



MINISTERO
DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE



I.S.I.S.S. "M. Buonarroti"
Caserta



IRRE.
CAMPANIA

Sulle orme di....

popoli, personaggi e storie
percorrendo l'Appia in Terra di Lavoro



Melagrano o.n.l.u.s.
Caserta, 2007



MINISTERO
DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE



I.S.I.S.S. "M. Buonarroti"
Caserta



IRRE
CAMPANIA

Sulle orme di....

popoli, personaggi e storie
percorrendo l'Appia in Terra di Lavoro



Melagrana o.n.l.u.s.
Caserta, 2007

Progetto "Sulle orme di..."

popoli, personaggi e storie percorrendo l'Appia in Terra di Lavoro

responsabile del progetto

Antonia Di Pippo

gruppo di progetto

Vincenza Comune, Annamaria Cappiello, Pietro Di Lorenzo,
Rita Lamberti, Antonio Rea *ISISS "Buonarroti"*

coordinatori degli itinerari

Mario Calierno, Jessica Cosma, Riccardo Fedele,
Giuseppe Foniciello *ISISS "Buonarroti"*

*collaborazione informatica, elaborazione delle illustrazioni e delle
planimetrie dei siti*

Gian Luca Carusone, Mirko D'Addio, Francesco Della Peruta,
Pietro Di Lorenzo, Agostino Figarazzi *ISISS "Buonarroti"*

Redazione della guida

testi delle schede dei monumenti

Giuseppina Della Volpe, Claudio Iannotta *Seconda Università di Napoli*

introduzioni agli itinerari e commenti alle schede (corsivi)

Pietro Di Lorenzo, Antonio Rea

fotografie

Pietro Di Lorenzo

Giuseppina Della Volpe, Claudio Iannotta (foto 3, 15, 17, 38, 55, 62, 65)

impaginazione e grafica

Pietro Di Lorenzo

Indice

Presentazione 7

Sulle orme di Spartacus	11
Teano	14
Cales	21
Caserta, Museo Michelangelo	26
Castel Morrone	28
Caserta, Reggia, sanniti	30
Capua, archeologia	32
Caiazzo	35
Alvignano	36
Alife	37
Santa Maria Capua Vetere	39
Capua, S. Angelo in Formis	48
Curti	49
San Prisco	50

Sulle orme di Siffredina	53
Capua, S. Angelo in Formis	55
Sicopoli	59
Capua Museo Campano	60
Capua, chiese a corte	63
Capua, Cattedrale e Museo	67
Gioia Sannitica	70
Sant'Angelo d'Alife	72
Prata Sannita	75
Caserta "torre"	79
Caserta Casolla	82
San Pietro ad Montes	85
Casertavecchia	90

Sulle orme di Collecini	99
Caserta borbonica	101
Reggia vanvitelliana	102
Collezione Terrae Motus	112
Parco e giardino inglese	114
Museo dell'Opera	118
Collecini, acquedotto carolino	124
Valle di Maddaloni	125
Cerreto Sannita	129
Ville Vesuviane (Ercolano)	134
San Leucio	140
Vaccheria	144

Sulle orme dei Garibaldini	147
Caserta ottocentesca	149
Castel Morrone	151
Valle di Maddaloni	153
Santa Maria Capua Vetere	154
Capua militare	159
Teano	162

Glossario	163
Bibliografia	165
Rete del partenariato	170
Didascali delle illustrazioni	171

Il progetto “Sulle orme di...” È voluto dal Ministero della Pubblica Istruzione per favorire lo sviluppo del turismo scolastico lungo itinerari integrati di cultura e vita all’aria aperta.

Le emozioni che un luogo può accendere nell’animo del visitatore sono il primo passo verso l’acquisizione di conoscenze storiche, socio-economiche, artistiche.

Per il Buonarroti, l’adesione al progetto “Sulle orme di ...” si pone come ulteriore occasione per offrire un servizio al territorio casertano attraverso:

- la promozione dell’immagine di una terra di ricca di arte e suggestioni paesaggistiche, archeologia e costume, storia e tradizione
- l’approfondimento della rete di relazioni, già esistenti, con il Comune, la Provincia, le Soprintendenze, l’Archivio di Stato, la Camera di Commercio, le altre scuole, le associazioni.

Il Buonarroti utilizza il progetto “Sulle Orme di ...” quale occasione di stage per gli allievi dell’indirizzo turistico; al tempo stesso, però, il progetto si presta al coinvolgimento dell’indirizzo geometra per la necessaria predisposizione di mappe e cartografie dei luoghi, nonché dell’indirizzo agrario per l’interesse turistico delle tradizioni agroalimentari uniche nello scenario nazionale.

Il progetto si presta, inoltre, per approfondimenti curriculari che coinvolgono storia, arte, letteratura, geografia economica, marketing, comunicazione, anche con l’ausilio delle nuove tecnologie: esso è utile per favorire la crescita di capacità imprenditoriali, l’abitudine all’operare razionale secondo piani, lo sviluppo del pensiero divergente e della creatività, la sensibilizzazione all’uso integrato dei codici della comunicazione (testo, immagine, musica), l’abitudine al lavoro di gruppo e di squadra.

Il gruppo di progetto, composto dai professori Antonio Rea, Rita Lamberti, Annamaria Cappiello, coadiuvato dagli assistenti tecnici Pietro Di Lorenzo e Vincenza Comune, affiancato dai docenti e dai partner coinvolti nelle diverse tematiche, ha individuato quattro itinerari, tra i molti possibili, tra loro legati da un unico filo conduttore, costituito dalla via Appia, che è insieme storico, geografico e culturale.

Il primo, “*Sulle orme di Spartacus*”, celebre gladiatore epigono della sollevazione popolare, guida alla scoperta della civiltà antica del territorio della “Campania Felix”, attuale Provincia di Caserta, dalle etnie preromane alla civiltà paleocristiana.

Il secondo, “*Sulle Orme di Siffredina*”, è centrato sulla leggenda della coraggiosa contessa di Ischitella; sposa a Tommaso Sanseverino, consuocera di Federico II di Svevia, ella difese il feudo di Caserta dalle mire angioine, ma dové cedere alla determinazione di Carlo I, dal quale fu tenuta lungamente prigioniera a Trani.

Il terzo, “*Sulle Orme di Collecini*”, propone la mirabile impresa di Luigi Vanvitelli e di Francesco Collecini (suo collaboratore) in una chiave originale che percorre la strada dell’acquedotto Carolino dai Ponti della Valle alla Reggia di Caserta, attraverso luoghi ove storia e leggenda si intrecciano in un scenari di suggestiva bellezza. Completano l’itinerario la visita alle Ville Vesuviane tra Ercolano e Torre del Greco e a Cerreto Sannita, splendida e luogo storico per la famosa ceramica locale.

Il quarto, “*Sulle orme dei Garibaldini*”, prendendo le mosse dai documenti e dagli oggetti conservati presso la Reggia, porta a Teano, luogo del “si” dell’Eroe dei Due Mondi, figura che si presta alla fantasia e alla sottolineatura di valori vicini al cuore generoso dei giovani.

Sul sito www.itgmichelangelo.it nella sezione dedicata al progetto sono disponibili le immagini e i testi descrittivi degli itinerari.

Ciascun percorso prevede l’arrivo nella serata precedente l’inizio delle visite ed un dopocena di accoglienza, scelto di volta in volta in ragione del periodo dell’anno, ma, comunque, rilassante e di festa, com’è giusto dopo un viaggio.

Il dopo colazione di ogni giorno prevede un briefing, gestito da allievi-hostess, di presentazione del pacchetto e dell’impegno della giornata, con la consegna di una griglia di osservazione redatta ad hoc e della guida, redatta con il contributo di giovani ricercatori della Facoltà di Lettere e Filosofia della Seconda Università di Napoli (S.Maria Capua Vetere). In essa il visitatore troverà per ogni giornata:

- la mappa dei luoghi,
- la scheda del personaggio oggetto dell’itinerario,
- le schede illustrative dei siti oggetto di visita;
- indirizzi di riferimento.

Allievi-guida accompagneranno i visitatori per tutto il viaggio poiché lo spirito del progetto è quello di garantire un apprendimento basato sulla educazione tra pari. Lungo il percorso il giovane turista avrà tempo ed occasione per godere delle bellezze del paesaggio anche attraverso apposite soste in agriturismi e/o fattorie didattiche, e con spostamenti a piedi.

Avrà la sorpresa di parlare con il personaggio oggetto della visita, interpretato da giovani del “Buonarroti” su testi liberamente redatti sulla base di documenti storici.

Al termine della visita, il gruppo si riunisce per il report che avverrà presso la scuola più vicina al luogo visitato e con la quale esiste apposito accordo organizzativo.

Il report prevede l’analisi delle griglie di osservazione e la rielaborazione dei contenuti, anche con eventuale produzione di schede, oggetti, simulazioni, video (a secondo dell’età dei partecipanti). Scopo del report, di volta in volta, sarà quello di:

- confrontare la propria esperienza con quella vissuta nella giornata
- imparare a muoversi nello spazio e nel tempo,
- ricostruire eventi,
- leggere o redigere documenti, anche e con il ricorso alle N.T.,
- imparare a leggere l’arte,
- cogliere nel passato gli elementi del presente.

Ai giovani delle scuole e alle istituzioni che hanno collaborato un sincero grazie.

Caserta, aprile 2007

Antonia Di Pippo

Nell'età antica, "Campania" era il nome della regione pianeggiante delimitata dal massiccio del Massico, a nord, e dai primi contrafforti del Cilento, a sud, che in tempi recenti verrà chiamata

"Terra di Lavoro", corrispondente attualmente alle aree delle province di Caserta e Napoli.

Fin dall'antichità la fertilità di queste terre portò genti di diversa provenienza a stanziarsi, spesso con la forza, nella regione. Tra questi gli Etruschi e i Greci. Ai primi si deve, sul territorio casertano, la fondazione, nell'801 a.C., dell'importante colonia di Capua, destinata ad una lunga e gloriosa storia, corrispondente all'attuale Santa Maria Capua Vetere, e poi di Calatia (Maddaloni) e Suessula (Cancello). Queste terre vedono, dunque, il conflitto tra i nuovi colonizzatori, Greci ed Etruschi, e di questi con le popolazioni indigene, in primo luogo i Sanniti, fino a quando Roma instaurerà il suo dominio sull'intera area e vi sovrapporrà la propria impronta culturale, in un processo che raggiunge il pieno sviluppo in età imperiale.

La romanizzazione della Campania significò l'integrazione nel più vasto contesto territoriale dei domini romani; pertanto essa fu interessata dalla politica di urbanizzazione, con la fondazione di colonie (tra le altre Liternum, Volturnum, Cales, Suessa, Sinuessa), dalle attività finalizzate alla creazione di infrastrutture di carattere pubblico (strade, ponti, acquedotti, ecc.), dall'organizzazione delle aree agricole (la centuriazione). Essa significò, però, anche il passaggio ad un modo di produzione basato sullo schiavismo, in una delle espressioni più violente, che diede origine anche alla famosa rivolta guidata da Spartaco.

