



PERIODICO DI ARTE, SCIENZA E CULTURA FONDATO DA SALVATORE LOSCHIAVO



*Buon Natale e felice Anno 2015
ai nostri lettori*

LA POSTA DEI LETTORI

Nel leggere, con vivo interesse, l'edizione di gennaio del Vostro periodico, mi sono trovato particolarmente colpito dall'articolo del dott. Antonio La Gala riguardante il culto di S. Gennaro al Vomero. Nella fattispecie tale articolo tratta, tra le altre cose, delle vicissitudini di una cappella intitolata a S. Gennaro, la quale ho motivo di credere essere stata legata alla mia famiglia e nei cui riguardi condussi a suo tempo delle ricerche, purtroppo fallimentari, presso l'archivio storico diocesano. Tale complesso trae infatti il suo nome alternativo (di "cappella Vacchiano" come, tra l'altro, viene citata anche nel detto articolo) dal mio quintisavolo d. Antonio Vacchiano, proprietario della masseria ove sorgeva il luogo di culto. A tal proposito mi domandavo se fosse possibile, nella speranza di non abusare della Vostra disponibilità con questioni forse inappropriate, sapere quali siano le fonti bibliografiche e archivistiche da cui sono state tratte le informazioni, presenti nell'articolo, riguardanti detta cappella, dacché non trovo riscontro di tali notizie con una ordinaria ricerca d'archivio.

Simone Vacchiano (e-mail)

Risponde Antonio La Gala:

Nel ringraziarla per le parole di apprezzamento sul mio articolo, indico le principali fonti alle quali ho attinto le notizie sull'argomento che le interessa: Franco Strazzullo, *Il Vomero fra storia e poesia*, Napoli, 1985, pag. 95 e nota 15, pag. 98; Giuseppe Paradiso, *Arenella e dintorni*, Napoli 2000, pagg. 32 sg.; *Basilica patriarcale di S. Gennaro ad Antignano*, Pompei, 1942. In particolare il suo antenato è citato nel libro di Strazzullo, come rettore di una chiesetta della zona. Da dette fonti comunque non è possibile ricavare assolutamente niente di più sulle proprietà della famiglia Vacchiano e su detta famiglia. Nel libro *Basilica patriarcale*, ecc. si parla di una disputa sull'abbattimento della cappella che si svolse nel 1902



La Cappella Vacchiano

su periodici ritengo però ormai introvabili. A mio giudizio ricerche potrebbero essere tentate esaminando le pratiche dell'abbattimento della cappella ed esproprio del suolo, risalenti a metà degli anni Ottanta dell'Ottocento, ricerche difficili da effettuarsi presso il Comune di Napoli e il catasto storico. Non vi riporrei troppe speranze.

Contatti: redazione@ilrievocatore.it

IN QUESTO NUMERO:

Editoriale, <i>Con la cultura si mangia</i>	p. 3
A. Ferrajoli, <i>L'Acquedotto romano dell'imperatore Claudio detto dei Ponti Rossi</i>	p. 4
A. La Gala, <i>Un santo in pubblicità</i>	p. 11
E. Notarbartolo, <i>Nelle formelle del portone del Maschio Angioino la ribellione dei baroni contro Ferrante d'Aragona</i>	p. 13
F. Lista, <i>Il Crocifisso di Procida</i>	p. 15
S. Zazzera, <i>Il Natale e l'Aldilà</i>	p. 16
R. Runcini, <i>Le anime del Fantastico</i>	p. 18
F. Ferrajoli, <i>Andrea De Jorio</i>	p. 21
A. Del Grosso, <i>I fondaci di Napoli</i>	p. 25
P. Carzana, <i>Le abitazioni napoletane di Giacomo Leopardi</i>	p. 29
A. Arpaja Flores Edgcombe, <i>Un reuccio discutibile</i>	p. 32
M. Ritrovato, <i>Olga Sirignano</i>	p. 35
M. Piscopo, <i>L'eredità morale di Raf Vallone</i>	p. 36
U. Franzese, <i>Premio Masaniello</i>	p. 39
P. Accurso, <i>1965-2015 "Edizioni 2000"</i>	p. 41
M. Rovinello, <i>Napoli oggi attraverso la voce dei "Bastardi di Pizzofalcone"</i>	p. 43
Libri & libri...	p. 45

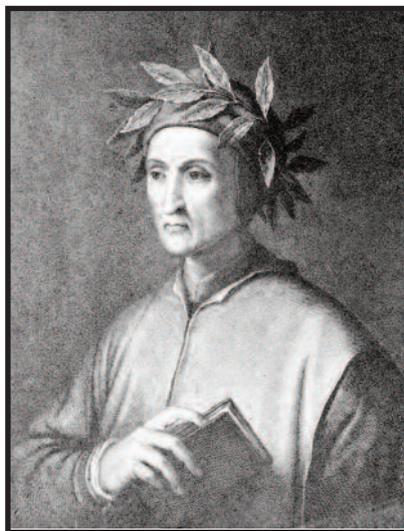


Editoriale**CON LA CULTURA SI MANGIA**

La discussione che si è accesa tra alcuni componenti della giuria di un premio letterario, durante la cerimonia di consegna dei relativi riconoscimenti, svoltasi nello scorso mese di settembre in una località della Campania, ci induce a ritornare sul tema del concetto di “cultura”. In quella sede, infatti, è stata prospettata, da più parti, una concezione della cultura di tipo contenutistico – vale a dire, quantitativo –, identificabile con l’acquisizione del maggior numero possibile di dati. Essa, in altri termini, corrisponde a quel concetto di «cultura liquida», enunciato da Zygmunt Bauman, il quale la identifica in «uno dei reparti di quel grande magazzino dove è possibile reperire “tutto quello di cui hai bisogno e che potresti sognare” nel quale si è trasformato il mondo abitato da consumatori». Ebbene, se le cose stessero realmente così, sarebbe inevitabile riconoscere la correttezza dell’affermazione di quel personaggio del mondo politico, il quale proclamò che «con la cultura non si mangia».

L’argomento di riflessione che intendiamo proporre qui, brevemente, ai nostri lettori verte, viceversa, sulla possibile concezione procedimentale – vale a dire, qualitativa – della cultura stessa, la quale si realizzerebbe attraverso una fase di acquisizione della nozione e una di comprensione (= individuazione del senso) della stessa. Per intendersi, un corretto processo di acculturazione dovrebbe concludersi con la “digestione” del dato acquisito, con il che verrebbe ad attuarsi la trasformazione dei singoli “saperi” in un “sapere” unitario. Del resto, la conoscenza altro non è che “con-scienza”, ovvero scienza articolata.

Così stando le cose, dunque, avrebbe torto, pur con tutto il rispetto che merita, Padre Dante, quando afferma che «non fa scienza, / senza lo ritenere, avere inteso» (Paradiso, 5.42 s.): sarà più corretta, infatti, la proposizione: «non fa scienza lo ritenere senza avere inteso». Con l’ineludibile corollario che “con la cultura (vera) si mangia”.

Il Rievocatore

L'ACQUEDOTTO ROMANO DELL'IMPERATORE CLAUDIO DETTO DEI PONTI ROSSI

di Antonio Ferrajoli

La città di Napoli venne fornita della materia più preziosa per la vita: l'acqua dai Romani per mezzo di un acquedotto, veramente gigantesco, voluto da Claudio Imperatore.

Dopo la caduta dell'impero romano, tale opera, in modo particolare, a seguito del tempo, che vola, fu sottoposta a distruzioni in parte dagli invasori barbari e con il passare dei secoli, per tale causa cessò la sua funzione.

Di questa ciclopica costruzione si sa lo scopo ma non l'esatta epoca di quando iniziò la costruzione. Don Pedro di Toledo (1532-1557), importante viceré, si prefisse di ristrutturare di nuovo tale opera. Ordinò all'ingegnere

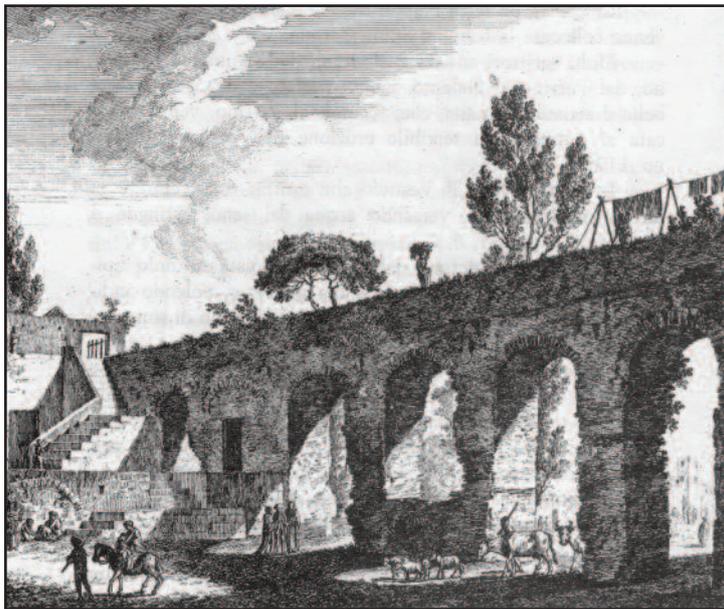
Antonio Lettieri di controllare bene le strutture dell'acquedotto e di rimetterlo in attività, nell'anno 1561. La relazione fu fatta dal Bovio; una copia nel II libro «*Volume Intarium*» il Lettieri disse che la grande opera, cioè l'acquedotto, misurava 50.000 passi romani fino a Baia, e 43.000 fino alla nostra città, e nel manufatto era in ottimo stato di conservazione

la parte muraria. La ristrutturazione non si iniziò perché il viceré defunse giovanissimo.

Un ulteriore restauro fu fatto dall'Abate nell'anno 1846. Della precisa progettazione la relazione era la seguente: «*Come ho accennato, non era a Napoli il termine dell'acquedotto, ma sibbene al gigantesco serbatoio la "piscina mirabile" in*

Baia. "E, però, internatosi l'acquedotto nel colle di Capodimonte, appresso ai Ponti Rossi" riappariva, fino a pochi anni fa, si sdoppiava in due rami, d'ambo i lati della via di Sant'Eframo Vecchio, dove ora è nascosto da recenti costruzioni; indi seguitando per sottoterra, ap-

pare di tanto in tanto in spiragli, e si osserva sempre doppio sotto l'angolo est dell'"orto botanico". Indi prende la via del monastero di S. Maria ai Vergini, indi dal "Largo delle Pigne", e sotto la porta di Costantinopoli, e va verso il colle di S. Eframo, là dove il Monastero della Trinità nel quale fino ai tempi di Carlo V imperatore resta un grande serbatoio di distribu-

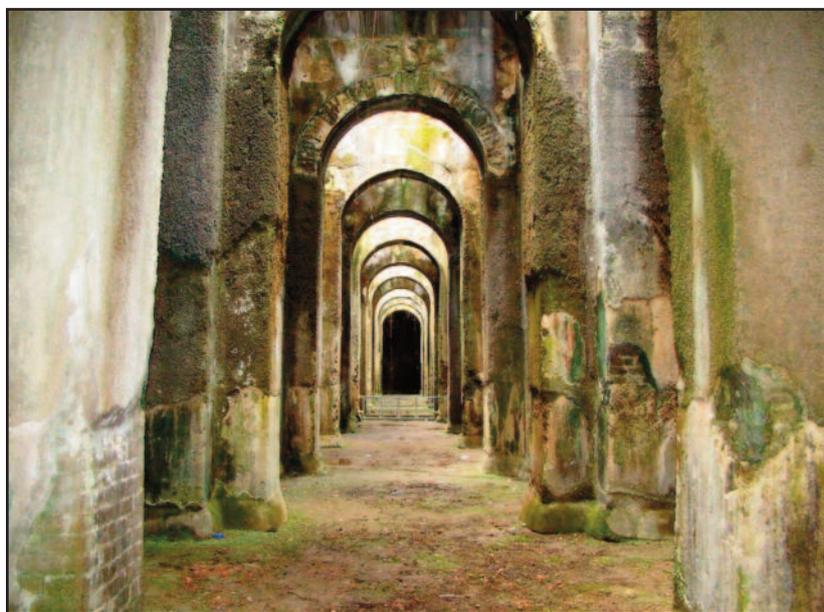


L'Acquedotto Claudio in una incisione del '700

zione di acque, che fu barbaramente distrutto per ingrandire le mura che circondavano la città di Napoli».

Dal Castel del Carmine l'acquedotto, dopo che una gran parte del liquido prezioso era stata distribuita per molte strade di Napoli, riprendeva il suo percorso in una cavea di tufo vulcanico ove inizia il corso Vittorio Emanuele, dalla parte di Piedigrotta, e inoltre si rivede nuovamente nelle vicinanze della Grotta di Pozzuoli cavata nello stesso banco lapideo. In quel sito, poi, questo corso si divide in due tronconi: uno va per oriente della collina di Posillipo, all'altezza più o meno della "Gajola"; l'altro verso occidente giungeva alla villa di Bruto (Nisida); l'altro sovrastava il colle che sovrasta il

"Lagno di Agnano", ove versava gran parte delle acque in enormi piscine; poi perforando il monte Olibano nella sua durissima pietra basaltica, che fiancheggia la via che porta a Pozzuoli, indi giungeva in questa simpatica cittadina, distribuendo molta acqua. E *dulcis in fundo* con un condotto di piombo dava le acque a Baia e per ultimo alla immensa "Piscina Mirabile" di Baia. Indi per sottoterra l'acquedotto nel colle di Capodimonte, appresso ai Ponti Rossi, riappariva fino a qualche anno fa in due rami, percorrendo lateralmente la strada che mena a Sant'Eframo Vecchio, indi percorrendo sotto il suolo verso l'Orto botanico. Di là si inoltrava verso il Monastero di S. Maria dei Vergini ch'è presso il Largo delle Pigne, indi passando sotto la porta di Costantinopoli e, poi, andava verso il colle di Sant'Eframo, ove è il Monastero della Trinità nel quale ai



La "Piscina Mirabile" di Baia

tempi dell'imperatore Carlo V restava un enorme serbatoio che fu ignominiosamente abbattuto.

L'Abate – non il pittore – nella sua prima memoria constatava: «Entrava in Napoli forando sotto il Campo di Marte il colle di Capodichino, indi attraversando di sinistra a destra, in profondità l'antica consolare, che mena, di lato della chiesa di San Gaudioso giungendo ai "Ponti Rossi" formando degli archi e "470" piloni di muratura mista di pietre a strati orizzontali di opera laterizia e reticolato.

Appresso a quei ponti l'acquedotto entra nel colle di Capodimonte, uscendo all'"Orto Botanico" e lungo nella nostra cara città miglia 16 e 2 miglia da Afragola e Pomigliano, indi

il resto l'acquedotto va sottoterra a varie profondità».

Ora vi dettaglierò la descrizione del Lettieri già prima dell'Abate. Il Lettieri dà la seguente descrizione: «Et per tutto sempre ho fatto disterrar gli spiracoli da

passo in passo et annettar in multi lochi lo pre-detto formale, talmente che è passato andar per dentro in una grande partita et se sono trovati integri, et acti ad ritenere l'acqua quando sence intromettesse, et da lo chito esce nella via detta la Cupa de Miano. Ove apparano archi grandi de mattoni con lo formale di sopra; et dalla passa per sotto la montagna, et escire per la via che si va ad Sancto Eufrimo, dove appare lo esito detto formale, et da detta via escie per sotto la montagna alli archi che sono alla via che si va a Santo Jennaro vicino lo Monasterio de Santa Maria de li vergini; deppoi passa a la taglia de Santo Anello et per

sotto la porta de Santa Maria de Costantinopoli de Napoli. Et vicino detta porta un ramo del detto formale entrava dentro Napoli, sincome si è visto quando se sono fatte le mura glie nove, et andava per sotto terra fino alla crocevia de Santa Patricia, secondo io ho visto, dappoiché lo scrive Procopio in detta sua istoria; et l'altro ramo esce ad canto le case de lo magn. Bernardino Moccia, che foro del reverendo cardinale De Aragona; et della dona sopra lo iardino del Mag. Ms. Sberto Benedetto (sic) in la strada che saglia al monte Santo Heramo; et in detto locho se deriva un altro ramo de formale, che tirava verso Napoli, dove appare uno spiracolo, nel quale è stato levato lo terreno da torno et pare una colonna quatra de fabbrica, che al presente nce è; et dalla passa a lo iardino del quondam Ms. Geronimo Severino. Et da detto locho se parteva un altro ramo delo predicto formale et tirava fi ad Echia a la casa del illustris. Marchese de Trivio siccome (sic) se vide in molti lochi. Doppo da ad Ghiaino et per la falda de la Montagna risponde



La "Piscina Mirabile" (esterno)

sopra la grotta per la quale se va ad Pezuoli, in suo introito, dove prima sence saglieva per certi gradi ad sua cappella che nce, e al presente; et in questo locho lo formale se sparteva in due rami, et l'uno andava per la falda de la Montagna de Posillipo, et l'altro andava iusta la volta di detta grotta apparenno similmente si spariva in due rami, et l'uno andava ad mano manca per la falda de la predetta montagna de Posillipo dalla banda de ponente per fi a la sua punta, et de più passava più oltre per sopra archi fatti sopra mare per insino all'isola de Nitida, secondo appare evidentemente in molti lochi; et l'altro ramo del predetto acquedotto piglia ad mano dritta, per l'altro et tira verso lo monte che sta sopra lo lagno di Agnano; che al presente si è trovato nella via nova fatta iuxta lo ponte de fabbrica; et passando per detto

monte donava acqua in quelle grandi piscine, che sono sopra detto lagno di Agnano; et ne la via che se ne va alo lagno de Agnano, nce è uno spiraculo quale pare una colonna quatra de fabbrica, et tirava lo predetto formale de Pezuolo, dove anco si vedono li formali, li quali tiravano verso Pezuolo, sincome si vede al presente sotto le case del Ill. marchese di Trivio; et dallà vanno scorrendo per diversi rami – per tutto quello paese, quale ad tempo de romani era molto popolato de grandissimi edifici, et donava copia de acque in molte grandi piscine che sono per tutta quella regione, et de più, passava più oltre ad quella gran piscina mirabile, fatta acciò che l'armate che se facessero nel porto de Baia, quale non ha acque se avessero potuto fornire de acqua in abundantia».

La lunghezza dell'acquedotto Claudio completo dalle sorgenti Acquaro e Pelosi fino a Napoli sarebbe stata di km. 76,766 mentre la sua vera distanza fino alla Piscina Mirabile di Baia fu km. 92,522. In tutto il suo corso l'acquedotto presenta una luce rettangolare, con parte arcata superiore,

eccetto in alcuni punti siti ove il suo cielo è formato da grandi lastroni di terracotta, posti a cavalcione forse per arieggiare l'acqua; le dimensioni cm. 0,79 per 1,85.

Da quanto è stato esposto, in questa sintesi, non mancano elementi per tener presente la necessità assoluta di non toccare i ruderi dell'Acquedotto Claudio, che sono ancora ai Ponti Rossi e tanto meno di abatterli, per allargare la strada in quel posto; sia perché essi sono fra i pochissimi residui della Napoli greco-romana, dopo tanti scempi e distruzioni dei nostri monumenti, e sia perché è possibilissimo che, con una deviazione stradale in quei pressi, si possa evitare l'abbattimento. Nessuna nazione civile lo permetterebbe nei nostri tempi e mai se lo permisero gli antichi! Anche se qualche voce discordante ha trovato di recente ospita-

lità in un nostro autorevole quotidiano, nessuna persona di buon senso potrà sostenere la necessità di una tanto cinica demolizione. Senza dubbio essa non sarà riconosciuta possibile e tanto meno approvata dalle autorità competenti statali, Soprintendenti alla custodia e conservazione del materiale storico ed archeologico giunto fino a noi.

