

PRESENZE PITTORICHE A FRATTAMAGGIORE TRA LA SECONDA META' DELL'OTTOCENTO E IL PRIMO CINQUANTENNIO DEL NOVECENTO

FRANCO PEZZELLA

Frattamaggiore conserva, alla pari di quasi tutti i paesi grandi e piccoli che lievitano attorno a Napoli, un discreto patrimonio storico-artistico ed architettonico, il quale, essendo per lo più di destinazione ecclesiastica, è costituito prevalentemente da chiese, cappelle, affreschi, dipinti, statue, altari e suppellettile sacra, quantunque non manchino alcune notevoli espressioni architettoniche ed artistiche di carattere civile¹.



Chiesa di San Rocco

Sia nell'uno sia nell'altro caso, la produzione artistica più consistente è costituita da dipinti realizzati tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo cinquantennio del secolo successivo, allorquando, in coincidenza con un discreto sviluppo commerciale, il paese si arricchì di nuove chiese, cappelle e palazzi gentilizi². In questo periodo furono, infatti, edificate: la chiesa dell'Immacolata Concezione (1855-56), il primo cappellone

¹ Benché auspicata da più parti, manca a tutt'oggi una pubblicazione che affronti, in maniera dettagliata, una descrizione dei beni storici e culturali di Frattamaggiore. Per quanto concerne le chiese può essere utile consultare S. CAPASSO, *Frattamaggiore Storia Chiese e Monumenti Uomini illustri Documenti*, Napoli 1944 (I ed.), Frattamaggiore 1992 (II ed.) e P. FERRO, *Frattamaggiore sacra*, Frattamaggiore 1973, opere abbastanza ricche di notizie storiche ma non di note artistiche, mentre per le architetture civili il primo e fin qui unico tentativo di evidenziare le emergenze architettoniche della città è costituito dal fascicolo realizzato da G. GRAVAGNUOLO-P. CRISPINO, *Il Centro Storico di Frattamaggiore*, Rassegna di rilievi architettonici e studi sull'ambiente urbano, Frattamaggiore 1988. I pochi tentativi di catalogazione dei beni culturali si riconducono, invece, essenzialmente alle schede prodotte dallo scrivente su alcuni giornali locali (*Socrate*, *Il mosaico*, la pagina diocesana di *Avvenire*) e nell'ambito di una ricerca iconografica sulla figura di san Sossio, *L'iconografia di san Sossio nel Tempio*, apparsa in appendice al libro di P. SAVIANO, *Ecclesiae Sancti Sossi Storia Arte Documenti*, Frattamaggiore, 2001, pp. 79-96.

² Sulle dinamiche economiche alla base di questo sviluppo cfr. G. e P. SAVIANO, *Frattamaggiore tra sviluppo e trasformazione*, Frattamaggiore 1979; P. PEZZULLO, *Frattamaggiore Da casale a comune dell'area metropolitana di Napoli*, Frattamaggiore, 1995.

dei Santi Sossio e Severino, poi distrutto (1873), la chiesa di San Filippo Neri (1874), il nuovo cappellone dei Santi Sossio e Severino (1894), la chiesa di San Rocco (1899), la chiesa del SS. Redentore (1908-09), ed alcune delle più rilevanti dimore gentilizie quali i palazzi Muti (1860), Ferro (1882), Di Gennaro (1892), Vergara (1898), Schioppi (1912), Russo (1915), Maticena (1923), Giametta (anni '30), Cirillo (1937).



Palazzo Muti

Tra i primi artisti chiamati ad operare in Frattamaggiore si segnalano Federico Maldarelli (Napoli 1826-1893), e Francesco Saverio Altamura (Foggia 1826 - Napoli 1897), due dei maggiori protagonisti della pittura napoletana della seconda metà dell'Ottocento, invitati ad abbellire con proprie tele il cappellone dei Santi Sossio e Severino nella chiesa Madre. Il primo realizzò la tela, posta sull'unico altare del cappellone, raffigurante la *Sepoltura di san Sossio*, un'opera con la quale il pittore partecipò più tardi alla Promotrice napoletana del 1888 e vinse poi il primo premio all'Esposizione internazionale d'arte sacra tenutasi a Berlino nel 1900. Ritenuto uno dei suoi migliori lavori, il dipinto, che è firmato e datato 1873 in basso a sinistra, riscosse un grande successo negli ambienti artistici dell'epoca tanto da meritare anche una breve menzione nel vol. XXIX, n. 15, de *L'illustrazione Popolare di Milano* che così scriveva: «E' uno dei suoi quadri meglio riuscito e che conferma la sua bella reputazione. La disposizione ne è pittoresca, il colore robusto e la luce è calcolatamente distribuita in quel fondo di sotterraneo, mentre una grande aria di divozione domina tutta la scena».



**Chiesa di S. Sossio,
F. Maldarelli, *Sepoltura di san Sossio***

Il soggetto è tratto dagli *Atti Vaticani*, una delle due fonti che tramandano il martirio di san Gennaro e compagni (l'altra sono i cosiddetti *Atti Bolognesi*). Gli *Atti Vaticani* riportano che la notte seguente a quella della loro decapitazione, i corpi del vescovo di Benevento e quelli dei suoi proseliti, tra cui Sossio, furono prelevati dai cristiani per essere sepolti degnamente; sicché mentre «i Napoletani prendendo il beato Gennaro, come patrono lo meritavano dal Signore [...] i cittadini di Miseno presero il diacono S. Sosio e lo deposero nella basilica, ove ora riposa (riposava, n. d. R), il 23 settembre ...»³. Il pittore napoletano, ispirandosi agli usi e costumi dei primi cristiani, ambienta la scena all'interno di una catacomba, nel cui centro si vede raffigurato un fossore, mentre con una grossa lastra di marmo sulle braccia si appresta a chiudere la tomba costituita, alla maniera protocristiana, da un'arca sulla quale è adagiato il santo martire, che, rivestito dei suoi paramenti di diacono, è raffigurato scalzo, con la fiamma sul capo e con un filo rosso intorno al collo, a simboleggiare l'avvenuto martirio per decapitazione. Completa la scena un barbuto sacerdote, il quale, circondato da un gruppo di fedeli, impartisce l'ultima benedizione alla salma. Invero, i frattesi, trattandosi di un dipinto destinato all'altare della cappella dei Santi Sossio e Severino avrebbero voluto che il Maldarelli, molto amico del sindaco dell'epoca, Antonio Iadicicco, realizzasse una tela nella quale fossero stati ritratti i due santi insieme: magari mentre veneravano la Madonna degli Angeli, e nello stile delle tradizionali pale d'altare a carattere devozionale ancora tanto in voga nell'800. Invece così non fu. Alla richiesta, anzi, il pittore, che si era sempre mostrato appassionato seguace della pittura sacra a carattere agiografico, oppose, dando ad intendere, per di più, di essere particolarmente incline alla realizzazione di scene che ricostruissero la vita romana del I secolo, un deciso ma garbato rifiuto adducendo ad ulteriore motivo che, in ogni caso, si trattava di due personaggi vissuti in tempi e località diverse, accomunati nel culto solamente perché il caso, e solo il caso, aveva voluto che i loro corpi si conservassero congiunti: così a Napoli nella prima sepoltura posta nella basilica benedettina, ancora oggi a loro intestata, come a Frattamaggiore, dove erano stati traslati nel 1807 grazie all'impegno del vescovo Michele Arcangelo Lupoli⁴. Qualche tempo dopo, nel 1891, il Maldarelli (che, intanto, dopo una breve vedovanza, avendo sposato una frattese si era momentaneamente trasferito a Frattamaggiore, rimanendovi poi per ben dieci anni) avrebbe esaudito in parte i desideri dei frattesi realizzando per la contro soffitta della chiesa, su commissione del parroco dell'epoca, Arcangelo Lupoli, una *Gloria di san Sossio*, copia di un antico dipinto attribuito a Massimo Stanzione⁵. Nel dipinto, attualmente posto in sacrestia, il santo, che indossa una splendida dalmatica rossa, è raffigurato, secondo la migliore tradizione devozionale, nelle vesti di *defensor civitatis* sullo sfondo di una veduta fantastica della città. Già un decennio prima, tuttavia, il Maldarelli si era ingraziato i frattesi allorché in occasione della lotteria di beneficenza indetta dal Comune per reperire fondi da destinare al nascente ospedale locale, aveva fatto dono di due dipinti, uno dei quali, quello raffigurante *Il delirio della*

³ *Passio s. Ianuarii*, in L. PARASCANDOLO, *Memorie storico-critiche-diplomatiche della Chiesa di Napoli*, I, Napoli 1847, pp. 229-234.

⁴ Sulla traslazione cfr. F. FERRO, *Prima ricorrenza Centenaria della Traslazione dei Corpi dei Santi Sossio e Severino compiuta da Napoli a Frattamaggiore nel giorno XXXI Maggio MDCCCVII Ricordi storici*, Aversa 1907.

⁵ A. LUPOLI, *Resoconto dello introito e delle spese per i restauri e le decorazioni della chiesa parrocchiale di Frattamaggiore (1810-1894)*, Aversa 1896, pp. 41-42. Il dipinto ritenuto perduto, è stato ritrovato qualche anno fa, avvolto e in cattive condizioni di conservazione, durante i lavori per il ripristino della cripta, sottostante la chiesa. Restaurato, si presenta, tuttavia, monco della parte inferiore (cfr. F. PEZZELLA, *Note d'archivio sul patrimonio artistico della chiesa di San Sossio in Frattamaggiore distrutto in seguito all'incendio del 1945*, in «Rassegna storica dei Comuni», nn. 118-119 (Maggio-Agosto 2003), pp. 73-83, pag. 76.

vestale sepolta viva, fu acquistato dallo stesso Comune per la somma di 1500 lire, l'altro, rappresentante a figura terzina un delizioso *Ritratto di contessina polacca*, dall'onorevole dottor Angelo Pezzullo⁶. Il primo dipinto, che s'ispira, forse, alla *Vestale* musicata da Saverio Mercadante su libretto di Salvatore Cammarano, fa parte della collezione d'arte del Comune, mentre il secondo, donato in seguito dal Pezzullo all'Ospedale era visibile fino a qualche decennio fa nella Direzione sanitaria del presidio⁷. Attualmente se ne ignora la collocazione. Altri dipinti di Maldarelli adornano i salotti di alcune case frattesi, tra cui una bella riproduzione della venerata *Madonna del Buon Consiglio* di Genazzano ed alcuni ritratti. La copia della miracolosa immagine della Madonna col Bambino, che la tradizione vuole essersi staccata da una chiesa di Scutari in Albania per sfuggire al saccheggio dei Turchi per poi riapparire, per quali itinerari non si sa, a Genazzano, presso Roma, su un muro di una chiesetta durante i vesperi del 25 aprile 1647, fu al centro, diversi decenni fa, di un acceso litigio fra due famiglie frattesi⁸. Pare, infatti, che il dipinto, commesso all'artista napoletano da Rocco Saviano e dalla consorte Concetta Mormile per loro devozione e creduto dotato di particolari poteri taumaturgici, sia stato dato momentaneamente in prestito ad una cugina della donna andata in nozze ad un certo Graziano, la quale, malata, l'aveva esplicitamente richiesto affinché con le quotidiane preghiere mariane potesse ottenere la guarigione dal male pernicioso che l'affliggeva. Sennonché, una volta guarita, convintasi più che mai del potere taumaturgico del dipinto, si rifiutò di restituirlo, dando corso, così, ad una lunga "querelle" sopitasi solo con la morte dei protagonisti⁹.

