Morelli.

Fin dal 1850 lavorò con Consalvo Carelli, pittore che aderì alla riforma palizziana e che aveva stabilito il suo studio a Resina.

Esordì in pubblico nel 1851 con un quadro di maniera, ora disperso, *"Mosè che difende le donzelle ebree"*. Ben presto, però, De Gregorio si liberò dei modi accademici convenzionali e dipinse secondo canoni realistici della riforma palizziana. Fu un artista inquieto, tormentato, ma sempre rigoroso con se stesso, sobrio e fedele alla sua naturale ispirazione.

Nel 1860 si arruolò nelle file garibaldine e partecipò alla Spedizione dei Mille. Raggiunta l'unità d'Italia e sciolto il movimento garibaldino, ritornò a Resina e si dedicò alla sua vera vocazione: la pittura.

La sua attività si dispiegò per poco più di un decennio, un tempo apparentemente breve, ma intenso e produttivo.

De Gregorio era dotato di una personalità ferma, vivace, combattiva, intransigente, tenace e fu l'animatore e l'ispiratore del gruppo di artisti che si riunì intorno a lui.

I pittori che aderirono al gruppo provenivano da diverse Scuole ed esperienze, ma l'artista resinese fu alieno dalle influenze esterne; la sua arte obbediva alla forza istintiva del suo mondo interiore e del suo ambiente di vita.

L'ambiente in cui nacque, luminoso e asciutto, dovette avere non poca influenza sul suo futuro artistico. Il paesaggio e la natura vesuviani, infatti, furono i migliori soggetti delle sue tele, nelle quali cercava di trasformare il suo credo artistico, condensato nella formula *"l'arte come sintesi del vero"*.

De Gregorio praticava, per i suoi tempi, una pittura di avanguardia, basata su di una ricerca formale a macchia di colore attenuato e giustapposto. Le opere composte nel '65 come *"La lettura dell'Uffizio"*, *"Giocatore alla morra"*, *"Processione"*, *"La fine dell'uomo di principio"* suscitarono grande interesse e pareri contrarianti.

Nel 1868 l'artista si recò in Egitto su invito del Viceré di quel paese, per dipingere la scena del nuovo teatro de Il Cairo, ma rifiutò di dipingere stabilmente la scenografia di quel teatro. Durante i tre anni di permanenza in Egitto, nei momenti di pausa del lavoro, compose studi e disegni di soggetto orientale (ambienti, tipi, costumi), che al ritorno a Portici riprese in vari lavori di maniera. Tra gli altri si ricordano "Interno di una moschea", "Arabi che fumano l'oppio" e "Ragazzi egiziani".

Mai volle piegarsi al gusto dei mercanti d'arte e restò fedele ai suoi principi etici e professionali, legati ad un atteggiamento di severa austerità.

Fu povero per autonoma scelta in omaggio alla libertà dell'Arte in cui aveva sempre creduto. E povero morì a Napoli, dove fu sepolto, nel 1875 a soli 46 anni. Gli amici vollero scrivere sulla sua tomba questo epitaffio che bene esprime il carattere dell'uomo: "Qui giace Marco De Gregorio, pittore che fu vittima del lavoro e della povertà".

Molli dipinti di M. De Gregorio sono conservati al Museo di Capodimonte. Tra gli altri ricordiamo: "Casina reale di Portici", "Bosco di Portici", "Villino di Portici", "Contadino di Somma", "Veduta di Portici". Quest'ultimo dipinto costituisce per purezza e solennità uno dei pezzi più preziosi dell'Ottocento napoletano. Nel Museo di San Martino troviamo: "La morte del prete", "Colazione in giardino", "Cane e gatto", "Giuseppe De Nittis nel suo studio", "Veduta del parco di Caserta", "Strada di Resina", "Festa al villaggio", "La Favorita".

Altre opere sono custodite in numerose collezioni private.

### La scuola di Resina

Al realismo romantico letterario di D. Morelli e al naturalismo dei particolari di F. Palizzi, reagi un gruppo di artisti che nel 1858 costituì la "Scuola di Resina". Ispiratori ed animatori ne furono Marco De Gregorio, Federico Rossano e più tardi il giovane Giuseppe De Nittis.

Questi pittori, come scrissero nel loro statuto, intendevano esercitare "un'arte indipendente puramente verista e realista, tendente alla manifestazione semplice del vero nelle sue svariate forme senza orpelli e transazioni". Dalle loro indicazioni programmatiche si evince che essi miravano ad una sintesi tra la tendenza palizziana e quella morelliana prefiggendosi una "vivificazione del vero" attraverso una resa spontaneamente soggettiva.