In passato, avemmo una letteratura, piuttosto vasta, dai primi indagatori della topografia dei Cimiteri paleocristiani di Napoli; la quale, nata da una leggenda, la andò sempre più ingrandendo fino a darle un'apparenza di verosimiglianza, che alla mia indagine critica doveva risultare soltanto tale. Cotali pretesi topografi antichi, mossi da un fatto per essi impressionante, ritennero che i Cimiteri paleocristiani di Napoli fossero fra loro intercomunicanti, dando per giunta a tale ipotesi – naturalmente sballata – dimensioni favolose. Alcuni non temevano di asserire che cotali intercomunicazioni raggiungessero persino Pozzuoli e, senza interruzione, addirittura Roma ed i Cimiteri paleocristiani romani. Il motivo di cotali assurde ipotesi era riposto in alcune considerazioni di fatto. Alcuni del popolo, forse anche prima del secolo XVI, avevano notato che gruppi di cercatori di tesori, forniti di fiaccole, lanterne e provviste di cibarie, si introducevano, attraverso buche e *carafocchiole*, nel sottosuolo; dove restavano alcuni giorni, entrando da una parte e risalendo alla luce da altre consimili aperture, talvolta abbastanza lontane l'una dall'altra. Quali tesori avessero trovato costoro non si potette approfondirlo mai, per il motivo semplicissimo che esistevano soltanto nella fantasia di cotali poveri illusi. La notizia, pertanto, non dovette restare a lungo ignota a ladri e malfattori; i quali la sfruttarono benissimo, poiché, quando venivano inseguiti per essere arrestati dagli sbirri del Bargello, scappavano a gambe levate verso qualcuno degli orifici suddetti, già prima ad essi ben noti, mettendosi in salvo in posti assai lontani dalla città. Non sempre gli sbirri avevano il coraggio di inseguirli e la leggenda prese corpo, data talvolta la vicinanza di Cimiteri paleocristiani, sostenendo che si trattasse di sotterranei ambulacri

e cubicoli catacombali da Napoli a Roma. Gli archeologi d'allora, coraggiosissimi nelle più focose polemiche, senza scomodarsi dai loro ampi sedioloni cinquecenteschi, non sognavano nemmeno lontanamente di perlustrare il sottosuolo, tanto più che non era da escludere in quei sotterranei misteriosi qualche non desiderabile incontro con i diavoli, o con malfattori non meno temibili dei diavoli. Per tali giuste e ponderabili ragioni, pure propendendo per le intercomunicazioni fra i Cimiteri paleocristiani di Napoli, si astennero, fra gli altri, dalle indagini dirette Giulio Cesare Capaccio, Camillo Tutini, il Burnet, Carlo Celano, Alessio Aurelio Pelliccia, il Romanelli, il De Laurentis, il Sanchez ed altri non pochi cannonissimi d'allora, confortandosi e sostenendosi a vicenda nel difendere l'ipotesi sballata. I primi sprazzi di luce si ebbero col (v. *Il Rievocatore*) De Jorio, col Bellermann, con lo Scherillo, con lo Schultze, col Galante, per quanto anche al riferimento all'Acquedotto Claudio.

Non è facile, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, precisare il percorso di questo Acquedotto dai Ponti Rossi a Sant'Eframo Vecchio e dalle adiacenze del Cimitero paleocristiano di Sant'Eufebio all'angolo settentrionale dell'Orto Botanico. L'Abate affermò di aver conosciuto la zona suddetta. Ma l'acquedotto riappariva con ambedue le bocche in un fosso, che era fuori l'angolo settentrionale dell'Orto Botanico. Certo è che da persone e monaci, nati e vissuti nelle adiacenze della chiesa di Sant'Eframo, molti anni or sono intesi dire che, dal sottosuolo della via Bernardo Tanucci, dove poi sorsero palazzi nuovi, si poteva penetrare in un lungo cunicolo, che giungeva sin nei pressi del Cimitero di San Gennaro Extra Moenia, e che di lì continuava ancora verso Chiaia. Quei popolani dovevano avere inteso parlare dell'antica tradizione ed erano convinti che si trattasse di cunicoli delle Catacombe di Sant'Eufebio, riallacciandosi con la suddetta di San Gennaro. Le nuove costruzioni, pertanto, avevano chiuso l'orifizio di questa diramazione dell'acquedotto, in quella parte, che, partendo dalle adiacenze della

chiesa di Sant'Eframo, giungeva alla piazza dei Vergini, cioè poco lontano dall'antica valle della Sanità, dove perveniva, dopo avere attraversato la parte settentrionale dell'Orto Botanico. Saremmo, quindi, innanzi ad una serie di cunicoli, da poter essere percorsi all'asciutto, probabilmente sin da quando Belisario tagliò l'acquedotto fuori le mura di Napoli, per assestare il popolo assediato.

Ad ogni modo, se, nel 1561, il Lettieri li potette percorrere quasi intieramente, e se ciò fu possibile, anche se non intieramente, all'Abate, verso il 1842, non dovrebbe essere considerato impossibile che famosi banditi avessero potuto conoscerli in tempi anteriori e servirsene per rapide fughe.

Questi cunicoli, attraversando la zona settentrionale dell'Orto Botanico, si orientavano verso la Casa dei Padri della Missione ai Vergini. Il ramo che da questa piazza andava verso l'attuale Museo e, per la porta di Costantinopoli,olgeva verso le falde del colle di Sant'Elmo – verso la zona limitrofa all'attuale Ospedale militare della Trinità –, giungendo a Piedigrotta si orientava verso la Piscina Mirabile di Baia.

Meritevole della nostra attenzione è la già riportata frase: «*escie per sotto la montagna alli archi*, che sono alla via che se va ad sancto Jennaro». Senza dubbio si tratta di archi di acquedotto; i quali dalla piazza dei Vergini andavano verso la basilica di San Gennaro, o per lo meno fino alle vicinanze della basilica di Santo Stefano innanzi ad essa, nonché dell'altra di Santo Agrippino, vescovo di Napoli. Il Lettieri, secondo un'ipotesi infondata, avrebbe confuso i ruderi di un portico ecclesiastico medioevale, che dalla valle della Sanità – allora non ancora colmata dai francesi – portasse, nei pressi della Catacomba di San Gaudioso, passando innanzi all'ingresso della Basilica maggiore di San Gennaro; oppure, al suo tempo ancora esistenti, avrebbe riconosciuto autentici archi dell'Acquedotto Claudio?

La competenza del Lettieri, il quale benissimo nella sua relazione risulta conoscitore della forma caratteristica delle arcate romane degli acquedotti, ben distinguibile dalle arcate di un

portico medioevale qualunque, lo avrebbe ben fatto capire. Inoltre, non avendo noi nessun elemento per ipotizzare un portico ecclesiastico medioevale, che da San Gaudioso menasse a San Gennaro, dovremmo avere la prova che gli archi romani non siano esistiti mai. Essa potrebbe essere costituita soltanto dalla precisa conoscenza del sottosuolo della attuale via, che, in pendio sempre decrescente, fino al Tondo di Capodimonte, risale dal Museo alla basilica di San Gennaro extra Moenia. La quota della zona colmata è in rapporto all'altezza dell'attuale piano di calpestio, che sottostà dalla valle della Sanità a quella sovrastante del ponte di Capodimonte.

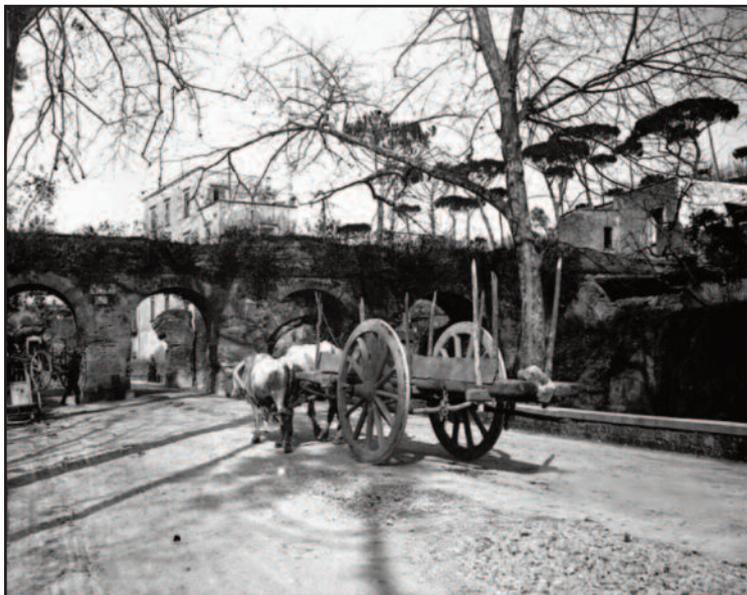
Pensato che i francesi, nel colmare il sottosuolo della via da essi elevata, non potevano avere nessun interesse ad abbattere gli archi dell'Acquedotto, già visti dal Lettieri, poiché in essi avrebbero trovato un sostegno di base solidissimo ed un non indifferente risparmio del materiale colmativo di riporto per riempire la valle sino al ponte; ma al contrario il rinvenimento dei ruderi delle arcate suddette sarebbe, in teoria di profondità di quota, semplicissimo, stabilendo il rapporto preciso di declivio, in una zona qualunque interna di montagna, dove costali cunicoli dell'Acquedotto Claudio sussistono ancora, con un non meno esatto punto di declivio di riferimento fra i Ponti Rossi ed i cunicoli cisterne nella parte settentrionale dell'Orto Botanico. E, poiché i Romani non conoscevano il sifone, se gli archi suddetti non furono demoliti dai francesi, essi potranno essere ritrovati sotto la via di Capodimonte alla precisissima profondità, che corrisponderà alla discesa in declivio continuante dai Ponti Rossi ai summenzionati del piano di calpestio dei cunicoli suddetti interni delle cisterne dell'Orto Botanico.

Tutto ci porta a concludere che il Lettieri non si sia sbagliato; anche se noi non vedremo mai quello che benissimo potette vedere chiaramente lui, che non era affatto un visionario. In conferma di tale nostra opinione sta saldamente in appoggio l'altra frase del Lettieri: «Et narra anco Andrea Procopio che, avendo il pre-detto *Bellisario assediata Napoli, ad quella*

levò l'acque, che scorreano dentro la città per Acqueducti edificati sopra grandi archi de Mattoni; li quali sono quelli che se ne vedono li fragmenti vicino San Giuliano et fora la Porta de Santo Januario vicino Santa Maria de li Vergini et in altre bande».

Dunque, dopo una tale precisazione di raffronto, non si può concludere una differenza di costruzione fra i ruderi dell'Acquedotto Claudio a San Giuliano – ossia fra quelli ancora visibili ai Ponti Rossi – e quelli dei Vergini alla Sanità, avendo ciò ben chiarito lo stesso Lettieri: «et sempre per sotto terra dà in mezzo la strada nominata di Chio sopra la ecclesia di San Giuliano». Dunque il percorso, come pre-

cedentemente già fu riferito, continuava da Sant'Eufemia ai Vergini, ed indi a Santo Agnello, per sotto la porta di Santa Maria di Costantinopoli. È bene ricordare che dalla via dei Vergini, per andare a San Gennaro, si doveva passare accanto alla piccola Cata-



I Ponti Rossi alla fine dell'800

comba di Sant'Eufemia, nel vicolo Lammatari, e più su a quella di San Gaudioso, prima che a quella di San Gennaro. Naturalmente queste adiacenze fortuite ed indipendenti dall'Acquedotto diedero origine a facili supposizioni di intercomunicazioni fra i Cimiteri paleocristiani, attribuendo a continuazioni di essi i cunicoli dell'Acquedotto Claudio, del quale, nel Medio Evo e dopo, si era perduta ogni notizia, o quasi.

Esaminiamo, intanto, un passo dell'autorevolissimo Fabio Giordano, in proposito: «Alter vero antiquior Aquaeductus partim subterraneis cuniculis, partim pensili rivo, Neapolim influebat. Montanamque urbis artem, Theatra, Thermas et Gymnasium in fontium, Balnea-

rumque usum irrigans. Concipebatur ad XL lapidem in faucibus oppidi quod Samum appellabant, duplicique quidem alves invicem subsidiario, quorum parvo alter altero libramento superiori: ut quinto ab urbe lapide in pretiosa Monasterii Sancti Severini villa in subterraneo, et infra in Fragolano agro ad Sanctam Mariam in Campanaria Turri, et post D. Juliani aedem super Clivi viam, et in Virginum suburbio in arcuatis substructionibus partim lateritiis, partim tesselatis operibus aliisque frequenter in locis inspicitur. Apparent in imminentibus Urbis collibus non parve ejus aedificii reliquiae. In Patulci praesertim et Olympiano, ubi in Calamatorum villa integra,

maximaeque capacitatis castella visuntur, unde per Hermites ad Pausilypum, Puteolos, Baias, Misenum, Nesidemque effossis foratisque in colle coniculis percurrebat».

Nel Liber Pontificalis di Roma abbiamo in Silvestro: «Eodem tempore fecit Basilicam beatissi-

mus Constantinus Augustus in urbe Neapolitana, cui obtulit et dona haec. Patenas argenteas duas pensan. sing. libras decem. Calices ministeriales 15 pensan. sing. lib. duas. Amas argenteas 2. pens. sing. libras quindecim. Phara argentea 20 pensan. singula libras octo. Phara aerea 20. pensan. sing. libras decem. Fecit autem formam aquaeductus per miliaria octo».

Qui, evidentemente, non si parla di una costruzione di Acquedotto *ex novo*, ma soltanto di un restauro, o al massimo di una modifica parziale del già esistente Acquedotto Claudio, assai più lungo di otto miglia. In conferma di questa ovvia considerazione, abbiamo il ritrovamento recente di una iscrizione, avvenuto nei pressi

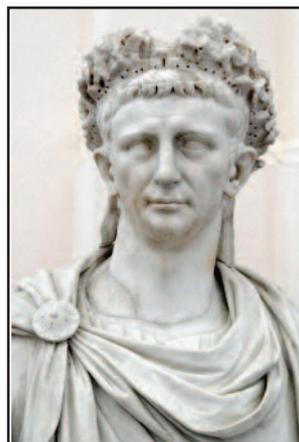
della sorgente, che alimentava l'Acquedotto Claudio a Serino. Da essa risulta che Costantino ed i suoi figli Crispo e Costantino II restaurarono in alcune sue parti l'Acquedotto Claudio. Ciò non si oppone affatto a quanto afferma il *Liber Pontificalis*; anzi lo ribadisce con una importantissima prova.

Nel chiostro del convento di Santa Maria della Stella, fino a non molti anni or sono, si poteva discendere ad una notevole profondità nel sottosuolo, penetrando in lunghissimi cunicoli, che un vecchio laico dei Padri Minimi percorse in parte e che talora si biforcavano, tanto che, anche egli essendo con altri, ebbe bisogno di una lunga corda per non perdere l'orientamento. Non li percorsero tutti, perché temettero che i mozziconi delle candele, che avevano portati seco, non bastassero al ritorno. Poi più non vi discesero, quantunque se lo proponessero.

BIBLIOGRAFIA

- d. s., *Lettera ai Consiglieri del Comune di Napoli sulle linee possibili per convogliare le acque Orciuoli di Serino* (Napoli, ottobre 1868);
 d. s., *Per provvedere di acque potabili la Città di Napoli ed 89 Comuni dei suoi dintorni* (Napoli 1868);
 d. s., *Lettera sulle acque* (12 ottobre 1870, Napoli, lito.);
 d. s., *Progetto per la condotta in Napoli di 100.000 metri cubi al giorno delle acque del Serino, adattato ai criteri stabiliti dall'On. Consiglio Comunale* (Napoli, Tip. dell'Iride, del Giornale di Napoli, 1870);
 d. s., *Su i progetti Laurenzano e Mendia per la condotta in Napoli dell'acqua di Serino* (Napoli, Tip. del Giornale di Napoli, s.d.);
 d. s., *La questione delle acque e la nuova maggioranza nel Consiglio Comunale* (Napoli s.d.);

- d. s., *Sunto di osservazioni sul Rapporto Lauria* (Napoli s.d., lito);
 d. s., *Parallelo de' due progetti Firmo ed Abate per le acque della Città di Napoli* (Napoli, Tip. del Giornale di Napoli, s.d.);
 d. s., *Su due progetti per aumentare le acque potabili in Napoli* (Napoli, Lombardi, s.d.);
 d. s., AMADEI L., *Progetto di un Acquedotto proposto da una Società Anonima* (Napoli, Trani, 1863);
 d. s., *Lettera aperta ai Consiglieri Municipali di Napoli* (Napoli, 27 luglio 1863);
 COSSOLA, LAURIA, MENDIA G., DE RENZI, GIURA, FIOCCA, *Relazione su i lavori fatti dalla Commissione nominata dal Municipio per le acque potabili della Città di Napoli, rimessa al Sindaco* (Napoli, 4 dicembre 1863);
 GRAVEN A., *Lettera sulle acque* (Napoli, 17 luglio 1863, lito.);
 D'AFFLITTO, BOBBIO A., CAPECELATRO E., DEL CARRETTO G., DEL GIUDICE F., FIRRAO C., PADULA F., *Rapporto al Signor Sindaco per la condotta in Napoli di acque potabili* (Napoli, Giannini, 1869);
 CLOSE G., *Offerta di Giacomo Close e Compagni per la condotta delle acque in Napoli* (Napoli s.d.);
 COMUNE DI ATRIPALDA, *Deliberazione del Consiglio Comunale di Atripalda del 31 luglio 1874. Seduta straordinaria per le acque del Sabato*. Estratto dal volume delle Deliberazioni Comunali di A. È contro il progetto Abate. Si richiama alle Note ufficiali dei Comuni di Praia (17 giugno 1867, n. 109), di Pratola Serra (17 giugno 1867, n. 36), di San Michele al Serino (18 giugno 1867) e alla deliberazione del Comune di Atripalda del 16 giugno 1867;
 GAETA C. e CARRELLI F., *Lettera agli onorevoli Consiglieri Municipali del Comune di Napoli, in data del 22 mag. 1870*; IDD., *Sulle acque del Carmignano* (Napoli s.d., ma posteriore al luglio del 1866);
 IDD., *Ai Signori Consiglieri del Comune di Napoli. Lettera contro il progetto delle acque del Serino* (Napoli s.d., ma 1870?);
 GIAMBARBA A., *Proposta riguardante l'ordinamento definitivo del servizio di distribuzione delle acque in Napoli* (Napoli, luglio 1867).



UN SANTO IN PUBBLICITÀ

di Antonio La Gala

Fra i figli del secondo re angioino di Napoli, Carlo lo Zoppo, c'era Ludovico che non divenne re perché morì presto.

Invece di diventare re, fece però a tempo per diventare santo.

Un santo in una stirpe, quella angioina, i cui re e loro parenti, come scrive Pietro Colletta, «nei penetrali della reggia nascondevano enormi delitti», sicuramente costituiva a fini politicamente mediatici una formidabile carta da giocare.

Anche perché – è sempre Colletta che ce lo ricorda – gli Angioini, «nefandi nei penetrali della reggia, erano sulla scena del trono riverenti alla Chiesa, ergevano ed arricchivano templi e monasteri, davano dominio ai papi, concedevano privilegi agli ecclesiastici».

Anche allora, come oggi, (ma oggi per fortuna in maniera meno fisicamente cruenta), fra i “penetrali” del potere e la “scena” mediatica di perbenismo morale, qualche incoerenza c'era. Nulla di nuovo sotto il sole.

Torniamo agli Angioini.

Ludovico era animato da sincero e ardente fervore religioso, e vincendo le contrarietà frapostegli dalla regale famiglia e anche un po'

dal papa, divenne francescano, per di più della corrente più pauperistica.

Subito fu ordinato diacono, poi sacerdote, nella chiesa di San Lorenzo Maggiore, e infine, contro voglia (*noblesse oblige*), fu nominato vescovo di Tolosa dal papa Bonifacio VIII, di dantesca memoria.

Ludovico morì a soli 23 anni, nel 1287, forse anche a causa dei severissimi stenti, sacrifici e mortificazioni corporali a cui si autosottoponeva.

Con procedure veloci, (i buoni rapporti fra papi e re “devoti” accorciano i tempi), fu canonizzato nel 1317.

Re Roberto non si fece scappare l'occasione di sfruttare mediaticamente l'occasione di avere un fratello santo, per celebrare il casato, la corona, ecc.

Per essere efficace il “messaggio” mediatico doveva essere ben visibile, forte, nonché ben

studiato in che cosa comunicare e come comunicarla.

Roberto pensò di affidare il messaggio propagandistico ad un grande dipinto in una grande chiesa del “regime” angioino. Allora non c'era la televisione: i messaggi visivi li comunicavano le pareti delle chiese.