Allievo del padre Gennaro, noto frescante e calcografo del Real museo borbonico di Napoli, Federico Maldarelli frequentò prima l'Accademia di Napoli sotto la guida di Costanzo Angelini e poi, vinto il Pensionato nazionale, l'omologa istituzione romana. In qualità di alunno del regio Pensionato partecipò, tra l'altro, alla mostra borbonica del 1855, presentando ben sei opere, tre delle quali a soggetto agiografico, il genere che, insieme con quello neo-pompeiano connota gran parte della sua produzione, a tratti superlativa, a tratti caratterizzata da eccessiva freddezza. Della produzione sacra in questa sede si ricorderanno le opere realizzate per la cappella del Palazzo reale di Napoli (*Cristo nell'orto dei Getsemani*, *Riposo dalla Fuga in Egitto*); quelle per la chiesa dei Santi Severino e Sossio (*Presentazione al Tempio*, *Visitazione di Sant'Elisabetta*). Mentre della produzione di genere pompeiano, che ebbe molta fortuna commerciale, citeremo un *Episodio dell'ultimo giorno di Pompei*, la *Donna pompeiana che legge* (Roma, Galleria d'Arte Moderna), la *Vestale sepolta viva*. Nel biennio 1877-88, Maldarelli fu professore onorario dell'Istituto di Belle Arti di Napoli e più tardi tenne la direzione della Pinacoteca di Capodimonte¹⁰.

Francesco Saverio Altamura, invece, partecipò al programma decorativo con le due tele laterali, raffiguranti *San Gennaro in atto di abbracciare san Sossio* e *San Severino sulle rive del Danubio mentre riceve le reliquie di san Giovanni Battista*. Il soggetto del

⁶ P. FERRO, *op. cit.*, pag. 148.

⁷ Le vestali erano sacerdotesse del tempio di Vesta, la dea romana del fuoco domestico, il cui precipuo compito era quello di conservare perennemente acceso il fuoco nel tempio della dea. Votate alla più rigorosa castità, se infrangevano questo voto erano condannate ad essere sepolte vive. Per quanto denigrate da sant'Agostino, la Chiesa medievale vide in loro la prefigurazione della Vergine Maria, il che spiegherebbe, in parte, secondo alcuni studiosi, la loro sopravvivenza nell'iconografia (cfr. J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983, pag. 418).

⁸ Sulla Madonna del Buon Consiglio e il suo culto cfr. R. BRUNELLI, *Alle soglie del cielo Pellegrini e Santuari in Italia*, Milano, 1992, pp. 261-262.

⁹ Comunicazione orale dell'architetto Gianni Saviano, nipote di Rocco Saviano e Concetta Mormile.

¹⁰ M. A. Fusco, *Maldarelli Federico*, in E. CASTELNUOVO (a cura di), *La pittura in Italia L'Ottocento*, Milano 1991, pp. 41-42.

primo dipinto è tratto alla lettera dagli *Atti Bolognesi*, i quali narrano che: «Al tempo dell'imperatore Diocleziano, nel quinto consolato di Costantino Cesare e nel quinto di Massimiano Cesare, i cristiani venivano perseguitati. Nella chiesa di Miseno vi era allora, un diacono di nome Sosio, uomo sui trent'anni, di grande prudenza e santità; riferì anzi un certo vescovo Teodosio, che Sosio in persona gli aveva confidato che, per timore dei pagani, raramente si faceva vedere in pubblico. Sosio ebbe occasione di conoscere il beatissimo Gennaro, vescovo di Benevento, nonché il suo diacono Festo e il suo lettore Desiderio; tutti insieme si recavano alle sacre funzioni in chiesa, e qui si incontravano col vescovo di Miseno e con diversi altri cittadini. Nel corso di tali riunioni, essi discutevano intorno alla legge divina, in edificazione di coloro che credevano in Gesù Cristo; e facevano sempre del loro meglio per non farsi notare, dal momento che in quei luoghi, vicino a Cuma, vi era un continuo andirivieni di illustri personalità pagane dirette all'antro della Sibilla. Trovandosi dunque il beato Gennaro nella città di Miseno, accadde che mentre il diacono Sosio leggeva nella propria chiesa i santi Vangeli di Dio, improvvisamente sorse dal suo capo una fiamma; fu Gennaro l'unico ad accorgersene e, subito, predisse a Sosio che, in virtù di tale segno, sarebbe diventato martire. Tutto lieto e rendendo grazie a Dio, Gennaro impresso un bacio su quella testa che doveva patire per nostro Signore Gesù Cristo»¹¹.



**Chiesa di S. Sossio, F. S. Altamura,
San Gennaro in atto di abbracciare san Sossio**

Saverio Altamura, che firma e data 1895 in calce a destra il dipinto, attenendosi rigorosamente al racconto raffigura i due santi martiri - san Gennaro vestito dei sontuosi abiti vescovili, san Sossio con la dalmatica di diacono e la fiamma sul capo - nell'atto di abbracciarsi, immaginandosi, sulla falsariga di tutte le raffigurazioni precedenti del santo misenate, un san Sossio giovane ed imberbe. In verità il tema era già stato trattato in precedenza da Domenico Zampieri, detto il Domenichino (Bologna 1581 - Napoli 1641), in uno dei riquadri - parte di un più vasto ciclo di affreschi avente a tema *Fatti*

¹¹ *Acta S. Ianuarii*, in D. MALLARDO, *S. Gennaro e Compagni nei più antichi testi e monumenti*, Napoli, 1940, pag. 45 e ssg. Altrimenti noti come *Atti Bolognesi* per essere stati ritrovati nel 1774 in un codice conservato all'epoca nella biblioteca dei Padri Celestini di Bologna, gli *Atti* sono considerati la summa, ovvero la ricucitura, di due *Passiones*: quella di san Sossio, di cui ci sarebbe però pervenuta la sola parte iniziale, e quella di san Gennaro, di cui si conosce, viceversa, la sola parte finale. Gli *Atti*, ora conservati nella Biblioteca Universitaria della città felsinea, furono scritti tra il VI e il VII secolo e pubblicati la prima volta a Napoli nel 1759 dal canonico capuano Alessio Simmaco Mazzocchi, cui ne aveva reso nota l'esistenza, l'abate Celestino Galiani.

della vita di san Gennaro - per l'omonima cappella del Tesoro nel Duomo di Napoli¹². L'artista felsineo si era, però ispirato, essendo all'epoca gli *Atti Bolognesi* non ancora noti, alla fortunata *Vita di S. Gianuario*, pubblicata nel 1579, dal canonico napoletano Paolo Regio che aveva ampiamente attinto, a sua volta, dalla *Passio S. Ianuarii* dei cosiddetti *Atti Vaticani*¹³.

Nell'altra tela, raffigurante *San Severino sulle rive del Danubio mentre riceve le reliquie di san Giovanni Battista*, l'artista rappresenta il santo, in età avanzata, il viso incorniciato da una fluente barba bianca, mentre sulle rive del Danubio, vestito con l'abito nero che fu poi dei benedettini, riceve in ginocchio dalle mani di un misterioso pellegrino - riconoscibile come tale per via del rocchettino, il copricapo a larghe falde generalmente utilizzato dai romei nei loro pellegrinaggi unitamente al bastone e alla borraccia ricavata da una zucca - un cofanetto contenente le reliquie di san Giovanni Battista. Alla scena, che si svolge in un paesaggio grigio dominato sullo sfondo dall'imponente monastero di Favianis, dove san Severino visse l'ultima parte della sua vita e dove morì, presenziano un altro pellegrino e i due barcaioi che avevano accompagnato il santo nella traversata fluviale. Il soggetto della tela è tratto dalla *Vita* dell'abate Eugippio Africano, che fu discepolo del santo e testimone oculare di molti degli episodi che lui stesso ci ha tramandato. Secondo la biografia, un giorno un monaco si recò da Severino riferendogli che un pellegrino lo attendeva sull'altra sponda del Danubio per consegnarli una cassetta. Severino attraversato il fiume e informato del prezioso contenuto di essa subitaneamente si prostrò in ginocchio, ed entrato materialmente in possesso delle sacre spoglie del precursore di Cristo fece immediatamente ritorno al monastero di Favianis per custodirle colà nell'attesa di innalzare una basilica in suo onore con annesso monastero, uno dei tanti della già fitta rete di edifici di culto che egli stesso aveva fatto costruire lungo le rive del Danubio e dell'Inn, nei punti più strategici del Norico, in previsione delle sempre più frequenti invasioni barbariche¹⁴.



Chiesa di S. Sossio, F. S. Altamura, *San Severino sulle rive del Danubio mentre riceve le reliquie di san Giovanni Battista*

¹² Per questi affreschi cfr. F. STRAZZULLO, *La Cappella del Tesoro di S. Gennaro* in AA.VV. «Domenichino storia di un restauro», Napoli 1987, pp. 19-24.

¹³ P. REGIO, *Vita di S. Gianuario Vescovo di Benevento e principal protettore di Napoli*, Napoli 1579.

¹⁴ EUGIPPIUS, *Vita sancti Severini*, ed. a cura di P. KNOLL, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, IX, p. II, Vienna 1886.

Francesco Saverio Altamura, dopo l'infanzia passata nella città natale, dove studiò presso gli Scolopi, seguì la famiglia prima a Salerno, poi ad Avellino. Trasferitosi a Napoli per frequentare la facoltà di medicina prese a seguire, invece, i corsi dell'Accademia. Qui conobbe Domenico Morelli, col quale vinse il pensionato di Roma grazie ad un quadro raffigurante un *Episodio della Gerusalemme Liberata*. Durante il soggiorno romano si accostò ai gruppi liberali più indipendenti finendo in carcere per i suoi atteggiamenti politici. Liberato dopo la concessione della Costituzione, per aver partecipato ai moti del 1848, fu di nuovo perseguitato e costretto a scappare in Toscana, dove dal 1845 al 1855, visse a Firenze. Qui venne a contatto con i vari Serafino e Felice de' Tivoli, Vito d'Ancona, Giovanni Fattori, con coloro cioè che costituirono il primo gruppo dei cosiddetti pittori del Caffè Michelangiolo. Fu poi a Parigi dove conobbe Decàmps, Troyon e Daubigny, dal quale apprese il forte chiaroscuro e la macchia. Tuttavia, nonostante queste frequentazioni, non fu propriamente un pittore macchiaiolo, essendosi votato, per il suo temperamento portato alle grandi composizioni, ai soggetti storici e religiosi. Ritornato a Napoli nel 1860, fu tra i fondatori della Pinacoteca e del Museo Nazionale. Dopo alcuni anni vissuti a Parigi ritornò definitivamente a Napoli, dove prima di morire pubblicò *Vita ed arte*, la sua biografia. Tra le sue opere ricordiamo: *Cristo e l'adultera* (1846) e *l'Angelo appare a Goffredo* (1847) conservate nella Galleria di Belle Arti di Napoli; *Morte di un crociato* (1848) del Museo Civico di Foggia; i *Funerali di Buondelmonte* (1858-60, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna); *Mario e i Cimbri* (1863, Napoli, Pinacoteca di Capodimonte)¹⁵.