Ottimi paesaggisti si richiamavano alla tradizione del vedutismo di Giacinto Gigante, agli impressionisti francesi ed ai macchiaioli toscani. L'incontro con la scuola toscana avvenne tramite Adriano Cecioni, che dimorò a Portici per circa tre anni e frequentò il circolo porticese.

Il gruppo si riuniva in alcuni locali della Reggia di Portici, che abbandonata dopo la caduta dei Borboni, era divenuta per questi artisti quasi una piccola Fontainebleau.

Per l'ubicazione della sede nella reggia porticese la Scuola fu anche denominata "Scuola di Portici".

La migliore produzione della "Scuola di Resina" o, altrimenti, detta "di Portici" ritrae la bella natura vesuviana, che aveva già ispirato tanti artisti stranieri, tra i quali ricordiamo: Alexander H. Dunay, I. Rebell, I. Robert Cozens, Thomas Uwins, Teodoro Martens, I. Louis Marchard, Antonio Ignazio Vernet, Giovanni Cristiano Dahl.

Nell'ambito artistico si andarono accentuando i contrasti con il Morelli che ironicamente ribattezzò la "Scuola di Portici", in "Repubblica di Portici", volendo sottolineare le diverse tendenze dei suoi adepti e in particolare gli atteggiamenti ribelli dei più giovani.

A quel tempo il termine "Repubblica" aveva un'accezione alquanto dispregiativa, poiché richiamava gli eccessi della Repubblica partenopea.

La scuola operò per circa un ventennio ed ebbe un'influenza rilevante nella pittura napoletana e italiana del secondo Ottocento.

Del gruppo fecero parte i seguenti artisti: Antonio Leto, Camillo Amato, Raffaele Bellazzini, Michele Tedesco, Andrea Cofa, Alceste Campriani, Luigi De Luise, Raffaele Izzo, Giovan Battista Filosa.

A partire dal '74 il gruppo andò via via sfacciandosi: prima se ne distaccò Giuseppe De Nittis, poi altri che preferirono una pittura meno impegnata e più redditizia.

Il più famoso pittore della Scuola divenne Giuseppe De Nittis, che, trasferitosi a Parigi ed a Londra, riportò grande successo e fu artista ricercato e aristocratico, anche se sfociò in una superficialità narrativa ed elegante, lontana dalla vocazione e dai canoni della Scuola vesuviana.

Qualche critico ha ravvisato in lui (forse per la maggiore appariscente della sua arte) il vero fondatore della Scuola, anziché in De Gregorio; ma ciò non è esatto poiché quando nel 1863 G. De Nittis, diciassettenne, si unì al gruppo, la Scuola già operava dal 1858.

# Donnamaria, Molino: chi erano costoro?

di  
Aldo Vella



Villa Pignatelli di Montecalvo in S. Giorgio a Cremano, veduta a volo d'uccello del cortile

GIUSEPPE FIENGO (a cura di), *Architettura Napoletana del Settecento, problemi di conservazione e valorizzazione*, Fausto di Mauro editore, pp. 238, 110 illustrazioni fuori testo, appendice documentaria, ottobre 1993. £.48.000

Volendo restringere l'interesse alle parti del libro riguardanti le due ville vesuviane (come c'impegna la specifica tematica della nostra rivista), dobbiamo dire che il pregio maggiore di questo libro è la registrazione della scoperta di nuovi documenti che permettono di chiarire l'attribuzione e che giustificano alcune posizioni critiche di un certo interesse espresse nei due saggi relativi alle ville Pignatelli di Montecalvo e del principe di Caramanico (Vannucchi).

Il libro arriva in un momento di grande attenzione per le Ville Vesuviane un momento (forse il primo di grande rilievo) in cui si coniuga la riflessione critica e l'azione programmatica. L'azione critica è di libri come questi, di presenze sempre più frequenti di corsi della Facoltà di

Architettura sul territorio; quella programmatica è (o piuttosto dovrà essere) quella delle amministrazioni nuove che dovranno far fronte a decenni di abbandono ed incuria, giustamente denunciati nel libro stesso.

Per Villa Vannucchi (già Caramanico) salta fuori dall'archivio storico del Banco di Napoli (per merito delle ricerche di Agostino Longo, Maurizio Petitti e Umberto Navarra) il nome dell'architetto, Antonio Donnamaria, quotato allievo di Domenico Antonio Vaccaro.