Commissionò una grande pala d'altare raffigurante san Ludovico di Tolosa da collocare nella chiesa di san Lorenzo. Il dipinto risultò composto da una tavola principale e da una predella articolata in cinque riquadri in cui venivano raccontate storie della vita del santo.

In una grande chiesa posta al centro di una città, che allora si percorreva a piedi in pochi minuti e in un tempo in cui si entrava e usciva dalle chiese, tale megadipinto non sarebbe rimasto inosservato.

La visibilità era assicurata.

Per avere forza il dipinto-messaggio doveva avere anche un *testimonial* di richiamo, un pittore di alto livello, *un grande pennello per un'opera grande*, doveva essere un'opera "d'autore", "firmata", e firmata da una *painting star*.

Sul mercato artistico del momento stava brillando alla grande la *star* senese Simone Martini, che proprio in quegli anni aveva acquistato particolare "quotazione" con la *Maestà* nel palazzo pubblico di Siena.

Come avverrà secoli dopo per le star del calcio, l'ingaggio fu alto: cinquanta onces d'oro e il titolo di Cavaliere, (titolo che allora era un alto segno di prestigio – nonché di dignità – per chi lo portava).

Assicurata la visibilità e l'autorevolezza del messaggio, occorreva ora studiare bene che cosa comunicare e come comunicarlo con efficacia.

Doveva costituire un "segnale" che comunicasse visivamente, assieme, alti valori religiosi e la magnificenza della casata.

Per ottenere questo risultato, però, bisognava "forzare" un po' la cosiddetta "verità storica". Ludovico che aveva scelto una vita di stenti e sacrifici, e forse per questo era morto, che indossava vesti «sordida e dilacerata», doveva essere raffigurato in tutt'altra maniera.

E infatti, nel dipinto del cavalier Simone Martini, il santo appare con aspetto non macerato, ma sereno, distaccato, regale; indossa un ampio e morbido saio e un sontuoso piviale

con una larga bordura in oro, chiuso da un gran fermaglio circolare in vetro smaltato ed è seduto su una specie di sedia dorata e decorata, coperta da una lussuosa stoffa, poggiata su una base lignea finemente intarsiata alla certosina. E compare in un apparato iconografico che rappresenta la santità con autorevolezza ed eleganza. Due angeli lo incoronano con una raffinatissima corona, una via di mezzo fra la corona per re e quella per santi.

Ovviamente, essendo il beneficiario del messaggio, re Roberto doveva comparire nel quadro. Per rispetto alla santità, vi appare di dimensioni ridotte rispetto al fratello santo, inginocchiato, ma comunque nell'atto di ricevere da Ludovico, mediante un'altra elegante corona, una "santa" investitura.

L'incorniciatura della pala di legno dorato porta i gigli araldici angioini a rilievo; in tutta la tavola i decori sono raffinatissimi, tutti elementi che trasmettono ancora di più il messaggio di potere, dignità, eleganza del committente. In origine la pala era ornata di vere pietre preziose incastonate nelle corone, nella mitra, negli anelli, ecc.

Il giudizio sulla strumentalizzazione mediatica del santo in famiglia è difficile, perché è vero che Roberto fece "ritoccare" a fini propagandistici la verità "storica" sul sacrificio che con coerenza Ludovico aveva fatto della sua vita, perseguendo un ideale religioso, ma non va dimenticato che lo stesso Roberto negli ultimi anni della sua vita fu colto da una crisi mistica che lo portò a prendere i voti dei Francescani Spirituali che vivevano nel convento di santa Chiara in assoluta povertà.

Tuttavia, crisi mistica di Roberto a parte, si può però fondatamente dire che un santo in mezzo agli Angioini che non disdegnavano di assassinarsi fra di loro, stona un po'.

La pala d'altare qui descritta comunque è una delle opere più rappresentative del Trecento italiano in cui Simone Martini raggiunge alti livelli di purezza, nonostante l'indulgenza a certe piacevoli ornamenti.



NELLE FORMELLE DEL PORTONE DEL MASCHIO ANGIOINO LA RIBELLIONE DEI BARONI CONTRO FERRANTE D'ARAGONA

di Elio Notarbartolo

Una costante nel tempo del comportamento di una certa classe dirigente delle nostre parti è stata sentirsi solo leggermente legata alle strutture dello Stato che, invece, dovrebbero rappresentare e sentirsi in diritto di cambiare campo per cercarsi un padrone più generoso.

Tutti sanno come finì l'orgoglioso esercito di Manfredi a Benevento: i baroni napoletani tardarono all'appuntamento al confluvio del fiume Sebeto con il fiume Calore, e, quando comparvero, erano a fianco dell'esercito di Carlo d'Angiò e, da Ghibellini, si erano trasformati in Guelfi.

Anche la fine di Corradino di Svevia fu legata ad un fatto simile: il feudatario, da sempre fedele all'Imperatore Federico

di Svevia, e poi di Manfredi, fiutando la disgrazia degli Svevi e del partito ghibellino, preferì passare alla Storia come colui che contribuì all'estinzione degli Svevi, consegnando Corradino ai feroci d'Angiò.

Storie che si ripetono nel tempo sempre uguali: la famiglia Sanseverino non riesce ad accordarsi completamente con l'aristocrazia angioina, si dichiara autonoma da Carlo d'Angiò senza riuscire a fermare una coalizione capace di tenere testa a Carlo d'Angiò e deve rifugiarsi prima a Salerno, poi in esilio. Solo Giovanni da Procida, fuggendo dal suo feudo, fu tanto

pertinace nel suo odio verso gli Angiò da girare per tutte le sponde del Mediterraneo e oltre per creare quella coalizione che portò ai Vespri Siciliani e alla mutilazione dei possedimenti angioini dell'intera Sicilia.

Fu quel seme voluto da Giovanni da Procida duecento anni prima che portò alla completa disfatta degli Angiò e alla conquista di Napoli dal magnifico Alfonso d'Aragona.



Nonostante la magnificenza del regno di Alfonso, pure l'aristocrazia napoletana cercò di sovvertire il potere aragonese non appena, morto Alfonso, questo potere si trovò in condizioni di difficoltà. Ma anche questa volta i baroni napoletani ebbero la capacità di portare a termine il loro disegno di cambiare padrone.

Ferrante, il figlio di Alfonso d'Aragona, ha voluto raccontare questo episodio noto come "la rivolta dei baroni" e incaricò lo scultore francese Guglielmo Monaco di cesellare le porte bronzee del Maschio Angioino con sei riquadri cesellati a memoria di questa storia.

Baroni ribelli volevano far tornare Napoli sotto il potere di Giovanni d'Angiò che vantava diritti ereditari di successione dal testamento di Giovanna II, ma la loro storia finì nella città di Troia di Puglia.

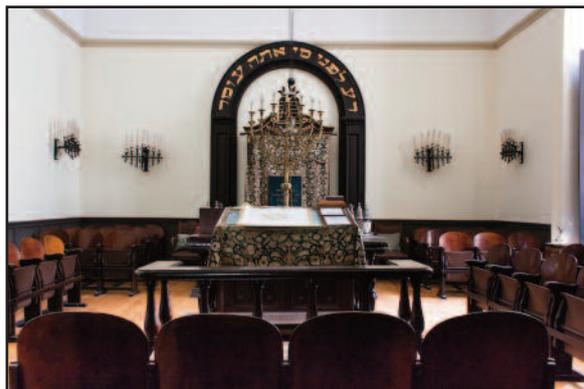
I baroni erano traditori non solo politicamente, ma traditori e infidi di bassa lega tanto

da tentarne un agguato al buon Ferrante. Chiesero a Ferrante di trattare una pace onorevole e proposero un incontro alla Torricella, presso Teano. Era il 29 maggio 1460, e il giovane re Aragonese, scortato da Gregorio Coreglia e fa Giovanni Ventimiglia va a incontrare il cognato Martino Marziano, duca di Svevia, ma dei capi ribelli.

Il primo riquadro superiore della porta bronzea riporta Ferrante a cavallo che discute con il cognato, che è scortato dal Coreglia e dal Ventimiglia. Il secondo riquadro riporta Ferrante di spalle che si difende dall'improvviso attacco dei suoi nemici. Nei due riquadri inferiori sono riportate scene della battaglia di Accadia: il primo racconta la battaglia in atto con, sullo sfondo, la collina dei baroni ribelli verso Troia. I riquadri al centro della porta del Castello riportano, infine, la battaglia di Troia.

Il primo riporta lo scontro armato sulle rive del fiume Scamandro che scende tortuosamente dalla collina di Troia. Sulla sua destra si scorge l'esercito ribelle in rotta con, in testa, i condottieri Giovanni d'Angiò e Jacopo Piccinino con i capitani Giovanni e Gaspare Cossa, mentre sulla riva sinistra gli Aragonesi assistono all'umiliante ritirata dei nemici.

Nel riquadro centrale di destra, si vede l'avanguardia aragonese che entra nella cittadina in alto sulla collina, seguita dalle truppe con Ferrante in testa che porta lo scettro e la corona. Bene, ora che abbiamo fatto scendere questa storia dai polverosi scaffali delle biblioteche, qualcuno di voi potrebbe trasformarsi in un cantastorie sotto il Maschio Angioino e raccontare una delle tante storie di Napoli, aggiungendovi un po' di meraviglia, un po' d'incanto, e tanto amore per Napoli.



Per celebrare i 150 anni della Comunità Ebraica di Napoli, è stata allestita una mostra, che documenta la storia della comunità mediante testi, fotografie e oggetti liturgici, tra cui molti rari documenti mai esposti in precedenza. Fra gli oggetti di maggiore interesse si annoverano un incunabolo ebraico edito a Napoli nel 1492 e una grammatica ebraico-latina, pubblicata a Venezia nel 1522, ma scritta da Abramo de Balmes, esule del Vicereame.

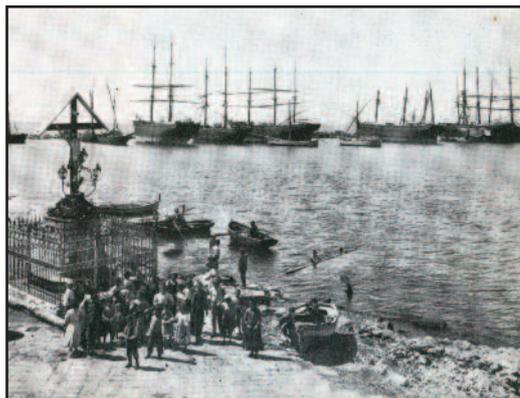
Importanti testimonianze provenienti dalla Comunità Ebraica, tra cui un incunabolo ebraico edito a Napoli nel 1492 e una grammatica ebraico-latina, pubblicata a Venezia nel 1522, ma scritta da Abramo de Balmes, esule del Vicereame, costituiscono il nucleo del percorso espositivo. Ampio spazio è riservato, poi, ai banchieri Rothschild, che presero in locazione i locali di via Cappella Vecchia, poi acquistati, dove tuttora si trova la Sinagoga, e alle altre famiglie (Soria, Recanati, Campagnano, Sinigaglia, Ascarelli), che ebbero un ruolo nella vita economica degli ebrei napoletani. Completano l'esposizione le fasi delle leggi razziali, della Shoah e della vita odierna dal dopoguerra fino ad oggi. La mostra, ospitata dalla Biblioteca Nazionale di Napoli dal 12 novembre al 12 dicembre 2014, sarà trasferita nell'Archivio di Stato di Napoli dal 14 gennaio al 28 febbraio 2015.

IL CROCIFISSO DI PROCIDA

di Franco Lista

Nella scena urbana vi sono alcuni particolari elementi che giocano un ruolo importante sia in relazione con l'architettura nella quale sono collocati, sia per la veste simbolica da essi assunta nel corso del tempo.

Di questa considerazione ho negli occhi e nella mente un'immagine di cui mi servirò come concreta e reale correlazione non tanto per non fare apparire come mero enunciato teorico la mia iniziale riflessione, quanto invece per segnalare, un discutibile intervento operato alla Marina Grande di Procida.



Si tratta dello storico Crocifisso dipinto e sagomato in legno, risalente alla prima metà dell'800, posto su di una base rivestita di antiche maioliche a stretto contatto con la banchina del porto. Un'immagine rilevante della quale la dettagliata specificazione formale restituirebbe ben poco del suo stratificato valore simbolico, dal momento in cui in questo Crocifisso si riflette non solo la devozione e il diffuso, notorio credo religioso dei procidani, ma direi l'individualità, le relazioni e gli affetti della famiglia procidana. Mimi Ferrara ne fece, nei suoi ammaliati versi, fonte di quel sentimento insorgente nell'uomo di mare procidano quando si distacca dalla sua isola per la lunga navigazione o quando ritorna e, nel percepire sin da lontano la sagoma del Crocifisso, s'appresta alla gratificante e riconoscente accoglienza isolana.

* * *



Allora, mi chiedo, perché mai questa riconoscibilità del Crocifisso, assicurata dalla sua interiorizzata sagoma non è stata conservata?

Il recente restauro, per ovvie ragioni di conservazione, ha provveduto a chiuderlo in una sorta di bacheca che però non ne assicura la buona percezione. Infatti, la storica sagoma del Cristo sulla croce non si scorge più poiché uno dei due lati della bacheca protettiva, realizzata in lamiera dipinta, non è trasparente come quello anteriore.

Il semplice confronto tra "il prima e il poi", affidato a due fotografie, è indicatore di una non lieve mancanza di sensibilità e meraviglia molto che nessuno finora abbia messo in evidenza questa imperfezione, alla quale, naturalmente, si può riparare.

Questo, in sostanza vuol essere lo scopo della presente nota: sollecitare i protagonisti dell'operazione di restauro a rimuovere il fondo

opaco e sostituirlo, come per il lato anteriore, con un fondo trasparente in modo da ripresentare il Crocifisso con la sua sacra e storica sagoma.

Speriamo bene!

IL NATALE E L'ALDILÀ

di Sergio Zazzera

Un'antica tradizione napoletana – purtroppo, andata perdendosi nel tempo – vuole che la domenica successiva all'Epifania dal Presepe domestico¹ siano tolte tutte le figurine dei pastori e al loro posto siano collocate quelle delle “Anime del Purgatorio”², le stesse che sono presenti in numerose edicole devozionali della città³. La singolarità di tale usanza impone che se ne indaghi, da una parte, il senso e, dall'altra, l'origine.

Orbene, il senso della pratica in questione è ravvisabile nella relazione fra il “mondo dei vivi” e quello “dei morti”, che nel napoletano assume una connotazione particolare, a tratti perfino folkloristica⁴. Più precisamente, il ricordo dei defunti, che il calendario liturgico della Chiesa cattolica colloca immediatamente dopo la festività di Ognissanti, nei primi due giorni del mese di novembre⁵, si ripete, a Napoli, nel giorno che segue immediatamente le principali feste dell'anno: il 26 dicembre e il Lunedì *in Albis*, infatti, sono dedicati dai napoletani alla visita al Cimitero, quasi che anche ai morti si voglia far avvertire la gioia di quei giorni lieti. Non diversamente, dunque, la domenica che segue immediatamente l'Epifania, la memoria dei trapassati si celebra mediante la collocazione delle statuine delle Anime purganti nella grotta del Presepe; d'altronde, secondo un'antica tradizione orale, quelle medesime anime, liberate

dalle messe celebrate il 2 novembre, si tratterebbero sulla Terra proprio fino al 6 gennaio⁶. Un accenno, peraltro, merita la composizione del gruppo di statuine, che consta, oltre che del Crocifisso, dell'Addolorata, dell'Angelo piangente e del teschio, anche dei quattro busti emergenti dalle fiamme, vale a dire, quelli del Giovane, del Vecchio, della Donna e del Sacerdote, nei quali, con modalità estremamente semplificativa, il popolino intende classificare l'intera umanità.

Né, altresì, la consuetudine napoletana è l'unica che si estrinseca nell'arco temporale delle festività natalizie, ché può essere ricordata, quanto meno, quella costituita dal Presepe pugliese, tipico dell'area di Grottaglie⁷, nel quale, oltre alla presenza della Morte armata di falce, si registra quella di una quantità di cortei funebri, che, con la partecipazione di confratelli negli abiti più disparati (rossi, violacei, verdi, neri) e di sacerdoti in cotta e tricorno, muovono in tutte le direzioni.

Quanto, poi, all'origine della pratica, non sembra azzardato il richiamo al culto domestico dei *Lares*, radicato nel mondo romano, dove nell'*atrium* delle case un'edicola accoglieva la raffigurazione plastica – ma, talvolta, anche soltanto dipinta – degli antenati della famiglia che le abitava⁸.

La funzione, infine, che tali statuine assolvevano, era quella di difendere la sicurezza della



casa dei loro discendenti, favorendo la prosperità e la fedeltà di questi ultimi⁹. Si può, dunque, concludere nel senso che, in maniera analoga, la collocazione dei simulacri delle Anime purganti nella grotta del Presepe avviene con la finalità di propiziarsene la protezione; né la limitazione temporale della loro esposizione può far ritenere parimenti limitata nel tempo tale protezione, giacché, come si suol dire a Napoli, “basta il pensiero”.

Presepe della chiesa di Santa Marta la grotta delle Anime del Purgatorio è stabile: cfr. C. CANZANELLA, *Razzullo e la Sibilla*, Napoli 2006, p. 168.

³ Sul punto cfr. A. MARINIELLO, *Il culto dei defunti a Napoli*, Napoli 1982, p. 42 s.

⁴ Cfr. A. MARINIELLO, *o. c.*, p. 13 ss.; S. DE MATTEIS - M. NIOLA, *Antropologia delle anime in pena*, Lecce 1993, p. 13 ss.

⁵ Cfr. A. CATTABIANI, *Calendario*, Milano r. 1994, p. 311 ss.

⁶ Cfr. G. RANISIO, *La città e il suo racconto*, Roma 2003, p. 145.

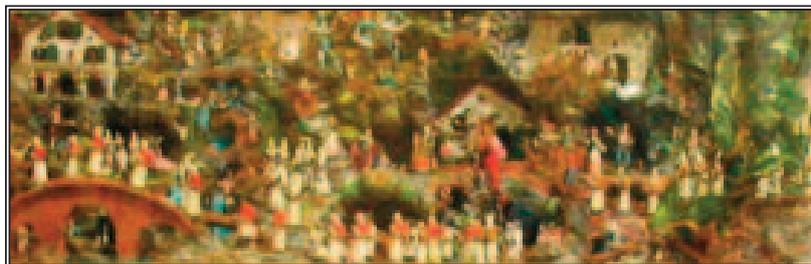
⁷ Cfr. R. DE SIMONE, *Il presepe popolare napoletano*, Torino 1998, p. 71 ss.; C. CANZANELLA, *o. c.*, p. 114; 137.

⁸ Cfr. U.E. PAOLI, *Vita romana*, Milano r. 1990, p. 59; N. TURCHI, *Il Paganesimo*, in *Guida allo studio della civiltà romana antica*, dir. da V. USSANI e F. ARNALDI, 1, Napoli 1971, p. 200.

⁹ Così F. RAMORINO, *Mitologia classica illustrata*¹⁶, Milano 1988, p. 262.

¹ Sul quale cfr. O. DENTE GATTOLA, *Mo' vene Natale...*, Napoli s.d., p. 28 ss.

² Cfr. U. FRANZESE, *Facimmoce 'a Croce*, Napoli 2009, p. 17 s.; G.C. SANNIA, *La rappresentazione del Presepe*, in *La Rassegna d'Ischia*, n. 6/2012, p. 31. Nel



Presepe pugliese
(Procida, chiesa di San Giuseppe)

Come avviene, ormai, da alcuni anni, le celebrazioni delle Quattro Giornate di Napoli sono state concluse, il 2 ottobre scorso, da un corteo, che commemora quello che, in quello stesso giorno del 1943, accompagnò i caduti della masseria “Pezzalonga” alla sepoltura nello Stadio vomerese. La manifestazione, organizzata dal Comitato provinciale A.N.P.I. di Napoli, d’intesa con la 5a Municipalità Vomero-Arenella e con il Liceo classico “J. Sanzaro”, ha visto la partecipazione di studenti provenienti anche da altri istituti d’istruzione secondaria e si è conclusa in via Luca Giordano, nello spazio antistante la scuola elementare “L. Vanvitelli”, dove un coro di bambini ha intonato *Bella ciao*.