Subito dopo il Maldarelli e l'Altamura, un altro pittore napoletano, Salvatore Postiglione (Napoli 1861-1906), dipinse la pala con l'immagine di *San Vincenzo Ferreri* per la cappella omonima. Nel dipinto, firmato in un angolo a sinistra, il santo monaco spagnolo è raffigurato in veste bianca con il cappuccio alzato sul capo su cui compare la fiamma rossa della santità. Ha il volto bruno giovanile. E' ritto in piedi, quasi di prospetto, dietro una balaustra, con il braccio destro levato al cielo. Alla sua destra sul leggio, la Sacra Bibbia.

Salvatore Postiglione dopo un iniziale apprendistato con il padre Luigi, s'iscrisse all'Accademia di Napoli, dove frequentò i corsi dello zio Raffaele, di Domenico Morelli, Filippo Palizzi, Gioacchino Toma e Stanislao Lista. Esordì alla Promotrice partenopea nel 1889 con *Un costume orientale*. In seguito partecipò all'esposizione quasi ininterrottamente fino al 1906: nel 1881 con *La rimembranza e Purgatorio - canto V*, nel 1890 con due *Ritratti ed Erodiade* (Trento, Museo Revoltella); nel 1894 con *Soliloquio*; nel 1904 con *La culla del povero*. Espose anche a Roma (1882, *Episodio dell'Indipendenza italiana*; 1883 *Anche tu fosti sposa ... Maria!*, Arnaldo da Brescia), a Genova (1883, *Un ritocco, Innanzi al feretro di Filippo I*), a Venezia (1887, *Pier Damiano e la contessa Adelaide di Torino, marchesa di Susa*, Roma, Galleria nazionale d'Arte Moderna) e a Firenze (1896-97, *Acquafrescaia a Napoli, Pellegrinaggio dopo la Pasqua*, Udine, Museo civico). Nella sua vasta produzione, caratterizzata dal tocco sciolto e pastoso, compaiono prevalentemente ritratti e soggetti derivati dal Romanticismo storico di matrice morelliana, scene di folclore e decorazioni di gusto floreale. Negli ultimi anni di attività, tuttavia, accolse sia spunti di pittura sociale, testimoniati dalle già citate opere apparse nelle ultime edizioni della Promotrice, sia spunti provenienti dalla pittura simbolista (*Lungo la via*, esposto a Roma nel 1885-86)¹⁶.

¹⁵ M. S. CALI', *Francesco Saverio Altamura*, Foggia 1993.

¹⁶ F. C. GRECO - M. PICONE - I. VALENTE, *La pittura Napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1993, *ad vocem*, pag. 153 (a cura di A. DI BENEDETTO).



**Chiesa dell'Annunziata e di S. Antonio,
D. F. De Vivo, *Cristo in Croce tra i santi
Giovanni Evangelista e Rita da Cascia
e anime purganti***



**(?) Cardone, *Gloria di san Sossio*,
litografia di fine '800
(da un dipinto di F. D. De Vivo)**

Prima ancora di Maldarelli e Altamura, subito dopo la metà del secolo, un altro pittore, romano di nascita ma ortese d'origine, Donato Francesco De Vivo (Roma 1831 - dopo il 1890) figlio del più noto Tommaso, aveva realizzato per l'altare del Purgatorio della chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio, una pala con *Cristo in croce tra i santi Giovanni Evangelista e Rita da Cascia e anime purganti*, tuttora in loco¹⁷.

Qualche anno dopo il De Vivo fu chiamato ad affrescare nella chiesa di San Sossio; di questi affreschi non ci resta purtroppo nulla, se non una rara litografia che riproduce la *Gloria di san Sossio*. Nella sacrestia della stessa chiesa si conserva, però, una tela con la figura di *San Rocco*, datata 1869, che potrebbe ascriversi alla sua produzione.

Allievo del padre, Donato Francesco De Vivo, nel 1851 fu presente accanto a lui alla mostra borbonica di Napoli, con ben nove dipinti fra ritratti e quadri di composizione. Nel 1855

¹⁷ La tela è documentata la prima volta, sia pure senza attribuzione, nel 1854 (cfr. A. GIORDANO, *Memorie storiche di Fratta Maggiore*, Napoli 1854, pag. 185).

ripropose nella stessa sede altri ritratti ed opere di tema storico (*Martirio dei santi Ginesio e Agnese*) e nel 1859 il suo proprio *Ritratto in abito di capitano delle cacce*. In quegli anni usava firmare le sue opere *De Vivo figlio*. Alla Promotrice del 1862 espose un quadro di soggetto agreste e un tema di caccia. Dopo una lunga assenza ricomparve alla mostra napoletana prima con quadri di genere (1883, *S'incomincia bene, la Provvidenza, Amici miei, è un fiasco completo, Il disinganno*) e poi di caccia, dal 1885 al 1890. Con temi simili fu presente anche alle mostre di Genova del 1876 e a Milano nel 1881 e nel 1887. Negli ultimi anni della sua vita, Donato De Vivo, si trasferì ad Aversa dove partecipò ai lavori di decorazione della cappella delle Reliquie nel Duomo (1884) e della chiesa di Santa Lucia. Per quanto modellate sui lavori del padre, alcune sue composizioni denotano, nell'uso di contrasti vivi, nella brillantezza dei colpi di luce, nell'equilibrio tra disegno e *ductus* pittorico un timido tentativo di emanciparsi dalla maniera paterna¹⁸.



**Chiesa di San Sossio,
D. F. De Vivo (?), *San Rocco***

Con il De Vivo avevano operato in San Sossio, Luigi Pastore (Aversa 1834-1913) e Vincenzo Galloppi, ma anche in questo caso, al di là di una succinta citazione di Costanzo, peraltro priva della descrizione dei dipinti, non ci resta memoria alcuna della loro attività¹⁹. Il primo aveva realizzato un quadro per l'altare della cappella di Santa Giuliana, a sinistra dell'altare maggiore, mentre il secondo, aveva decorato con una serie di affreschi la volta della cappella del Cuore di Gesù, sul lato opposto. Peraltro, il Pastore, nello stesso periodo, attendeva ai distrutti affreschi della Sala Consiliare dell'attiguo Municipio, oggi testimoniati solo da una rara fotografia con l'*Allegoria della canapa* riprodotta nel numero unico *Frattamaggiore* edito nel 1906²⁰.

Figlio di un modesto operaio Luigi Pastore studiò all'Istituto di Belle Arti di Napoli dove rivelò ben presto il suo ingegno con dei pregevoli acquerelli imitanti affreschi di età romana. Ancora giovanissimo realizzò un quadro ad olio per una delle cappelle laterali della chiesa di Santa Lucia a mare di Napoli, andato purtroppo distrutto in uno dei bombardamenti subiti dalla città nell'ultimo conflitto mondiale. Dipinse prevalentemente paesaggi e soggetti ispirati ai temi

¹⁸ M. GIORDANI - G. ZULIANI (a cura di), *Dizionario degli artisti*, in «Pittori e Pitture dell'Ottocento italiano», I, pp. 211-212.

¹⁹ A. COSTANZO, *Guida Sacra della Chiesa Parrocchiale di S. Sossio*, Cardito 1902, pag. 13.

²⁰ *Frattamaggiore Numero unico ricordo Per le Feste del XV Marzo MCMIII*, Napoli 1903, pag. 15.

letterari o religiosi, in cui è evidente l'affinità stilistica con molte opere del Morelli, ritenuto il suo maestro, benché questo presunto discepolato non sia documentato.

Nel 1885 esordì alla mostra borbonica con *La figlia di Tiziano*, mentre nell'edizione del 1859 inviò il *Sant'Antonio abate piangente sulle spoglie di San Paolo prima eremita*, molto lodato dalla critica per il realismo della luce. Negli anni successivi partecipò alle Promotrici partenopee del 1866 (*Imitazione di un affresco pompeiano*), del 1874 (*Il cadavere di Cologny*), del 1879 (*La piccola operaia*) e del 1883 (*Il canale di Vena*).

All'attività espositiva affiancò una vasta produzione di dipinti con soggetti storici o religiosi per privati. Tra i dipinti di soggetto storico si ricordano *Il pentimento di Fanfulla di Lodi*, oggi nella collezione del nipote avv. Giovanni Pastore ad Aversa e *La congiura di Marin Faliero*, già presso i Roccatagliata di Napoli, andato anch'esso perduto durante i bombardamenti. Identica sorte subirono i due dipinti che occupavano le pareti laterali della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Aversa. Si sono invece salvati i medaglioni con *Uomini illustri di Aversa* che adornano la volta del soffitto dell'antica Sala consiliare nell'ex Palazzo municipale della sua città natale. Restano fortunatamente in loco, dopo un tentativo di furto, anche i due dipinti che adornano la cappella Madre del cimitero di Aversa, *Le Marie al sepolcro di Gesù* ed *Eliseo risuscita il figlio della donna di Sunam*, che ancora una volta denotano l'adesione del pittore aversano allo stile e alle tematiche della pittura morelliana. Per la cappella Andreozzi nello stesso cimitero di Aversa realizzò un *Cristo morto*. Restaurò, ma in realtà rifece quasi del tutto, gli affreschi realizzati da Belisario Corenzio nelle volte, nella crociera e nei peducci della chiesa napoletana di Santa Maria la Nova raffiguranti *Angeli, Arcangeli e Cherubini, i Santi fondatori degli ordini religiosi, Profeti e Figure simboliche*. Nella cappella della Croce della stessa chiesa restaurò l'affresco, oggi male conservato, raffigurante *La cena in Emmaus*, attribuito a Simone Papa junior, che adorna la scodella della volta. Negli stessi anni egli andava realizzando il suo capolavoro, *Il Tasso alla corte di Ferrara*, un enorme quadro ad olio, commissionatogli dalla famiglia Peccerillo di Casapulla, presso la quale è dato tuttora vederlo, che gli costò ben sei anni di studio e paziente lavoro. Dopo il lungo periodo napoletano, tornato nel paese natale, si dedicò all'insegnamento, tralasciando quasi del tutto l'attività espositiva. Le cronache registrano tuttavia una sua partecipazione all'Esposizione nazionale di Parigi del 1893 con un'opera da cavalletto, *Concerto musicale* ispirata ad un'antica pittura murale di Ercolano²¹.



**Chiesa di Santa Maria delle Grazie,
V. Galloppi, *Rebecca al Pozzo***

²¹ F. PEZZELLA, *Pittori, scultori, architetti ed incisori della provincia storica di Terra di Lavoro tra Ottocento e primo Novecento, ad vocem*, in corso di preparazione.