Per villa Pignatelli, analoghe indagini condotte da Umberto Cappiello ed Enrico Siciliano portano all'autore, l'architetto Girolamo Molino, figura del tutto ignota, che fa cadere rumorosamente la precedente attribuzione al Sanfelice.

Le vicissitudini delle due ville (specie la seconda) sono percorse non per gusto aneddotico, ma in funzione della composizione di un quadro della storia edilizia delle ville, aspetto molto importante per la formazione di un nuovo e più fondato quadro critico.

Ma i due saggi in esame pongono, sia pure implicitamente, un'altra questione: quella dell'"autenticità": date le varie stratificazioni (tutti i monumenti ne hanno) quali sono evoluzioni della storia edilizia della fabbrica e quali superfetazioni senza importanza, impurità da cancellare? Sotto questo rispetto, le ville vesuviane sono un'occasione di prova e sperimentazione eccezionale. Su questo campo la ricerca e la critica - con questo libro - danno incominciato a misurarsi. Altrettanto dovrà fare l'azione di restauro. E quest'ultima è faccenda di qualche serietà.

## Soup-Soap

Una premessa è d'obbligo. *O meglio un interrogativo. C'è e se c'è qual è il rapporto che una rivista, qualsiasi tipo di rivista, istituisce, o tenta di istituire, con il reale? E ancora: di quale realtà si tratta? Di quella tutta interna alla concezione estetica di chi la dirige o della realtà intesa come "une reconstruction a posteriori encodée dans et par le texte, qui n'a pas d'ancrage, et qui est entraînée dans la circularité sans culture des "interprétants", des clichés des copies ou des stéréotypes de la culture"? La risposta, io credo, risiede nella leggibilità e nella coerenza dei dati specifici che costituiscono, al di là delle intenzioni individuali, gli spazi principi della comunicazione, o di comunicazione, che la rivista orienta.*

Messa così la questione, di necessità occorre, per tentare di dare o di avviare un discorso su e intorno a "Soup-soap", a questa non-rivista non reale, come scrivono i redattori, spostare l'attenzione sull'oggetto, quindi sul foglio-rivista, assumendolo come spazio artistico in uno spazio circoscritto nel senso indicato da Lotman.

Esso si presenta immediatamente registrato su due livelli: l'iconico e il verbale, giustapposti e sovrapposti fra loro, per cui uno è funzione dell'altro e entrambi prendono il posto del reale e corrispondono alla motivazione di Jacobson e alla ipotesi di Auerbach. Quindi ci troviamo di fronte ad uno spazio artistico strutturato, ad una mappa ad intreccio multiplo, non di fronte ad una mappa senza intreccio che, se così fosse, la rivista avrebbe solo un carattere classificatorio come molte riviste che si pongono, appunto, e prima di tutto, come atto illusorio improntato ad "un aristocratica significazione di arte". Spazio artistico, dunque con una precisa motivazione di base che si evince dal modo stesso con cui sono trattati i materiali ad intreccio. Ma qual è il soggetto artistico che questa rivista intende porre in questione, così come è dato in questa sorta di speech-act che abbiamo cercato di definire? Un gioco "diabolico, la distruzione come principio eretico" che riflette, di conseguenza, "la frammentarietà, la dispersione, l'inevitabile incoerenza, la precarietà" del mondo in cui e da cui "Soup-Soap" trae origine e fina? In altri termini: esiste un rapporto di costituzione e di istituzione fra l'atto estetico (della rivista) e la società, il reale, da cui essa nasce? La risposta