Questo personaggio, allora, può essere considerato emblematico del passaggio tra la Campania pre-romana e quella romanizzata, come il simbolo del tramonto di un mondo e l'inizio di un altro che, però, continuerà a conservare le tracce del primo; entrambi, comunque, ancora presenti nelle testimonianze che il territorio conserva.

L'itinerario attraversa proprio i luoghi che custodiscono la memoria di questa lunga storia, in un ideale viaggio che parte dalla ricerca delle popolazioni che abitarono la "Campania Felix" prima della romanizzazione, le cui tracce sono rinvenibili nei resti di fortificazioni, nelle necropoli o nei depositi votivi di antichi santuari; alcuni di questi hanno conosciuto una straordinaria continuità nel tempo, come quello sulle pendici del monte Tifata (Sant'Angelo in Formis), trovando nuove destinazioni, ma sempre di valore religioso, fino all'età cristiana.

Se la presenza di Roma e della sua civiltà, sempre più diffusa e pervasiva, è rinvenibile nella struttura urbanistica dei centri abitati, nelle opere dell'edilizia pubblica e privata, permangono anche in età romana le tracce della tradizione italica precedente che non mancherà di dare il suo apporto alla stessa cultura romana, a partire dagli edifici da spettacolo: l'anfiteatro, testimonianza della passione, di antichissima origine, per i giochi gladiatori in Campania, dove sorgevano le maggiori e più attrezzate scuole di gladiatori, specialmente a Capua; il teatro, con la sua diffusione fin da età remota nella regione, grazie all'influenza della cultura greca e di alcune forme di letteratura teatrale, come la fabula atellana. Il percorso giunge, infine, alle testimonianze della cristianizzazione dell'impero, che proprio in Campania ebbe le sue più precoci manifestazioni.

Campania è il nome dato fin dall'età antica alla pianura della regione delimitata a nord dal monte Massico, a sud dal subappennino irpino e dalla Penisola Sorrentina. Per la fertilità delle sue terre, dovuta alla presenza dei vulcani Flegrei, Roccamonfina e

Vesuvio, fu nota anche come Campania Felix.

Fin dall'età della pietra fu meta privilegiata di alcuni popoli che vi si stanziarono e lottarono per il controllo delle valli di comunicazione verso le aree interne. All'età del bronzo risalgono i primi insediamenti della cosiddetta "civiltà appenninica", che si diffuse in gran parte dell'Italia peninsulare. I primi contatti con il mondo greco avvennero tra il XIV e il XII secolo a.C., come documentato di prodotti micenei dall'importazione di depositi come corredo funebre nelle tombe. A partire dall'età del ferro cominciò la differenziazione delle popolazioni insediatesi nella regione in momenti diversi. E così accanto ai primi insediamenti di coloni greci sulla zona costiera, la parte interna della pianura campana fu abitata dalla stirpe indigena degli Ausoni, da cui si generarono le popolazioni italiche dei Sidicini e degli Oschi.

Dal IX sec. a. C. esse subirono l'influenza degli Etruschi che ebbero un ruolo importante per lo sviluppo del territorio. Essi fondarono dodici città, tra cui Capua, ricordata nelle fonti antiche come capitale della dodecapoli etrusca della Campania. I Campani furono travolti dagli scontri tra Sanniti, popolo italico che nell'antichità occupò le aree appenniniche tra Abruzzo e Irpinia, e i Romani, che ottennero il controllo politico ed economico della regione.

La romanizzazione della Campania Felix comportò un cambiamento significativo per il territorio con l'ammodernamento delle città già esistenti, di acquedotti, la fondazione di colonie, la centuriazione (divisione delle aree agricole in appezzamenti quadrangolari di terreno da assegnare ai veterani dell'esercito romano) e la costruzione di importanti vie di transito, come l'Appia (da Roma a Capua lungo il mare, poi prolungata a Benevento e Brindisi) e la via Latina (da Roma a Capua per le aree interne di Teanum e Cales). Il nostro percorso si snoda proprio lungo le due arterie fondamentali per la comunicazione e la viabilità della Campania antica e poi romana.

I. Prof. Alberghiero e Ristorazione

0823/875782

<http://web.tiscali.it/ipssarteano/>

Teano Sidicinum offre una eccezionale stratificazione di civiltà, con testimonianze storiche e artistiche dall'età preromana a quella paleocristiana. La perfetta leggibilità dei resti, lungo tre millenni di storia, garantisce una esperienza didattica esemplare.

Teano occupa un'importante posizione strategica al confine settentrionale della Campania. Sorge lungo un percorso naturale, regolarizzato in epoca romana nella via Latina, che consentiva di penetrare nelle valli del Lazio meridionale e apriva le porte verso il territorio sannita. Per la sua posizione la città ebbe un ruolo importante nel conflitto tra romani e sanniti per il controllo delle fertili pianure della Campania Felix. La città fu fondata nel IV secolo a.C., ma il territorio bagnato dal fiume Savone (la cui portata si è notevolmente impoverita nel corso dei secoli) era già abitato dal periodo preistorico. La storia del luogo è ben documentata a partire dall'VIII secolo a.C., epoca in cui i Sidicini, popolazione italica, viveva in villaggi sparsi intorno al Savone e aveva come punti di aggregazione religiosa, politica ed economica i santuari lì dislocati.



Dell'antica città si conservano le **mura megalitiche** che circondavano l'acropoli, fondamentali per la sicurezza di un centro posto lungo vie di transito. Le mura furono realizzate con grossi blocchi calcarei in opera quadrata, probabilmente già dal IV secolo a.C., tenendo conto degli avvenimenti della prima guerra sannitica. Restaurate, modificate e rafforzate da torri, le mura continuarono a proteggere la città anche in epoca medioevale, a testimonianza di una straordinaria continuità d'uso e di conservazione nel tempo.

Il **Loggione** è ubicato presso l'antico palazzo feudale dei Marzano, sorto sull'area occupata dal castello alto-medioevale fino al XIV secolo. Innalzato sfruttando le antiche mura preromane come podio, fu edificato nel XIV secolo dalla nobile e potente famiglia dei Marzano nella parte alta dell'acropoli. Inglobò anche strutture di epoca romana, rinvenute durante i lavori di restauro e oggi lasciate a vista ad integrazione del percorso espositivo.

Ospitò il Sedile dei Leoni, destinato alle riunioni dei cittadini nobili che amministravano la città. L'edificio è a pianta quadrangolare; lo spazio interno consiste in due navate alte più di dieci metri scandite da arcate ogivali che sorreggono delle volte a crocie-

Mura megalitiche Loggione Museo Archeologico

ra. Le nicchie poste lungo le pareti erano utilizzate come posti a sedere. Alcune conservano ancora la decorazione ad affresco caratterizzate da medaglioni o conchiglie tra cui compare anche lo stemma dei Carafa della Stadera (che acquistarono nel 1546 il feudo di Teano). Luigi Carafa promosse i lavori di ammodernamento del palazzo feudale e del sedile, danneggiati dal terremoto di Cerreto del 1688 lungo il tratto meridionale. La parte superiore del palazzo, pericolante, fu demolita dando vita al grande loggiato da cui deriva il nome di *Loggione*. La parte più interna del palazzo, sopravvissuta ai danni causati dal sisma, continuò ad essere la residenza dei principi di Teano; l'antico Sedile dei Leoni fu adibito a cavallerizza.

Nel Loggione è il **Museo Archeologico di Teanum Sidicinum** che racconta la storia di *Teanum Sidicinum* e del suo territorio dalla preistoria alla tarda antichità. Nella **sala I** si segnalano i raschiatoi e le punte di frecce, preistorici. Le **sale**

Museo Archeologico

II e **III** documentano i Sidicini tra l'VIII e il II secolo a.C. grazie ai reperti provenienti dai santuari della città. Il santuario più importante era consacrato alla dea *Populona*, protettrice della fecondità e della maternità, della fertilità della terra, della guarigione dalle malattie e della protezione dei guerrieri. Tra i reperti del santuario sono: vasi di uso comune in miniatura (come ex voto), esemplari di ceramica da mensa in bucchero di produzione campana, monete, iscrizioni graffite, bronzetti (figure fem-



2

minili ed Ercole), tempietti in miniatura e statuette votive (che recano fanciulli sulle spalle, animali, parti del corpo umano, guerrieri in armatura significativi per farsi un'idea dell'abbigliamento dei sidicini), in terracotta (IV-II sec. a.C.).

La **IV sala** documenta gli usi funerari; le sepolture a fossa (rito dell'inumazione) mostrano monili femminili, armature maschili e vasellame da banchetto. Alla fine del IV secolo a.C., le necropoli antiche furono abbandonate e la città assunse dimensioni addirittura maggiori delle attuali, con mura per proteggere la parte bassa dell'insediamento. Teano, colonizzata da Roma, le si avvicinò anche culturalmente: l'inumazione, tradizionale per i Sidicini, fu sostituita con l'incinerazione, diffusa presso i romani. Una nuova necropoli, ad ovest del centro abitato, documenta il cambiamento politico e sociale. Del periodo restano le steli in tufo a forma di tempietto con all'interno scolpita l'immagine del defunto o dei defunti, corredate da iscrizioni commemorative.

La **V sala**, dedicata alla città, mostra le strutture di epoca romana del I secolo a.C. - V secolo d.C. rinvenute durante i lavori di restauro.

La **VI sala** riguarda la città ellenistica e romana, di cui restano un

pavimento in mosaico a tessere bianche e nere, con motivi decorativi geometrici, e alcuni ritratti provenienti da case o edifici pubblici. Di grande interesse è il mosaico commissionato da Geminio Felice per la moglie Felicita (morta verso il 350 d.C.) e rinvenuto nel mausoleo di famiglia, sorto lungo la Via Latina. Raffigura l'*Adorazione dei Magi* (la più antica raffigurazione dell'Epifania a mosaico) e gli *apostoli Pietro e Paolo*.

La **VII sala** espone i materiali provenienti dal teatro di età ellenistica, ma completamente rinnovato tra i regni di Settimo Severo e Giordano III: la *statua di Giove*, un capitello a sofà, i marmi scolpiti a racemi fioriti (I secolo a.C.); la *Venere*, il fiume *Nilo*, *Dionisio* e uno dei *Dioscuri* in marmo pentelico (I secolo a.C. - I secolo d.C.); il ritratto di *Giulia Mamea* e la testa colossale di *Massimiano il Trace* (235-238 d.C.), rilavorata per farlo apparire come *Giordano III* (III secolo d.C.).

Il **teatro** dell'antica *Teanum* è ubicato nella parte bassa della città, appena fuori del centro antico cui era collegato grazie a due strade parallele orientate est-ovest, una delle quali ancora percorribile e parte del reticolo stradale del centro storico. Nella stessa zona sorgeva anche l'anfi-

Museo Archeologico Teatro

teatro, non ancora recuperato, che insieme al circo, al ninfeo e al porticato, posto ad est del teatro, costituivano un vero e proprio quartiere dei giochi. Non lontano era il foro, identificato sulla base delle fonti documentarie con la località di San Pietro in Fuoco.