Lo stesso Galloppi sarà chiamato, più tardi ad affrescare anche l'abside dell'attigua chiesa di Santa Maria delle Grazie con due episodi tratti dall'*Antico Testamento*: la *Rebecca al pozzo* e l'*Incontro tra Salomone e la regina di Saba*²². I due episodi biblici, prefigurazioni rispettivamente dell'*Adorazione dei Magi* e dell'*Annunciazione*, sono tra i più rappresentati della storia dell'arte, specie nel periodo barocco. Nel primo, narrato dalla *Genesi*, è scritto che Abramo, volendo trovare una sposa per il figlio Isacco, mandò il suo servo Eleazaro a cercare una giovane donna tra la sua gente in Mesopotamia. Giunto a Nacor, in Caldea, Eleazaro sostò presso un pozzo e dopo aver pregato Dio perché gli concedesse un incontro fortunato, decise che la fanciulla che avesse dato da bere a lui e ai suoi cammelli, sarebbe stata la donna destinata ad Isacco. Qui è raffigurato il momento immediatamente successivo all'incontro, quello in cui Eleazaro, individuata la giovane da dare in sposa ad Isacco nella vergine Rebecca che lo aveva invitato a bere dalla sua anfora e aveva attinto acqua per i suoi cammelli, le offre i ricchi doni inviati dal padrone.

Nel secondo episodio, tratto dal *Libro del Re* (10, 1-13), si narra di quando la regina di Saba, avendo avuto notizia della fama di saggezza di Salomone, accompagnata da un gran seguito di cortigiani e da alcuni cammelli carichi di oro, pietre preziose e spezie, si recò alla sua residenza per conoscerlo di persona ed interrogarlo. Nella tempera in oggetto è rappresentata la circostanza in cui la regina di Saba è accolta da re Salomone all'ingresso del suo palazzo. Nei dipinti, gli episodi spogliati degli umori barocchi, sono reinterpretati, alla luce dell'imperante pittura orientalista, con poche ed essenziali figure inserite in un contesto paesaggistico ed architettonico esotico nel quale si fondono, sapientemente miscelati, espressioni pittoriche della cultura romantica, echi delle suggestioni neoclassiche e ricordi delle spedizioni militari e diplomatiche di età napoleonica²³.

Pittore napoletano lungamente attivo tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni di questo secolo, Vincenzo Galloppi, fu lungamente impegnato, tra il 1886 e il 1890, nella realizzazione di un importante ciclo decorativo per la chiesa di San Nicola da Tolentino a Napoli, dove affrescò le volte con *Scene Bibliche*, che, secondo la visione romantica del tempo, anticipavano la venuta di Maria: *Ester ed Assuero*, firmato e datato 1886; *Giuditta ed Oloferne* e *Dio che maledice il serpente*, firmati e datati 1890. L'anno prima, per le volte della navata centrale della chiesa di San Domenico Soriano, sempre a Napoli, realizzò una serie con *Storie Domenicane e Francescane*. Negli stessi anni fu attivo anche in provincia, dove a Giugliano realizzò per la volta dell'unica navata della chiesa di San Nicola da Bari una tela, datata 1886 e restaurata nel 1955 da Giulio Di Napoli, suo allievo, con *San Nicola libera un fanciullo cristiano dalla schiavitù di un emiro*. Contemporaneamente alla tela di Giugliano portò a compimento nella chiesa di Santa Maria delle Vergini a Scafati un vasto programma decorativo che comprende due *Cori di Angeli musicisti*, posti lateralmente ad una tela d'ignoto pittore napoletano del Settecento raffigurante la *Madonna e Santi* e occupante la volta della navata centrale; le *Virtù e personaggi femminili del Vecchio Testamento* nei sestri dei finestroni; il *Paradiso* nella cupola; *San Domenico di Guzman* nel transetto destro; una *Scena Biblica* in quello sinistro; *Pio IX che proclama il Dogma dell'Immacolata* e *Gesù fra i pargoli* nell'abside. In altri spazi restati liberi, il Galloppi dipinse, infine, una lunga serie di *Monaci e Profeti*. Nella chiesa di San Mauro abate di Casoria realizzò, invece, un ciclo di affreschi con *Episodi della vita di san Mauro* e dieci figure di *Santi* che si distribuiscono variamente tra abside e transetto.

²² Sulla scorta della documentazione dell'epoca gli affreschi sono databili ai primi anni del Novecento (cfr. Mons. Settimio Caracciolo, *Visita pastorale dell'8 settembre 1911*, Aversa, Archivio Vescovile).

²³ F. PEZZELLA, *La chiesa di S. Maria delle Grazie e delle Anime del Purgatorio in Frattamaggiore (Brevi note storiche ed artistiche)*, in «Rassegna storica dei Comuni», a. XXVII (n. s.), nn. 100-103 (Maggio-Dicembre 2000), pp. 23-40, pp. 35-36.

Dopo più di un decennio di silenzio, lo ritroviamo attivo nella chiesa napoletana di Santa Maria dell'Avvocata per la quale affrescò la cupola e il presbiterio²⁴.

Un'altra delle poche opere presenti a Frattamaggiore, che, in questo scorcio di secolo, origina fuori del contesto artistico del "cantiere" sansossiano, è l'ennesima riproduzione della *Madonna del Buon Consiglio* di Genazzano realizzata dal pittore napoletano Raffaele Spanò (Napoli 1817 - notizie fino al 1863)²⁵. Il dipinto è custodito nella cappella dell'Istituto delle Ancelle del Sacro Cuore, alle quali pervenne, nel 1938, insieme allo stabile stesso che accoglie la cappella, tramite un lascito della signora Maria Pezzullo.



**Cappella dell'istituto delle Ancelle del Sacro Cuore,
R. Spanò, *Madonna del Buon Consiglio***

Raffaele Spanò ebbe una prima formazione presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove si era iscritto fin dal 1830. Già da quell'anno fu costantemente presente alle mostre borboniche con saggi scolastici, ritratti, temi classici e copie. Perfezionatosi sotto l'attenta guida di Filippo Marsigli, fu in seguito professore onorario della stessa accademia. Partecipò alle successive esposizioni napoletane con quadri e bozzetti di tema religioso e ritratti (1855, *David placato da Abigail*; 1862, *Ritratto della figlia*; *La Vergine col Bambino*). La figlia Maria (Napoli 1843 - notizie fino al 1880) fu una delle poche artiste partenopee dell'Ottocento²⁶.

Agli inizi degli anni '90 aveva operato in San Sossio con un ciclo di affreschi avente a soggetto principale la *Visione di san Sossio*, anche il pittore salernitano Gaetano D'Agostino (Salerno 1837 - Napoli 1914), noto per essere l'autore, tra l'altro, con il padre Fortunato, delle numerose decorazioni pittoriche all'interno del Teatro comunale

²⁴ F. PEZZELLA, *Profili di artisti, ad vocem*, in C. GENOVESE, *Chiesa di San Mauro Abate Patrono di Casoria Guida storico-artistica*, Marigliano 1996, pp. 153-154.

²⁵ Quasi tutte le chiese cittadine e diverse famiglie custodiscono immagini della Madonna del Buon Consiglio. La loro presenza è frutto del forte radicamento del culto introdotto e diffuso fin dai primi decenni dell'Ottocento dal beato P. Modestino di Gesù e Maria (cfr. A. D'ERRICO, *Il profeta della vita nascente*, Napoli 1986, pp. 163-175). Riproduzioni settecentesche e del primo Ottocento si ritrovano nella chiesa Madre, nel santuario dell'Immacolata e nella chiesa di Santa Maria delle Grazie. Una riproduzione, inserita all'interno di una bella cornice lignea, donata alla chiesa dallo stesso beato, era conservata anche nella chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio da Padova, ma fu rubata diversi anni or sono e mai più ritrovata (cfr. F. PEZZELLA, *Arte sacra Chi le ha viste?* in «Progetto Uomo», a. I, n. 6 (Febbraio 2005), pp. 8-9).

²⁶ M. GIORDANI - G. ZULIANI (a cura di), *op. cit.*, II, pag. 216.

di Salerno. Il ciclo, che adorna il cupolino della cappella dei Santi Sossio e Severino fu realizzato tra il 1893 ed il 1894, su indicazioni iconografiche di monsignore Gennaro Aspreno Galante (che fu, si ricorda, anche l'ispiratore della tela di Altamura) allorché la cappella, costruita nel 1873 per accogliere le ossa dei due santi traslate da Napoli nel 1807, fu ampliata in forme cinquecentesche dall'ingegnere Vincenzo Russo sotto la direzione artistica dell'architetto napoletano Federico Travaglini²⁷. Gli affreschi costituiti oltre che dalla *Visione di san Sossio*, da altri tre riquadri raffiguranti rispettivamente *Angeli in gloria*, la *Madonna degli Angeli* e le *Virtù* non rappresentano, invero, il miglior risultato della lunga carriera di decoratore di D'Agostino: denotando uno scarso slancio creativo, e ricorrendo per di più ad un formulario che recupera anacronisticamente la lezione del suo maestro Vincenzo Paliotti (in particolare le composizioni eseguite da questi per la chiesa della Purità a Pagani) il pittore salernitano realizza qui delle decorazioni di dubbio gusto e di discutibile qualità, molto lontane dai bagliori della pittura del Secondo Impero con cui s'era espresso nei momenti più fertili della sua attività. Nell'esile e svolazzante figura di Cristo che accoglie san Sossio, il pittore propone, infatti, la stessa figura dipinta dal Paliotti nel *Transito di santa Teresa* a Pagani. L'unico brano degno di nota del ciclo frattese è costituito dalle figure di *Angeli* che, negli specchi della cupola, cantano le glorie del santo accolto in Paradiso: provvisti di grandi ali indossano delle lunghe vesti che danno un certo senso di levità e slancio al loro moto ascensionale²⁸.



**Chiesa di San Sossio, G. D'Agostino,
Affreschi del cappellone dei santi Sossio e Severino**

Allievo di Domenico Morelli, e primo ancora dei maestri epigoni dell'accademismo settecentesco, D'Agostino visse ed operò nel periodo post-unitario fino alla vigilia della Grande Guerra. Nel corso della sua lunga attività l'artista realizzò numerosi dipinti e svolse soprattutto un'intensa attività di decoratore. Nel 1871 partecipò con due bozzetti (*Appio Claudio* e *Il ripristino delle libertà greche*), sfiorando la vittoria, al concorso per la decorazione della Sala gialla del Senato. Sue opere comparvero poi alle mostre di Napoli nel 1876, 1904 e 1906, di Genova (1882) e Torino (1884). Concluse la sua carriera affrescando la sala del Rettorato dell'Università di Napoli, il Palazzo della Camera di commercio, il sipario del teatro Sannazzaro. La sua opera più famosa è, però, i *Saltimbanchi a Pompei*, presentata alla Promotrice napoletana del 1877, oggi conservata nel municipio di Capua, nella quale «vengono reinterpretate, alla luce delle teorie estetiche morelliane fondate sul realismo di visione, le suggestioni del realismo archeologico di Gérôme e l'interesse per la cultura delle aree vesuviane»²⁹.