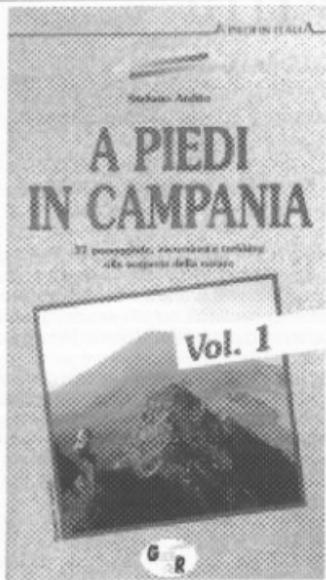
è, credo, in parte nell'editoriale quando si afferma che "lo Sfrattato napoletano sta alla Città (in cui tutto muore in Evento, e l'evento di una disgrazia immane si trasforma in pellegrinaggio di ammirato stupore) come la Città sta a Lui, un sopravvissuto in cui armonia e musicalità costituiscono essenziale aderenza alla natura, consonanza e apertura verso l'altro". Insomma fra la Città e lo Sfrattato, (leggi per Sfrattato soggetto culturale, agente, operatore, ecc.) c'è una stretta dipendenza, la stessa che esiste tra il livello iconico e il livello verbale della rivista. La Città, quindi, è assunta come mappa indecifrabile di sogni, di eventi, di fatti, ecc., incomprensibili (il labirinto della moderna città telematica) trasbordante e caotica, attraverso cui pour cause è costretto a viaggiare, ricco solo dei suoi simulacri indefiniti, l'artista, in altre parole, il soggetto culturale che si porta dietro, da un lato la memoria della città e dall'altro il proprio investimento libidico. E come l'una è indecifrabile, così è l'altro; come è sfrattata la prima dall'idea di città da cui proviene, così è l'altro dall'idea storica della cultura. Insieme possono solo, tutt'al più, mimare, inscenare un'azione, un evento: non viverlo. Questo continuo gioco dissacratorio di simulazione spettacolarizzata trova campo, appunto, nello spazio artistico di questo foglio rivista, che si pone come spazio principe di presentazione, ad un tempo, di una città espropriata da se stessa così come l'artista è espropriato, allontanato, emarginato dai luoghi e dai perimetri della roccaforte ufficiale della comunicazione della cultura. Da qui l'incrociarsi dei percorsi iconici e verbali, da qui anche la loro condensazione in gocce minuscole che riflettono universi dilatati di memoria storica e di proiezioni fantasmatiche, da qui l'esigenza di condensazione in minuscole finestre visivo-segniche, alla blob, per intenderci, da qui l'universo frantumato del linguaggio che, proprio da questa sua frammentaria postazione di spazio, si colloca in diretta con il reale. Infatti, secondo Lotman, "il particolare carattere della concezione visiva del mondo, propria dell'uomo, e per cui, nella maggioranza dei casi, denotati dei segni verbali per gli uomini sono alcuni oggetti visibili dello spazio, porta ad una determinata interpretazione dei modelli verbali... Dunque, alla base della costruzione di un testo ci sono una struttura semantica e un'azione, che rappresenta sempre il tentativo di superare tale struttura. Per questo si hanno sempre due tipi di funzioni: quelle classificatorie (passive) e quelle del protagonista (attive)": come è il caso, appunto, di questa rivista che non risponde alla domanda da cui siamo partiti e che in gran parte disconosce da Hamon, che sarebbe appunto, "comment la littérature (cioè per estensione l'arte) copie-t-elle la réalité?" ma "comment la littérature nous fait-elle croire qu'elle copie la réalité?".

Interrogativo che lasciamo ai lettori della rivista in modo che liberamente possano esercitare i loro andiriviri e le loro sortite culturali e creative. E miglior augurio alla rivista appena nata non si può fare. (Gerardo Pedicini)

# Un ardito a piedi

di

Aldo Vella



*Stefano Ardito, Apiedi in Campania, 37 passeggiate escursioni e trekking alla scoperta della natura, vol. I, Guide Iter, serie "A piedi in Italia", pagg. 176, l. 22.000.*

Tocca a me fare una "affettiva" recensione al libro di Stefano, amico "di scarpa" per molti, "di pensiero" per uno come me qualche anno fa da lui intervistato per "Airona": qualche giorno dopo era mio ospite, qualche anno dopo ha dedicato la copertina di questo libro al "mio" Vesuvio (so leggere in questi segni delicati di amicizia).

Posso parlare della parte del libro che riguarda il Vesuvio poiché l'ho visto costituire da Stefano pian piano, con paziente ed arguta capacità di osservazione e di sintesi, tipica di chi non è descrittore ma "scrittore di Guide", indicatore di itinerari veri, costruttore di Guide che si portano davvero nello zaino (con qualche danno per la edizione che meriterebbe una copertina telata).

Nonostante il "genere letterario" che non concede riflessioni, Ardito non rinuncia però in nessuna pagina alla verve critica tipica del viaggiatore intellettuale: c'è sempre un segno di giudizio, di analisi e si comprende come i "pozzi conoscitivi"

di cui ci presenta solo i bordi sono profondi e pieni (ma, si sa, un approfondimento in questo genere di opere risulterebbe tedioso e fuorviante). Ardito ha dunque trovato il modo di piazzare certi segni evocativi o mnemonici (come "Città vesuviana") fortemente allusivi a discorsi e a dibattiti contemporanei sull'ambiente in generale e sullo specifico territorio, in cui il sapiente ritrova il suo mondo di utopia che sta per realizzarsi, il neofita ha modo di assorbire il nuovo vocabolario del territorio. Per quanto attiene lo specifico territorio vesuviano, l'Autore ha utilmente ecceduto, riconoscendone l'intreccio di uomo, natura e arte, di vita e morte che fa di questo luogo una eccezionale calamita di emozioni.