L'analisi delle strutture ha consentito di individuare due momenti costruttivi per il teatro. Al primo (fine del II secolo a.C.) appartengono le grosse murature eseguite ad opus



3

Teatro Cattedrale di S. Paride

incertum poste a sostegno e come base d'appoggio della *cavea*, intermente costruita e sostenuta da un sistema di archi (a differenza dei teatri greci poggianti su un pendio naturale). Probabilmente, tale tipologia apparve per la prima volta proprio a Teano. Durante la seconda fase costruttiva (205 - 244 d.C.) fu ampliata la *cavea* e fu eretto un edificio scenico a pianta rettilinea, alto 24 metri dotato di architravi scolpiti, colonne e sculture pregiate, secondo un programma decorativo volto ad esaltare le virtù imperiali. Davanti all'edificio scenico fu scavata anche una profonda fossa, chiusa con travi di legno, destinata a contenere le attrezzature da spettacolo e sulla quale era anche il pavimento ligneo del *pulpitum* da dove gli attori recitavano.

Danneggiato da un sisma (IV - V secolo d.C.), fu abbandonato, subendo successivamente la spoliazione dei marmi pregiati, riutilizzati per la costruzione di nuovi edifici, e degli elementi decorativi. Del teatro oggi

sono visibili l'intera superficie della *cavea* e le numerosi frammenti delle decorazioni della scena.

La fase altomedievale della città è documentata dalle vicende costruttive della **Cattedrale di San Paride** (primo vescovo di Teano, sede diocesana che inglobò quella di Cales dal 1818; dal 1986 la diocesi è denominata Teano-Calvi). Alcuni racconti agiografici narrano che San Paride predicò con successo il cristianesimo suscitando la conversione degli abitanti e la fine dei culti pagani. Paride fu nominato vescovo di Teano da papa Silvestro I, nel 333.

Scelto come santo patrono della città, gli fu dedicata una prima basilica, detta *San Paride ad fontem*, ubicata nei pressi di una sorgente dove aveva a lungo predicato e dove probabilmente fu la sede vescovile. La chiesa sopravvive ancora oggi in semplici forme romaniche campane, all'esterno del perimetro urbano. Nel V secolo, in seguito alle scorrerie barbariche (che resero gli spazi aperti e pianeggianti poco sicuri), la sede vescovile fu trasferita in un luogo più sicuro, nel luogo elevato dove era stato sepolto San Paride. Il *sacello*, oggi inglobato nella cripta della Cattedrale, era anche occupato da una *cisterna di epoca romana*, restaurata in età medioevale e a cui si

accede visitando la stessa cripta. Nel IX secolo il vescovo Mauro, come narrava un'iscrizione rinvenuta nel 1753 (trascritta allora e oggi dispersa), riedificò la chiesa che fu gravemente danneggiata dall'incendio appiccato nel 1062 dai Normanni per impossessarsi della città. Sulla stessa area il vescovo Pandolfo (1113-1131, iscrizione dell'architrave del portale sinistro) eresse una nuova chiesa molto più grande. Anche di quell'edificio oggi resta ben poco in quanto fu completamente distrutto durante il secondo conflitto mondiale dai bombardamenti anglo-americani dell'ottobre 1943, sulla città di Teano.

L'attuale cattedrale è il frutto di un progetto di ricostruzione e di restauro di Roberto Pane (anni 1950), che conservò l'impianto di tipo basilicale a tre navate e recuperò le testimonianze medievali e rinascimentali (arco trionfale e presbiterio). La facciata, a doppio spiovente, è anticipata da un portico a tre forniche (cui corrispondono tre ingressi) al primo livello; il secondo presenta un'ampia loggia e una copertura a doppio spiovente. Affianco alla chiesa è il campanile a pianta quadrata (probabilmente edificato tra XI e XII secolo), impostato su zoccolo realizzato con materiale di spoglio. Dei tre livelli superiori, in blocchi di tufo grigio regolar-

Cattedrale di S. Paride

mente squadrati, l'ultimo crollò nel terremoto del 1688 e non fu mai più ricostruito.

L'interno della chiesa è a tre navate separate da archi a tutto sesto sorretti da colonne. Il presbiterio, quadrato, è aperto da un arco trionfale rinascimentale. Si conservano l'ambone (ottenuto dall'assemblaggio di lastre tombali trecentesche), il coro ligneo intarsiato e intagliato (prima metà del Cinquecento), e un importantissimo *Crocifisso* (tempera su legno, metà degli anni trenta del XIV secolo) commissionato ad un anonimo allievo di Giotto (identificato dagli studiosi col nome convenzionale di "Maestro di Giovanni Barrile") su richiesta di Beltrando del Balzo, feudatario di Teano, giustiziere e maresciallo del regno dal 1331.

Il **Museo Diocesano di Teano-Calvi**, inaugurato nel 1999, è ospitato nella cripta e custodisce numerosi frammenti architettonici riconducibili all'antica cattedrale. La **sala I** espone la balaustra del presbiterio

Cattedrale di S. Paride Museo Diocesano di Teano - Calvi

(1752, commissionata dal vescovo Domenico Giordano), un altare barocco con la *Vergine con il Bambino* (1785) e un frammento di paliotto (secolo XVII). La **sala II** conserva frammenti medievali tra cui parti di

un ambone in stile cosmatesco, di colonne tortili, di fregi decorativi e di transenne. La **sala III** raccoglie numerose epigrafi e alcuni frammenti di lastre sepolcrali. La **sala IV** coincide col sacello di San Paride, le cui spoglie furono traslate nel 1732 nella cappella barocca a pianta centrale posta a fianco della navata destra. Espone frammenti di altari, di cattedre vescovili e stemmi appartenuti ai diversi vescovi di Teano.



Cales, in aperta campagna, restituisce suggestioni romantiche rare per le moderne aree archeologiche. Di grande interesse anche la cattedrale, tra le più belle del romanico campano, i ruderi del castello medievale e del seminario settecentesco.

**Soprintendenza Archeologica
di Napoli e Caserta**
Ufficio di Cales 0823/652533
www.archeona.arti.beniculturali.it

L'antica **Cales**, nel territorio dell'attuale Calvi Risorta, sorse lungo la via Latina in un luogo elevato ai margini della pianura, strategico per il controllo dell'asse viario. La città fu tra le undici colonie, insieme alla vicina Suessa, odierna Sessa Aurunca, che nel 204 a.C. si rifiutarono di contribuire con aiuti economici e militari alla guerra che Roma conduceva contro Annibale. Alla fine della seconda guerra punica, Roma per punirla del mancato sostegno economico le impose il pagamento di tasse molto alte. Nonostante ciò Cales continuò a svilupparsi e divenne molto popolosa. Grazie alla fertilità dei terreni, nutriti dallo spesso strato di materiale eruttivo prodotto dal vulcano di Roccamonfina, divenne famosa per il vino e per la produzione di ceramica artistica. I vasi caleni, interamente coperti con vernice nera lucida (per imitare il bronzo) e decorati con scene figurate e motivi ornamentali, furono esportati, tra il 250 ed il 180 a.C., in Sicilia, in Magna



5

Sulle orme di

Cinta muraria
Ponte delle monache
Terme
Anfiteatro

Grecia, in Etruria e in altri centri della Penisola.

La città antica occupa un pianoro tufaceo delimitato su tre lati dal profondo vallone del Rio de' Lanzi e sul quarto dal Rio Pozzasecca. L'impianto urbano, attraversato dalla via Latina su cui si impostava un reticolo ortogonale, era racchiuso da una **cinta muraria**, a tratti anche visibile. Il paramento murario della cinta nel tratto orientale fu realizzato con la tecnica dell'opera quadrata, il che induce a ritenere che il centro fosse sviluppato già prima della conquista romana (avvenuta nel 334 a.C.). I tratti conservati verso sud e nord-ovest sono invece in opera incerta e in opera reticolata, riconducibili ad una fase più tarda (II - I secolo a.C.)

A ricordare che l'antica Cales fosse per la maggior parte strutturata come centro abitato già prima della conquista romana è anche il cosiddetto **ponte delle monache** (IV secolo a.C.), sul quale passava la strada che, sul prolungamento del decumano massimo, conduceva in

direzione dell'agro Falerno. L'impianto urbanistico fu caratterizzato da un decumano massimo sviluppato longitudinalmente sull'intero pianoro e su cui si innestano i cardini trasversali, a mo' di pettine, seguendo l'andamento naturale del pendio. L'arteria principale della città era la via Latina, che corrispondeva al cardine massimo, conduceva da un lato a Teanum e Roma, dall'altro a Casilinum e Capua.

Nel settore nord orientale della città sono ancora i resti di un imponente **edificio termale**, (inizi I secolo a.C.), in opera reticolata caratterizzata da ammorsature triangolari di laterizi e piccoli blocchi di tufo. Nella stessa zona, sempre internamente alla città antica, in prossimità del cardo massimo ma in posizione decentrata, è anche l'**anfiteatro** (databile al I secolo a.C.). La struttura fu in parte costruita (con terrapieno artificiale di sostegno, come per l'anfiteatro di Pompei) e in parte ricavata per scavo nel banco tufaceo naturale del pianoro. E' possibile che i anche gradini della cavea fossero lavorati a scavo, direttamente nel tufo. Oggi, il monumento, privo delle costruzioni in muratura, si presenta come una vasta conca ellittica: la cavea è sottoposta di circa sette metri rispetto al piano di calpestio. In

prossimità del decumano massimo sono i resti delle **terme** centrali e del **teatro**, del II sec. a. C. nelle parti più antiche. Il teatro, costruito in opera incerta, presenta una cavea poggiate su dodici arcate in muratura. Inoltre, mostra una particolarità unica tra i teatri dell'antichità: ciascuna delle arcate si sdoppia all'esterno così che dalla chiave di volta di ognuna si impostano due volte di quelle esterne. La particolare tipologia e l'analisi della muratura inducono ad ipotizzare che si trattò di una soluzione per ampliare l'edificio più antico alla metà del I sec. a. C.. La città continuò ad essere abitata in epoca medievale, anche se trasformata per renderla meno vulnerabile agli attacchi esterni dei barbari. Il che non impedì ai saraceni di abbatte le difese e di distruggerla nell'879. A seguito di



6

Teatro Castello Cattedrale di S. Casto

ciò, il principe longobardo Atenolfo trasformò l'antico centro in un castrum fortificato fondò il **castello**, oggi rudere e che conserva la struttura del rinnovamento aragonese.

Poche sono le notizie relative alla costruzione della **Cattedrale**. Cales fu sede vescovile dal V secolo: la chiesa di San Casto, con funzione di cattedrale, e l'Episcopio erano poste fuori le mura. Un documento del 977 testimonia il trasferimento all'interno del centro abitato, quindi in luogo più sicuro, della chiesa cattedrale di San Casto, intitolata alla Vergine. La chiesa, in stile romanico campano, fu edificata tra XI e XII secolo e mostra un paramento in conci di tufo giallo con archetti pensili e lesene (particolarmente belli quelli degli absidi).