Pagine vive

LE ANIME DEL FANTASTICO

di Romolo Runcini

Per commemorare la scomparsa di Romolo Runcini, sociologo e Maestro della letteratura del Fantastico, avvenuta l'8 settembre scorso, ripubblichiamo questo suo scritto, già apparso nel fascicolo del 2004 di questo periodico. Le illustrazioni (a eccezione di The Time Machine) sono tratte dal catalogo della mostra I segni del fantastico (1958-2008), dell'incisore Mario Scarpati, che di Runcini fu amico e che ringraziamo per averne autorizzato la pubblicazione.

* * *



Realismo e simbolismo costituiscono sul piano letterario i due poli di rappresentazione mimetica o anamorfica della realtà. La testimonianza diretta del vero e l'indiretta opera di finzione corrispondono a questi due poli creativi in quanto registrazione o invenzione dell'evento. Tra i due poli esiste uno spazio neutro, o piuttosto un'area disponibile a un'attività artistica distante tanto dal concreto

che dall'astratto, dal basso come dall'alto, ma che riesce a coinvolgere quegli opposti livelli in un discorso narrativo apparentemente senza prospettive tematiche, senza alcun senso, un eccentrico gioco di parole. Da questo gioco però nasce la fantasia.

In quello spazio neutro si inserisce appunto il fantastico, un genere artistico e letterario proiettato sull'ignoto che attraversa i vari livelli e

gradi di manifestazione dell'evento e della sua reazione fisiologica e culturale, la paura. Passando dall'istintivo stato di allarme alle alterazioni mentali dell'angoscia, dal terrore che spinge alla fuga all'orrore che blocca l'apparato psicomotorio, la paura costruisce sulla carta un labirinto di segni in cui racchiude la figura inquietante dell'enigma.

Ritenuto a torto un genere narrativo minore, perché opera su eventi e situazioni irrazionali, il fantastico sta attualmente conquistando lo scenario figurativo cinematografico e televisivo. Dal *gothic romance* del XVIII secolo, che parlava di spettri e castelli infestati del medioevo, al *roman du crime*, che parla della città ottocentesca, ossia della realtà quotidiana; dagli *scientific tales* di H.G. Wells, con cui nasce la fantascienza, agli attuali *cyberpunk*

tales, ossia racconti di una realtà virtuale, la scrittura fantastica ha costantemente segnato i percorsi più audaci dell'incontro con l'altro da sé, con l'altrove, avvicinando – nel viaggio iniziatico e inquietante nelle tenebre della paura – l'impatto con una lettura profonda e violenta del nostro inconscio.

Lo stile fantastico non si chiude mai in sé stesso, non è autoreferenziale come può esserlo lo stile lirico o tragico. Esso procede sempre nel suo itinerario ambivalente fra determinato e indeterminato. In basso e in alto, fra cose viste e intraviste. La sua cifra estetica è l'ambiguità; la sua scrittura folgorante e abbagliante scatena i brividi della paura affascinando il lettore sull'immagine appena creata. Il piacere della paura – che sovrasta qui il piacere del testo – consiste così nell'affidarsi a stimoli e

sensazioni forti che conducano in un mondo altro, diverso dal quotidiano eppure pericolosamente legato ad esso: è un mondo sconosciuto ma sempre immaginato, un approdo vicino/lontano di ricordi e di incubi, uno spazio esistenziale inquietante.

È in questo spazio insolito e inafferrabile che spesso noi cadiamo allorché entriamo o siamo gettati in crisi. L'incrinarsi di sentimenti e di valori, lo sfaldarsi del soggetto e della comunità, il vuoto personale e sociale provocano nel tempo esistenziale e storico la crisi dell'io e del noi.

Ora dove la comunicazione letteraria del realismo e del simbolismo non può raggiungere e rappresentare la dinamica di un mutamento simultaneo personale e sociale, proprio la scrittura fantastica riesce a co-



gliere i sintomi e le vibrazioni della profonda angoscia comune di fronte a situazioni minacciose e incommensurabili.

È così che con la nascita in Inghilterra della Rivoluzione industriale, a metà del XVIII secolo, con cui cadevano le ultime strutture feudali del Paese, emerge, nell'impatto emotivo e sociale di una crisi lacerante del vecchio ordine produttivo di lavoro, l'istanza di rispecchiare (ben oltre il realismo avventuroso e sentimentale della prima metà del secolo) i disastri provocati sull'artigianato, sul commercio, sul sistema amministrativo.

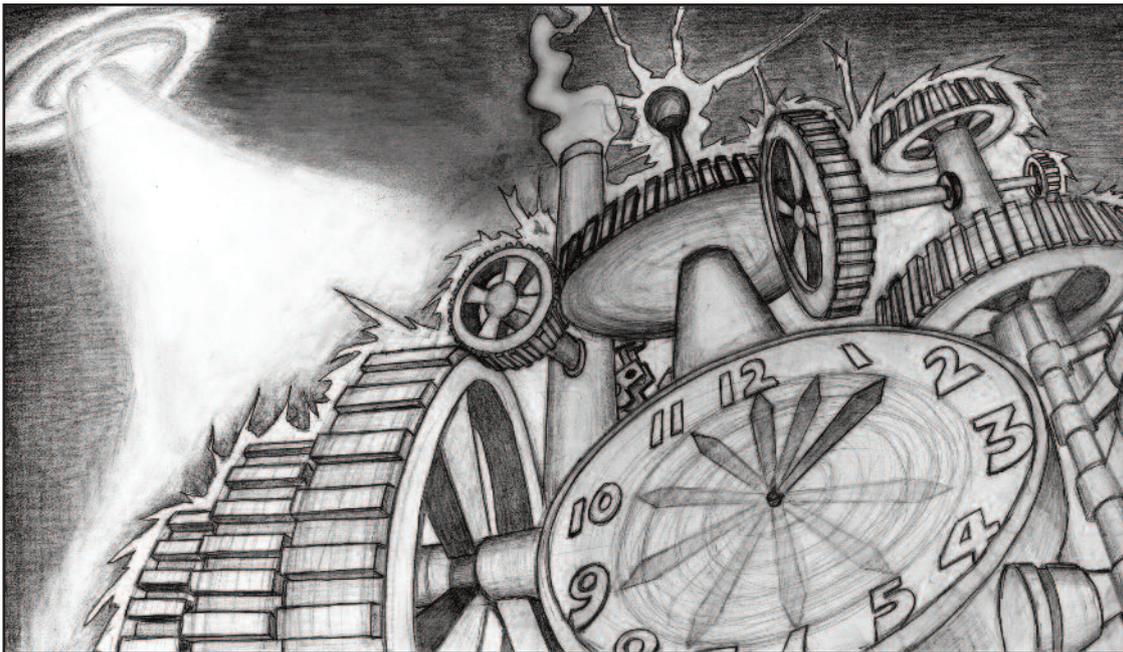
Nasce allora, con il nuovissimo romanzo di Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764), il gothic romance, il primo testo narrativo del fantastico moderno. Seguiranno testi di tal genere di M.G. Lewis, A. Radcliffe, C.R. Matu-

rin, C. Reeve e molti altri fino al terribile racconto di Mary Shelley, *Frankenstein, or the modern Prometheus* (1818) con cui si concluderà la serie gotica. In Francia, le derive urbanistiche dell'industrialismo condurranno a metà dell'Ottocento agli sgomenti e alla denuncia sociale dei turpi misteri della città, cioè al *roman du crime* di H. Balzac, E. Sue, A. Dumas. Più tardi le paure per il troppo rapido e invasivo sviluppo tecnologico porteranno, dopo il celebre romanzo di H.G. Wells, *The Time Machine* (1895), all'avventura novecentesca della fantascienza.

Oggi la paura del noto (la bomba atomica), piuttosto che dell'ignoto, è entrata dentro ognuno di noi e può nascondere l'enigma misterioso e catastrofico in qualsiasi angolo del quotidiano di fronte a noi, sotto di noi. Non è il futuro che ci atterrisce ma il presente: alle

apocalissi di fine del mondo si sono sostituite – per via delle crisi economiche, delle guerre regionali, degli stermini da ogni parte in causa – le apocalissi quotidiane. Chi meglio di Stephen King, prolifico e penetrante scrittore del fantastico, può interpretare e rappresentare i nostri incubi per le inquietudini del mondo?

Ad ogni modo il fantastico può vantare, nel suo attraversamento trasversale della scrittura di genere, alcuni fra i più grandi autori della letteratura mondiale, da Luciano di Samotracia ad Apuleio, da Dante a Shakespeare, da Goethe a Hoffmann, da E.A. Poe a H. Melville, e poi a Conrad, a Kipling, a Lovecraft, a Landolfi, a Buzzati, fino a King che da quegli scrittori ha ereditato la forza creativa di rappresentare gli orrori del mondo in una trasfigurazione estetica in cui il piacere del testo si trasforma nel piacere della paura.



The Time Machine

La lingua ci unisce a condizione che non venga confiscata da parte di nessuno.

L'istruzione è un modo di destare la coscienza degli uomini.

Daniel Pennac

ANDREA DE JORIO

di *Ferdinando Ferrajoli*

La maggiore verità storica è che da grandi Luomini sorgono uomini grandi! Così la bella isola di Procida, che si eleva di fronte al golfo Partenopeo, ha dato in tutti i tempi uomini politici degni di memoria, martiri per la libertà, prelati insigni, e tuttora si onora di aver dato i natali a valorosi capitani di mare.

Andrea de Jorio – che nacque a Procida il 16 febbraio del 1769 da Francesco de Jorio e Rosa Galatola – appartiene a questa schiera di uomini illustri. Rimasto orfano a dodici anni, per la cura affettuosa dei suoi zii, monsignor Domenico, vescovo di Semeria, e il canonico d. Vincenzo, fu avviato agli studi ecclesiastici e alle profonde dottrine della Chiesa, sotto la valentia di eccellenti istitutori, corredando il suo fervido ingegno di lingue classiche, francese, inglese, musica e disegno.

Giunto al sacerdozio, faceva sentire dal sacro pergamo la sua alta parola sul Vangelo, portando ovunque il balsamo delle divine consolazioni, e, per queste nobili virtù, nel 1805, a soli 37 anni, fu elevato alla dignità canonica nel Capitolo del Duomo e nel 1810 ebbe la nomina d'ispettore della Pubblica Istruzione. Per l'ampia erudizione greca-latina e la sua passione per l'archeologia, nel 1811 fu nominato

Conservatore della grande Sala dei vasi fittili del Real Museo.

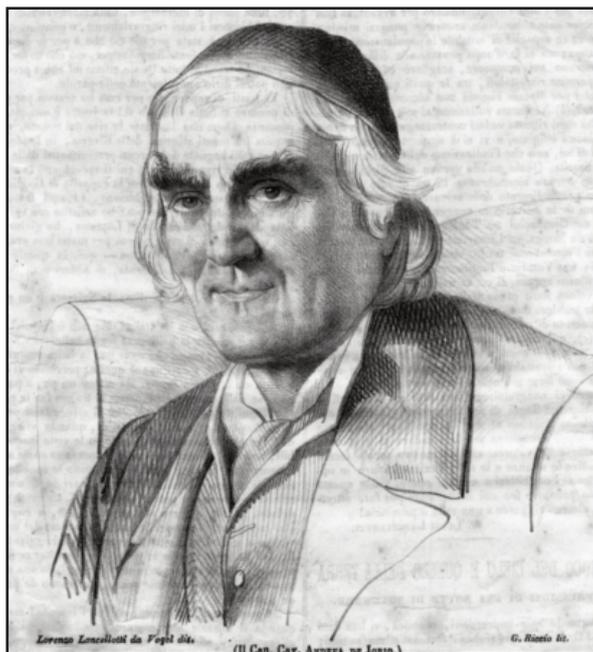
E in quel tempio vastissimo dell'arte, sacrario di ogni remota antichità, a contatto con un assortimento di vasi di terracotta, dai più umili a quelli più decorati di fabbrica aretina – che formano il gruppo più interessante del museo –,

il de Jorio si spinse ad accedere nei penetranti astrusissimi dell'archeologia, con una serie di pubblicazioni che, ricorrendo quest'anno¹ il bicentenario della sua nascita, desideriamo ricordare per onorare la sua memoria.

Dirò subito che le sue opere furono così preziose da mettersi a livello dei più noti e stimati studiosi d'Europa, tanto che fu proclamato socio ordinario

dell'Accademia Ercolanese e successivamente delle Belle Arti.

Conoscitore profondo della letteratura classica, seppe gustarne tutta la bellezza addentrandosi nel fitto buio dell'antichità con lo studio dei sepolcri: la tomba, che era la dimora sacra, ove il corpo attendeva all'immortalità dell'anima, era diventata l'espressione delle supreme utilità sociali, e per questo aveva preso una forma ed era diventata opera d'arte intorno alla quale fiorì una splendida lavorazione di ceramiche, che ricordavano, oppure illustravano, la vita



terrena del defunto.

La peregrinazione nei Campi Flegrei, a scopo di studio, fece conoscere al de Jorio un contadino che aveva scoperto un sepolcro presso il lago di Licola. Dopo averne egli stesso disegnato i tre bassorilievi marmorei dell'artistico sarcofago, uno dei quali rappresentava la danza degli scheletri, nel 1812 pubblicò questo suo studio col titolo: *Gli scheletri Cumani*, che descrisse magistralmente e, da perfetto anatomico, distinse fra essi il sesso muliebre per la maggiore ampiezza della pelvi delle donne. Successivamente, nel 1813, illustrava i vasi contenuti nella tomba, col titolo: *Metodo degli antichi per dipingere vasi*.

Per questi lavori si levò un coro di lodi e di giudizi favorevoli dai più noti studiosi e critici europei: dal celebre Federico Hausman, professore dell'Università di Gottinga, a Jacopo Christie, illustre archeologo inglese, e così pure il famoso naturalista europeo Blumenbak. L'illustre P. Marquez messicano, autore dell'opera: *Comento di Vitruvio*, il 25 marzo 1812 così scriveva in una lettera inviata al de Jorio:

Lessi dunque, e rilessi con piacere l'erudite vostre osservazioni sopra gli scheletri Cumani, oggetto, come dimostrata per molti riguardi nuovo e interessante. Di fatti chi mai ha pubblicato scheletri così belli ed espressivi? Altri sono tali che fanno paura e mettono terrore, i vostri rallegrano, e ci ricordano certe idee di piacere che godono i trapassati: si vedono i primi presentarsi nudi e contenti perché agli Elisi niente portano di qua, ed entrano a possedere i beni di là, i secondi ricevuti dentro sono vestiti di abiti nuovi, e quasi d'immacolata, e ne godono i più, i terzi si mostrano in possesso di quello che desideriamo.

Ma che vado io aggiungendo riflessioni alle tante vostre e dotte, e più al proposito. Invece di ciò farò plauso alla vostra critica, ed alla scelta dell'erudizioni che in poche pagine avete saputo spargere a tempo e a luogo, e vi esorterò a scrivere in simile modo altre opere per arricchire la letteratura antiquaria. Di questa si è poco fatta eretta una accademia in Roma, della quale voi dovete essere uno dei membri. Io faccio vedere i vostri *Scheletri Cumani* al Segretario, e credo che ne sarete invitato, come forse lo sarà stato il P. Andres. A questi vi prego di porgere i miei rispetti ed a voi di contarmi tra i vostri amici e servitori. Roma 25 marzo 1812. Aff.mo vostro Pietro Giuseppe Marques.

Il Petrarca che vide nei Campi Flegrei l'incan-

tesimo di un passato meraviglioso che difficilmente si trova in un altro punto della terra, scrisse una lettera da Baia al Cardinale Giovanni Colonna ove esprime tutta la sua meraviglia:

Ho visto i luoghi di Virgilio e, ciò che più ammirerai da Omero molto prima descritti... Ho visto i laghi di Averno e di Lucrino, anche le acque stagnanti di Acherronte, e la piscina dell'infelice nato per sevizia di Augusta; la via Caio Calicola, una volta superba ed ora rovinata dalle onde, e la diga spinta da Giulio Cesare nel mare. Ho visto la patria e la casa della Sibilla, e quello orrido speco, senza ritorno per gli stolti, senza accesso per gli scienzi. Ho visto il monte Falerno... Ho visto non solo la grotta napoletana, di cui parlò Seneca scrivendo a Lucio, in vari punti i monti perforati e rivestiti di volte marmoree, fulgenti di eccelso candore... Già ammiro di meno le mura di Roma, le torri di Roma, i palazzi di Roma.

Siffatto magico incanto entusias mò anche l'animo del de Jorio, che dopo lunghe peregrinazioni per questi luoghi, nel 1817 pubblicò: *La guida di Pozzuoli e contorno*. Il dotto autore, senza ledere la dottrina dei sommi che l'avevano preceduto, descrive il tempio di Nettuno, la villa di Cicerone, le Carceri di Nerone, o Cento Camerelle, l'Anfiteatro, le Terme, i Teatri, gli acquedotti e ville e ne precisa l'origine e le loro funzioni. Soltanto del famoso tempio di Serapide fece uno studio a parte che pubblicò nel 1820.

Di questa stupenda regione, compresa tra il promontorio fatale delle Sirene e quello non meno fatale di Circe – ove i Greci intessarono le prime visioni dell'Odissea, e più tardi, calcando l'eroe omerico, discese nell'Averno anche l'eroe virgiliano –, nessuno aveva saputo precisare dove fosse l'inferno indicato nei dintorni di Cuma, tanto che uno scrittore francese disse che bisognava vedere Cuma senza leggere l'*Eneide* oppure leggere l'*Eneide* senza vedere Cuma. Ebbene, il de Jorio con il suo *Viaggio di Enea all'Inferno* fa una scrupolosa e precisa descrizione dei luoghi, in corrispondenza della narrazione fatta nell'*Eneide*. Così ridestando l'ombra di Enea, conduce il viaggiatore all'inferno, agli Elisi, negli antri, nelle selve, nello Stige e negli abissi decantati dal mantovano poeta. Quest'opera classica di così

alto interesse non poteva sfuggire agli studiosi europei e venne tradotta in inglese da Giovanni Richard Best e in olandese dal valente Boot, ne *La Rivista enciclopedica*.

Dopo i monumenti della Grecia e della Roma imperiale sparsi per i Campi Flegrei, il de Jorio passa a descrivere la pittura degli affreschi di Pompei, Ercolano e Stabia che si trovavano nel Gabinetto del Real Museo Borbonico di Portici e di Napoli, nel 1825 pubblicò in lingua francese la *Description de quelques peintures qui existent au Cabinet du Royal Musée Bourbon de Portici* e nel 1830 la *Guide pour la galerie de Peintures anciennes*.

Con questa sua inarrivabile valentia di scrittore, ove si scorge l'invitto apologista, il critico sennato, il politico cristiano e il filosofo profondo, il chiaro autore descrive le scene rappresentate nelle stupende pitture parietali, ispirate alle inesauribile mitologia greca, a volte circondate da un vivace paesaggio, inquadrare da cornici dorate, che sono i più vistosi elementi per conoscere gli stili: così parlando di una pittura di Pompei rappresentante il desinare di una coppia, ricorda i diversi triclini di quella città. In un'altra – due funamboli – fa vedere quanto antico sia il costume di pitturarsi il volto e le membra del corpo, giusto come si pratica ancora ai nostri giorni. Vedendo in un dipinto due vasi, uno dei quali rovesciato al suolo, da sommo conoscitore delle antiche costumanze ricorda le feste *Plemochoe* che si celebravano nel giorno dell'*Eusine*, nelle quali si facevano le libagioni con due vasi, versando il vino in onore del dio. In un altro dipinto ravvisa una donna fuggente inseguita da un giovane armato: la sventurata donna per evitare il gelido ferro omicida, si attacca, forse invano, al sacro asilo di una colonna sepolcrale.

Ormai l'attività di questo famoso archeologo è instancabile e nel 1825 pubblica la sua opera sui papiri ercolanesi dal titolo: *Museo Borbonico officina dei papiri* e in poche pagine tratta magistralmente la materia breve sì, ma ampia e importante per le idee contenute.