Cose del genere da una Guida se ne ricavano raramente: l'effetto di queste impostazioni, sottili ma forti come capelli d'acciaio, è che chi sale sul Somma e si riconosce il Casamale come testata naturale del proprio percorso o come desiderio di incontro, si sale sul Vesuvio e si riconosce l'enorme massa di insediamenti come affascinante materia di una possibile città. Non sempre ragionare con i piedi è un errore.



# vino in villa

progetto di recupero dell'antico torchio a doppia vite

presente in Villa Bruno, villa vesuviana del '700 di proprietà comunale  
pannelli illustrativi del torchio e del suo ambiente; esposizione vocale (diretta o registrata )  
dell'antico processo di vinificazione e della cultura materiale;

allestimenti: Costantino Punzo, Monica Ascione, M.Rosaria Trincone, A.Maria Salierno; commento di  
Carlo Russo, direttore del Museo della Cultura Contadina ;fotografia e video: Pellegrino Meoli

*Nel 1984 il Comune acquistò due delle 30 ville vesuviane del XVII secolo presenti in S.Giorgio a Cremano: villa Buno e Villa Vannucchi. Le due ville hanno la ormai rara dote di non aver perduto (come in molte altre) il loro parco. Nonostante l'uso anche se non continuo di villa Bruno (la meglio conservata) per manifestazioni culturali, il dibattito culturale cittadino solo ora comincia ad affrontare il problema della loro destinazione d'uso, nell'ambito di un più vasto proposito di recupero della memoria del luogo, della riconquista della propria storia e della propria identità.*

La presente amministrazione intende sviluppare su villa Bruno una complessa ipotesi di destinazione d'uso a "Palazzo della cultura" che ospiti gli uffici dell'Assessorato relativo, la Biblioteca Pubblica (il cui patrimonio è tutto da costruire), un "Istituto Internazionale per la promozione dello sviluppo sostenibile e la prevenzione delle calamità naturali", i laboratori delle associazioni culturali riunite in Forum, un ufficio per i rapporti con le Istituzioni (Provincia, Regione, Governo Centrale, Parlamento Europeo, altri Comuni). Ma il dato nuovo è che si immagina di restaurare anche le funzioni originarie della villa relative alla cultura materiale e legate al territorio ed alla sua evoluzione socio-economica.

In questo senso va vista l'ipotesi di ripristino funzionale delle fonderia e della vetreria contenute nella villa all'inizio dell'800 e del torchio a doppia vite nell'ambito di un progetto di ripresa dell'attività di vinificazione. Dal restauro delle funzioni materiali si ottiene, così, un particolare processo di produzione per così dire "storica" dal duplice significato:

1. di memoria storica di una attività che ricompona la relazione spazio-funzione e accelera e chiarisce il processo di conoscenza del "monumento";
2. di recupero di processi naturali o semplici che rimandano alle nuove culture del risparmio, dell'uso discreto della materia, della qualità del prodotto. L'indotto didattico e produttivo di qualità è rilevante.
2. Il processo di vinificazione, con il ripristino dell'uso del torchio, coinvolge a monte e a valle, i due elementi binati che fanno (secondo l'intuizione del grande Roberto Pane) della villa vesuviana un monumento irripetibile: la fabbrica ed il parco.

La fabbrica ne è coinvolta poiché, nell'ipotesi di ripristino funzionale, il teatro della vinificazione determinerebbe un restauro corretto di tutti gli elementi architettonici partecipi della funzione stessa (cisterne, canalette, ecc.) riproducendo con verità i contesti quotidiani dell'architettura.

L'operazione è confortata dalla contemporanea costituzione di un "Museo della civiltà contadina" da cui trarre utili indirizzi sul processo produttivo e conforti documentari attraverso gli oggetti e gli attrezzi altamente pertinenti. Il parco verrebbe coinvolto, poiché si renderebbe necessario non solo il restauro del giardino (in cui sono presenti specie botaniche rare) ma anche la parte agricola del parco che dovrebbe ospitare il vigneto.