L'interno, a pianta basilicale e suddiviso in tre navate, oggi si presenta nella veste secentesca con stucchi e cornici lavorate di gusto barocco. Al XII secolo risalgono anche l'ambone, ricoperto da mosaici e sostenuto da colonne di epoca romana alla cui base sono dei leoni, la cattedra

Cattedrale di S. Casto Grotta delle formelle

episcopale cuspidata, sorretta da sculture raffiguranti animali, e la zona presbiteriale sovrelevata. Al di sotto del presbiterio è la cripta, a tre navate divise da colonne sottratte alle strutture dell'antica Cales, con bellissimi capitelli antichi e medievali. Fuori dell'abitato, nei pressi del Rio de' Lanzi, sono gli insediamenti rupestri altomedievali. La **grotta delle formelle** è ubicata lungo la via Latina ed è stata interamente scavata nel fianco di una parete di tufo. Ha una pianta a forma di quadrilatero irregolare molto allungato, ed ha un'altezza crescente man mano che ci si dirige verso il fondo.

L'accesso avviene attraversando un'apertura dalla forma trapezoidale. Sulla parete di fondo è un'altra apertura (che ricalca la forma trapezoidale dell'ingresso) che consente l'accesso ad un ambiente privo di decorazione pittorica, probabilmente realizzato con funzione di camera funeraria, elemento quest'ultimo che indicherebbe che la grotta fu un mausoleo. La struttura fu utilizzata in età alto-

medioevale in una zona della città ormai abbandonata e destinata a cimitero e nella quale sono ancora i resti di loculi, o fornelli, destinati all'inumazione dei defunti. E' proprio per quell'impiego che nella toponomastica del luogo è rimasto in uso il termine di fornelli o formelle.

Trasformata in chiesa, vi fu ricavata, sempre scavando nel blocco tufaceo, la cappella posta a destra dell'ingresso, consacrata a tutti i santi. Ne fa memoria l'iscrizione che corre lungo le pareti. Il sito è degno di nota per gli affreschi che ne decorano le pareti (tra XI e XIII secolo) eseguiti da diverse maestranze. Sulla parete sinistra è una *Madonna in trono con Bambino*, segue il *Banchetto di Erode* e la *Decollazione del Battista*, sulla parete di destra sono *Sant'Elena* e *San Giovanni Evangelista*; la parete di fondo è decorata con l'*Ascensione* e in basso, ai lati della porta che consente l'accesso alla cappella, sono raffigurati a sinistra cinque e a destra sei *Santi*. Questi ultimi affreschi furono eseguiti su commissione del conte di Calvi Pandolfo e di sua moglie Gualferada, come racconta l'iscrizione. La cappella in prossimità dell'ingresso è decorata nella parte bassa della parete con affreschi raffiguranti velari, mentre più in alto a sini-

stra sono i *santi Nicola, Michele, Pietro e Donato*, sulla parete di fondo è un leone (resto di raffigurazione di san Marco) e i *Santi Caterina e Benedetto*; la parete di destra è occupata invece da cinque figure notevolmente deteriorate, mentre nella volta è la figura abrasa di *Cristo* racchiusa in un cerchio. Questi affreschi, come quelli dipinti sulla parete di fondo, mostrano stretti legami stilistici con quelli della basilica benedettina di S. Angelo in Formis.

La **grotta dei santi** è così chiamata in quanto decorata con affreschi votivi (tra X e XI secolo) per la maggior parte raffiguranti santi cristiani. È scavata interamente nel tufo ed è articolata in due ambienti. L'accesso alla grotta introduce in una stanza dalla forma trapezoidale le cui pareti laterali sono inclinate verso l'interno, mentre quella di fondo termina in una piccola abside.

Alle pareti sono: a destra, su di un unico ordine, i *Santi Clemente, Silvestro, Massimo, Pietro, Stefano*, la *Crocifissione di san Giovanni Evangelista*, una *santa orante*, *san Giovanni Battista*, i *Santi Cosma, Barbara e Simone*; a sinistra, su due ordini, un *santo vescovo*, *Santa Lucia*, un *angelo che pesa l'anima di San Lorenzo*, un *santo* non identificato, i *Santi Michele,*

Grotta delle Formelle Grotta dei Santi

Castren시오, Maurizio, Bonifacio, e la leggenda di papa Silvestro.

Per la qualità e lo stile gli affreschi documentano al meglio lo sviluppo della pittura legata allo scriptorium benedettino di Montecassino. Nell'abside sono affreschi dell'XI secolo con *Cristo in piedi tra gli arcangeli Michele e Gabriele*, ai due lati i *Santi Pietro e Paolo* con altri due apostoli e vescovi non identificati. Il secondo ambiente, anch'esso scavato nel tufo, si apre a destra dell'ingresso principale, conserva sulla parete di fondo tracce di un affresco raffigurante due santi.



7

ISS "Buonarroti"

0823/325088

www.itgmichelangelo.it

La topografia offre tecniche scientifiche avanzate per l'indagine archeologica. Il Museo "Michelangelo" conserva strumenti e macchine di calcolo (alcuni dell'800) ereditati dall'Istituto Agrario. L'esposizione è principalmente rivolta alla didattica.

L'Istituto Tecnico per Geometri "Michelangelo Buonarroti" divenne autonomo nel 1963 staccandosi dall'Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri "Terra di Lavoro". Il "Terra di Lavoro" fu fondato nel 1914 come Istituto Professionale; nel 1938 acquisì parte dei beni del soppresso "Regio Istituto Agrario Giuseppe Garibaldi", istituito a sua volta a metà dell'Ottocento.

Proprio dall'Istituto Agrario il Buonarroti ha ereditato strumentazioni e materiali didattici e scientifici, oltre ad una parte della ricca biblioteca. La biblioteca è costituita da cinque fondi, quattro dei quali provenienti dagli istituti precedenti quali la Real Società Economica di Terra di Lavoro, l'Istituto Tecnico Agrario "Giuseppe Garibaldi", la Regia Scuola Normale di Caserta, l'Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri "Terra di Lavoro", mentre il quinto fondo è costituito dalle acquisizioni successive al 1963.

Altrettanto preziosa è la collezio-



8

ne di strumenti di rilievo topografico che formano, insieme alla collezione di oltre trecento modellini didattico-scientifici, la sezione più consistente del Museo "Michelangelo".

Il museo, aperto al pubblico nel 2004, offre non solo una sistematica classificazione del materiale, ma illustra la storia delle istituzioni precedenti e che in oltre un secolo si sono occupate della formazione tecnica nella Provincia di Caserta, al fine di conservare la memoria. Attraverso un accurato percorso, consente di seguire l'evoluzione tecnologica delle strumentazioni, delle pratiche di costruzione, delle tecniche di rilievo

topografico del territorio.

La topografia, specie quella aerofotografia, offre potenti tecniche per la conoscenza storica del territorio, fondamentali soprattutto per l'archeologia. Molti degli strumenti sono posti in "stazione" al fine di permettere l'interazione del visitatore, che potrà sperimentarne, grazie all'assistenza di esperti, direttamente le modalità d'uso.

La visita al Museo consente, inoltre, di ripercorrere la storia dei maggiori opifici industriali che hanno prodotto quelle strumentazioni: italiani (la BIMA di Milano, le Officine Galileo di Firenze, la Salmoiraghi di Milano, lo storico Opificio Meccanico Spano di Napoli, fondato nel 1836) e stranieri (i Brunner di Parigi, la G. Coradi Zurich di Zurigo, la Fennel di Kassel, la Kern di Aarau, la Wild di Herbrugg). Degna di nota è soprattutto la ricchissima e originale collezione di oltre quattrocento modelli didattico-scientifici.

La collezione è articolata in due diversi fondi: il più antico risale agli anni 1920-1930 è costituito dai modelli costruiti dalla società "Paravia", con modelli per il disegno architettonico (ordini classici, trabeazioni, transenne, ornati e modanature). I restanti modelli risalgono invece agli anni compresi tra il

Il Museo Michelangelo

1963 e il 1970, tra cui è possibile individuare quelli utilizzati in discipline come la fisica, la matematica, la chimica e le scienze naturali, ma soprattutto specifici per l'indirizzo: agrario, tecnologia delle costruzioni, scienza delle costruzioni e topografia. Questi modelli rappresentano edifici, tipologie costruttive di scale, coperture, murature, impianti elettrici e del gas, ma anche cicli di lavorazione dei prodotti alimentari come vino, latte, formaggio e olio.

Nel museo sono esposti, come corpus unitario, i modelli di opere idrauliche e di sistemazione dei terreni, di ponti e strade. I modelli sono stati realizzati dalla società V. Toffoli e figli di Calalzo di Cadore (oggi chiusa), che è stata una delle più importanti società impegnata nella realizzazione di modelli didattici.

Comune di Castel Morrone

0823/399711

www.comune.castelmorrone.ce.it**Ist. Compr. "Giovanni XXIII"**

0823/390059

Conserva imponenti fortificazioni extraurbane sannitiche, peraltro facilmente raggiungibili, interessanti doline carsiche, usi e tradizioni popolari della civiltà contadina contadine (sagra del fico d'india, "gara del solco", Museo Etnografico etc.).

Castel Morrone è a pochi chilometri da Caserta, al centro dei colli Tifatini. Sui monti Gagliola e Castellone è una **fortificazione di età sannitica** realizzata con blocchi poligonali di calcare di notevoli dimensioni, che si estende per una lunghezza di circa due chilometri. La cinta, lacunosa in diverse parti, non permette di stabilire con certezza il numero di porte in essa aperte: tuttavia è probabile che fosse dotata di almeno due ingressi principali. Ancora dibattuto il ruolo di tali straordinarie costruzioni ciclopiche ma di altezza assai ridotta, anche in origine. Sicuramente assommavano funzioni simboliche e rituali a ruoli meramente pratici, difensivi e militari. In particolare, pare che, più che come sbarramento verticale si ponessero come terrapieno offensivo contro gli eventuali aggressori. L'area costituiva senz'altro un importante posto di controllo del territorio, anche in rapporto alle cinte fortificate viciniori di Monte Santa Croce, di Caiatia e di Monte Alifano, tutte a controllo dell'importante via di comunicazione naturale costituita dal fiume Volturno. L'individuazione di una cisterna scavata nella roccia, il cospicuo numero di frammenti in laterizio e in ceramica fanno supporre una costante e lunga frequentazione dell'area nel



corso dei secoli.

Le doline, uno dei più caratteristici fenomeni del carsismo, sono qui chiamate “**Comole**”, termine probabilmente derivato dalla corruzione dialettale del vocabolo culle, “connole”, e riferito anche alla loro forma. Il termine “dolina” deriva dallo sloveno e significa “piccola valle”. Indica cavità naturali all’interno del suolo, tipiche delle zone carsiche, consistenti in una depressione del livello del terreno generalmente formata dalla dissoluzione della roccia calcarea a opera dell’acqua piovana, oppure in seguito al cedimento del terreno provocato dall’infiltrazione dell’acqua. Le comole di Castel Morrone sono tre: la “grande”, la “piccola” e la “Lampa”, le prime due sono così denominate in riferimento alla loro grandezza, mentre la terza per la località in cui si trova.

La comola grande e quella piccola sono citate per la prima volta in alcuni documenti del 1527; la “comola Lampa” è di formazione recente, documentata a partire dal 1960. Nel 1996, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali le ha dichiarate beni di notevole interesse pubblico proprio per il patrimonio botanico e faunistico che preservano. Al loro interno è possibile ammirare preziose specie di lecci, roverelle,

Comole

corbezzoli, capelveneri, lentisco, mirto e ancora fillirea e felci, muschi, licheni e diverse specie di edere, mentre tutta la zona limitrofa ospita gheppi, taccole e molte specie di passeriformi.