Dopo di che il de Jorio si rivolge alla città di Pompei, che allora usciva dalle tenebre – riportando alla luce i suoi vetusti monumenti, le sue

antiche magnificenze, i suoi costumi –, e pubblica in lingua francese il *Plan de Pompei*. Vagare per la città dissepolta con questa guida è un godimento spirituale: il de Jorio fa rivivere il Foro, la Basilica, il Teatro grande, le Terme pubbliche, i templi di Augusto, d'Iside, di Mercurio, di Nettuno, le Curie, il monumento elevato alla sacerdotessa Eumachia dai tintori, e ci guida per le fastose case dell'Ancora di Diomede, di Apollo, di Narciso, di Castore e Poluce, del Cinghiale di Meleagro, di Pansa e tante altre. Porta a sommo pregio la vastità dell'Anfiteatro, che conteneva ventimila spettatori, con i principî applicato da Vitruvio, e descrive l'eleganza architettonica delle tombe che fiancheggiano la via fuori Porta Ercolanese, lamentandosi che non sono state ancora scoperte quelle grandiose di Pansa padre e figlio, di Caio Pupidio figlio, di Caio e di Caio Quinto Valgo.

Il suo parlare sapiente sulle rovine della sepolta città, sull'arte degli stucchi e sulla vaga policromia parietale delle case viene completato con altre due pregevoli opere: prima la raccolta epigrafica pompeiana e, poi, nel 1832 *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano* che dedicò a S.A.R. Federico Guglielmo Principe ereditario di Prussia. L'arte non imita, né fa induzioni, ma crea. Crea una nuova realtà coerente e totale in cui tutto è espresso, corpi ed azioni ad un tempo. Infatti, il pittore che vuol raffigurare le bellezze di una donna, crea non solo il colore del viso, la grazia delicata delle sue linee, l'armonia interiore dell'anima, ma crea ancora le sue movenze gentili ed i suoi gesti. Egli sente e rivela come tutte le parti di un'opera: immagini, atti, gesti e la stessa musica del colore, tutto sia creazione; tutto sia così intimamente aderente e sé e alla creazione totale dell'opera, da riunire una sola cosa con essa: la legge dell'individuale vivente.

Il de Jorio aveva intuito che ogni artista, fin dai più antichi periodi della civiltà, nella sua creazione pittorica o scultorea rivela – gesti ed espressione fisica che noi chiamiamo “espressione esteriore” – una sua mimica particolare, sotto il triplice aspetto filosofico, artistico e ar-

cheologico. E prima di affrontare questo arduo e interessante lavoro studiò profondamente il moderno gestire napoletano, che mise a confronto con i soggetti pittorici da studiare, tracciando così un piano tutto nuovo da raggiungere il suo altissimo grado: e l'opera classica riuscì perfetta, mirabile e solenne.

Oramai tutti i rami dell'archeologia erano stati trattati nella *Campania Felix*, rimaneva soltanto la necropoli cristiana napoletana: le Catacombe, cioè quelle di S. Gennaro dei Poveri, della Sanità, di S. Maria la Vita e di S. Severo. Dopo averle mille volte visitate, specialmente quelle di S. Gennaro; dopo aver affrontato, a sue spese, i numerosi scavi che portarono a magnifiche e interessanti scoperte e resi praticabili gli ambienti ch'erano in gran parte inaccessibili; dopo avere ripristinato alcuni antichi spiragli che squarciarono di luce quei tenebrosi sotterranei facendo apparire ignote bellezze di quella veneranda antichità; dopo laboriose e approfondite indagini, il de Jorio, nel 1835, pubblicò la *Guida per le catacombe di S. Gennaro dei Poveri*. Il dotto e chiaro autore afferma che un principio antichissimo moveva i popoli ad esser seppelliti nella pietra della loro terra natale, perché questo principio è antico quanto l'uomo stesso, nascendo dal desiderio che portiamo dentro di noi, che il nostro sepolcro sia inviolabile: al che, da una parte le leggi o le consuetudini dei diversi popoli provvidero dichiarando sacre le tombe, e dall'altra la stessa diligenza dell'uomo studiando fece sì che la sua pace non venisse turbata nel suo ultimo asilo. Tra i quali un sepolcro scavato nel seno di un monte dié sempre maggiori garanzie di tal sicurezza, che uno eretto fuori della terra. Così gli antichissimi patriarchi e gli Ebrei a tal uopo si servivano delle spelonche naturali, oppure appositamente cavate nei fianchi delle rupi, per cui vennero cavati nelle viscere dei

monti i famosi sepolcri di Persepoli, della Siria e della Palestina.

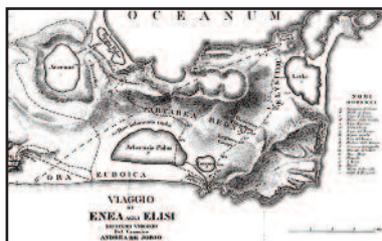
Essendo dunque la collina di Capodimonte e la pianura che le si distende dinanzi il luogo scelto *ab antiquo* dai napoletani per i loro sepolcri, avvenne naturalmente che quando i cittadini, *mutata religione*, divennero cristiani, questa regione seguitasse ad avere la sua destinazione. E poiché in quei secoli il nome cristiano era preso di mira dai romani imperatori, accadeva che i cristiani si riunivano col loro Pastore, come una sola famiglia, in questi sotterranei.

Il de Jorio con l'opera sulle Catacombe napoletane riuscì a completare quello su cui i suoi illustri predecessori e colleghi – quali un Celfano, un Mazzocchi e un Pelliccia – avevano soltanto accennato poche notizie per paura di contagio, dovendo praticare quelle tombe negli oscuri sotterranei. Ecco perché la guida del de Jorio deve considerarsi l'opera di un linguaggio di maggiore universalità, perché tratta le Catacombe come monumenti in rapporto di arte e di antichità e non sotto l'aspetto del costume cristiano dei primi secoli della Chiesa.

La sua grande erudizione nell'archeologia fece rinascere in gran numero quegli oscuri e antichissimi monumenti – che alla sola Napoli nostra era concesso di far conoscere alle altre nazioni –, lo elevò a tanta fama ed a tanta gloria, che le più note accademie della colta Europa di quel tempo lo annoverarono come socio, e il re di Prussia, che lo fece ritrarre nel bronzo, nel 1843 lo decorò dell'Aquila rossa. Noi pertanto facciamo voto alle autorità procidane, affinché prendano l'iniziativa di elevare una lapide a ricordo di questo diletto figlio, in una piazza dell'isola ch'egli tanto amava².

¹ 1969, anno in cui fu tenuta la presente conferenza.

² A tutt'oggi ciò non è affatto avvenuto (n.d.r.)



I FONDACI DI NAPOLI

VERITÀ, FATTI E RIFLESSIONI

di Alberto Del Grosso

Riportiamoci circa 125 anni indietro nella storia della nostra città. In una zona che originata nel 903 cadde sotto il piccone demolitore solo nel 1889.

Quanto scrivo è frutto di una mia accurata ricerca.

Potrei scrivere di altri argomenti, ma scelgo i fondaci di Napoli, senza voler far politica, anacronismo, retorica o retrospettiva su fatti di questa città che molti credono ormai tempi andati ma che sotto vari aspetti, non sono andati. Sui fondaci ne scrisse una serie di articoli la grande giornalista Matilde Serao, nata nel 1856 e morta nel 1927, I suoi articoli furono poi raccolti nel libro *Il Ventre di Napoli*.

Dove erano i fondaci? Essi si estendevano a valle, da piazza Municipio (allora largo del Castello) dov'è ora via Marina, sino ad oltre piazza Mercato ed a monte sino a poco più su di Piazza Nicola Amore verso Piazza Garibaldi.

Cosa erano i fondaci? Tutto, tutto fuorché delle abitazioni, invece erano proprio delle abitazioni.

Quanti erano? Nel 1870 erano 108 suddivisi in vari quartieri.

Ogni fondaco consisteva in un agglomeramento di decadenti costruzioni umide e fetide nel cui cortile affacciavano terrazzini e balconi. Gli ingressi erano bui e senza finestre; la ritirata era una sola ed in comune, essa scaricava i liquami nel cortile, dove ristagnavano ed i bambini spesso vi giocavano intorno. Questi ambienti pieni di ogni genere di insetti ed animali erano grandi focolai di infezioni. La morte vi era di casa.

In una testimonianza di un abitante dell'epoca

è scritto: «Qui non si può respirare, le ritirate sono in comune e non sono altro che un buco per terra che poi scarica nel cortile, vi lascio immaginare l'odore che ne esce. Pensate che dopo che ho lavorato per più di 8 ore al giorno, pagate una miseria, la notte non posso dormire perché devo cacciare le zoccole che danno a morsa ai figli miei. A volte quando tiriamo l'acqua dal pozzo la troviamo mischiata (con rispetto parlando), ai nostri escrementi...»

Nei fondaci vi erano anche delle taverne e delle locande, il cui bagno o ritirata era un buco a terra situato in cucina.

Questa era la realtà napoletana dell'epoca nei fondaci, particolarmente della parte bassa della città, quella che abbracciava i vari ampliamenti compiuti al tempo dei Ducati e sotto le dominazioni: Normanna, Sveva, Angioina, Aragonesa e Vicereale, avvenuti dal 903 al 1596 in circa sette secoli, riducendo e congiungendo senza ordinamento, diverse borgate col resto della città. Rendendo la parte bassa di Napoli la più irregolare ed insalubre, anche perché priva di ventilazione.

Alla insalubrità di quei quartieri, concorrevano oltre le caratteristiche topografiche, la presenza di lavori nocivi alla salute che producevano pericolose esalazioni.

Le zone di Porto, Mercato e Pendino ospitavano gran parte dell'artigianato napoletano, esercitato in condizioni di assoluta inefficienza igienica.

A Mercato, esisteva, sin dall'età angioina la concia delle pelli. Questo lavoro lungo e complesso avrebbe richiesto spazi ed un sistema efficace per lo smaltimento dei rifiuti, a causa della tossicità degli stessi. Una soluzione fu

adottata da Re Ferdinando II nel 1835, con la costruzione del borgo denominato Conceria Nuova, tra il ponte della Maddalena ed il mare, facendovi trasferire i conciatori.

Tuttavia alla fine del secolo, la concia continuava ad essere praticata all'interno delle abitazioni stesse dei conciatori, che abusivamente trattavano ogni tipo di pelle, anche di cani e gatti, inquinando pozzi ed imbrattando strade. Nel quartiere Pendino si riscontrava analoga situazione, infatti nel 1865 esistevano 49 tintorie in pieno abitato, senza alcuna forma di sicurezza. Nei vari angusti vicoli adiacenti, tra i quali: vico Ferri Vecchi, vico storto di San Marcellino. Nella calata di San Severo c'erano piccole fonderie, fabbriche di sego, di sapone, di fiammiferi ed altro; oltre a de-

positi di derrate alimentari, salumi e baccalà, non certamente gradevoli all'olfatto.

In conseguenza delle condizioni ambientali, particolarmente in queste zone, proliferavano malattie come il rachitismo, la tisi, la scrofola (una forma di tubercolosi generalizzata), la clorosi (una forma di anemia che conferisce un colorito giallo-verdastro) e le febbri tifoidi.

È in questo scenario che si sviluppavano ripetute epidemie di colera che seminavano strage tra la popolazione. Tra le più violente quelle del 1836-37, del 1854-55, del 1865-67, del 1873 e del 1884. Per una malattia ciclica come il colera, la mancata rimozione delle cause di insalubrità si rivelò fatale.

Il colera del 1884, fu violentissimo e svolse un ruolo essenziale: portò Napoli al centro delle cronache nazionali. La città ed i quartieri bassi ebbero l'onore di accogliere re Umberto I ed il Presidente del Consiglio Agostino Depretis i

quali, si convinsero che era giunto il momento della bonifica.

Sui termini di realizzazione e sui progetti della bonifica vi furono disaccordi e critiche che durarono sino al 1889. Tra queste, Matilde Serao imputava al governo ed in particolare al Presidente del Consiglio ignoranza ed indifferenza verso i problemi di Napoli. Riferendosi alla frase «Bisogna sventrare Napoli» pronunciata da Depretis in occasione della sua visita, la Serao sosteneva la inadeguatezza dei provvedimenti che si andavano prendendo per il "Ventre di Napoli".

Il 15 Giugno 1889 (quattro anni dopo la promulgazione della legge), nella Piazza del Porto, alla presenza dei sovrani si inaugurarono i lavori di risanamento. Il sindaco Nicola Amore pronunciò

il discorso iniziando con queste parole: «Sotto quel supportico addimandato dei nastri, che ci è dinnanzi, e che dovrà tra poco essere abbattuto, vedesi una vecchia lapide con al disopra una iscrizione del concetto seguente: IN TEMPO DELLA PESTE DEL 1656 NON SI APRA AD ALCUNO; e per circa due secoli tutti si arrestarono spaventati innanzi alla misteriosa iscrizione e nessuno si ardi di muovere una pietra».

In quel momento di trionfo, tutta l'opera dei quartieri bassi e la costruzione dei rioni di ampliamento era dinnanzi agli occhi di Nicola Amore.

Sulla facciata dell'edificio che fa da sfondo alla Piazza Giovanni Bovio (Piazza Borsa) c'è una lapide con pari data, che ricorda la posa della Prima Pietra per la trasformazione del Mercato di Porto in Piazza Borsa.

Un monumento fu eretto a ricordo di Nicola



Strettola degli Orefici

Amore nella omonima piazza. Esso fu spostato su di una aiuola a Piazza Vittoria, nel 1938 per il passaggio del corteo durante la visita di Hitler a Napoli.

Dei fondaci risultarono utili soltanto le macerie che servirono a colmare lo spazio tra S. Lucia ed il mare su cui fu costruita tutta la zona sino a via Nazario Sauro.

Tra i giudizi della Serao, dopo il risanamento, nel 1904, ella scrisse del Rettifilo: «Un imponente palazzo, rossastro, pomposo si pavoneggia con le sue cento finestre e, accanto, voi scovrite un vuoto, un muretto basso si prolunga, si prolunga, un muretto su cui la pubblicità allegramente appende i suoi quadri, da anni e anni, e dietro questo muretto, molto più indietro sorgono delle masse di case lercie, cadenti, miserabili, di tutte le misure, macchiate di tutte le stigmate della povertà e del vizio.

Ciò sparisce: un'altra costruzione moderna che tenta di ridarvi una parvenza di civiltà, ma fatto accorto, voi cercate ficcar l'occhio, ai fianchi, alle spalle, e subito dietro a 8 o 10 metri ecco, di nuovo, un affogamento di topaie, dalle cui finestre pendono i cenci più indecenti, magari con la poesia del vaso di basilico e del popone sospeso a un giunco» (da *Il Ventre di Napoli*, 1994, pag.92).

Successivamente è ancora la Serao a scrivere, affermando che le grandi idee dei grandi uomini, i vasti progetti a base di milioni e le colossali opere che volevano il risanamento igienico e morale di Napoli, avevano fatto fiasco. Ella si domandava se vi era alcun rimedio o altro da fare di fronte a tanta tristezza, a tanti disastri ed a tanti pericoli sociali, concludendo con una frase che può dare adito a diverse interpretazioni, dubbi, avvertimento o speranza! «Chi sa! Vedremo!»

È ancora Matilde Serao che scrive: «Lì dove l'impero del lordo marciume, dell'ignoranza e degli escrementi si espande, è normale che le epidemie, la povertà più imbarazzante e la criminalità dilagano.

Questo è il Ventre di Napoli, la vita delle stradine ove il sole più non arriva e, con esso, anche le istituzioni, cieche di fronte ad una realtà abbastanza aberrante e lontane dal puzzo

mefitico dei liquami che si espandono per le viuzze dissestate. Vero che in questi stessi ricettacoli di insanità, a fianco della miseria vive il folklore, la pietà degli umili per gli umili, la carità, le vane speranze del gioco d'azzardo, il lotto, la pizza, il mandolino, e le botteghe delle arti impareggiabili nel mondo».

La Serao ha percorso quelle stradine; ha affrontato il pericolo, andando lì dove le autorità non passavano ieri, come oggi, perché contente della gioia che riempie gli occhi di chi oggi, transita per via Caracciolo, di chi si accontenta di vedere il bel panorama, di visitare Posillipo, apprezzare il folklore....di chi si accontenta di sentir parlare della miseria e dei problemi senza andare a farne la conoscenza diretta... di chi si accontenta di prendere decisioni su realtà non ben conosciute.

In un centinaio di pagine, Matilde, che ama Napoli, ricorda alla politica che non serve spendere milioni per far funzionare la città, non serve costruire nuove strade lussuose; c'è solo bisogno che le istituzioni svolgano il loro compito.

Sui fondaci ne scrissero anche altri nomi importanti, tra cui Pietro Ferrigni nel 1877 (con lo pseudonimo di Yorick) dove un periodo recita: «Lì, dentro ai mille bugigattoli oscuri e crollanti, stanno fino a quattrocento famiglie ammonticchiate, mescolate, confuse, perdute in quei labirinti; lì

nascono vivono e muoiono migliaia di individui che non hanno mai veduto Capodimonte né il Vomero; e che non usciranno né per amore né per forza, finché il piccone dei demolitori municipali non riduca il topaio in un mucchio di rovine». Queste rivelazioni delle miserie di Napoli destarono

grande impressione, ma il governo non fece niente per risolvere la situazione sino al 1884 quando comparve la più disastrosa epidemia colerica.

Ritengo che l'idea che si possa risanare una città semplicemente cambiandone l'assetto urbanistico e senza controlli, è quantomeno bizzarra.

Oggi come allora, molti vicoli sono impenetrabili ed impenetrati sia dai napoletani che dalle

istituzioni che dal Sole.

Il Ventre di Napoli e quello di Yorick sono libri che dovrebbero leggere coloro che dicono che bisogna parlare del bello e non del brutto della città: cosa sbagliata, perché questi concetti fondamentali valgono per qualunque luogo del pianeta vittima di se stesso, degli altri e del disagio di essere una metropoli.

Per Napoli, questa stupenda città che è molti anni più vecchia di Firenze e più antica di Roma, che possiede un patrimonio di opere d'arte, di musei, di monumenti che coprono tutto l'arco della nostra storia, poiché vittima di un progressivo degrado, credo sia giunta l'ora di dire basta a quelli che non

fanno perché non sanno, che proprio da Napoli sono partite le peggiori epidemie, a quelli che sanno ma non fanno per loro convenienze, a quelli che sanno ma fanno finta di non sapere, che ai tempi dei fondaci le gravi epidemie impiegavano tempo per raggiungere altre città e a quelli che sanno ma che non possono fare o non sono in grado di fare per ragioni a noi sconosciute.

Da cosa furono causate le epidemie dei fondaci? Da bombe batteriologiche. Mi si potrebbe obiettare che da allora c'è stato progresso; è vero dico io, ma il progresso accanto a fatti positivi, ne porta tanti negativi, perché quando mal gestito, provoca regresso morale e materiale in tutti i campi. Oggi oltre alle bombe batteriologiche della spazzatura, il progresso ci ha portato l'inquinamento dei terreni, atmosferico, del mare, dei fiumi e laghi, la diossina, i veleni che mangiamo attraverso cibi ed acqua, le droghe, che stanno distruggendo i cervelli dei nostri giovani, onde magnetiche, radioattività dalle centrali nucleari che causano tumori, (a Latina scorie insicure, quattro vecchie centrali del Garigliano realizzate tra gli anni 50 -70 da svuotare, demolire e

riportare a prato verde richiedono milioni per la bonifica. I tempi? Non prima del 2024) e... circa il computer? Cosa dire?

Il progresso ci ha anche allungato la vita, rispetto ai tempi dei fondaci, ma in che qualità? Spesso solo vegetale o tra gravi sofferenze!

Quando mi domando quale futuro stiamo preparando alle nuove generazioni, la diagnosi è feroce, la prognosi? fatela voi!

Distolgo un attimo il mio pensiero dal resto del mondo per tornare alla nostra cara città, che oggi come ieri, anzi peggio di ieri è stata portata negativamente all'attenzione del mondo per problemi che se non affrontati con capacità, decisione, buona volontà ed onestà, non saranno risolti e porteranno Napoli alla fine di una strada già imboccata: quella di una via senza ritorno!

Che la società insegni ai nostri ragazzi, i valori della vita e della famiglia, che sia ridata loro quella fiducia che hanno persa in una realtà alla quale il loro "io" si oppone attraverso sbalzo di droga, prostituzione e atti criminosi. Che sia ridata ad essi possibilità di lavoro che eviti la loro emigrazione verso lidi più accoglienti.

Tutti siamo responsabili dei nostri figli, perché essi sono il risultato di un nostro atto d'amore, di un nostro desiderio, di una nostra speranza, essi non hanno chiesto di nascere, ma siamo stati noi a dargli la vita!