²⁷ A. COSTANZO, *op. cit.*, pag. 11.

²⁸ F. PEZZELLA, *L'iconografia ...*, *op. cit.*, pp. 87-88.

²⁹ C. TAVARONE, *Un artista "fin de siècle"*. *Gaetano D'Agostino*, Salerno 1993, pag. 32.

Su esplicita richiesta della congrega dei Preti, alla figura di san Sossio aveva dedicato un dipinto anche Ferdinando Mastriani, un pittore lungamente attivo a Napoli nella seconda metà del XIX secolo, che nel 1882 firmava e datava una tela centinata con *La congrega dei Preti che venera san Sossio* (trafugata negli anni '90) per l'altare della cappella del pio sodalizio nel cimitero cittadino.

Il pittore esordì con un tema storico-letterario (*Nello della Pietà*) alla Promotrice napoletana del 1867, manifestazione dove fu presente anche nelle edizioni del 1871 e del 1880. Con dipinti di genere partecipò alle mostre di Torino del 1872 (*Una confidenza*), del 1874 (*Il suo album*) del 1875 (*Mariella*) del 1876 (*Ortensia*) del 1878 (*Il mio modello*) e del 1879 (*Fosma*). Il suo nome risulta altresì tra i partecipanti alla mostra di Firenze del 1873, di Genova nel 1874 e di Milano nel 1874 e 1879³⁰.

Negli stessi anni in cui D'Agostino realizzava il ciclo di affreschi in San Sossio, un suo compagno d'apprendistato quand'era allievo di Paliotti, il noto maestro di «scuola borbonica» Pasquale Pontecorvo (Napoli 1833 - ?), era impegnato nella decorazione del vicino palazzo Muti. Qui in occasione delle nozze di Ignazio, figlio del proprietario, don Carlino Muti, sindaco della città, l'artista napoletano decorò vari ambienti. Punto di forza della fastosa decorazione è la volta del salone di ricevimento, sulla quale, sottolineata da una ricca cornice entro cui numerosi putti si prodigano in mille giochi diversi, si stagliano, dipinti in *trompe-d'oeil*, delle coppie di giovani donne avvolte da diafani veli. Divise da putti aggrappati ad una lancia intrecciata a tralci di rose, le fanciulle, dalle morbide fattezze, si caratterizzano per i capelli, ora acconciati ora sciolti, fino a confondersi con le nuvole del fondo.

Al salone, preceduto da un ingresso dalla volta lievemente sagomata a crociera ripartita in quattro trapezi, ognuno dei quali accoglie un ovale contornato da rilievi floreali, segue il salotto, detto di «madreperla» per la presenza di una decorazione ad intarsio dove spiccano ghirlande di fiori e specchiature con fasci di rose maggesi. Le decorazioni trovano un seguito, alcune stanze dopo, nel *boudoir* (letto secondario) attiguo alla camera degli sposi, dove il Pontecorvo realizzò una semplice, ma ricercata decorazione incentrata su un nugolo di tre putti impigliati in un tulle ricamato che si perde confluendo in una cornice di merletto su un fondo azzurrino³¹.



P. Pontecorvo, *Affreschi in palazzo Muti*

Pasquale Pontecorvo studiò all'Accademia di Napoli sotto la guida di Vincenzo Paliotti e fu abile restauratore oltre che decoratore. Dopo aver partecipato alla II guerra d'indipendenza

³⁰ M. GIORDANI - G. ZULIANI (a cura di), *op. cit.*, II, pag. 69.

³¹ S. MUSELLA GUIDA, *Soffitti partenopei. I veli dell'erotismo*, in «Antiques» n. 14, (settembre 1991), pp. 100-105.

tornò al lavoro con affreschi per edifici religiosi e civili. Esegui, tra le altre, le decorazioni del municipio di Afragola, gli affreschi delle sale del Consiglio provinciale di Avellino e Foggia, e, a Napoli, quelli della sala del Ricevimento del municipio. Tra le decorazioni per edifici religiosi, numerose, vanno citati, almeno, gli interventi nella congrega di San Giuseppe Maggiore³².

Alla scuola del Pontecorvo si formarono, peraltro, diversi artisti napoletani, tra cui anche il più importante artista frattese del tempo, Gennaro Giametta, conosciuto dal maestro nel periodo in cui egli attendeva alle decorazioni di palazzo Muti. Si narra che l'artista, recatosi a pranzare alla trattoria del padre del Giametta, noto ristoratore dell'epoca, rimasto favorevolmente impressionato dai dipinti appesi alle pareti del locale e avuto notizia che si trattava dell'opera del figlio dodicenne del padrone, espresse il desiderio di conoscerlo e una volta accertatosi della sua bravura lo volle come suo allievo. Gennaro Giametta stette per circa tre anni alla scuola del Pontecorvo, dopo di ch , appropriatosi delle tecniche, riuscì, una volta affermatosi come uno dei pi  bravi decoratori della zona, ad assicurarsi la commissione di diversi lavori ad Aversa e nella citt  natale.

A Frattamaggiore, che in quegli anni era diventata per la presenza di una fiorente industria trasformatrice della canapa una delle cittadine pi  ricche della provincia napoletana, Gennaro Giametta decor , profondendovi tutta la sua inventiva pittorica, pareti, soffitti e sovrapporte della maggior parte delle dimore gentilizie dei notabili locali: dal palazzo del barone Perillo a quello del commendatore Vergara, dal palazzo del commendatore Pezzullo a quello del commendatore Russo per finire a Palazzo Maticena.



P. Pontecorvo, *Affreschi in palazzo Muti*



G. Giametta, *Affreschi in casa Russo*

Ovunque, coniugando luminosi e delicati, quasi trasparenti, motivi floreali misti a figure e puttine con modanature architettoniche di sapiente inventiva che rappresentano la sua

³² M. GIORDANI - G. ZULIANI (a cura di), *op. cit.*, II, pag. 146.

maggior cifra stilistica, ottenne risultati di grande valenza decorativa. Risultati che ottenne, parimenti, con la decorazione religiosa che sempre, come amava ricordare il figlio Sirio, «esercitò sulla mente dell'Artista una grande attrazione». Nella chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio, infatti, decorò le paraste dei pilastri del transetto e dell'abside con fantasiosi motivi arieggianti il liberty; altri interventi li realizzò per la chiesa di Santa Maria delle Grazie³³ e per quella del SS. Redentore. Qui, in particolare, in collaborazione con il De Lisio e con il figlio Sirio, affrescò tutta la cappella di Sant'Antonio da Padova realizzando, all'altezza dell'imposta degli archi di comunicazioni con le cappelle confinanti, delle decorazioni a trifore di sapore gotico, al cui interno inserì da un lato *Angeli musicanti*, dall'altro *Angeli oranti*. Nell'arco d'ingresso, invece, all'interno di un intricato inserto ornamentale di tonalità beige, racchiuse le figure di quattro *Santi*. Sotto la volta, concluse le decorazioni con una ricca cornice mistilinea al cui interno il De Lisio affrescò numerosi angioletti che recano gigli e volano sullo sfondo di un cielo luminoso giocato su tonalità di azzurro e rosa pallido³⁴.

Gennaro Giametta era nato a Frattamaggiore nel 1867. Dopo l'iniziale formazione con il Pontecorvo, nel 1880, all'età di tredici anni vinse un concorso indetto dalla famiglia D'Antona per la decorazione della propria dimora sita in Casandrino, per la quale realizzò vaste decorazioni purtroppo oggi distrutte e note solo in fotografie o attraverso i numerosi bozzetti a china conservati in collezioni private.

La fama acquisita non tardò a procurargli nuove e prestigiose commesse; prima a Napoli, dove decorò, fra l'altro il teatro Alambra, il cinema Santa Lucia, la cappella del cardinale Ascalesi nel Duomo, e poi nei dintorni dove decorò il cupolino della cappella di Sant'Anna nella chiesa di Santa Maria Consolatrice degli Afflitti a Frattaminore (1916), alcune stanze di palazzo Romano ad Aversa (1920), il teatro Cimarosa della stessa città (1924), la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Santa Maria Capua Vetere. Per un periodo fu attivo anche a Buenos Aires, dove decorò vari edifici sia pubblici sia privati. Ritornato in patria lo ritroviamo impegnato con prestigiose commesse a La Spezia, Fivizzano (castello del duca Visconti di Modrone), Roma (Collegio militare, già palazzo del cardinal Salviati). Morì nel 1938.



G. Giametta, *Affreschi in casa Maticena*

³³ F. PEZZELLA, *La chiesa ...*, op. cit., pag. 32.

³⁴ G. PEZZULLO, *Quaderno di appunti e notizie riguardanti i restauri della chiesa parrocchiale del SS. Redentore, 1921-1963*, Frattamaggiore, Archivio parrocchiale della chiesa del SS. Redentore, pagina non numerata.



Chiesa del SS. Redentore, A. De Lisio, *Angeli*

Il suo genio, unito ad una fertile vena creativa furono di stimolo al fratello Antonio - che si dedicò con ottimi risultati alla figura (di lui si ricordano alcuni lavori in Santa Maria di Piedigrotta a Napoli, in San Tammaro a Grumo Nevano, in Sant'Elpidio a Sant'Arpino e nella chiesa della Trasfigurazione a Succivo) - e ai figli Francesco, Guido e Sirio, che dopo un iniziale apprendistato come pittore presso il padre, trovò poi nell'architettura un campo di applicazione più consono alle sue capacità (San Giovanni Rotondo, Casa del Sollievo e della Sofferenza; Napoli, Clinica Mediterranea; Napoli, Ospedale Pausillipon; Napoli, Capitaneria di Porto; San Felice a Cancellò, Parrocchiale; Napoli, Cappella Leone nel cimitero di Poggioreale; Frattamaggiore, Palazzine INA - Casa)³⁵.

Figlio di un delicato poeta e di una valente pianista, Arnaldo De Lisio era nato a Castelbottaccio, presso Campobasso, nel 1869, ma sin dal 1883 si era trasferito a Napoli per studiare pittura sotto l'attenta guida di Domenico Morelli, Gioacchino Toma e Ignazio Perricci. Artista versatile, fu maestro nelle diverse tecniche pittoriche e si dedicò, per più di sessanta anni, ad affrescare e decorare chiese, teatri, case ed edifici pubblici, imponendosi ovunque come uno dei migliori decoratori meridionale del tempo. Alla sua prima produzione, caratterizzata da una spiccata adesione ai temi sociali e da un forte misticismo d'impronta morelliana, appartiene, tra l'altro, *Ultimo inverno*, una tela del 1897 già a Roma nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna, attualmente in deposito a Palazzo Ghigi presso la sede della Presidenza del Consiglio. Più tardi, a cavallo del secolo, l'artista soggiornò per qualche tempo a Parigi, dove ebbe modo di conoscere ed apprezzare la tavolozza degli impressionisti. Dal 1903 ritornò a Napoli e dopo aver dipinto molti quadri «con scene caratteristiche della gaiezza napoletana»³⁶ si dedicò prevalentemente al lavoro di decoratore d'interni. Partecipò a numerose esposizioni suscitando sempre entusiasmi ed ammirazione tra gli amatori d'arte e i critici. Morì a Napoli nel 1932³⁷.