Di dimensioni notevoli è la “comola grande”, al punto da essere classificata come la seconda più grande d’Europa. Di forma circolare ha un diametro di duecentocinquanta metri e una profondità di centotrenta, l’accesso è possibile grazie a un sentiero sul lato settentrionale che porta al suo interno. Il fondo è occupato da un gigantesco ammasso di pietre e rocce ed è presente una grotta al cui interno è una sorgente d’acqua. La “comola piccola”, completamente nascosta da una folta vegetazione, è profonda circa cinquanta metri; presenta un inghiottitoio a forma di bottiglia con un diametro minimo, in alto, di circa dieci metri e uno massimo, alla base della camera sotterranea di quaranta metri. L’accessibilità è consentita solo in cordata da esperti muniti di attrezzature.

Soprintendenza BAPPSAE di Caserta e Benevento

Servizio Educativo 0823/277361

www.reggiadicaserta.it

Caserta, ritenuta città recente, fu abitata sin dall'antichità, come testimoniano le numerose tombe rinvenute. Quelle della Reggia sono straordinariamente suggestive e uniche perché esposte proprio nel sito di ritrovamento, con tutti i loro corredi.

In alcuni ambienti del primo livello interrato della Reggia di Caserta è allestita **la sala archeologica ipogea delle tombe sannitiche**, che è parte del **Museo dell'Opera e del Territorio** (vedi p. 110). La collezione archeologica introduce il percorso che documenta cronologicamente la storia del sito reale vanvitelliano e del territorio limitrofo.

Gli spazi dei tre musei sono stati ricavati e resi fruibili grazie al progetto di recupero e di riqualificazione, sia interno che esterno, che ha interessato la Reggia di Caserta a partire dal 1990. Il lavoro ha comportato inoltre il consolidamento statico di alcune strutture, il restauro di alcune opere d'arte ed il recupero di ambienti, in particolar modo di quelli di servizio e delle retrostanze.

La sala archeologica è stata allestita col materiale rinvenuto in seguito allo scavo effettuato nel 1990, che ha interessato il secondo cortile. Esso ha portato alla luce un tratto di necropoli costituito da sette tombe a cassa di tufo, databili al IV secolo



10

a.C. Gli ambienti del Museo che ospitano il percorso archeologico non sono il frutto del recupero di spazi preesistenti, ma nuovi ambienti scavati al di sotto del piano del secondo cortile. L'intervento ha permesso il recupero del corredo funebre di tutte le tombe rinvenute ad eccezione di una, già violata in passato durante la realizzazione delle fondamenta della Reggia, che ad essa si sono sovrapposte. L'ottava tomba, quella di un bambino, è stata scoperta in corrispondenza dell'angolo nord-est della facciata della Reggia verso il Parco. Il percorso di visita, leggermente sopraelevato rispetto al piano delle casse di tufo, permette di avvicinarsi alle tombe e di esaminare in

modo accurato i corredi funebri, che sono stati disposti nelle vetrine. Le tombe ad inumazione presentano scarsissimi resti ossei e un corredo funebre, disposto ai piedi del defunto, composto nella maggior parte dei casi da un'olla, da uno stamnos e da un "servizio da tavola" di piccole dimensioni costituito da coppe, brocchette, gutti e lekythos. Alcuni di questi oggetti, per la maggior parte di fabbrica capuana, sono decorati a

Museo dell'Opera e del Territorio

vernice nera, mentre altri presentano decorazioni a figure rosse come il piatto da pesce, così detto proprio perché utilizzato per servire pesce.



11

Provincia di Caserta
Museo Campano
 0823/961402

La storia del Museo Provinciale Campano è legata a quella della “Commissione per la Conservazione dei Monumenti e Oggetti di Antichità e Belle Arti” della Provincia di Terra di Lavoro, istituita nel 1869 con lo scopo di verificare lo stato del patrimonio culturale della Provincia. Il materiale censito fu tale da indurre la stessa Commissione ad istituire un museo da ubicare in Capua. Il Comune di Capua offrì il Palazzo Antignano per la realizzazione l’esposizione e il museo fu inaugurato nel 1874.

Fin dall’inizio fu concepito un museo totale per documentare la storia e l’arte della Provincia di Terra di Lavoro raccogliendo al suo interno, oltre le sezioni di archeologia, di arte medievale, di arte moderna e la pinacoteca, anche una ricca biblioteca e un prezioso archivio. Il percorso museale si sviluppa anche nei locali già convento della SS. Concezione, collegati attraverso un vano di passaggio cavalcavia, altra interessante testimonianza rinascimentale.

Nell’arco del cavalcavia sono vi-

Capua è stata la capitale storica di Terra di Lavoro. Per questo fu deciso di ubicarvi il Museo Provinciale Campano. Tra le testimonianze preziosissime esposte la celebre collezione delle Mater, unica al mondo e di grande interesse.

sibili i resti della chiesetta longobarda di **San Lorenzo ad Crocem** e quelli del Seggio nobiliare: notevoli i bellissimi capitelli longobardi (sec. XI).

Il **palazzo Antignano** emerge poderoso all’interno del tessuto urbano della città. Si distingue per le finestre rettangolari intagliate in piperno, e, soprattutto, per il monumentale portale tricuspidato, anch’esso in piperno, di ispirazione tardo-gotica catalana e che ospita tre scudi gentilizi in marmo bianco, (Antignano al centro e Antignano - d’Alagno ai lati). L’androne e il cortile interno sono un pregevole esempio di architettura rinascimentale campana (seconda metà del 1400); spicca la scala coperta su archi rampanti. L’accesso al piano nobile avviene attraverso un pregevole portale in pietra ad arco depresso inquadrato da uno spazio rettangolare e da una cornice lievemente cuspidata al centro e riccamente decorata con motivi naturalistici.

L’esposizione inizia lungo le pareti della **corte principale** dove sono

conservate le stele funerarie (tra esse la celebra stele “dello schiavo riconoscente”) e una protome di arco dell’Anfiteatro Campano, *Volturnus Amnis* su di una grande colonna di granito particolare.

Il **lapidario**, intitolato all’archeologo Teodoro Mommsen, è la più ricca raccolta di epigrafi della Campania dopo quella del Museo Archeologico di Napoli. Contiene iscrizioni di carattere votivo, sepolcrale e commemorati-vo, tra cui è il *Miliario* della via Appia.

I reperti più importanti sono le cosiddette **Matres Matutae**, sculture in tufo che riproducono delle donne sedute con uno o più bambini tra le braccia. Furono scoperte fortuitamente nel 1845, nei resti di una grande area votiva frequentata dal VI a.C. al I secolo a.C.. Gli scavi, ripresi in modo sistematico nel 1873 e terminati 1887, portarono alla luce oltre cento sculture di Matres. Il santuario era dedicato a Matuta, antica divinità italica dell’aurora e della nascita ed era elevato su un podio (cui si accedeva da una scala decorata sui lati con sfingi). Era dotato di fregi architettonici, di iscrizioni e di diverse statue in tufo.

Nella **sala V** sono i disegni dell’archeologo Herbert Kock (che propongono una ricostruzione dell’edifi-

Museo Provinciale Campano

cio basata sulla lettura degli elementi recuperati) e gli elementi architettonici superstiti del tempio.

La statua simulacro del santuario è esposta nella **sala VIII**: la raffigurazione differisce dalle altre in quanto non regge alcun bambino tra le braccia. La dea indossa una tunica molto aderente cinta alla vita da un laccio annodato sul davanti; ha nella mano destra una melagrana e nella sinistra una colomba, simboli della fecondità e della pace. Le altre sculture delle madri sono un’offerta



Museo Provinciale Campano

propiziatoria o il ringraziamento per la concessione della fecondità. La statua posta alla sinistra della dea è la più antica della collezione, ha una forma cubica ed è appena sbazzata.

A caratterizzare ancor di più queste figure sono i troni su cui siedono, i quali tendono ad accentuarne la forma cubica; sui braccioli poggiano invece le braccia che sorreggono i bambini, i quali, disposti isolati o in coppie, sono avvolti in fasce per cui appaiono come lunghi coni.

La città moderna di Caiazzo ricalca esattamente la struttura urbana della Caiatia osca, sannitica e romana, conservando tratti dell'antica cinta muraria, resti di un teatro e di un impianto termale.

Caiatia, fondata dagli Oschi, passata ai Sanniti, si estendeva alle estreme progaggini del complesso di M. Maggiore, su un ampio terrazzamento naturale fiancheggiato a sud-est dell'altura dal castello (fondato in età normanna). Il **circuito murario** di Caiatia abbraccia ancora oggi per larghi tratti l'abitato moderno. La maggior parte degli studiosi fa risalire i tratti più antichi, in opera poligonale, al IV secolo a.C., per la tecnica costruttiva utilizzata. L'attuale recinto murario presenta numerosi tratti ricostruiti in epoca medievale. Della cinta originaria rimangono solo alcuni tratti lungo il lato orientale e sul lato occidentale, altri sono inglobati in costruzioni successive lungo il lato meridionale, come è possibile vedere in Largo Fossi o in parte della cinta muraria che ancora oggi circonda il castello. I resti di un edificio termale sono emersi di recente nei lavori di scavo condotti a **Palazzo Mazziotti**. Le strutture di sostegno del teatro sono riutilizzate nel palazzo, interessante anche per il bel portale rinascimentale.



Alvignano, sulle pendici di M. Maggiore, offre un bel paesaggio, dominato dal M. Taburno a est e del M. Matese a nord. Di interesse i resti del castello angioino, e la preziosa chiesa paleocristiana di S. Ferdinando.

Il toponimo moderno **Alvignano** è attestato come *Albiniano* a partire dal 1012. Si pensa che il centro sia stato incrementato dalla distruzione, ad opera dei saraceni, tra il IX-X secolo d.C., della vicina *Compulteria*, di origine sannitica. Il luogo è ricordato anche da Tito Livio che riporta *Cubulteria*, forma probabilmente più antica del nome dell'area su cui insiste la basilica di San Ferdinando.

La chiesa di **San Ferdinando** o San Ferrante, è intitolata al vescovo di Caiazzo Ferdinando, morto nel 1082 e sepolto all'interno dell'edificio. I molteplici saggi e scavi archeologici avviati nell'area dalla Soprintendenza ai Beni Archeologici di Napoli e Caserta, a partire dal 1991, soprattutto nelle zone adiacenti al cimitero, hanno attestato una frequentazione del sito almeno dal periodo arcaico e fino all'epoca medievale. Il contesto più antico, documentato dagli scavi effettuati all'interno della basilica, è dato da una serie di buchi di pali, forse pertinenti ad una capanna di epoca protostorica

o arcaica. Gli scavi hanno, inoltre, rilevato le strutture di una chiesa paleocristiana (prima metà del IV secolo d.C.), la cui pianta era articolata in una navata centrale affiancata da due più piccole. Verso la metà del VI secolo la basilica fu abbandonata e l'area orientale della struttura fu utilizzata nel VII secolo come necropoli. Tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo fu edificata, al di sopra dell'antica basilica, la chiesa di *Santa Maria di Compulteria*.