È auspicabile che i responsabili di tanto degrado, si scorcino le maniche e lavorino seriamente per ridare a questa città, madre di grandi nomi, lo splendore che l'aveva resa famosa nel mondo per le sue bellezze naturali, per le sue tante ricchezze artistiche, per l'abilità dei suoi artigiani e per l'ospitale carattere del suo popolo, che ha richiamato qui turisti di ogni ceto sociale.

E... speriamo che Dio non ci volti mai le spalle! Se non ce le ha già voltate!



LE ABITAZIONI NAPOLETANE DI GIACOMO LEOPARDI

di Paolo Carzana

Giacomo Leopardi giunse a Napoli per la prima volta, proveniente da Roma, mercoledì 2 ottobre 1833 in compagnia dell'amico e sodale Antonio Ranieri.

Il viaggio, durato due giorni, si svolse senza particolari problemi (nonostante il transito per le Paludi Pontine) in una «buona carrozza» a «due piazze *vis-à-vis*»¹.

Il primo alloggio fu in un appartamento ammobiliato, fissato in precedenza da Costantino Margáris, amico di Ranieri e maestro della sorella di questi Paolina: era ubicato in via San Mattia n. 88, 2° piano.

«Il quartiere (appartamento) era alla cantonata di Via San Mattia, dava sulla così detta Loggia di Berio, ad un oriente ed a un mezzodì saluberrimi, a pochissimi passi da Toledo, a pochi dal Palazzo Reale»².

Un attento studio sulle abitazioni napoletane del poeta e sulla loro esatta localizzazione è stato condotto da Carlo Raso

in un ampio articolo uscito a più riprese tra il 1970 e il 1981 in questo stesso periodico. Ora, secondo Raso, l'identificazione di questa prima abitazione non presenta grosse difficoltà, sebbene la zona abbia subito, dall'Ottocento ad oggi, numerose trasformazioni edilizie che ne hanno alterato alquanto l'assetto urbanistico. Infatti, come si può rilevare dalle antiche piante topografiche della città di Napoli, prima fra tutte quella del Duca di Noja del 1775, alle spalle del palazzo Berio si estendeva un giar-

dino, limitato a sud e a nord dagli attuali vico Berio e gradini Conte di Mola e chiuso su via Speranzella da una loggia, elemento caratteristico e frequente nei palazzi nobiliari del Settecento. Il palazzo Berio, di origine seicentesca, era stato infatti radicalmente trasformato nel 1772 secondo il disegno di Luigi Vanvitelli. Per quanto riguarda la "Loggia di Berio" citata da Ranieri, essa probabilmente

sparì insieme con i giardini, nella seconda metà dell'Ottocento, per far posto ad un edificio contenente impianti della corrente elettrica. Fatte queste premesse e confrontate con il racconto di Ranieri, si può concludere che dei due palazzi ad angolo con via Speranzella, solo quello di via San Mattia n. 88 risponde al requisito di trovarsi ad angolo, con esposizione ad oriente e a mezzogiorno e di affacciare sulla "Loggia di Berio", oggi sostituita dall'edificio dell'ENEL.

L'appartamento di cui trattasi era di proprietà di una certa Rosa Lang la quale in data 17 novembre 1833 rilasciava ad Antonio Ranieri ricevuta per la somma di ducati 22: «Ho ricevuto dal Sig.r Antonio Ranieri la somma di ducati ventidue per un mese di fitto di tre stanze mobiliate e uno stanzino del mio quartiere sito Via S. Mattia N.° 88 – 2° piano. Detto mese è cominciato dalla mattina di domenica 10 del corrente mese»³.

Benché la ricevuta si riferisca al solo mese di



novembre, è certo che fin dagli inizi di ottobre i due amici avevano abitato lì. In una lettera al padre del 9 marzo 1837 Leopardi ricorderà quella sua prima dimora napoletana, quale esempio dei «prezzi enormi» dei quartieri ammobiliati «a mese» e riferirà che per il primo mese aveva dovuto pagare 15 ducati, per il secondo 22. Dunque manca all'appello la ricevuta di quei primi 15 ducati o perché andata perduta o perché mai rilasciata. L'aumento del fitto tra il primo e il secondo mese è forse da riferirsi a un episodio ricordato da Ranieri, secondo cui la padrona di casa, spaventata dalle condizioni di salute di Leopardi e temendo che fosse tifico, avrebbe voluto essere sciolta dall'affitto. Le assicurazioni del dottor Mannella, medico del Principe di Salerno, chiamato per l'occasione, e forse anche l'aumento del canone avrebbero finito col tacitare «gl'importuni terrori dell'albergatrice»⁴.

Sempre con l'aiuto di Costantino Margáris fu trovato un secondo appartamento in cui i due sodali poterono andare ad abitare fin dal dicembre 1833 e dove restarono per oltre un anno. L'appartamento situato nel palazzo Cammarota, in strada nuova Santa Maria Ognibene, si trovava, allora che non esisteva ancora il corso Vittorio Emanuele, in una delle zone più alte della città sotto il colle di Sant'Elmo e la Certosa di San Martino da cui si dominava l'ampia veduta del golfo di Portici col Vesuvio proprio di fronte.

Abbastanza più complessa, rispetto alla precedente, è l'identificazione di questa seconda abitazione. I documenti dell'epoca concordano nell'indicarla al n. 35 di strada nuova Santa Maria Ognibene, ma la numerazione della strada è stata rifatta più volte. Ridella, nelle note esplicative alla carta topografica delle abitazioni occupate progressivamente a Napoli dai due amici, affermava che all'epoca in cui egli scriveva (fine Ottocento) palazzo Cammarota si trovava al n. 55⁵. Ma dopo l'attento studio condotto da Carlo Raso, basato su un circostanziato esame di documenti d'archivio, sembra non ci siano più dubbi circa l'identificazione dell'antico palazzo Cammarota con quello che attualmente si trova al n.

52. Dell'appartamento, rimasto sfritto a causa forse dell'eccessiva ampiezza, Leopardi e Ranieri riuscirono a ottenere in fitto una parte con cucina separata: «E furono (parole di Ranieri) (con altre d'uso) le più vaste e belle stanze ch'io vedessi al mondo; le quali, a poca distanza di Toledo, dominavano tutto il golfo»⁶. Anche Leopardi ebbe occasione di decantare la bellezza della vista goduta dalla nuova casa e la salubrità dell'aria in una lettera al padre del 5 aprile 1834: «Il giovamento che mi ha prodotto questo clima è appena sensibile: anche dopo che io sono passato a godere la migliore aria di Napoli abitando in un'altura a vista di tutto il golfo di Portici e del Vesuvio, del quale contemplo ogni giorno il fumo e ogni notte la lava ardente».

Il contratto di affitto di questo appartamento fu stipulato fra Vincenzo Cammarota e Antonio Ranieri il 31 gennaio 1834 ove ci si riferisce al «al primo piano nobile».

A proposito di palazzo Cammarota posso fornire una diretta e, spero, interessante testimonianza.

Il prof. Carlo Raso nel corso di una conferenza tenutasi presso la Facoltà di Lettere (a via Porta di Massa) il 6 dicembre 1988 dal titolo: *Le peripezie domiciliari di Giacomo Leopardi e una sconosciuta abitazione napoletana del poeta*, alla quale, come accennavo, ebbi il piacere di assistere, diede comunicazione ufficiale di una sua scoperta scaturita da un attento esame della registrazione del cambio di domicilio su carta intestata della Prefettura di Polizia, datata 10 dicembre 1833⁷, dalla quale si evince chiaramente che l'appartamento di cui, parzialmente, presero possesso i due sodali era ubicato al 2° piano del palazzo, a dispetto di quanto indicato nel contratto di affitto. Ciò avveniva già prima del 31 gennaio (data ufficiale del contratto) come risulta da una prima bancale rinvenuta fra le Carte Ranieri, emessa a favore di Vincenzo Cammarota per 7 ducati in data 4 dicembre 1833: fu, probabilmente questo il motivo per cui i due amici andarono ad occupare momentaneamente l'appartamento al 2° piano e cioè per non trovarsi in difetto rispetto ai documenti ufficiali; non dimentichiamo che sia

Ranieri, per le sue idee liberali e trascorsi di esule politico, sia Leopardi, per le sue giovanili “canzoni” patriottiche e per il suo conclamato ateismo e anticlericalismo, erano tenuti sotto sorveglianza dalla occhiuta polizia borbonica. Di fatto i due sodali occuparono fino al maggio 1834 un appartamento al 2° piano (di cui nulla si sapeva) e fino al maggio 1835 un altro appartamento al 1° piano, situato sulla stessa verticale.

Le parole di Ranieri, precedentemente riportate, che magnificavano la veduta di cui si poteva godere sul golfo e che si riteneva fossero riferite all'appartamento al 1° piano, in realtà, sono da collegarsi con quello al 2° piano.

Il quarto e ultimo appartamento abitato a Napoli da Leopardi e Ranieri era ubicato in vico Pero n. 2.

Il proprietario del quartierino era un certo Prospero Jasillo. Il contratto di affitto, estremamente meticoloso, fu stipulato fra Michele Giura, procuratore di Jasillo, e Antonio Ranieri in data 9 maggio 1835⁸.

L'appartamento si trovava al secondo piano del palazzo di vico Pero (3° piano se visto da via Santa Teresa degli Scalzi) e non era precisamente a Capodimonte, ma nelle vicinanze, cioè nel rione Stella. Allora, con le case di via Materdei, di vico Noce e di vico Pero terminava la zona abitata di Napoli dalla parte nord, lì dove sarebbero poi sorte le altre case della via Nuova Capodimonte. Al tempo, non c'erano che orti e terre coltivate, tanto da dare la sensazione di essere in campagna. L'alloggio fu scelto da Ranieri in quanto sullo stesso pianerottolo abitava lo zio Domenico il quale avrebbe potuto aiutarlo in caso di necessità,

viste le precarie condizioni di salute dell'amico.

Leopardi espresse la sua soddisfazione per la salubrità della zona in una lettera ad Adelaide Maestri (forse l'unica donna che l'abbia veramente amato) del 5 marzo 1836 «Io da un anno e mezzo non posso che lodarmi della mia salute, ma soprattutto da che, circa un anno fa, sono venuto ad abitare in un luogo di questa città quasi campestre, molto alto, e d'aria asciuttissima, e veramente salubre».

Fu in questa casa che nel pomeriggio del 14 giugno 1837 Giacomo Leopardi passò (è proprio il caso di dire) a miglior vita⁹.

¹ A. RANIERI, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, Napoli 1965.

² Ivi.

³ Ricevuta manoscritta conservata presso la Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli.

⁴ In realtà Rosa Lang ci aveva visto giusto (o quasi). Non si trattava di tubercolosi polmonare (come paventato dalla Lang) ma, sulla base della sintomatologia che si evince dalle testimonianze dello stesso Leopardi e di chi gli viveva accanto, di tubercolosi ossea (morbo di Pott). Questa tesi viene data per acclarata da P. CITATI, *Leopardi*, Milano 2010; cfr. anche nt. 1.

⁵ F. RIDELLA, *Una sventura postuma di Giacomo Leopardi. Studio di critica biografica*, Torino 1897.

⁶ Cfr. nt. 1.

⁷ Documento manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli.

⁸ Ivi.

⁹ La gran parte delle notizie qui riportate e rielaborate sono tratte dal volume *Giacomo Leopardi*, curato dalla Biblioteca Nazionale di Napoli in occasione del 150° anniversario della morte del poeta (1987).



Con la chiusura de “L’Arte Tipografica” di Angelo Rossi, annunciata dai media lo scorso mese di settembre, Napoli perde un altro importante frammento del suo spessore culturale. Nata dall’evoluzione della tipografia degli “Artigianelli”, ch’ebbe sede nel quartiere di Materdei, “L’Arte Tipografica” ha pubblicato, nel corso degli anni, nella sua storica sede di Palazzo Marigliano, opere delle figure più significative d’intellettuali napoletani, da Benedetto Croce ai Nicolini (Fausto, Nicola e Benedetto), da Giuseppe Galasso a Marcello Gigante, da Giovanni Pugliese Carratelli a Iole Mazzoleni, nonché riviste, fra le quali proprio *Il Rievocatore*, durante il periodo che spazia dal 1994 al 2013. È doveroso, perciò, da parte nostra, rivolgere un saluto affettuoso alla prestigiosa istituzione, con l’augurio che possa trovare attuazione il progetto, auspicato da Angelo Rossi, d’istituzione di un Museo della Stampa nella sua sede.

UN REUCCIO DISCUTIBILE

di Andrea Arpaja Flores Edgcombe

Vittorio Emanuele III di Savoia-Carignano, re d'Italia e d'Albania e Imperatore di Etiopia, nella sua dimensione umana possiamo dire che è un personaggio abbastanza discutibile.

Di carattere chiuso e scorbutico, forse complessato dal suo fisico infelice, appariva sempre all'interlocutore freddo e cinico.

Egli, essendo nato a Napoli ed essendo, in quanto erede al trono, designato Principe di Napoli, tuttavia detestava questa città e disprezzava i napoletani. Valga per tutti questo esempio.

Prima guerra mondiale: disastro di Caporetto (principale responsabile il piemontese Badooglio). Ben sette divisioni tedesche (non austro-ungariche) sfondano il fronte italiano (un tenentino di fanteria si chiamava Erwin Rommel) ed il Regio Esercito è costretto a ripiegare sul Piave. Si era in una situazione criticissima. Probabilmente, se le divisioni tedesche fossero state aumentate a dieci o dodici, poteva anche verificarsi uno sfondamento, specialmente nel settore delle grave di Papadopoli, più facili da guardare. Ne sarebbe seguito un dilagare delle unità tedesche ed austro-ungariche nella Valle Padana ed una molto probabile uscita dell'Italia dal conflitto, con un conseguente armistizio simile a quello già firmato a Brest-Litowsk dalla Russia zarista. Invece, per nostra fortuna, la Germania ritirò le sue truppe e gli Austro-ungarici non ce la fecero a sfondare.

Ma nel frattempo era accaduto un notevole cambiamento. I nostri alleati franco-inglesi avevano accettato di aiutarci ad una condi-

zione. Che si fosse cambiato, da parte nostra, il Capo di Stato Maggiore Generale, perché non avevano più fiducia nel macellaio Cadorna. Ora l'unico che poteva operare tale cambio era solo Sua Maestà il Re; nulla poteva il Capo del Governo; nulla poteva il Ministro della Guerra. Tuttavia, per facilitare la scelta del Re, gli fu sottoposta una listarella di tre nomi. Al primo posto figurava il Generale Giardino, ottimo elemento, per quanto non ci voleva molto ad essere migliore di Cadorna. Al secondo posto un altro ottimo elemento, il Generale Enrico Caviglia, in seguito Maresciallo d'Italia. Al terzo posto uno sconosciuto, un certo Armando Diaz, che però era stato il braccio destro del Generale Pollio, predecessore di Cadorna nell'incarico.

Il Re scorre rapidamente i tre nomi e poi dice: «Facciamo questo Diaz perché è napoletano. Così se perdiamo la guerra, la colpa sarà di un generale napoletano». Invece, alla faccia sua, Armando Diaz con una splendida manovra a Vittorio Veneto vinse; gli Austro-Ungarici furono sbaragliati e la guerra terminò un anno prima del previsto.

In seguito Armando Diaz fu chiamato, come Ministro della Guerra, nel primo Governo Mussolini, insieme al Grand'Ammiraglio Paolo Thaon de Revel come Ministro della Marina.

Altra responsabilità da far risalire a Vittorio Emanuele III (e questo pochi lo sanno) è il delitto Matteotti. Tale deputato socialdemocratico aveva scoperto i contatti che il Re intratteneva con certe compagnie petrolifere inglesi per la

ricerca ed eventuale sfruttamento del petrolio in Libia (allora territorio italiano). I britannici sapevano che se avessero avanzato tale richiesta a Mussolini, certamente ne avrebbero avuto un rifiuto; pertanto avevano pensato di aggirare l'ostacolo trattando direttamente con il Re, al quale, verosimilmente, Mussolini non avrebbe potuto dire di no. Ma, non si sa come, Giacomo Matteotti era venuto a conoscenza della tresca; aveva raccolto un dossier che portava sempre con sé in una borsa e stava per svelare tutto a Montecitorio, dove lui era deputato. Ma il Re lo venne a sapere e convocò un suo fedelissimo: il Generale dell'Esercito Emilio De Bono, Quadrumviro della Marcia su Roma, ma tuttavia ligio agli ordini di Sua Maestà. In quel momento era anche il Ministro degli Interni.

Il Re gli ordinò di sottrarre a Matteotti la borsa con i documenti compromettenti e De Bono lo assicurò in tal senso senza batter ciglio. Per la bisogna arruolò quattro scalmanati attivisti (Amerigo Dumini, Albino Volpi e altri due) i quali, teso un agguato al Matteotti, lo percossero violentemente e gli portarono via la borsa con gli scottanti documenti. Ma non sapevano, gli sciagurati, che la vittima era malata di cuore; essa ebbe un infarto e loro se lo trovarono morto fra le mani. Indubbiamente omicidio fu, ma del tutto preterintenzionale. Comunque la borsa fu portata a De Bono e da questi al Re. E non se ne seppe più niente.

Tuttavia, dalla severissima inchiesta che seguì al fattaccio, i responsabili furono individuati, arrestati e processati per omicidio preterintenzionale. Furono condannati sia in prima istanza, sia in appello; e si fecero un bel po' di anni di galera.

Lo scandalo sta nel fatto che, nel secondo dopoguerra, costoro siano stati arrestati e processati una seconda volta, in barba al

fondamentale principio giuridico del *ne bis in idem*. Ma chi sa bene tutta la storia è proprio la famiglia Matteotti. Nel secondo dopoguerra il figlio della vittima, l'onorevole socialdemocratico Matteo Matteotti, aveva tentato di sollevare il velo calato sulla questione, per finalmente far vedere agli italiani almeno parte della verità. Aveva cominciato a scrivere qualcosa su qualche giornale amico, ma fu perentoriamente zittito dal suo stesso partito, perché andava a smentire almeno parte di quella che doveva essere la verità ufficiale di Regime. Non fu più messo in lista e quindi non fu più eletto deputato.

Torniamo al nostro "Reuccio sciaboletta". Nel 1940, quando si ebbe, del tutto inopinato, il rovinoso crollo della Francia (si tenga presente che, fino a quel momento, l'esercito francese era ritenuto il più potente esercito del mondo. Altro che Stati Uniti, altro che Russia sovietica, altro che Germania!), egli incominciò a dare in smanie affinché l'Italia entrasse in guerra e se la prendeva con Mussolini perché, secondo lui, non approfittava del momento favorevole. Le sue frasi sono riportate dal diario del Generale Paolo Pun-

toni, aiutante di campo di Sua Maestà: «Ma cosa fa quel testone! Ma cosa aspetta! Ma perché non ne approfitta!»; e quando finalmente (secondo lui) il Capo del Governo venne a comunicargli la dichiarazione di guerra a Francia ed Inghilterra egli, nell'accompagnarlo alla porta, continuava a dirgli: «Mi raccomando: si ricordi di Nizza e della Savoia», dimostrando con ciò una meschinità e una ristrettezza di idee davvero squallida. Tali località la Francia le aveva acquisite in seguito ad un ben preciso accordo fra Cavour e Napoleone III, ma non le aveva tolte al Regno di Sardegna in seguito ad una guerra vinta.

Occorre qui fare un passo indietro per una serie



Immagine esposta nella galleria della cioccolateria "Baratti & Milano", in piazza Carignano a Torino, che ridicolizza la statura di Vittorio Emanuele III, raffigurato tra i genitori

di considerazioni. Nel 1939 Mussolini non ne voleva sapere proprio di entrare in guerra. Ma l'Inghilterra stava facendo di tutto contro l'Italia per trascinarcela. Mise in atto, ai nostri danni, un blocco navale davvero assurdo e provocatorio. Tanto che Mussolini sbottò dicendo: «A questo punto i cannoni sparano da soli!», e tuttavia anche tutto ciò non sarebbe bastato se non ci fosse stata la pressione del Re; le agitazioni di piazza pilotate da qualche incosciente e (soprattutto) le lusinghe del volpone Winston Churchill, che lo indussero a compiere il passo fatale, accompagnato però dalla frase infelice: «Stavolta la guerra la dichiaro ma non la faccio». Assurdo!