La ricomposizione della triade architettura-natura-agricoltura non è cosa da poco, nel momento in cui esso mette in crisi la rigida classificazione che finora la critica ha fatto delle ville vesuviane in ville di delizia e ville rustiche, non sempre calzante per tutti i casi e talora anche fuorviante come tutte le classificazioni: si riapre un discorso di più approfondita osservazione sugli aspetti della cultura materiale legati alle ville vesuviane con grande vantaggio per la complessiva comprensione di questo complesso fenomeno architettonico-ambientale.

Nell'ambito di questo grande discorso critico e di produzione di qualità è da inquadrare l'obiettivo dell'Amministrazione Comunale di tendere all'etichettatura del vino prodotto ed al suo riconoscimento quale prodotto DOC.

Aldo Vella  
sindaco

Bruno Galbiati  
assessore alla cultura

# Rossi-Doria e il "Centro di Portici"

di  
Guido Fabiani

1. L'operazione che Manlio Rossi-Doria portò a compimento nel 1959 con la fondazione del Centro di specializzazione e ricerche economiche-agrarie per il Mezzogiorno va oggi sicuramente letta come l'espressione più compiuta della sua opera di organizzatore culturale intesa a creare un efficace strumento per il rinnovamento disciplinare dell'economia e politica agraria. Non si capirebbe, però, il significato e la funzione di questo Centro, senza collocarlo nell'itinerario scientifico e politico di Rossi-Doria, nel suo modo di concepire la battaglia meridionalista. Per molti aspetti, infatti, nell'ambito della cultura meridionalista Rossi-Doria deve essere visto come il punto di congiunzione tra il pensiero politico-sociale e l'approccio "tecnico" ai problemi del Mezzogiorno.

Giustino Fortunato, Gaetano Salvemini, Guido Dorso, da un lato, e Serpieri, Brizi, Azimonti, dall'altro. Gli uomini cioè, che furono i primi riferimenti della sua formazione, ed i "tecnici" che egli affiancò agli inizi della carriera di economista agrario. La stessa esigenza di coniugare - ma questa volta con una visione moderna - le competenze e le culture diverse con cui entrò successivamente in contatto, lo guidò nella costituzione del Centro.

Furono probabilmente fondamentali in questo senso, tra la fine degli anni quaranta ed i primi del decennio successivo, la consuetudine di rapporto con personaggi come Rocco Scotellaro ed i legami internazionali che nacquero a seguito delle lunghe permanenze di sociologi e di antropologi inglesi e americani presso l'Istituto di economia e politica agraria. E, infatti, quella porticese si affermò all'inizio appunto come scuola di sociologia rurale. Ma il Centro nacque dopo, quando, a seguito di un lungo soggiorno negli Stati Uniti, Rossi-Doria venne in contatto con le nuove tendenze quantitative dell'economia e si convinse della necessità di introdurre anche tecniche nuove di analisi economica per poter meglio confrontarsi con i problemi del Mezzogiorno arretrato.

Concretamente il Centro nacque grazie al contributo finanziario della Cassa per il Mezzogiorno, della Fondazione Ford, del Ministero dell'agricoltura e foreste e si giovò della collaborazione scientifica della prestigiosa Fondazione Giannini dell'Università di California, il che consentì di avviare subito una attività di scambio tra i ricercatori statunitensi ed italiani.

Molti guardarono con perplessità a questa iniziativa. Il raccordo con gli Usa destò diffidenza

negli ambienti della sinistra. La presenza di una folta componente sociologica e la pratica di nuove tecniche di analisi economica disturbò i sonni dell'accademia più conservatrice. Pochi, dall'esterno, capirono che si stava avviando un importante e faticoso processo di svecchiamento dell'economia e politica agraria ed un avvicinamento di questa alle altre discipline economiche. In quel periodo in molte altre discipline, infatti, si era avviato un profondo rinnovamento dovuto anche alla maggiore apertura al contesto internazionale. Nell'economia agraria si era rimasti radicati ad impostazioni che ormai si rivelavano chiaramente superate e che della lezione di un Arrigo Serpieri, ad esempio, avevano trascurato i filoni più progressivi.

Rossi-Doria, invece, da un lato recupera in prima persona questi ultimi e, dall'altro, spinge i propri allievi e le nuove generazioni all'apprendimento di tecniche a lui stesso lontane, ma di cui sente l'esigenza. Non è affatto un caso, quindi, che già alla nascita la scuola di Portici impegnasse nella attività di formazione e di ricerca competenze diverse e tradizionalmente separate (siamo negli anni cinquantal) come statistica, sociologia, economia dello sviluppo ed economia agraria. Studiosi come Claudio Napoleoni, Giuseppe Pompli, Giuseppe Orlando, affiancarono subito Rossi-Doria, mentre "giovani promettenti" come Augusto Graziani, Michele De Benedictis, Gilberto Marselli fecero le prime esperienze di ricerca ed insegnamento. E si mise su allora una struttura dedicata alla specializzazione di giovani già laureati che ha largamente anticipato, e con una visione ancora più compiuta, l'attuale esperienza di dottorato, ed è riuscita a rimanere sulla scena per ben un trentennio: fatto quasi unico rispetto ad esperienze analoghe, in Italia e soprattutto nel Mezzogiorno.