L'edificio, con tre ingressi corrispondenti alle tre navate, è preceduto da un nartece sorretto da cinque arcate poggianti su pilastri rettangolari. L'interno presenta le navate separate da due file di sei pilastri quadrangolari realizzati in mattoni, e una sola abside in fondo alla navata centrale. Di grande interesse il paramento murario esterno, in laterizi, tipicamente longobardo, con decorazioni geometriche e vegetali.

Alife sembra quasi cristallizzata, immobile nei secoli. Protetta ma anche vincolata dalle sue straordinarie mura antiche, nonostante il bombardamento del '43, conserva preziose testimonianze romane e medievale.

Ist. Compr. "Niccolò Alunno"
0823/928141
Soprintendenza Beni Archeol.
di Napoli e Caserta
0823/787005

L'attuale **Alife** sorge sull'antico territorio occupato dalla città di *Allifae* che fu un centro preromano, (ricordato durante le guerre sannitiche per la prima volta nel 323 a.C, batté moneta propria in argento) definitivamente conquistato dai Romani (310 a.C.). Mentre dell'insediamento sannitico restano solo i reperti monetali, i corredi tombali delle necropoli (tra VII e III secolo a.C.), e la cinta fortificata in opera poligonale sul vicino Monte Cila, del periodo successivo, relativo alla conquista romana, sussistono cospicue testimonianze. In particolare, restano tracce della colonia militare (I secolo a.C.), dedotta nel fertile agro centuriato che si estendeva nella media valle del fiume Volturno, attorno alla città romana, sul cui impianto urbanistico sorge l'attuale Alife.

La città è caratterizzata da un impianto regolare definito con vie rettilinee che si incrociano ortogonalmente e che formano un rettangolo. Quattro porte si aprono nelle mura in corrispondenza del cardo massimo e del decumano



Museo Archeologico

massimo. Le mura che chiudono l'abitato sono realizzate in opus incertum con pietre calcaree. Più volte restaurate nel corso dei secoli, fecero da base per l'edificazione del castello medievale, di origine longobarda, di cui restano alcune strutture nell'angolo nord-est della città. Sempre all'interno delle mura sono diverse strutture di epoca romana: le terme, il teatro, il foro, segmenti delle antiche vie ancora basolate, resti di abitazioni con rivestimenti parietali e pavimentali decorati.

In prossimità del castello, è il grande **Criptoportico**, con pianta ad U, dotato di due navate coperte da volta a botte e divise da pilastri rettangolari. All'esterno della cinta muraria è di particolare interesse il **mausoleo degli Acili Glabroni**, di forma cilindrica con paramento in grandi lastre di calcare. L'interno è stato trasformato in monumento ai caduti. **L'anfiteatro** è fuori la porta che andava verso sud, verso il Volturno; aveva un'asse maggiore di 48 metri e un'asse minore di circa 38 metri.

Individuato mediante foto aeree e saggi di scavo, è ancora in gran parte sepolto.

Nelle località circostanti persistono resti di necropoli e di edifici funerari, fornaci, resti di ville rustiche con impianti termali e produttivi, tutti serviti da un efficiente sistema di infrastrutture pubbliche, rappresentate da acquedotti, ponti e strade, le quali, diramandosi dalla via Latina, collegavano *Allifae* con *Teanum*, *Venafrum*, *Telesia* e *Beneventum*.

Il **Museo Archeologico di Alife** raccoglie ed espone le testimonianze relative su Alife preistorica, preromana, romana e medievale. Gli oggetti sono stati rinvenuti nel corso di recenti indagini archeologiche eseguite dalla Soprintendenza ai Beni Archeologici di Napoli e Caserta. L'esposizione è articolata in due ampie sale in cui sono numerosi reperti: armi e strumenti litici, iscrizioni e sculture, vasellame ceramico e vetro, oggetti in metallo, frammenti di affreschi e mosaici, distinti per contesti cronologici e territoriali (Roccasecchia di Pratella, di Monte Cila). I materiali provengono da necropoli, ville rustiche e scavi urbani relativi al foro, alle terme e alle abitazioni.

A causa dell'aspetto otto-novecentesco e del disordine edilizio moderno, non è immediato cogliere l'importanza delle testimonianze della Capua antica, in gran parte esistente al disotto delle case e delle strade. La visita svela grandezza e potenza della più grande città dell'antichità dopo Roma.

**Soprintendenza Beni Archeol.
di Napoli e Caserta**
www.archeona.arti.beniculturali.it
0823/844206
Liceo Artistico di Aversa
sezione S.M.C.V. 0823/796097

Santa Maria Capua Vetere, l'antica Capua, è la città che secondo Velleio Patercolo fu fondata nell'800 a.C., e che Cicerone (I secolo a.C.) definì "altera Roma" ("l'altra Roma"). Le fonti antiche ci restituiscono l'immagine di un centro di grandi dimensioni, densamente abitato, di notevole spessore economico e politico. Coinvolta attivamente nelle guerre sannitiche, Capua ebbe il coraggio di schierarsi contro Roma durante la seconda guerra punica, ospitando nel suo territorio Annibale e il suo esercito. Fu anche teatro dello sviluppo della rivolta di schiavi capeggiata nel 73 a.C. dal famoso gladiatore Spartaco: un gesto di ribellione e protesta di sociale contro la schiavitù, la dura vita e la feroce morte cui erano condannati i gladiatori. Un evento moderno, considerati i tempi, destinato al fallimento. Infatti, si concluse, in modo tragico, con la crocifissione di 600 ribelli giustiziati per mano di Pompeo Magno lungo la via Appia (71 a.C.). Della caserma in cui alloggiò Spartaco oggi non restano tracce. Né sappiamo



Museo Archeologico dell'Antica Capua

se combatté nell'attuale anfiteatro o in quello attiguo di cui restano pochi elementi in muratura (con evidenti segni dei tagli effettuati per far spazio alla nuova struttura).

L'immagine della città è legata alla sua ricchezza e alla sua raffinatezza (nota nel mondo antico per la produzione e la vendita di profumi praticata nel foro denominato *Seplasia*), per le terrecotte ottenute con l'impiego di stampi, e per aver il santuario delle Madri Captane (esposte nel Museo Provinciale Campano di Capua). Le devastazioni causate dai Vandali di Genserico (456 d.C.) e la distruzione operata dai saraceni (841) determinarono l'abbandono dell'antico centro. Dalla diaspora nacque la nuova Capua, in prossimità del Volturno, sul sito dove era il porto di *Casilinum*. Splendori, distruzioni, esodo di genti, reimpiego di materiale e trasformazioni di monumenti antichi segnano la storia dell'antica e della nuova Capua, ma sono, soprattutto, il segno dell'evoluzione e della continuità con cui è stato vissuto il

territorio. Le scoperte archeologiche recenti e il materiale di scavo sono confluiti ed esposti nel Museo Archeologico dell'Antica Capua.

Il **Museo Archeologico dell'Antica Capua**, istituito nel 1995, è ospitato nell'area già occupata dal tempio capitolino della città romana. Il podio del tempio fu sfruttato in epoca medievale per la costruzione di una torre, detta poi di Sant'Erasmus, intorno a cui si sviluppò un piccolo villaggio, che insieme con quello di Santa Maria Maggiore, diede vita al primo nucleo della moderna Santa Maria Capua Vetere. La torre, ampliata nel corso dei secoli, divenne luogo di residenza per i membri della dinastia sveva e per quelli di casa d'Angiò. Nel 1278 vi nacque Rober-



to d'Angiò. Nel 1496 Ferrante II d'Aragona cedette la struttura alla nobile famiglia capuana dei Gentile. Nel 1760 la torre tornò in possesso del regio demanio, che, visto lo stato di fatiscenza, ne decretò l'abbattimento. Così fu costruito un nuovo edificio, ampliato e modificato più volte, che oggi si presenta sviluppato intorno ad una corte quadrata. La struttura fu dapprima adibita ad alloggio militare e poi destinata ad ospitare, dal 1864, l'Istituto Nazionale di Incremento Ippico. Lo spazio espositivo è stato ricavato in quella che un tempo era la stalla dell'incremento ed è articolato in dieci sale allestite con vetrine, che seguono un criterio espositivo cronologico, documentando la storia del territorio dal neolitico (fine IV inizi III millennio a.C., fino al I secolo a.C.).

L'**abitato neolitico**, rinvenuto nei pressi della nuova Capua, fu coperto da uno spesso strato di argilla, probabilmente in seguito a fenomeni alluvionali. Nella media età del bronzo (XVI-XV secolo a.C.) sullo stesso sito fu impiantato un nuovo insediamento, una delle prime tracce del popolamento preistorico della piana campana. La piccola porzione di abitato documenta gli sviluppi locali della civiltà protoappenninica e appenninica attraverso piastre di cot-

Museo Archeologico dell'Antica Capua

tura, resti di focolari, ossa di animali e vasellame. L'età del bronzo e l'età del ferro (X-VIII secolo a.C.) sono ricordate da un villaggio che ha restituito frammenti di ceramica ad impasto (ciotole e brocche con decorazione geometrica incisa e frammenti di grandi contenitori). Attraverso le usanze funerarie e il tipo di ornamento diffuso presso gli abitanti del posto, è stato possibile di stabilire che prima della fondazione della città di Capua il territorio era occupato da villaggi sparsi, ciascuno con un'area cimiteriale propria. Le sepolture sono di cultura villanoviana (i defunti erano cremati e le ceneri deposte in cinerari biconici coperti da una ciotola), dotate di ricchi corredi funebri (specie femminili), composti di oggetti di bronzo come le fibule figurate, vaghi in pasta vitrea, utilizzati per realizzare le collane, bracciali e orecchini.

I **corredi funebri** delle epoche successive (orientalizzante VIII-VII secolo a.C. e età arcaica VII-VI secolo a.C.) presentano vasellame

Museo Archeologico dell'Antica Capua Arco di Adriano

importato dalla Grecia, segno degli intensi scambi commerciali con le città della costa campana, o prodotto localmente imitando i motivi decorativi del vasellame corinzio. L'età tardo arcaica (VI-V secolo a.C.) fu invece legata alla comparsa del bucchero importato dall'Etruria, raffinato nelle forme e nell'impasto, ma anche a quello prodotto nelle fornaci capuane, che si distingue per il maggiore spessore delle pareti e per la superficie meno brillante. La città a quell'epoca gravitò nell'orbita etrusca.

Del **centro abitato**, già strutturato, dotato di mura di cinta e circondato subito a ridosso delle mura da necropoli, si conosce ben poco se non il materiale proveniente dai cimiteri. I defunti erano sepolti sia con il rito dell'inumazione (corpo posto in fosse scavate nel terreno e coperte con pietre o tegole) sia con la cremazione (deposizione delle ceneri in contenitori riposti poi in tombe di tufo dalla forma di cubo). I corredi funebri sono ricchi di vasi in bucchero per

lo più prodotti da artigiani locali e fanno compaiono vasi e oggetti in ceramica prodotti da vasai locali (decorati a figure nere ma anche con la più moderna decorazione a figure rosse) mentre tra gli oggetti importati domina la ceramica attica. Notevole è il materiale rinvenuto nelle necropoli di epoca sannitica (fine V secolo a.C.): si tratta di tombe a cassa, in tufo, le cui pareti erano interamente dipinte, destinate all'inumazione. I frammenti della Capua romana (età repubblicana II-I secolo a.C.) si riferiscono all'architettura domestica: intonaci colorati, frammenti in tufo decorati, i balsamari (utilizzati per contenere i profumi), stele funerarie e due epigrafi legate alle vicende costruttive del teatro.