Raimondo Montecuccoli ammonisce: «Quando la parola è al cannone ogni altra voce convien che taccia!»; d'altra parte troppi erano in casa nostra coloro che remavano contro. Lo stesso Badoglio, quando la Francia, nostra potenziale nemica, dichiarò guerra alla Germania nostra alleata, disse: «Adesso il mio amico Gamelin darà una bella legnata ai tedeschi». Inoltre tutto Supermarina, con i suoi vari Maugeri, Brivonesi, eccetera, era tutto un nido di spie. Inevitabilmente, per tutta una serie di errori, di

insufficienze e di incapacità, le cose andarono male. E che ti fa il nostro reuccio? Assieme al suo degno compare Pietro Badoglio pensa di poter fare il salto della quaglia. In pratica, dire ai tedeschi: «Sapete, siccome con voi le cose vanno male, noi passiamo dall'altra parte». E per essere libero di fare questo giochetto, fa venire a casa sua il Primo Ministro e lo fa arrestare dai Carabinieri. Perfino quella santa donna di sua moglie, la Regina Elena, tutta scandalizzata esclamò: «Queste cose non succedono nemmeno nel mio paese!», cioè nel Montenegro, un piccolo staterello balcanico, dove per la verità i montenegrini non sono degli stinchi di santo.

Ovviamente l'operazione abortì e noi ci ritrovammo con un'Italia spaccata in due, con il Sud occupato dagli Anglo-Americani e il Nord occupato dai Tedeschi; con la guerra civile in casa e con gli italiani che si sono sparati tra di loro.

In conclusione, possiamo dire che "chi è causa del suo mal pianga se stesso". Il guaio è che la sventura finale che ha colpito Vittorio Emanuele III ha travolto anche tutta la sua dinastia e, con essa, anche l'Italia.



Raimondo d'Aronco con gli allievi della sua classe dell'Accademia di Belle Arti di Napoli (1° da destra, Ferdinando Ferrajoli)

OLGA SIRIGNANO

di Mariagrazia Ritrovato

Sono ormai molti anni che la mia attenzione di pianista è rivolta a compositrici del passato poco conosciute e ai loro brani poco eseguiti. Tutto è cominciato da una promessa fatta a mio marito Mario Buonoconto (pittore, scrittore, storico dell'arte, poeta), che mi parlava spesso di una sua zia pianista e compositrice, Olga Sirignano. Mio marito mi chiese di suonare le sue musiche e di far riecheggiare la casa di Cascano (dove zia Olga visse molti anni) delle note delle sue composizioni. E così è stato.

Olga Sirignano, figlia di Giuseppe, primo flauto del Teatro di San Carlo, nasce nel 1892 e muore nel 1954. Anche la sorella maggiore era musicista, eccellente arpista, mentre l'altra era violinista. Allieva di Vincenzo Romaniello, si perfezionò con Gennaro Napoli e Antonio Savasta. Fu apprezzata pianista, eccellente compositrice e mamma affettuosa di quattro figli, nessuno dei quali però, pur studiando musica, seguì le orme né del padre (tenore) né della madre.

L'aspetto di zia Olga, in una foto di famiglia, appare severo, ma la sua musica è sensuale, appassionata e al tempo stesso dolce e delicata. Nella sua corposa produzione ci sono brani per pianoforte (spesso di elevate difficoltà tecniche), per canto e pianoforte, musica da camera e canzoni napoletane di cui scriveva anche i testi, spesso ironici e divertenti.

Tra i brani per pianoforte più significativi, amo suonare il *Valzer romantico*, lo *Scherzo in sol minore* e soprattutto il *Notturmo per la sola mano destra*, che scrisse per poter suonare con una mano poiché con la sinistra cullava il secondogenito appena nato.



<p>ISTITUTO CAMPANO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA ANTIFASCISMO E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA "VERA LOMBARDI"</p> <p>50 anni al servizio della Città e della Regione (1964-2014)</p>  <p>Ricordando, progettando, operando 1964-2014 Giulio Biondani</p>	<p>Nella sede di via Costantino, 25, il 28 novembre scorso è stato celebrato il 50° anniversario della fondazione dell'Istituto Campano per la Storia della Resistenza dell'Antifascismo e dell'Età contemporanea "Vera Lombardi", con la relazione del presidente, prof. Guido D'Agostino e con gli interventi del sindaco Luigi De Magistris, di Alberto De Bernardi, delegato INSMMLI, di Giorgio De Francesco, presidente della Municipalità Fuorigrotta-Bagnoli, e di Antonio Amoretti, presidente del comitato provinciale A.N.P.I. di Napoli, moderati da Giulia Buffardi. Dopo il taglio della torta, ai presenti è stato distribuito il volume collettaneo <i>50 anni al servizio della Città e della Regione (1964-2014)</i>.</p>
--	---

L'EREDITÀ MORALE DI RAF VALLONE

A colloquio con i figli Eleonora, Arabella e Saverio

di Mimmo Piscopo

Sperlonga, 8 di agosto, mese capriccioso di una estate che non si può considerare tale, con un mare agitato, ma comunque invitante a refrigeranti tuffi per mitigare la pur sporadica calura di questo luogo incantato della costa laziale, che da anni accoglie bagnanti romani e napoletani, creando amicizie e storie d'amore. Tra saluti e convenevoli, con l'opportuna discrezione, ho avuto il piacere di intervistare le sorelle Eleonora e Arabella, figlie del compianto e mai abbastanza celebrato attore Raf Vallone, con il consenso della mamma, l'attrice Elena Varzi, che da tempo ossequiavo dall'ombrellone al gazebo della loro villa e che ci avrebbe lasciati il 1° settembre. La loro gentile ritrosia non mi ha fatto desistere dal porre domande, per rievocare il loro padre, divenuto famoso ai tempi del neorealismo cinematografico. All'incontro era assente Saverio, col quale ho avuto un colloquio telefonico il 7 ottobre.

Le risposte dei tre fratelli alle mie domande presentano sfumature leggermente diverse, date le differenze dei loro caratteri.

Figli d'arte, come vi siete sentiti in questo ruolo?

Arabella: Privilegiata.

Eleonora: Ho vissuto come in una favola. Adolescente seria, alla ricerca della propria identità, da giovanetta ribelle a diciassette anni, continuando gli studi classici dalle suore, a

sposa innamorata che ambiva all'indipendenza, fino al divorzio, con la condiscendenza della mamma, ma con il malumore e l'opposizione di papà Raf.

Saverio: Con una grande voglia di osservare tutto ciò che mi circondava, per acquisire quello che potesse essermi utile.

Che cosa ha significato essere figli di un mito amato dagli italiani, e particolarmente dalle donne?

A.: Una importanza che nel tempo è divenuta consapevolezza.

E.: Consapevolezza non solo d'essere figlia di una persona di successo, ma soprattutto di un personaggio molto amato.

S.: Motivo di orgoglio, perché mio padre era osannato dal pubblico, specialmente all'estero e particolarmente negli U.S.A., in California, dove ho fatto la conoscenza di

noti ed amati attori, come Steve McQueen, Anthony Quinn, Al Pacino, Liz Taylor e Brigitte Bardot, e registi del calibro di Otto Preminger, John Ford e John Huston, con i quali egli aveva lavorato.

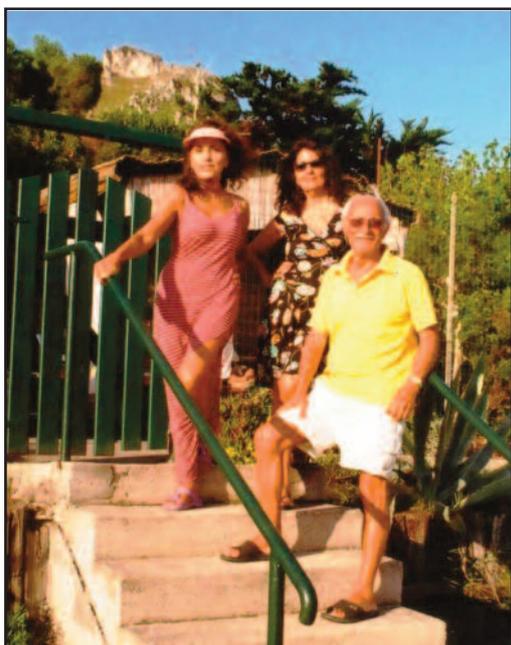
Quando vostro padre, conosciuto quale uomo generoso, è morto, all'età di 86 anni, che cosa vi ha lasciato della sua etica e dei suoi insegnamenti? e quale rapporto filiale ed artistico avete avuto con lui?*

A.: Il suo buonumore, l'ottimismo, la positività ed una grinta, per quanto concerne l'amore fi-



Raf Vallone

liale. L'utile insegnamento di averci trasmesso il valore di una coscienza pulita, l'amore infinito per la natura, per gli animali ed un grande rispetto per il prossimo.



Eleonora e Arabella Vallone con Mimmo Piscopo

E.: Il senso dell'amore per la vita nella sua interezza, la bellezza nel riconoscere le cose, la natura, le persone e la famiglia. Il senso della giustizia sociale verso il prossimo bisognoso, del condividere le difficoltà, del rispetto dell'altrui pensiero.

S.: La spinta a non desistere dalla fatica dell'approfondimento. Ho lavorato con lui con soddisfazione, orgoglio e gioia, acquisendo una profonda esperienza. Pretendeva di essere accettato da tutti coloro con i quali lavorava e soprattutto da me. Non era egocentrico, ma generoso con tutti, e mi ha dato la possibilità di un supporto utile nell'adolescenza, con tanta severità. Nella maturità, poi, si stabilì un rapporto di fratellanza e di confidenza, con reciproco scambio di pensieri.

Che cosa ha rappresentato per voi la mamma, ammirata e bella attrice?

A.: È stata una mamma molto bella, dal carattere forte e con tanta pazienza, consapevole di chi le era vicino.

E.: È stata una icona d'amore, esempio e sim-

bolo di amore coniugale e filiale.

S.: Era come un rifugio, un porto, che accoglieva con protezione; una donna eccezionale, intelligente e dolce, con una bella personalità di nonna affettuosa.

Quali sono state le origini e la carriera artistica di vostro padre e quale influenza ha avuto su di voi?

A.: È come se papà avesse avuto tre vite: Università con lauree in legge e in filosofia; giornalista della terza pagina culturale de *L'Unità*; attore e regista di opere liriche in Italia e all'estero (U.S.A., Canada), quale appassionato melomane.

E.: Nonostante i suoi numerosi impegni, con tanta severità, era così affettuoso da organizzare con la famiglia i suoi numerosi viaggi.

S.: Un esempio sano, un'immagine straordinaria sotto tutti gli aspetti, umani ed artistici. Addeittato come maestro, per serietà ed impegno, ha insegnato il rispetto delle professioni.



Saverio Vallone

Rivedere tanti suoi film rimasti famosi nella storia del cinema suscita in noi tanta malinconia e ammirazione; e in voi?

A.: Mi manca tanto. Quando rivedo i suoi film, li centellino e, anche se sono trascorsi dodici

anni dalla sua dipartita, lo sento ancora molto dentro di me.

E.: Al di là dei film trasmessi dalla televisione, lo sentiamo sempre presente tra noi.

S.: Una diversa emozione, come figlio e come attore,

Come mai vi ritrovate ormai da anni a Sperlonga, lontano dai clamori mondani della Capitale, dove risiedete con tutta la famiglia?

A.: In occasione della realizzazione del film di Giuseppe De Santis, *Non c'è pace tra gli ulivi*, girato a Fondi con Lucia Bosè, papà si innamorò del luogo, allora selvaggio ed affascinante, decidendo così di stabilirsi a Sperlonga, dove svolgeva la sua attività sociale ed artistica, valorizzandola, sì da meritare l'onore dell'intitolazione di una strada.

S.: I ricordi dell'infanzia e la sensazione di pace.

Come conciliate i ricordi con le vostre attività manageriali?

A.: Mi alimento con la mia musica e con la pit-

tura, insegnando ai miei allievi tutto ciò che di buono ho imparato e ricercando giovani talenti.

E.: Mantengo il contatto con la natura, specialmente con l'acqua. Ho ideato tremila esercizi

di gym-nuoto, indirizzati a diverse categorie di persone, incluse le donne in attesa, ed insegno tale disciplina a Roma, tenendo anche corsi per istruttori in tutta Italia.

S.: Cerco di organizzare la famiglia e gl'impegni professionali, come egli stesso faceva.

Per terminare in bellezza questa nostra conversazione, che cosa fate per mantenervi così in ottima forma?

A.: Ciò che abbiamo risposto a proposito delle nostre rispettive attività.

E.: E senza annoiarci mai, nel ricordo dell'amore per la vita che ci ha trasmesso nostro padre.

S.: Conserva l'ordine e l'ordine conserverà te.



Elena Varzi

* Raf Vallone era nato a Tropea il 17 febbraio 1916; era vissuto con il padre avvocato, fin dall'età di sei anni, a Torino, dove aveva praticato il calcio, giocando nel Torino in serie A; è morto a Roma il 31 ottobre 2002.



Raf Vallone con Melina Mercouri in *Phaedra* di Jules Dassin (1962)

PREMIO MASANIELLO

NAPOLETANI PROTAGONISTI 2014

di Umberto Franzese



Il Masaniello vuole essere una istituzione premiante che mette in luce un mosaico di esempi, di modelli, di valori diversi uniti in un fascio di ideali diversi, di storie, di umanità diverse. Nella sua interezza si regge su esperienze vere, non inventate. Raccoglie dimensioni sociali, morali, emotive. Canalizza, tassello dopo tassello, una più vasta opera di rivisitazione di fatti, di creazioni avvenute nello scorrere del tempo. Si fonda su un tema variabile: anno dopo anno la scelta cade su specifiche espressioni della creatività e delle risorse più significative della nostra gente; su un tema ciclico: ogni anno vengono prese in esame e gratificate le più vive caratteristiche estrinsecazioni dell'anima nostra, quali la parlata, la poesia, il teatro l'arte, la canzone napo-

letana. Il Premio Masaniello – Napoletani Protagonisti, alla sua IX edizione, mette piede in Argentina all'insegna della napoletanità più autentica. Tema che caratterizza il 2014: "Moda e Mode". Da piazza Mercato il Masaniello entra scintillante e intonato nel teatro Delle Palme. Nella indovinata formula vincente: cultura e spettacolo. Una lieve nota malinconica fa da sfondo all'effervescenza della piazza del Carmine, dove per otto edizioni consecutive si è tenuta la interessante manifestazione di cultura e spettacolo. Ma la festa dura anche in teatro. Il cuore e la storia della moda napoletana suscita l'applauso più convinto della numerosa e sanguigna platea quando in palcoscenico sfilano, assieme alle incantevoli modelle, i protagonisti titolati della moda napoletana: Argenio

Salvatore e Annamaria stilisti identitari, Canzanella, Marinella, Valentino, Greco, Bruno Caruso, che ha vestito le più importanti icone degli anni Novanta Serpone, Giusy Giustino, costumista e direttrice della sartoria del teatro S. Carlo, l'Antica Sartoria Positano, Gino Cimmino, che ha vestito e veste Napoli da vicino e nel mondo, Carpisa. C'è il cuore, la passione della conduttrice Lorenza Licenziati che, coadiuvata dalle brillanti Anna Donato e Federica Flocco, miscela il gioco delle parti nell'alternarsi dei "protagonisti" della Moda e degli artisti del mondo dello spettacolo. Al tradizionale appuntamento di fine settembre ma non troppo, i "virtuosi" del tema ciclico: Ermanno Corsi, strenuo difensore delle lingue che "suonano" lungo lo Stivale; Adriana Dragoni, storica dell'arte, autrice de *Lo spazio a 4 dimensioni nell'arte napoletana*; Gennaro Sangiuliano, vi-

cedirettore del TG1 Rai; Antonio Sticco, architetto del trasporto; don Aniello Manganiello, custode e bandiera che guida gli smarriti verso le luminose strade del mondo; Giovanna Scala dall'anima bella e fatta di tutti i giorni, dirigente scolastica dell'Isabella d'Este-Caracciolo. Lo spettacolo, inserito nel ricco palinsesto, non è da meno: è musica, è poesia. Poesia, musica, levità, grazia nel balletto *Manichini*. Il Masaniello, superbo tra le opere di Domenico Sepe, a Francesca Maresca, prodigiosa voce sbocciata tra i pampini di Piano di Sorrento; per la musica d'autore a Enzo Gragnaniello, a Gino Riviaccio per il teatro che mette brividi e inventa altri spazi; a Diego Moreno, argentino dal cuore napoletano, ambasciatore della canzone napoletana nel mondo, a Letti Sfatti, gruppo giovane che seleziona varianti per la musica *à la folie*.



Pieter de Jode, *Masaniello*

1965-2015 “EDIZIONI 2000”

Cinquant'anni di cultura

di Pierino Accurso

Il prossimo giugno 2015 ricorre il cinquantenario della fondazione del giornale periodico a carattere internazionale con testata *Edizioni 2000*. Il periodico ebbe inizialmente natura tecnica, agricola e commerciale, trattando articoli prevalentemente di agricoltura con firme di agronomi di livello internazionale. Dopo pochi

anni la natura del giornale fu cambiata in quella di cultura, attualità specifica e sport. La testata, con decisione unanime del comitato editoriale, patrocinò, dal 1967 in poi, l'organizzazione di premi letterari e di poesia in lingua italiana e napoletana, indetti a Napoli nel ricordo dei poeti Giuseppe Marotta, Edoardo Nicolardi, E.A. Mario ed Ernesto Murolo. Le successive edizioni di tali concorsi furono denominate esclusivamente “Premi letterari Edizioni 2000”. Essi si svolsero in forma inedita e per la

prima volta a Napoli, fra l'altro, al Circolo della stampa, al Circolo Canottieri Napoli, al Teatrino di Corte – aperto per la prima volta – e al Castel dell'Ovo. Nel corso dello svolgimento dei vari concorsi letterari, le Edizioni 2000 portarono alla notorietà ed al successo i poeti contemporanei che hanno nella loro continuità decantato Napoli e l'Italia. Essi sono oggi, per la maggior parte, tra le stelle, dove costituiscono ormai un cenacolo di cultura di crescente spiritualità. Tra i tanti è bello ricordare Giuseppe Cangiano, Ugo Izzolino, Antonio Del Deo, Lello Lupoli, Salvatore Tolino, Alfredo De Lucia, Enzo Fasciglione ed altri ancora.

Illustri critici, giornalisti e poeti hanno guidato le Edizioni 2000 con i loro scritti e la loro parola, tra i quali ricordiamo Angelo Maggi, Ottavio Nicolardi, Ettore De Mura, Serafina Bissanti, Franco Piccinelli, Salvatore Cerino – il “Poeta di Mergellina” –, Ada Sibilio Murolo, Lina Petrella – la signora dei salotti culturali di Napoli – e Vittorio Amedeo Caravaglios.

Le innumerevoli manifestazioni indette dalle Edizioni 2000 hanno avuto la presenza di attori, cantanti di musica leggera, musicisti e artisti di vario genere, che hanno espresso, volta per volta, la loro professionalità nel proprio settore. È utile ricordare la prima grande manifestazione artistica-culturale patrocinata e indetta dalle Edizioni 2000, con la piena adesione del Comune di Napoli e con la collaborazione dei quotidiani *Roma*, *Napoli notte* e *Il Mattino*, negli anni 60, tenutasi al teatro Mediterraneo



della Mostra d'Oltremare, con il conferimento delle "Maschere d'argento". Negli anni 80 il periodico divenne l'organo ufficiale dell'ENAC – Ente Nazionale Artistico Culturale, istituzione facente capo all'ex-Ministero del Turismo. Dalla fine degli anni 70 le Edizioni 2000 hanno fattivamente dato piena collaborazione, con tutto il corpo redazionale e per ben diciotto edizioni consecutive, agli Incontri internazionali medici organizzati nell'isola d'Ischia dal Centro internazionale di cultura Roma-Ischia, presieduto sin dalla fondazione dalla impareggiabile Maria Vassallo Gamboni, scomparsa anni fa.