La forza di questa scuola è nei criteri fondamentali che lo stesso Rossi-Doria impose fin dall'inizio: a) il collegamento organico con l'ambiente universitario, che ne ha garantito il livello scientifico e l'ha preservata da qualsiasi condizionamento esterno; b) la piena autonomia scientifica ed amministrativa (pur nell'ambito di risorse diventate col tempo alquanto inadeguate); c) una dotazione di servizi interni per lungo tempo rimasta sconosciuta allo stesso ambiente universitario napoletano; d) il rigido criterio di scuola, con l'imposizione della frequenza a lezioni quotidiane, esercitazioni, verifiche periodiche, ecc.; e) una piena interdisciplinarietà degli studi e delle ricer-

che per superare le chiusure disciplinari che avevano isolato il campo dell'economia agraria, da un lato, ma avevano anche, sul versante dell'economia generale, fatto assumere un approccio settorializzato all'intervento meridionalista.

2. In questo senso, due sono stati i filoni fondamentali di attività, quello della ricerca e quello della formazione, e in ambedue sono stati raggiunti una estesa influenza in campo nazionale ed ampi riconoscimenti a livello internazionale. Sul piano della ricerca è unanimamente riconosciuto che sono venuti contributi fondamentali dell'attività del Centro. Qui sono state prodotte alcune tra le analisi più significative per la conoscenza dell'agricoltura italiana e meridionale. Per rimanere solo ai contributi che hanno visto la diretta partecipazione di Rossi-Doria, basti ricordare quella che fu la prima ricerca del Centro, condotta nel Metapontino nei primissimi anni sessanta, quando in questa area si sperimentava l'avvio dello sviluppo irriguo con tutta una serie di implicazioni economiche e sociali, che furono, appunto, studiate con una *équipe* interdisciplinare, con l'uso di strumenti di analisi in buona parte nuovi che suscitarono, allora, grandi discussioni e polemiche. Ancora, nel Centro fu concepito il noto rapporto sulla Federconsorzi che portò l'attenzione pubblica su uno dei nodi dello sviluppo agricolo del paese e delle interconnessioni politico-sociali che lo hanno caratterizzato. Intorno alla metà degli anni sessanta, in pieno periodo di programmazione, sempre lo stesso Rossi-Doria chiamò i suoi collaboratori ad un imponente lavoro di rivisitazione dell'agricoltura italiana che dette luogo, nel 1968, ad uno studio articolato per zone omogenee (più di cento in tutto il paese) evidenziandone l'evoluzione dal 1928 al 1960: periodo estremamente significativo anche sul piano della storia del settore. E fra tutte le altre cose, infine, va ricordata la bellissima memoria prodotta all'indomani del terremoto dell'80. L'Irpinia è stata sempre nel cuore di Rossi-Doria, assieme alla Basilicata. Pochi giorni dopo la catastrofe egli radunò quasi tutti i ricercatori del Centro per una spedizione in quelle zone che durerà circa una settimana.

Da questa visita nacque una memoria che l'editore Einaudi volle pubblicare in tempi impensabilmente brevi, cogliendone intelligentemente tutta l'importanza: molti spunti di quello scritto rimangono ancora assolutamente attuali. Ma sarebbe sbagliato pensare che dal Centro siano usciti solo contributi di Rossi-Doria o, comunque, segnati dalla sua partecipazione. Il Centro ha prodotto analisi sulle zone interne, sulle aree di nuova irrigazione del Mezzogiorno, sui processi di emigrazione e di industrializzazione di quest'area, sulle caratteristiche del mercato del lavoro. Nel Centro si sono condotti e si conducono analisi sulla Comunità europea e sul bacino mediterraneo. Sono stati qui prodotti studi sullo

sviluppo meridionale che hanno costituito riferimenti fondamentali per il dibattito culturale e politico. Agisce, inoltre, in questa struttura un gruppo di econometrici e statistici tra i più agguerriti in campo nazionale. Dal Centro sono usciti alcuni dei manuali di economia, economia agraria, politica agraria, metodologia statistica che sono utilizzati in tutte le università italiane.