L'**Arco di Adriano**, comunemente detto anche Arco di Capua, è un arco di trionfo eretto sulla via Appia. Ubicato in prossimità dell'anfiteatro, era immediatamente visibile per chi giungeva in città da nord. Il monumento, alto circa 10 metri, fu realizzato nel II secolo d.C.. Aveva la funzione di ingresso monumentale alla città ed esaltava e commemorava le imprese di un imperatore attraverso un preciso programma iconografico raccontato dalle sculture in marmo (esistono ancora le nicchie) e dai bassorilievi, oggi dispersi.

L'erudito locale Alessio Simmaco Mazzocchi (sec. XVIII), famoso per i suoi studi sull'antica Capua, ha supposto che l'arco trionfale fosse stato innalzato dai capuani in onore dell'imperatore Adriano. L'arco trionfale è posto su una zoccolatura in travertino cui si sovrappone una muratura in opera laterizia. In origine era composto di tre fornic, quello centrale, più grande rispetto ai due laterali. Oggi è in stato frammentario: ha perso la copertura in seguito ad un crollo: la parte meridionale è ancora ben conservata, quella settentrionale non è più visibile.

L'**Anfiteatro Campano** è il più imponente rudere dell'antica Capua e il più grande anfiteatro in Italia dopo il Colosseo. Fu eretto appena fuori il perimetro dell'antico abitato. L'anfiteatro è una struttura tipicamente romana, adibita alla rappresentazione dei "ludi", i giochi di lotta tra gladiatori, tra bestie feroci o tra uomini e animali. Il monumento attuale non fu il primo anfiteatro della città: attigui all'edificio sono pochi elementi in muratura di un anfiteatro più antico, distrutto per far posto al nuovo.

La storia dell'Anfiteatro Campano è raccontata dall'**iscrizione** su marmo, rinvenuta in frammenti nel 1726 vicino alla porta meridionale del monumento (i frammenti sono espo-

Anfiteatro Campano

sti nel Museo Provinciale Campano di Capua). L'iscrizione, studiata da Mazzocchi, racconta che l'anfiteatro fu edificato dalla *Colonia Iulia Felix Augusta Capua* (in un periodo non precisato dall'iscrizione ma forse nel I sec. d. C.), fu restaurato ai tempi dell'imperatore Adriano (117-138 d.C.) e inaugurato dall'imperatore Antonino Pio (138-161 d.C.).

L'edificio a pianta ellittica è strutturato su quattro ordini; i primi tre sono formati da ottanta arcate delimitate da colonne in stile dorico, mentre il quarto era privo di ornamenti con un muro continuo dotato di mensole utilizzate per sostenere il velario, il telo che era steso per coprire l'arena e la cavea a protezione dalle avverse condizioni atmosferiche. Le



Anfiteatro Campano

chiavi d'arco dei tre ordini di arcate, in origine 240, erano protomi, che nel primo e nel secondo ordine raffiguravano i volti di divinità. In loco si possono ancora ammirare Diana e Giunone; altre sono nell'attiguo Museo dei Gladiatori, alcune sono esposte nel Museo Provinciale Campano di Capua e altre ancora nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, le protomi del terzo ordine erano soggetti non divini come satiri e maschere. Sotto ogni arcata del secondo e del terzo ordine era una scultura di marmo, come la famosa *Venere di Capua*, oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

L'arena e la cavea erano separate dal podio, un muro rivestito di marmi policromi e ornato con piccole colonne sempre in marmo, nelle prime file di gradini sedevano i personaggi più importanti e man mano che si saliva diminuiva l'importanza sociale degli spettatori che occupavano i posti più alti, il quarto ordine era riservato alle donne e agli schiavi, i quali sedevano su sedie di legno munite di braccioli,

da qui il nome all'ultimo piano di cattedra. L'accesso alla cavea avveniva tramite le arcate del primo ordine. Grazie a un articolato sviluppo di corridoi voltati e di scale detti *vomitoria*, dotati di parapetti in marmo decorati con sculture, si raggiungevano le gradinate.

L'arena ha asse maggiore di circa 165 metri e quello minore 135; si presentava convessa al centro per consentire il deflusso delle acque. Era chiusa con travi di legno ricoperte di sabbia, da cui le deriva il nome, e munita di botole utilizzate per consentire l'immissione improvvisa dal basso, tramite un sistema di montanti realizzato nei sotterranei, di belve, gladiatori e di altri apparati scenici. I sotterranei, ancora ben conservati, erano raggiungibili sia per mezzo di quattro scale di servizio di piccole dimensioni (collocate immediatamente dietro l'antico podio) sia da un ingresso ben più ampio posto sul lato occidentale del monumento (utilizzato per introdurre le gabbie con le fiere e altro materiale ingombrante). Al lato opposto è invece un condotto di collegamento ad una cisterna a due navate, dove era raccolta l'acqua indispensabile per la pulizia dell'arena e dei sotterranei. Nello stesso condotto defluiva anche l'acqua sporca contenente sabbia e rifiuti di vario

genere, i quali erano poi convogliati nelle fogne ubicate a nord e a sud dell'edificio. L'ampiezza dell'arena e della cavea lasciano ancora intuire la capienza dell'edificio e la sontuosità con cui si svolgevano i giochi. Se ancor oggi i ruderi impressionano i visitatori moderni si può immaginare quale sensazione di meraviglia suscitassero nei barbari. L'anfiteatro e gli altri monumenti danneggiati dai barbari furono restaurati nel 530 d.C. dal console della Campania *Postumio Lampadio*, ma nell'841 la città fu distrutta dai saraceni che pare vi si asserragliassero. Lo storico longobardo Erchemperto narra che nell'861 d.C. l'anfiteatro fu trasformato in fortezza (chiudendo le arcate del primo ordine) divenendo l'avamposto per la difesa della Capua nuova sul Volturno. Nell'882 il principe di Napoli Atanasio riuscì ad impadronirsi della fortezza (chiamata nei documenti dell'epoca *Berolais*, dall'arabo "rocca munita") ma poco tempo dopo, nell'888, il principe di Capua, Atenufo, riuscì a sconfiggere Atanasio e conquistare l'anfiteatro. Da quel momento cominciò la distruzione e la spoliazione del monumento, autorizzata dai principi longobardi di Capua. Divenne una cava da cui attingere blocchi di travertino, pezzi di marmo e sculture da riutilizzare

Anfiteatro Campano Museo dei Gladiatori

per la costruzione degli edifici della nuova città longobarda e della chiesa di S. Maria Maggiore (sempre a S. Maria C.V.). La distruzione del monumento era finalizzata anche a renderlo inutilizzabile come roccaforte. Solo nel 1736, Carlo VII di Borbone dispose i primi interventi di restauro; nel 1826, Francesco I decretò il divieto di spoliazione dei monumenti antichi e tra essi dell'Anfiteatro Campano.

La visita al **Museo dei Gladiatori**, organizzato in due sale, è indispensabile per comprendere la destinazione d'uso con cui nacque l'anfiteatro. La **sala I** custodisce alcune chiavi d'arco che un tempo decoravano le arcate del primo ordine (Mitra, Giunone, Minerva e il dio Volturno, copia dell'originale esposto nel Museo Campano di Capua), due frammenti delle iscrizioni onorarie riferite agli imperatori Adriano e Antonino Pio, una riproduzione in scala ridotta dell'anfiteatro come era, i materiali rinvenuti nella necropoli (VII secolo a.C.) scoperta durante

Museo dei Gladiatori Mitreo

gli scavi nell'area intorno al monumento, frammenti di ceramica recuperati dalla cisterna, alcuni pezzi di statue e di decorazione architettonica, e riproduzioni moderne delle armi utilizzate dai gladiatori (copie di quelle rinvenute a Pompei nella caserma dei gladiatori). Nella **sala II** è stato ricostruito un podio con ornamenti in finto marmo, una parte della cavea e un vomitoria arricchito da una balaustra di marmo scolpito. I frammenti dei bassorilievi, un tempo posti nei corridoi dei



18

vomitoria, rappresentano scene e personaggi mitologici: degni di nota sono i due che descrivono una scena di sacrificio con un anfiteatro sullo sfondo e la costruzione di un anfiteatro con tre portatori di feculum.

Il **Mitreo**, rinvenuto casualmente nel 1922, è una struttura sotterranea consacrata al dio Mitra. Mitra è una divinità di origine indiana e persiana il cui culto cominciò a diffondersi in Italia e nelle province dell'impero romano verso la fine del I secolo d.C.. La nascita del dio è legata a due leggende.

La prima narra che sarebbe nato da una roccia con una fiaccola e un coltello tra le mani e che successivamente abbia iniziato ai suoi misteri il sole sul cui carro poi ascese al cielo. La seconda racconta che venne al mondo da una vergine il 25 dicembre e che abbandonò il mondo terreno per recarsi in cielo all'età di trentatré anni.

Del culto e dei riti mitraici praticati in Italia si conosce ben poco: fondamentale è ciò che narrano i dipinti ancora conservati, da cui si deduce che l'ammissione era consentita solo agli uomini ed era vincolata da un giuramento di segretezza. Dopo il rito di iniziazione e il superamento di sette prove si otteneva una completa purificazione e si poteva raggiungere

il grado più alto, quello di *pater*. Le funzioni religiose a cui gli adepti assistevano, gestite dal *pater*, consistevano nella recita di formule rituali, oggi sconosciute, e in un banchetto con pane e vino oppure acqua.

L'ambiente ha una pianta a forma di L, il lato più lungo corrisponde a un criptoportico, che oltre a fungere da vestibolo, consente l'accesso alla camera cultuale, rettangolare, meno profonda della prima. Questa sala ha volta a botte interamente dipinta con motivi di stelle a sei punte di colore verde e rosso su fondo giallo ed è pavimentata in cocciopesto. Sulla parete di fondo è l'altare; lungo le due pareti laterali sono podi affiancati da piccole vasche e pozzetti, utilizzati per le abluzioni praticate durante le funzioni religiose.

Restano tracce di altri affreschi: all'ingresso sono due *dadophoroi* (con la funzione di accogliere i fedeli); sulla parete di fondo è Mitra nell'atto di sacrificare un toro. Mitra appare abbigliato con un pantalone verde, una tunica rossa con maniche verde e polsini d'oro, con un mantello rosso all'esterno e azzurro con sette stelle d'oro all'interno (metafora della volta celeste e dei pianeti) e un berretto rosso con motivi in verde e in oro. Il dio è rappresentato mentre ferisce mortalmente al collo un toro,

Mitreo Criptoportico

animale simbolo del banchetto. Un cane e un serpente sono nell'atto di leccare il sangue fuoriescito, uno scorpione è in procinto di pungere i genitali del grosso animale.