³⁵ AA. VV., *Gennaro Giametta*, Napoli s.d. (ma 2002). Per l'attività di architetto e pittore di Sirio Giametta (Frattamaggiore 1912-2005) cfr. M. Rosi (a cura di), *Una testimonianza*, Napoli 1997 e R. CIVELLO - M. VAYRO, *Antologia di un Maestro. Sirio Giametta*, catalogo della mostra di Caserta, Circolo Nazionale 15-28 giugno 1994.

³⁶ E. GIANNELLI, *Artisti napoletani viventi*, Napoli 1916, pag. 200.

³⁷ F. C. GRECO - M. PICONE - I. VALENTE, *op. cit.*, *ad vocem*, pag. 119 (a cura di I. D'AGOSTINO).



**Chiesa del SS. Redentore,
G. Giametta, *San Girolamo***

In quegli anni intanto anche le altre chiese cittadine avevano provveduto a rinnovare il loro apparato decorativo con dipinti ed affreschi. Così il santuario dell'Immacolata, che chiamò i pittori napoletani Salvatore Cozzolino e Gennaro Palumbo ad abbellire con un vasto ciclo di dipinti ed affreschi la volta della navata e quelle delle cappelle laterali, la contro facciata, l'arco di trionfo, la semi cupoletta del presbiterio. In particolare il Cozzolino eseguì nelle volte unghiate dei finestroni una serie di affreschi con le figure degli *Evangelisti* e dei *Profeti* intervallate da dipinti su cartone raffiguranti *Padri e Dottori della Chiesa*; allo stesso appartengono, probabilmente, anche le due tele raffiguranti rispettivamente *l'Immacolata Concezione* e *l'Angelo custode* che campeggiano, entro riquadri, sotto la volta della sacrestia del santuario.

Salvatore Cozzolino (Napoli 1857 - dopo il 1929), studiò all'Accademia di Napoli sotto la guida di Gioacchino Toma e Domenico Morelli. Nella prima parte della sua vita professionale si dedicò prevalentemente alla pittura di genere eseguendo vedute d'interno e scene di gusto orientalista e neopompeiano che espose a Milano (1881, *Un attentato in cucina*; 1894, *Banchetto romano, Orientale*), a Genova (1893, *Interno della chiesa di San Mauro*). In seguito decorò diverse chiese del casertano e del napoletano tra cui la chiesa di San Massimo ad Orta di Atella e di Sant'Agrippino ad Arzano per la quale realizzò gli affreschi della volta e del coro nonché i dipinti delle numerose cappelle. Nel 1902 fu nominato professore all'Accademia di Napoli³⁸.

³⁸ M. GIORDANI - G. ZULIANI (a cura di), *op. cit.*, I, pag. 176.



**Santuario dell'Immacolata,
S. Cozzolino, Sant'Alfonso Maria de' Liguori**



**Santuario dell'Immacolata,
S. Cozzolino (?), Immacolata Concezione**

Più articolato, invece, l'intervento del Palumbo che, dopo aver realizzato l'immagine di *Santa Cecilia* sulla centina che sovrasta l'organo, eseguì sulla parete superiore della contro facciata un enorme affresco raffigurante la *Proclamazione del dogma dell'Immacolata*, sull'arco trionfale una teoria di *Angeli musicanti*, che firmò e datò 1909, e nelle cappelle affreschi vari. Nello specifico: per la 1^a cappella destra, dedicata a san Biagio, sul centro della volta dipinse una *Coppia di angeli che regge la mitra vescovile*, sugli arconi laterali due *Episodi della vita di san Biagio*; per la cappella successiva dedicata a Gesù Risorto, sul centro della volta dipinse la *Trasfigurazione di Gesù sul monte Tabor*, nei riquadri laterali la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi*, entrambi molto rovinati; per la terza cappella, intitolata all'Angelo custode, realizzò al centro l'*Angelo custode*, nei laterali, due tondi con *Tobiolo* e una scena d'incerta iconografia. Per la 1^a cappella sinistra, dedicata a San Gaetano da Thiene, realizzò, invece, al centro della volta, *la Madonna compare a san Gaetano*, nei laterali, a destra il

Martirio di san Lorenzo, a sinistra, la *Morte di san Gaetano*; nella cappella successiva, intitolata a San Raffaele, Palumbo raggiunse uno dei suoi più bei risultati con i due riquadri laterali raffiguranti rispettivamente l'*Ecce Homo* e la *Flagellazione di Gesù* che affiancano la *Deposizione* e *Gesù nell'orto di Getsemani* affrescati, rispettivamente, sotto la volta e sulla porzione superiore della parete di fondo della cappella. Concluse, infine, il suo intervento affrescando sulla volta della cappella successiva, intitolata a San Francesco d'Assisi, un riquadro con la *Morte di san Francesco* e nei due arconi laterali altrettanti tondi con *San Francesco riceve le stimmate* e con un *Santo in preghiera*. Altri due tondi con l'immagine dell'*Agnus Dei* e della *Traslazione della Santa Casa di Loreto* li realizzò, infine, rispettivamente per gli altari dell'*Ecce Homo* e dell'*Addolorata*.



**Santuario dell'Immacolata,
S. Cozzolino (?), *Angelo custode***



**Santuario dell'Immacolata,
G. Palumbo, *Angeli musicanti***



**Santuario dell'Immacolata,
G. Palumbo, *Martirio di san Lorenzo***



**Chiesa dell'Annunziata e di Sant'Antonio,
G. Palumbo, *San Luca***



**Chiesa del SS. Redentore, G. Palumbo,
*Angeli con corone del Rosario***

In precedenza il Palumbo aveva firmato e datato 1898 i quattro *Evangelisti* che adornano i pennacchi della breve cupola che si eleva all'incrocio tra la navata centrale e il transetto dell'altra chiesa cittadina dell'Annunziata e di Sant'Antonio da Padova. Qui egli restaurò, nel 1915, anche il quadro del già citato dipinto del De Vivo. E, ancora, tra il 1921 e il 1929, il pittore napoletano, fu chiamato, più volte, ad affrescare, la chiesa del SS. Redentore. In un primo tempo, nella primavera del 1921, decorò, su commissione dei germani Sossio e Carolina Pezzullo, la cappella del Rosario realizzando, per l'altare, una cona con l'immagine della *Madonna di Pompei circondata dai 15 Misteri* e, per la volta, un affresco con una *Gloria di Angeli che reggono corone del Rosario*³⁹. Allo stato attuale il quadro della *Madonna di Pompei* risulta, però, completamente restaurato, anche per riparare ad alcuni guasti conseguenti ai ripetuti furti subiti. Nel corso degli anni, infatti, i ladri hanno asportato un angelo che regge la

³⁹ G. PEZZULLO, *op. cit.*, p. n. n.

corona, la cornice dell'immagine centrale, i quindici medaglioni dei Misteri del santo Rosario, gli argenti decorativi dell'immagine centrale. In una delle sortite scomparvero anche i quattordici quadri della *Via Crucis*, variamente distribuiti lungo la navata e le cappelle, realizzati da Palumbo nello stesso anno.



**Chiesa del SS. Redentore,
G. Palumbo, *Le pie donne ai piedi della croce***



**Chiesa del SS. Redentore,
G. Palumbo, *Apoteosi di Maria***

In prosieguo di tempo, nel 1923, l'artista decorò, invece, il cappellone dell'Addolorata, realizzando per la volta dell'anticappella un affresco con le *Pie donne ai piedi della croce* e per quella della cappella un'*Apoteosi della Vergine*. Completano la decorazione di questa cappella figure di *Angeli* e la rappresentazione dei cosiddetti *Sette Dolori della Vergine*, vale a dire la *Presentazione di Gesù al Tempio*, la *Fuga in Egitto*, la *Disputa con i Dottori*, la *Salita al Calvario*, la *Crocifissione*, la *Deposizione dalla croce*,

l'Ascensione⁴⁰. Al 1923 risale, probabilmente, anche l'affresco che raffigura il *Transito di san Giuseppe* nella volta dell'omonima cappella.



**Chiesa del SS. Redentore,
G. Palumbo, *Adorazione mistica dell'Agnello***

Nel 1929, infine, il Palumbo affrescò la volta del battistero con un dipinto raffigurante *Gesù che conferisce agli Apostoli la potestà di battezzare e di predicare*⁴¹. Sono di sua mano anche la *Madonna dei Suffragi* che decora la volta della cappella successiva, detta della Pietà, e gli affreschi che decorano l'abside, tra cui, si distingue, nella calotta superiore, per la bella disposizione delle figure e il ricorso a delicate tonalità pastellate, la raffigurazione dell'*Adorazione mistica dell'Agnello*, il raro tema iconografico tratto da una delle visioni dell'*Apocalisse* di Giovanni, adottato dai primi cristiani come simbolo di Cristo nella sua missione sacrificale, cui si connette quello più popolare della raffigurazione di *Tutti i Santi* ovvero del *Paradiso* (7, 9-17; 14, 1)⁴². Sia nel santuario dell'Immacolata che nella chiesa del SS. Redentore, Palumbo si avvale dell'aiuto di un decoratore napoletano, Pasquale Serino, di cui al momento non si conosce null'altro.

Gennaro Palumbo (notizie dal 1898 al 1929) è fin qui noto soprattutto, oltre che i succitati lavori, per un arioso affresco nella chiesa della Madonna di Costantinopoli a Piazza di Pandola, una frazione di Montoro Inferiore, nel Salernitano, per gli affreschi della cappella di San Francesco d'Assisi nella chiesa conventuale dei Santi Giuseppe e Teresa a Torre Annunziata e per un affresco nella chiesa di Santa Maria de' Franchis di Napoli, attigua all'omonimo palazzo, dove al centro della volta firmò una *Deposizione* secondo il modello della tela di Stanzone nella facciata interna della chiesa della Certosa di San Martino. Occupandosi essenzialmente di figure, il Palumbo lavorò spesso in coppia con altri decoratori, in particolare con Giuseppe Polidori, con il quale decorò a più riprese, tra il 1900 e il 1905, palazzo Ricciardi ad Aversa, e con Gaetano Paloscia con il quale decorò palazzo Rossi a Canosa di Puglia.