Il periodico è stato diretto nel corso degli anni da vari giornalisti, che hanno, insieme con l'editore, migliorato le varie specifiche rubriche e portato la tiratura di stampa a 9.500 copie. L'attuale direttore responsabile è il giornalista Franco Greco, residente a Roma e già Capo ufficio stampa della Presidenza del Consiglio e del Ministero dell'Agricoltura, noto e

illustre critico letterario e artistico, e il giornale è dal 2002 l'organo ufficiale dell'Accademia di alta cultura "Europa 2000". Tanti sono stati i personaggi del passato e sono tuttora gli articolisti che hanno curato e curano le varie rubriche, tra i quali ricordiamo i giornalisti Ernesto Filoso, Angelo Maggi, Renato Ribaud, Antonio De Marco e Ottavio Nicolardi, e gli artisti Beniamino e Pupella Maggio, Gennaro Di Napoli, Franco Gargia, Roberto Murolo, Tecla Scarano, Amedeo Pariante, Nino Taranto, Luisa Conte, Nino Manfredi, Arnoldo Foà, Enzo Cannavale, Sergio Bruni, Franco Ricci, gli attori del San Carlino e Totò – il "Principe del sorriso" –.

Il giornale *Edizioni 2000* dall'anno della sua fondazione iniziò anche la stampa di volumetti di liriche, fino a costituirsi in editrice culturale con registrazione ufficiale nell'anno 1973, ed attualmente, con scelta rara, pubblica libri di poesie, prosa, saggi e cataloghi artistici e vari, inerenti ogni forma di attività culturale.



L'insediamento del nuovo presidente, nella persona del prof. Salvatore Alfieri, già primario di ortopedia dell'Ospedale di Lagonegro, ha aperto i lavori della sessione dell'Accademia di alta cultura "EUROPA 2000", svoltisi a Belvedere Marittimo il 27 settembre scorso, nella sala convegni del Bougainville Palace Hotel. La manifestazione si è articolata attraverso la premiazione dei partecipanti alla prima edizione del Concorso internazionale di arti figurative, coordinata dal senatore accademico Mimmo Piscopo, la consegna di targhe d'onore accademiche, ed è culminata nell'assegnazione dello "Scugnizzo d'oro" alla memoria del giornalista Franco Piccinelli, deceduto nello scorso mese di febbraio.

NAPOLI OGGI ATTRAVERSO LA VOCE DEI “BASTARDI DI PIZZOFALCONE”

di Mario Rovinello

Quasi trecento persone, fortemente motivate, sono intervenute sabato 29 novembre al secondo appuntamento della rassegna “Dialogando con la città”, organizzata in occasione del settantacinquesimo anniversario del Cinema Vittoria al Vomero. In un momento storico in cui nel quartiere vengono chiusi i maggiori attrattori culturali, il Cinema Vittoria ha scelto di celebrare la sua “festa” promuovendo dibattiti e occasioni di confronto sulla Città e sul Paese.

Prendendo spunto dalla pubblicazione dell’ultimo romanzo di Maurizio De Giovanni, *Gelo per i Bastardi di Pizzofalcone* (edito da Einaudi), lo stesso Autore, il giornalista di *Repubblica-Napoli* Eduardo Scotti, la storica Isabella Insolubile e chi scrive, preceduti da brevi saluti rivolti dall’assessore alla scuola del Comune di Napoli Annamaria Palmieri e dal professore e architetto Alessandro Castagnaro (tra gli ideatori dell’iniziativa e artefice dei lavori di ristrutturazione che hanno interessato l’anno scorso il Vittoria), hanno discusso del tema *Napoli oggi attraverso la voce dei “Bastardi di Pizzofalcone”*. È stata dunque l’occasione per riflettere sul rapporto tra Napoli e la letteratura, sul ruolo della cultura nella

società del nostro tempo e soprattutto degli straordinari personaggi usciti dalla penna di Maurizio de Giovanni.

L’Autore del ciclo dell’ispettore Giuseppe Lojacono può a giusta ragione essere considerato

un vero e proprio sponsor della città nel mondo, dal momento che è ormai tradotto in tanti paesi e la sua figura è strettamente legata alla sua origine partenopea. De Giovanni rivendica con grande orgoglio la sua appartenenza, sostenendo un legame indissolubile con Napoli, che gli ha offerto e continua ad offrire storie e materiale da raccontare. Anche Raffaele La Capria, nel corso di una importante lezione, tenuta alla Sorbonne a Parigi il 28 novembre 2003, dal titolo *Il mio*



poetico litigio con Napoli, pur avanzando richiesta di sdoganamento per il suo lavoro di autore e affermando che «per uno scrittore nascere a Napoli comporta sempre un pedaggio da pagare», sostenne che tuttavia «senza l’identità napoletana e il mio profetico litigio con la città, forse quei libri non li avrei mai scritti».

Leggendo i romanzi di Maurizio de Giovanni ritorna sempre in mente il titolo di coda del film di Francesco Rosi *Le mani sulla città*,

dove si legge che «i personaggi e i fatti qui narrati sono immaginari, è autentica invece la realtà sociale e ambientale che la produce». Ecco l'aggettivo autentico sembra sia perfettamente adatto a descrivere il tipo di narrativa dello scrittore partenopeo, perché essa è autentica, perché racconta vite autentiche, storie vissute. Sono quelle storie vissute che l'autore ha visto e su cui si è poi documentato per tanti anni prima di arrivare a pubblicare il suo primo romanzo.

I libri di de Giovanni ci aiutano a riflettere sul ruolo che la letteratura può avere nel processo di comprensione delle difficili dinamiche della realtà e su quanto sia stretto il rapporto tra letteratura e storia. Questa letteratura, infatti, coglie con straordinaria immediatezza le contraddizioni del tempo e le rappresenta



servendosi dell'immaginario, facendo sì che esse siano evidenti a tanti che altrimenti non coglierebbero la complessità del reale.

Gelo è naturalmente ambientato a Napoli, in una città sconvolta da un terribile freddo, che naturalmente rimanda a un freddo interiore, a una solitudine esistenziale che accompagna tutti i protagonisti del romanzo. In esso vi è rappresentata la città in cui per le forze dell'ordine non è assolutamente facile operare. È la voce di Lojaco che si fa portavoce del rammarico di chi si sente quasi in colpa per il fatto di non potere evitare che avvengano ad esempio i furti in casa (p. 17); è la Napoli dei grandi contrasti (palazzi bellissimi, bassi maleodoranti e fatiscenti, o ancora palazzi bellissimi tenuti in pessimo stato); è la Napoli vista da chi viene da fuori (Marinella, la figlia di Lojaco), ai cui occhi la città con la sua apparente allegria sembra bellissima (a Marinella piace girare la città a piedi o con i mezzi pubblici, e questo al padre sembra impossibile!); è la Napoli della crisi e della mancanza di aziende capaci nella maggior parte dei casi di competere

con quelle del Nord; e ancora, è la Napoli del Centro Direzionale, dove la vita finisce alle tredici, il cui scenario, come scrive De Giovanni, sembra quello di un "olocausto postnucleare". Sembra così, in alcuni passaggi sulla città, ritornare alla mente qualche pagina scritta nel 1976 da Nicola Pugliese che nella sua *Malacqua* tratteggia mirabilmente una Napoli dolente sospesa tra immagini oniriche e realtà. Napoli insomma, una città rovello, come ha scritto uno dei più attenti studiosi della città, rovello per chi vi vive e vi lavora, un'angustia, un tarlo che si insedia nel cuore, nel cervello, e non ne esce più, perché non riesci a spiegarla, non ne comprendi la storia, fatta di un continuo alternarsi di rivoluzioni e successive e cruente controrivoluzioni.

Ma Napoli, in questi racconti di Maurizio de Giovanni, è lo specchio della condizione esistenziale del paese, dell'Europa. Non si spiegherebbe il grande successo ottenuto anche all'estero dai suoi libri soltanto con il fatto che sono scritti benissimo e sono coinvolgenti dalla prima all'ultima pagina. Essi affrontano tematiche (qualcuno, con una battuta, le ha addirittura definite "degiovannee") universali, senza confini geografici e temporali.

La storia potrebbe essere ambientata a Napoli, così come in qualsiasi altra città e non è un caso che la città non viene mai chiamata con il suo nome né in *Buio* né in *Gelo*. Il dolore, la sofferenza, la violenza anche tra le mura domestiche, la passione, l'amore accomunano l'uomo di ogni tempo e di ogni spazio geografico («anime alla deriva in questa solitudine maledetta»).

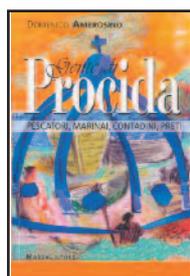
Il prossimo appuntamento della rassegna "Dialogando con la città" si terrà sabato 13 dicembre alle ore 11.00 presso il cinema Vittoria con la presentazione del libro *Nu zio ciuccio e nu nepote scemo* (commedia inedita di Eduardo Scarpetta), curato da Giovanni Maddaloni.

LIBRI & LIBRI...



GIOVANDOMENICO LEPORE - NICO PIROZZI, *Chiamatela pure giustizia (se vi pare)* (s.l. ma Villaricca, CentoAutori, 2014), pp. 176, € 15,00.

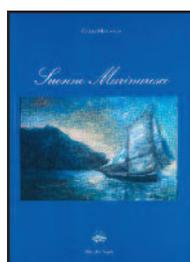
Un libro che dà finalmente risposte alle domande che molti cittadini si pongono di fronte ai vari casi della giustizia è quello scritto “a quattro mani” da Lepore e Pirozzi. Il titolo è sintomatico: che tipo di giustizia è quella italiana; la risposta è sottintesa dal procuratore Lepore, che in cinquant’anni di magistratura, dei quali sette alla Procura della Repubblica di Napoli, ha conosciuto effettivamente il cancro che attanaglia la nostra città e non solo. Un cancro che non è la camorra in senso tradizionale, bensì quella più subdola, silenziosa, che colpisce molto più profondamente al livello economico, politico, etico. Una riflessione viene spontanea: ma se i politici si consultassero con gli addetti ai lavori, non potrebbero formulare leggi più giuste? in fondo, il Parlamento emana le leggi e la magistratura le applica, anche se sono ingiuste. Ogni cittadino dovrebbe sentirsi sollecitato dalla lettura del libro a formarsi una propria idea e ad averla presente quando è chiamato a votare; altrimenti, “chiamatela pure giustizia (se vi pare)”. (Maria Romeo)



DOMENICO AMBROSINO, *Gente di Procida. Pescatori, marinai, contadini, preti* (Napoli, Massa, 2014), pp. 198, € 15,00.

ANNA ROSARIA MEGLIO, *Un invisibile punto. Luoghi e volti della mia isola* (Procida, Espressioni procidane, 2014), pp. 160, € 15,00.

Ormai anche Procida ha i suoi *Dubliners*; e a descriverli hanno provveduto, con un’azione “autonomamente congiunta”, due penne procidane, vale a dire, quelle del giornalista Domenico Ambrosino e della poetessa Anna Rosaria Meglio. Differente è l’approccio dei due autori al tema comune: orientato maggiormente verso la ricostruzione della società isolana del secolo scorso, quello di Ambrosino («il remo, la zappa e la tonaca»), soleva ripetere il compianto sindaco scrittore Vittorio Parascandola); d’impronta più decisamente *naïve*, quello della Meglio, la cui attenzione, peraltro, è rivolta in maniera particolare ai procidani che si sono trasferiti fuori dall’isola e a quelli “d’importazione”. Comune a entrambi i volumi, viceversa, è la considerazione dedicata, accanto alle figure “di estrazione colta”, a personaggi di estrazione assolutamente popolare, che hanno lasciato, in ogni caso, un’impronta marcata nella memoria del luogo. (S.Z.)



GIULIO MENDOZZA, *Suonno marinaresco* (Napoli, Volpicelli, 2014), pp. 224, s.i.p.

Poeta a tutto tondo, oltre che napoletanista con la “N” maiuscola, Giulio Mendoza raccoglie, in questo tredicesimo volume della sua produzione letteraria, componimenti poetici che spaziano dalla “corda” (giusto per adoperare un vocabolo pirandelliano) seria a quella umoristica, non di rado caratterizzati dalla dedica a figure del panorama culturale napoletano contemporaneo; elemento, questo, non comune in un ambiente connotato, per lo più, dall’invidia. Una menzione particolare meritano i versi dedicati a san Filippo Smaldone, sacerdote napoletano per lo più dimenticato dalla sua città. (S.Z.)



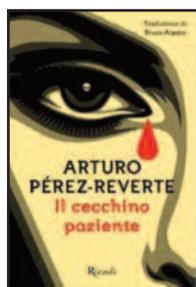
CLEMENTINA GILY, *La didattica della bellezza* (Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014), pp. 108, Euro 14,00.

Che la bellezza abbia bisogno di una didattica per dare l'opportunità di scoprire da dove essa nasce, come si crea bellezza, come si fruisce, appare cosa necessaria alla formazione dell'uomo. Il saggio di Clementina Gily si muove da questa urgenza nella considerazione che «i bambini, gli adolescenti e gli adulti hanno tutti la necessità di ragionare di bellezza, di salute della mente, di entusiasmo». Non è difficile constatare come questo libro sia un utile strumento conoscitivo e, soprattutto per i docenti, di fruttuoso riferimento per il lavoro formativo sull'educazione all'immagine. (F.L.)



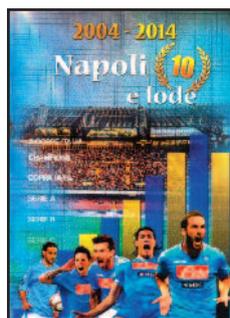
Paolo Sorrentino, *L'Oscar della Bellezza*, a cura di PIETRO GARGANO (Napoli, Guida editori, 2014), pp. 80, € 4,90.

Un ritratto di Paolo Sorrentino realizzato in più fasi, con un racconto di Gargano che riassume il suo percorso artistico e personale e una serie di dichiarazioni, di colleghi e dello stesso Sorrentino, che ne tracciano un profilo preciso. Attraverso le opinioni dello stesso Sorrentino si possono scoprire i metodi di lavoro, l'origine delle idee e, a volte, anche una semplicità maggiore di quanto possa apparire nella realizzazione e nelle intenzioni di determinate scelte artistiche. Sfogliandolo si trova la conferma della vena ironica e della ricerca, in ogni film, di un aspetto di divertimento che, a un primo sguardo, sfugge a molti spettatori. (C.Z.)



ARTURO PÉREZ-REVERTE, *Il cecchino paziente* (Milano, Rizzoli, 2014), pp. 253, € 18,00.

Uno dei maggiori romanzieri degli ultimi vent'anni alle prese con un testo che diventa, strada facendo, una vera critica all'arte contemporanea e un'ampia spiegazione dell'arte da strada. Raccontando la storia e l'indagine di una scopritrice di talenti Pérez-Reverte rivaluta e spiega il mondo dei "graffitari", tracciando le differenze tra Spagna, Portogallo, Stati Uniti e Italia, trascinando i protagonisti nel cuore di Napoli. La città diventa lo sfondo per raccontare un'idea di arte contemporanea, a larghi tratti condivisibile, senza perdere la scorrevolezza della scrittura e della trama, che tiene incollato il lettore fino all'ultima pagina. (C.Z.)



AA.VV., *2004-2014 Napoli 10 e lode* (Napoli, Giammarino Editore, 2014), pp. 188, € 20,00.

Dieci e lode è la valutazione che merita la storia del Napoli di Aurelio De Laurentis, iniziata nell'agosto del 2004, esattamente dieci anni fa. Lo ha raccontato con un libro, presentato lo scorso settembre, una formazione di tutto rispetto composta di undici giornalisti provenienti dalla Giammarino Editore e da Radio Marte. Almeno graficamente in veste di calciatori sono, infatti, scesi in campo per ripercorrere le tappe salienti di un decennio che, nonostante alcuni momenti difficili, indispensabili in un processo di crescita, ha registrato numerose, grandissime soddisfazioni degne di una scalata verso il successo. Il volume, con la prefazione di Vittorio Raio, fischia l'inizio della temeraria partita di De Laurentis, ricordando il gol del difensore centrale Giovanni Ignoffo e le emozioni del primo match giocato in serie C1, per arrivare poi a celebrare i formidabili e indiscussi protagonisti di oggi, ormai da un po', tra i primi posti della serie A. La passione che trasuda dalle pagine del libro è la stessa che inonda il San Paolo ad ogni incontro, che bagna le maglie sul campo ed è quella di questi dieci meravigliosi anni colorati, come più non si potrebbe, d'azzurro e ballati al ritmo inconfondibile del Sud su note sudamericane, spagnole e, ovviamente, partenopee. (G.D.)

CRITERI PER LA COLLABORAZIONE

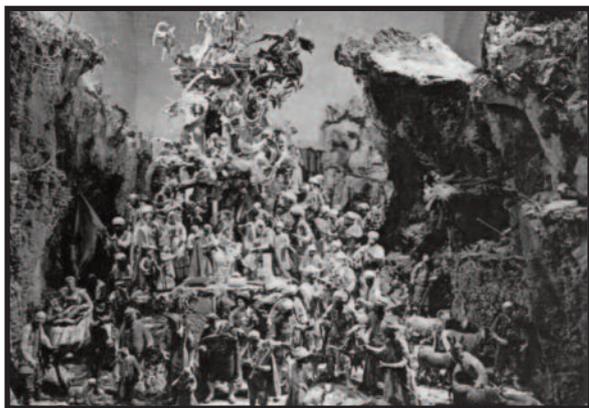
La collaborazione a *Il Rievocatore* s'intende a titolo assolutamente gratuito; all'uopo, all'atto dell'invio del contributo da pubblicare ciascun collaboratore rilascerà apposita liberatoria, sul modulo da scaricare dal sito e da consegnare o far pervenire all'amministrazione della testata in originale cartaceo completamente compilato.

Il contenuto dei contributi impegna in maniera primaria e diretta la responsabilità dei rispettivi autori.

Gli scritti, eventualmente corredati da illustrazioni, dovranno pervenire esclusivamente in formato digitale (mediante invio per e-mail o consegna su CD) alla redazione, la quale se ne riserva la valutazione insindacabile d'inserimento nella rivista e, in caso di accettazione, la scelta del numero nel quale inserirli. Saranno restituiti all'autore soltanto i materiali dei quali sia stata rifiutata la pubblicazione, purché pervenuti mediante il servizio di posta elettronica. L'autore di un testo pubblicato dalla testata potrà far riprodurre lo stesso in altri volumi o riviste, anche se con modifiche, entro i tre anni successivi alla sua pubblicazione, soltanto previa autorizzazione della redazione; l'eventuale pubblicazione dovrà riportare gli estremi della fonte.

La rivista non pubblica testi di narrativa, componimenti poetici e scritti di critica d'arte riflettenti la produzione di un singolo artista vivente. Gli annunci di eventi saranno inseriti, sempre previa valutazione insindacabile da parte della redazione, soltanto se pervenuti con un anticipo di almeno sette giorni rispetto alla data dell'evento stesso. I volumi, cd e dvd da recensire dovranno pervenire alla redazione in duplice esemplare.

È particolarmente gradito l'inserimento di note a pie' di pagina, all'interno delle quali le citazioni di bibliografia dovranno essere necessariamente strutturate nella maniera precisata nell'apposita sezione del sito Internet (www.ilrievocatore.it/collabora.php).



In copertina: *Il Presepe Ricciardi*, di proprietà del collezionista Edoardo Ricciardi, era conservato nel Museo Nazionale e fu trasferito in quello di San Martino nel 1920; nel 1984 fu sottratta da esso una quarantina di figure, sostituite nell'allestimento attuale da altre, prelevate da alcune delle collezioni presenti nel museo medesimo.



Sergio Zazzera
(disegno di Renato Cammarota)



Direttore responsabile:
Sergio Zazzera
Redattore capo: Carlo Zazzera
Redazione: Gabriella Diliberto,
Antonio La Gala, Franco Lista,
Elio Notarbartolo, Mimmo
Piscopo
Past-director: Antonio Ferrajoli

*Direzione, redazione,
amministrazione:*
via G. Sagra, 9 - 80129 Na-
poli - tf. 081.5566618 - e-mail:
redazione@ilrievocatore.it

Registrazione:
Tribunale di Napoli,
n. 3458 del 16 ottobre 1985

*Fascicolo chiuso il 18 dicembre
2014, pubblicato online ai sensi
dell'a. 3-bis l. 16 luglio 2012,
n. 103.*

diffusione gratuita





Il Rievocatore

www.ilrievocatore.it

diffusione gratuita