3. All'attività di ricerca si associa una attività di formazione che rimane l'obiettivo prioritario del Centro di specializzazione di Portici. Essa punta, oltre che a richiamare un cospicuo numero di giovani, a convogliare in questa direzione competenze ormai attive anche in varie altre sedi universitarie e non, ma tutte di origine porticese, e perciò costituisce un momento significativo di unificazione del vasto patrimonio scientifico che nel tempo si è accumulato.

Dal 1959 ad oggi ben oltre 250 giovani, in gran parte meridionali, sono usciti da questa scuola andando ad occupare posti di alta qualificazione nell'Università, in ambienti internazionali, nelle Regioni, negli uffici studi di varie istituzioni, in organismi dell'intervento straordinario. Molti stranieri, inoltre, hanno qui trovato un riferimento importante per la loro qualificazione. Ne sono venuti in particolare dai paesi mediterranei: buona parte, ad esempio, dell'attuale *staff* dirigente spagnolo nel settore dell'economia e politica agraria si è formata a Portici. Ed oggi i rapporti si sono allargati all'America Latina in quanto il Centro è stato prescelto, tra le altre scuole italiane, in collaborazione con le Università di questi paesi (Brasile, in particolare), per condurre un progetto di formazione di quadri latino-americani nel settore della pianificazione dello sviluppo agricolo.

4. Non tocca certamente a chi scrive, che ha un incommensurabile debito di riconoscenza per avervi trovato le radici della propria formazione, esprimere un giudizio positivo sulla funzione svolta dal Centro di Portici, al di là, ovviamente, di quella che è stata l'opera specifica ed autonoma di Rossi-Doria. I risultati, anche se non sempre noti ai più, parlano da soli, pur se certamente si sarebbe potuto far meglio. Non bisogna nascondere, in verità, che il Centro ha sperimentato notevoli difficoltà negli ultimi cinque-sei anni; difficoltà che per alcuni aspetti ne hanno appannato l'immagine.

Queste sono da attribuirsi essenzialmente a problemi di ordine finanziario ed istituzionale, con ovvie ripercussioni più generali. I problemi si stanno faticosamente superando, ma la vicenda di questa struttura rispecchia bene i problemi della ricerca nel Mezzogiorno: un certo isolamento, una sostanziale diffidenza da parte delle istituzioni pubbliche che non gradiscono la autonomia scientifica gelosamente custodita, un lesinare di risorse che spesso vengono utilizzate con vero spreco in tutt'altre direzioni.

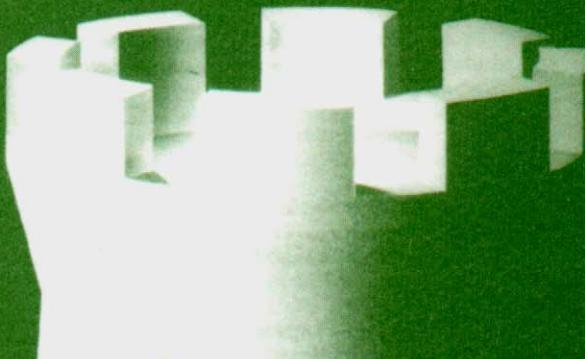
(da: "Nord Sud" n. 6 1988)

# Per le famiglie e le piccole imprese



**BANCA  
DI CREDITO  
POPOLARE  
TORRE DEL GRECO**

28 filiali in Campania



**La mossa giusta per i vostri affari**

23  
*primavera*  
1994

<i>la lettera di aldo vella</i> / La città scolpita	1	**
<i>protezione civile</i> / Gli incendi boschivi	2	Salvatore Perrone, Vincenzo Savarese
<i>foto d'epoca</i> / Lava e mare	5	Antonio Formicola
<i>beni culturali</i> / Le masserie di Somma	9	Raffaele D'Avino
<i>beni culturali</i> / Villa Aprile	19	Raffaele Bonifacio Gambardella
<i>beni culturali</i> / La masseria Oliva dei Monaci	37	Antonio Formicola
il laboratorio per la città vesuviana	40	M.Bertone, M.Chiesi, S.Cimmino, L.Piscicelli
<i>oss.scient.</i> / Contrada Tagliamento	41	Luciano Dinardo
<i>antologia</i> / In attesa del Patrono	45	Carmine Prescatore
<i>medagliioni</i> / Marco De Gregorio	49"	"Biagio Felleca
<i>recensioni</i> .	51	**