Accanto a tutti questi pittori napoletani, con il Giametta, operarono altri due artisti locali. Di uno, tale Carlo Manzo, abbiamo, purtroppo testimonianza solo attraverso le

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² Narra, infatti, l'autore dell'*Apocalisse*, Giovanni, un cristiano in passato identificato con l'apostolo e oggi ritenuto un suo discepolo: «Durante la visione poi intesi voci di molti angeli intorno al trono è [...] dicevano a gran voce: “L'Agnello che fu immolato è degno di ricevere potenza e ricchezza [...]” [...] Dopo ciò apparve una moltitudine, che nessuno poteva contare, di ogni nazione, razza, popolo e lingua. Tutti stavano in piedi davanti al trono e davanti all'Agnello [...]». Per una più approfondita conoscenza simbolica dell'agnello nell'iconografia cristiana cfr. J. HALL, *op. cit.*, pp. 32-33 e 403-404.

fonti che ci informano di un suo intervento per diversi lavori di pittura in San Sossio, eseguiti tra il 1894 e il 1912⁴³.

Dell'altro, invece, il pittore di origini caivanesi Enrico Fidia, conserviamo fortunatamente ancora qualche opera nel santuario dell'Immacolata, nello specifico due *Glorie di angeli* che fanno da quinta rispettivamente ai simulacri che conservano i corpi di san Teofilo e santa Blanda, e un *Purgatorio* che compare ai piedi di un *Ecce Homo*⁴⁴. A Frattamaggiore l'artista caivane dipinse, però, soprattutto le edicole votive tra cui quella dedicata a San Rocco sul muro perimetrale della chiesa di San Sossio e quella dedicata alla *Madonna dell'Arco* in via Vittoria, in seguito ridipinta da Agostino Saviano⁴⁵.



**Santuario dell'immacolata, E. Fidia,
*Anime del Purgatorio ai piedi
della statua dell'Ecce Homo***

Della restante attività di Enrico Fidia conosciamo poco o nulla, se non che fu l'artefice di alcuni dipinti già nella chiesa di Sant'Antonio ai Cappuccini di Caivano e di alcuni affreschi nella chiesa di Sant'Elpidio a Sant'Arpino.

Nulla si conosce anche dell'attività di un altro pittore di nome Ossago, altrimenti sconosciuto, che nel 1929, mentre era intento, secondo la testimonianza del parroco Casaburi, alla realizzazione di non meglio precisate decorazioni nel santuario dell'Immacolata, cadde dalle impalcature, sopravvivendo miracolosamente⁴⁶.

⁴³ C. PEZZULLO, *Rendiconto dell'amministrazione della Pia Unione delle Quarantore in Frattamaggiore*, Aversa 1912, pag. 11.

⁴⁴ F. PEZZELLA, *Documenti per la storia del Santuario dell'Immacolata di Frattamaggiore*, in «Rassegna Storica dei Comuni», a. XXX (n.s.), nn. 122-123 (Gennaio-Aprile 2004), pp. 118-132, pagg. 129 e 132.

⁴⁵ F. PEZZELLA, *Un contributo alla storia della pietà popolare nel Napoletano: le edicole votive di Frattamaggiore*, in «Rassegna Storica dei Comuni», a. XXV (n.s.), nn. 94-95 (Maggio-Agosto 1999), pp. 37-52, pag. 50.

⁴⁶ G. CASABURI, *Chiesa dell'Immacolata. Brevi cenni storici*, Frattamaggiore 1981, pag. 8.



**Chiesa di San Rocco,
P. Vetri, *Madonna del Suffragio***

Tra il 1913 e il 1914, nella chiesa di San Rocco, vediamo all'opera l'artista, siciliano di nascita ma napoletano d'adozione, Paolo Vetri, autore delle pale d'altare per le due cappelle laterali. La prima, firmata e datata 1913, è posta sull'altare della cappella destra, dedicata alla Madonna del Suffragio, e propone un'immagine della *Vergine* che, in quanto "*tramite di salvazione, mezzo di redenzione, nodo tra terra e cielo*" è venerata con questo titolo. Su uno sfondo opalino e luminoso la Vergine con la sinistra stringe il Bambino e con la destra apre il suo manto azzurro come per accogliere le due anime purganti che ai suoi piedi guizzano tra il fuoco; una di loro, già libera, coperta di un roseo vestito, riceve dal Bambino una corona di fiori, simbolo della gloria cui è ammessa; l'altra, vestita di color cenere, il colore della penitenza, allunga le braccia e guarda con il volto fiducioso la Vergine per implorarne la misericordia.

Questo altare, più volte privilegiato *ad septimum* in passato (era cioè concessa ai fedeli intervenuti l'indulgenza plenaria ogni volta che presso di esso era celebrata la Santa Messa), fu fondato e riccamente dotato dalla signora Rosa Muti, vedova Scognamiglio, come testimonia l'epigrafe che si legge sullo scalino d'ingresso⁴⁷.

Per l'altare dell'altra cappella, già di patronato del dottore Pasquale Russo, come avvertono sia un documento conservato nell'archivio parrocchiale sia la breve epigrafe marmorea che si legge sullo scalino d'ingresso, Paolo Vetri realizzò, invece, un *Sacro Cuore di Gesù che appare a santa Margherita d'Alacoque*⁴⁸. La santa monaca francese vissuta nel XVII secolo, fu, con san Giovanni Eudes, la più fervida propagatrice di questo culto allorquando, agli inizi del secolo, prese a spirare sulla Francia il vento gelido del giansenismo, il movimento religioso ereticale iniziato dal monaco olandese Cornelius Jansen che, com'è noto, nell'affermare la necessità della grazia per la salvezza (concessa da Dio peraltro - a loro dire - solo a pochi eletti) negava valore ad ogni devozione e accusava, nello stesso tempo, i cattolici di avere attaccamenti oltremodo superstiziosi. Alla santa - come Lei stessa narra nella sua *Autobiografia* - Gesù era apparso un giorno nel rapimento di una visione mostrandole nel petto

⁴⁷ La scritta recita: ROSA MUTI VIDUA SCOGNAMIGLIO / AERE PROPRIO 1911.

⁴⁸ Archivio Parrocchiale, Notaio Abramo Lanna, *Istrumento dell'Atto di fondazione della Cappella del Sacro Cuore*, 7 ottobre 1919. L'epigrafe recita: DOCT. PASCHALIS RUSSO EQVES / AERE PROPRIO 1911.

squarciato il proprio cuore «su di un trono di fiamme, raggianti come sole, con la piaga adorabile, circondato di spine e sormontato da una croce» proferendo la famosa frase: «Ecco quel cuore che ha tanto amato gli uomini».



**Chiesa di San Rocco, P. Vetri,
*Sacro Cuore di Gesù che appare
a santa Margherita d'Alacoque***

Nel dipinto Gesù Cristo è giusto appunto raffigurato in piedi, con il volto malinconico, mentre, immerso in una luce vaporosa, mostra il proprio cuore trafitto di spine a Margherita che, inginocchiata su una balaustrata con il libro delle Sacre Scritture aperto davanti, è in estasi, con gli occhi leggermente socchiusi, la destra poggiata sul petto. La tela era stata commissionata al pittore dallo stesso Pasquale Russo come certifica la scritta in basso a sinistra⁴⁹.

Al di là di qualche incertezza nell'evanescenza del volto di Cristo, il dipinto, firmato e datato 1914, si qualifica - vuoi per la potente espressione della santa, vuoi per l'accurata resa prospettica - come una delle più belle opere del Vetri.

Più tardi, nel 1929, l'artista siciliano avrebbe realizzato, sul frontone ad arco posto sopra il portale d'ingresso della stessa chiesa, un affresco rappresentante *San Rocco nel bosco di Piacenza*, sostituito negli anni settanta del secolo scorso perché oltremodo sbiadito, da un analogo affresco di Raffaele De Marco. Dell'affresco di Vetri ne abbiamo la descrizione nella *Cronaca* del parroco Nicola Capasso, poi vescovo di Acerra: «Nella prima quindicina del corr. anno 1929, il Prof. Paolo Vetri, (l'istesso autore dei quadri del S. Cuore e di Maria del Suffragio in questa chiesa) ha dipinto ad affresco la lunetta ch'è sul portone d'ingresso della chiesa. Era stato invitato ad eseguire il lavoro circa tre anni fa; ma per le molte occupazioni e per l'età di oltre 70 anni non aveva potuto finora compiere il dipinto. L'affresco rappresenta S. Rocco nel bosco di Sarmato: è in atteggiamento di preghiera e di fiducioso abbandono in Dio, con un ginocchio a terra e

⁴⁹ La scritta recita: PROPRIETA' DEL GENT. DOTT. / PASQUALE RUSSO.

con l'altro che mostra il tradizionale bubbone; mentre il cane, deposto ai piedi il pane, resta accovacciato, in segno di fedeltà. In alto l'orizzonte palpita negli ultimi sprazzi del vespro morente. L'opera per felice ispirazione, per delicatezza di espressione e armonia di colori, per tecnica di composizione, è riuscita veramente suggestiva e degna del genere e del continuatore della scuola di Domenico Morelli [...]. La gloriosa arte dell'affresco in Italia è quasi decaduta, e il Prof. Vetri è uno dei pochissimi affreschisti d'Italia»⁵⁰.

Paolo Vetri era nato a Castrogiovanni, oggi Enna, nel 1855. Giunto a Napoli appena dodicenne prese a frequentare l'Accademia di Belle Arti diventando ben presto l'allievo prediletto del Morelli, del quale avrebbe sposato in seguito la figlia Eleonora. Esordì alla Promotrice del 1871 con *Un nuovo mantello*. Gran parte della sua produzione, caratterizzata dalla ricercatezza cromatica e dall'attenzione verista, fu orientata verso le decorazioni a fresco sia di carattere sacro (chiesa di San Francesco a Palermo, 1891) che profano (ciclo allegorico nella Biblioteca Lucchese Palli di Napoli). All'attività di decoratore e pittore di soggetti sacri affiancò la produzione di tele di generi e di paesaggi, talvolta anche di ritratti, che portò alle mostre della Promotrice partenopea dal 1871 al 1922. Espose anche a Milano, dal 1878 al 1906 (*Lancillotto e Ginevra, Gesù in casa del Sommo Sacerdote, Costumi antichi*) e a Torino, dal 1880 al 1902. Dal 1891 fu docente di Disegno presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli dove morì nel 1937⁵¹.



**Chiesa di San Sossio,
G. Aprea, *San Sossio in gloria***

Il primo trentennio del XX secolo si chiude con il *San Sossio in gloria*, un'opera di Giuseppe Aprea (Napoli 1876-1946) attualmente visibile sulla contro facciata della chiesa omonima. Nel dipinto, il santo, molto giovanile nella figura, vestito della rossa dalmatica dei diaconi e con la tradizionale fiamma sul capo che lo caratterizza dal punto di vista iconografico, è raffigurato, sullo sfondo di un dolce paesaggio mediterraneo, ai piedi della Vergine col Bambino che gli porge la palma del martirio. Le vicende concernenti la realizzazione di questo dipinto, sono alquanto singolari. Riportano le cronache del tempo che siccome sull'altare maggiore della chiesetta di Miseno dedicata al Santo si trovava, e si trova tuttora un dipinto della *Vergine di Casaluce tra i Santi Francesco d'Assisi e Luca*, alcuni cittadini frattesi, capeggiati dal parroco dell'epoca,

⁵⁰ N. CAPASSO, *Cronaca manoscritta della Parrocchia di san Rocco (1920-1932)*, Frattamaggiore, Archivio parrocchiale della Chiesa di San Rocco, (p. n. n.).

⁵¹ F. C. GRECO - M. PICONE - I. VALENTE, *op. cit., ad vocem*, pag. 167 (a cura di A. DI BENEDETTO).

monsignore De Biase, e da Arcangelo Costanzo, si risolsero - entusiasticamente approvati nell'iniziativa dall'economista della chiesetta misenate - di commissionare al pittore napoletano Giuseppe Aprea un quadro con l'immagine della Vergine e san Sossio da porsi sull'altare al posto del vecchio dipinto. Correva l'anno 1926; il 12 giugno, l'Aprea, ricevuto ufficialmente l'incarico, si recava a Miseno per approntare alcuni schizzi del paesaggio e per studiarne la luce. In capo a qualche mese il dipinto era bello e pronto. E i frattesi si apprestavano a portarlo solennemente in processione a Miseno quand'ecco che monsignore Petrone, vescovo di Pozzuoli, della cui diocesi Miseno faceva e fa parte, negò il permesso di porre il dipinto sull'altare così come convenuto. Interpellato da Costanzo, l'economista non seppe dare una valida spiegazione; c'erano stati evidentemente degli intrighi, ma non si può negare che la cosa indispettì non poco i frattesi, che avevano dato corso, pur di rendere un tributo d'omaggio alla terra natale del loro santo patrono, a tutte le loro risorse per raccogliere la cifra sufficiente. In considerazione dello sgarbato diniego monsignore Di Biase decise pertanto di tenere per sé il quadro collocandolo nella chiesa Madre, che dopo vari spostamenti è stato infine collocato nella contro facciata.

Giuseppe Aprea studiò all'Istituto di Belle Arti di Napoli sotto la guida di Filippo Palizzi e Domenico Morelli, dai quali ereditò l'interesse per la pittura di paesaggio e di figure. Solo più tardi si dedicò anche alla pittura di soggetto sacro; nel 1899 lo troviamo, infatti, tra i partecipanti all'Esposizione Internazionale di Torino giustappunto con una bella *Testa di Cristo*, acquistata dal comune di Napoli. Vincitore, nel 1902, del Pensionato Nazionale col quadro *Amore e Psiche* partecipò a molte mostre italiane e straniere tra le quali l'Esposizione Internazionale d'arte di Venezia del 1910, la Promotrice di Napoli dell'anno successivo, dove un suo dipinto, *Sierra d'España*, poi acquistato dal re d'Italia, ottenne la medaglia d'argento. Della sua produzione a carattere sacro si ricordano il *San Bonaventura* in una chiesa di Castellammare di Stabia, *La via della Gloria e la via del Dolore* nella chiesa del Buoncammino a Napoli; mentre della produzione profana si ricorderanno *Le sette note musicali* (Conservatorio di San Pietro a Maiella), *Il presidente Loubet e Vittorio Emanuele III al Foro romano* (Parigi, Museo del Lussemburgo), *Impressione* (Roma, Palazzo del Quirinale), e, soprattutto, la decorazione, in collaborazione con Raffaele Armonise, del teatro Petruzzelli di Bari, andata però irrimediabilmente perduta nel disastroso incendio di qualche anno fa⁵².



**Santuario dell'Immacolata,
F. P. Diodati, *Ritratto di mons. C. Pezzullo***

Allo stesso parroco De Biase si deve la commissione dei due dipinti del pittore molisano Francesco Paolo Diodati (Campobasso 1864 - Napoli 1940) che, raffiguranti *Santa Teresa del Bambino Gesù* e il *Ritratto di Monsignor Arcangelo Lupoli*, erano rispettivamente posti sull'altare omonimo e in sagrestia prima dell'incendio del 1949. Il

⁵² F. BELLONZI, *Giuseppe Aprea*, Roma, 1971.

primo andò bruciato nel suddetto incendio; del secondo se ne persero le tracce subito dopo⁵³. Al Diodati va probabilmente attribuito altresì il *Ritratto di mons. Carmelo Pezzullo* ancora visibile nella sacrestia del santuario dell'Immacolata⁵⁴.

Dopo un iniziale interesse per la musica Francesco Paolo Diodati s'iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Napoli dove ebbe per maestro Gioacchino Toma. Esordì alla Promotrice Salvator Rosa di Napoli nel 1882 presentando due *Impressioni dal vero* e *Una riflessione nel mio studio*. Nello stesso anno fu presente a Genova con il quadro *In attesa*. Negli anni successivi nella stessa città presentò *Una correzione* (1883), *Campagna vesuviana* e *La matassa* (1884), *Tipo veneziano* (1887), mentre a Napoli fu presente con diverse opere fra cui *Io da ccà non me movo* (1883), *Colomba colpita* (1886), *Età felice* (1888), *Piazza Vittoria* ed *Impressioni* (1892), *Un corteo* (1896) acquistato da re Umberto per il Palazzo reale di Napoli. Dipinse prevalentemente scene di genere, marine e paesaggi, sia ad olio sia a pastello, dove attraverso l'uso di una tavolozza ricercata seppe riprodurre ad un eccellente livello le atmosfere sospese che gli venivano dall'apprendimento della lezione tomiana. Fu presente anche alle mostre di Roma (1895, *Interno di una cantina della vecchia Napoli*) e di Torino (1898, *Un raggio ancora e Bozzetti dal vero*)⁵⁵.



(?) De Gregorio, *San Gennaro*
(già nella chiesa di San Sossio)

Nell'incendio del 1949 andò bruciato anche il *San Gennaro* copia del Solimena, posto a sinistra della cappella del Sacro Cuore. Il dipinto era attribuito dalle fonti ad un non meglio precisato pittore napoletano di nome De Gregorio. Sicché escludendo trattarsi di Marco De Gregorio, l'artista vesuviano protagonista della cosiddetta "Scuola di Resina", il campo di ricerca sull'autore si restringe intorno ai nomi dei fratelli Salvatore e Giuseppe De Gregorio⁵⁶.

Allievo di Stanislao Lista, Salvatore De Gregorio (Napoli 1859 - notizie fino al 1916) si presentò una prima volta alla Promotrice di Napoli del 1876 con una veduta di *Piazza Mercato*,

⁵³ S. CAPASSO, *Memorie della Chiesa Madre di Frattamaggiore distrutta dalle fiamme*, Napoli 1946, pag. 18.

⁵⁴ F. PEZZELLA, *Un importante documento per la storia religiosa di Frattamaggiore. Il verbale d'incoronazione della statua dell'Immacolata che si venera nel Santuario omonimo*, in «Rassegna Storica dei Comuni», a. XXIX (n. s.), nn. 116-117 (Gennaio-Aprile 2003), pp. 83-95, pag. 86.

⁵⁵ M. GIORDANI - G. ZULIANI (a cura di), *op. cit.*, I, pag. 213-214.

⁵⁶ S. CAPASSO, *Memorie ...*, *op. cit.*, pag. 19.

anche se si dedicò prevalentemente alla pittura di genere e, più spesso, all'acquerello (1883, *Chi vende e chi sciupa*; 1894, *Furto in chiesa*; 1885, *A morte l'arte quando l'animo non ne piglia parte*; 1882, *Il rigattiere*, oggi conservato nella collezione del Banco di Napoli). Partecipò con *Aspetta il marito* e *Murò vene mò* all'Esposizione Nazionale di Napoli del 1877. Fu anche abile decoratore⁵⁷.

Francesco De Gregorio (Napoli 1862 - notizie fino al 1916) si formò sotto la guida di Stanislao Lista e del fratello Salvatore dal quale apprese la tecnica dell'acquerello. E fu proprio con alcuni studi ad acquerello che esordì alla Promotrice napoletana del 1874. Attivo anche come frescante, nelle opere da cavalletto si dedicò soprattutto alla pittura di genere. Espose assiduamente alle Promotrici napoletane (1881, *Chi ruba è rubato*; 1882, *La nonna*; 1883, *A Nola*; 1884, *Soggetto familiare*; 1885, *Io principio e lei finisce*; 1888, *Vò fa pace*). Partecipò all'Esposizione di Roma del 1883 e del 1901, rispettivamente con *Se fa juorno e manco 'nfilo* e *Un amatore di stampe*, e a quella di Milano del 1912 con *Baccanti*⁵⁸.



**Chiesa del SS. Redentore,
F. Giametta, *Affreschi della volta***

Gli anni Trenta e Quaranta registrano una battuta d'arresto nell'abbellimento delle chiese fratesi: prima per via della crisi economica e poi per le vicende belliche che ne seguirono. L'unica opera realizzata in quel periodo è la decorazione della volta e della contro facciata della chiesa del SS. Redentore cui pose mano nel giugno del 1943 il pittore locale Francesco Giametta, figlio del già citato Gennaro. I lavori furono però sospesi nell'ottobre dello stesso anno a causa dell'intensificarsi delle vicende belliche per riprendere nel luglio dell'anno successivo e concludersi nell'ottobre del 1945⁵⁹. La vasta decorazione si sviluppa nella volta con numerose figure di *Allegorie* inserite tra riquadri fitomorfi intercalati da *Simboli della Passione*, cui fanno pendant, sulla parete della contro facciata raffigurazioni di *Angeli musicanti*.

Nato a Frattamaggiore nel 1898, iniziò a studiare pittura sotto l'accorta guida del padre Gennaro. Frequentò poi l'Accademia di Belle Arti di Napoli dove ebbe per maestri, tra gli altri,

⁵⁷ M. GIORDANI - G. ZULIANI (a cura di), *op. cit.*, I, pag. 196.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ G. PEZZULLO, *op. cit.*

Vincenzo Volpi e Paolo Vetri. In seguito si recò a Roma per frequentare i corsi di Vagnetti, Duilio Cambellotti e Giulio Ferrari e per conseguire l'abilitazione all'insegnamento artistico. Nella capitale studiò anche decorazione sotto la guida di Coppedé. Ritornato a Frattamaggiore vinse per concorso la cattedra di Disegno presso la locale scuola complementare. All'attività di insegnante affiancò sempre quella di pittore. Nel 1959, contestualmente al V Premio di pittura "Città di Frattamaggiore", allestì la sua prima personale, esponendo per la prima volta una rassegna pressoché completa della sua vasta produzione. In seguito partecipò a diverse mostre collettive ed allestì altre personali: all'Arengario di Monza nel 1965, al Politecnico Artistico di Napoli nel 1967, alla Galleria Vittoria della stessa città, nel 1969. Nel 1967 vinse la medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Lanciano. Le sue opere sono presenti in diverse raccolte pubbliche e private. Tra esse vanno citate la *Morte di Gesù*, conservata presso la Presidenza del Consiglio, l'*Entrata di Gesù in Gerusalemme*, presso la Presidenza della Camera dei Deputati, *La chiusura dell'anno mariano*, nella collezione del Comune di Frattamaggiore⁶⁰.

⁶⁰ F. PEZZELLA, *Un Giametta da riscoprire*, in «Progetto Uomo», a. I., n. 6 (febbraio 2005), pag. 13.