Ai lati sono i *dadophoroi*: a sinistra *Cautes* con la fiaccola sollevata (simbolo dell'alba) e a destra *Cautopates* con la fiaccola abbassata (il tramonto); in basso sono a sinistra la testa di *Oceano* a cui in alto corrisponde l'immagine del *Sole*, a destra quella della *Terra* e in alto quella della *Luna*.

Ai margini del cardo dell'antica città, è l'edificio che ospita la **Facoltà di Lettere e Filosofia** della Seconda Università degli Studi di Napoli, sede già di carcere borbonico e prima ancora del convento di San Francesco. La struttura ingloba un **criptoportico** di età romana attualmente non ancora fruibile.

Basilica di S. Angelo in Formis Tempio di Diana Tifatina

Il santuario di Diana Tifatina, divinità che ebbe un ruolo centrale nella vita religiosa dell'antica Capua, era sulle pendici del Monte Tifata. Fu trasformato in epoca medievale in chiesa, l'attuale basilica di Sant'Angelo in Formis. Il santuario fu frequentato già tra il IV e il III secolo a.C.. Secondo un'antica leggenda il tempio sarebbe legato alla cerva di *Capys*, mitico fondatore di Capua, la quale fu venerata come ancella di

Eccezionale esempio di palinsesto architettonico, la Basilica di S. Angelo in Formis riutilizza le strutture del tempio pagano; dimostrando che l'antichità in Campania è sempre stata attuale e presente, anche nel medioevo, contro le ipotesi storiografiche più superate.

Diana fino al 211 a.C., anno in cui fu sacrificata in seguito all'assedio della città ad opera del console Fulvio Flacco. L'edificio conserva importanti testimonianze del tempio di età romana: in particolare sono visibili il podio (all'esterno), parti del pavimento in tassellato bianco (realizzato nel 74 a.C., come ricorda un'epigrafe ancora conservata in loco), le quattordici colonne delle tre navate (I secolo d.C.).



Lungo l'attuale Appia, che ricalca il tracciato antico, restano ancora oggi due mausolei, celebri sin dal Rinascimento tra gli artisti e più volte raffigurati. Quasi sopraffatti dagli edifici moderni, conservano intatta la loro solenne aura di monumenti alla memoria.

Mausoleo della Conocchia

Nel territorio di comune di Curti, è la **Conocchia**, così detta per la sua forma. Già nei disegni del Rinascimento appare grossomodo come la vediamo.

Fu restaurata al tempo di Ferdinando IV di Borbone come ricorda l'epigrafe commemorativa, la quale facendo parlare direttamente il monumento racconta: "Me, superstita mole dell'età antica, percorsa dal corrompimento e ormai sul punto di ruinare, il re Ferdinando IV, padre della patria, rinvigorita dalle basi restaurò".

Il monumento fu realizzato in opera cementizia probabilmente nel I secolo d.C.. Nella base quadrata è la camera sepolcrale (voltata a botte con piccole nicchie ad arco lungo le pareti, per ospitare le urne con le ceneri dei defunti).

La base funge da podio per il corpo quadrangolare del secondo ordine, le cui pareti sono movimentate da nicchie concave alternate a nicchie rettangolari concluse da timpani, mentre i quattro angoli sono

delimitati da colonne in muratura.

Al di sopra è il tamburo decorato con semicolonne molto sporgenti, le quali racchiudono nicchie arcuate, mentre la copertura è frutto del restauro borbonico, ma si avvicina a quella che doveva essere la forma della cupola antica.



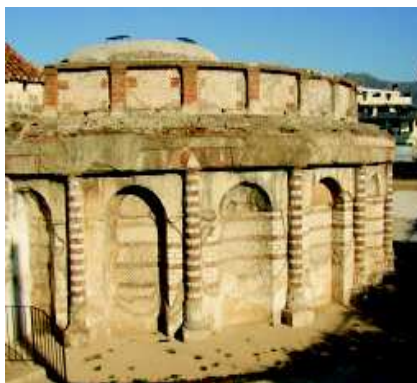
Ist. Comprensivo "B. Croce"

0823/841166

San Prisco è alle falde meridionali del Monte Tifata. Si sviluppò nel I sec. d.C. come villaggio tra la via Acquaria (così detta dall'acquedotto Giulio, costruito dall'imperatore Augusto per portare a Capua l'acqua dalle sorgenti del Monte Taburno) e l'Appia. Proprio lungo l'Appia è il **mausoleo delle Carceri Vecchie**, così denominato perché la tradizione popolare credeva fosse un carcere per gladiatori. E' anche noto come *Madonna della Libera* perché, verso la metà del XIX secolo, sull'antico ingresso del mausoleo fu costruita la chiesa di tal titolo. L'edificio è ciò che resta di un sepolcro di età imperiale (I secolo d.C.). Oggi si presenta interrato rispetto al piano stradale perché l'asse viario si è innalzato a causa del sovrapporsi dei rivestimenti pavimentali.

La pianta è ellittica; l'alzato è impostato su un largo gradino in cocciopesto, circondato e delimitato da blocchi di tufo. Il primo livello del monumento, in opera reticolata, è decorato con colonne poggianti su

La diocesi di Capua è documentata dal I sec. d. C. Il sacello residuo della basilica del santo Vescovo Prisco è la più antica e preziosa testimonianza dell'epoca paleocristiana nel Casertano.



21

plinti e capitelli tuscanici; alternate con esse, su gran parte della superficie, sono nicchie a pianta rettangolare e nicchie a pianta semicircolare. Su questo primo corpo si eleva l'altro, dalla stessa forma ma di dimensioni minori, purtroppo in stato frammentario al punto che non sappiamo come fosse decorato né come fosse la copertura originaria del monumento. Ostruito l'antico ingresso con la chiesetta della Libera, oggi si accede alla camera sepolcrale da un'apertura ricavata al lato del mausoleo. La camera ha pianta a croce greca; il suo vano centrale è coperto

con volta a crociera ed è maggiormente sviluppato in altezza rispetto ai bracci laterali, coperti con volte a botte. Resta ancora traccia delle antiche decorazioni pittoriche ed a stucco. Dal braccio posto in asse con la chiesetta, si accede ad una camera sepolcrale ipogea attraverso una bottola posta nel pavimento. All'esterno del monumento, una porta nella parte posteriore consentiva l'accesso ad un corridoio curvilineo, coperto con volta a botte, che conduceva al piano superiore tramite delle scale.

Lungo la stessa via Acquaria si sviluppò anche un'area cimiteriale paleocristiana. Sempre il Monaco narra che, durante occasionali lavori svolti in prossimità dell'antica basilica, furono rinvenuti loculi ricoperti con blocchi di pietra su cui erano delle iscrizioni (le più antiche del IV secolo d.C.). In prossimità del cimitero e del tracciato dell'acquedotto Giulio (i cui resti erano ancora visibili nel XVII secolo, come raccontal'erudito capuano Michele Monaco) sorse la basilica paleocristiana intitolata a **San Prisco**. Fu eretta dai primi cristiani sul luogo dove era stato sepolto San Prisco. Della prima basilica (IV secolo d.C.) sono stati rinvenuti i resti nei pressi dell'attuale casa parrocchiale. Riedificata tra la fine del V e gli inizi del VI sec. d.C.,

Mausoleo delle Carceri Vecchie Sacello di Santa Matrona

interamente decorata con mosaici, la chiesa fu abbattuta nel 1763 per costruire la nuova parrocchiale. Oggi dell'antico edificio resta solo la cappella intitolata a **Santa Matrona**, posta in fondo alla navata destra. Sorse come sacello funerario di Santa Matrona, principessa portoghese; ella, in seguito ad un sogno, si recò in pellegrinaggio sulla tomba di San Prisco. Ottenuta la guarigione da un disturbo che la affliggeva da tempo, promosse la costruzione della basilica dove alla fine dei suoi giorni fu sepolta. La cappella è a pianta quadrata coperta da una volta a botte. L'altare settecentesco in marmo riutilizza il sarcofago che conteneva le spoglie di santa Matrona, a sua volta più antico, in quanto riutilizzo di una vasca probabilmente posta in un edificio residenziale d'età imperiale romana. Sulla volta e su tre delle quattro lunette è una ricca decorazione musiva (VI secolo) che ricorda per lo stile quella delle basiliche paleocristiane di Ravenna e di Roma. Nella volta su fondo azzurro sono

Sacello di Santa Matrona

raffigurate colombe e quattro palme o pampini che escono da vasi d'oro; nella lunetta di sinistra sono i simboli degli evangelisti, mentre in quella di destra è il *Redentore*.



La storia della città di Caserta ha le sue radici nel borgo che sorge sulle pendici dei Monti Tifatini, a circa 350 m.s.l., pur non essendo una sua diretta emanazione. La vecchia Casa Hirta derivò il suo nome da “casa” (cioè nucleo abitativo) situato in altura, “hirta”.

Caserta “vecchia” nacque come rocca fortificata e conobbe il suo periodo di sviluppo dall’XI al XV secolo, durante il quale da semplice “castrum” si trasforma in “civitas”, assumendo in tal modo il controllo amministrativo del territorio circostante e della sua popolazione, che si addensava nei “casali” che sorgono tuttora sulle pendici dei colli Tifatini.

Essa è stata al centro della movimentata storia che in età medievale ha visto avvicinarsi sul territorio campano diverse dominazioni e di queste ancora testimonia la presenza: dai Longobardi, alla cui epoca viene fatta risalire la nascita del “castrum”, ai Normanni, agli Svevi, agli Angioini e, per finire, gli Aragonesi, quando ormai il centro di gravità politico ed economico del territorio casertano si va spostando verso il piano, insieme al mercato, alla residenza signorile e alla sede della diocesi.

Il vecchio borgo mantiene, unico nel suo genere, intatte le strutture del tipico insediamento medievale. Esso, pertanto, si presta ad un suggestivo “viaggio” nel tempo, che permette di rivivere le atmosfere, misto di storia e di leggenda, che nel nostro immaginario animano il medioevo.

La figura della contessa Siffredina, protagonista della fase di passaggio della contea di Caserta dalla dominazione sveva a quella angioina, è non solo una testimonianza delle travagliate vicende del borgo, ma un personaggio che è diventato oggetto di una narrazione della storia locale in chiave anche leggendaria, così da farle assumere il ruolo dell’eroina.

Proprio le vicende della monarchia Sveva costituiscono la trama narrativa che porta ad un’altra città e ad un altro personaggio attorno al quale nasce una leggenda che la poesia di Dante ha contribuito ad eternare: Capua e Pier delle Vigne.

Da Capua medievale, quindi, ha inizio la visita, selezionando il percorso nella più complessa stratificazione storica ed artistica della

città. Casertavecchia, dunque, si pone come ideale tappa d'avvio di un itinerario nelle testimonianze del medioevo sul territorio casertano.

Costituisce un interessante filo conduttore proprio la tipologia dell'insediamento "arroccato", che è possibile ritrovare in tante altre località, della provincia casertana, tanto da poterne ricostruire la particolare evoluzione, attraverso le emergenze che ancora rimangono e che sono costituite in larga parte dai "castelli" lungo il corso del fiume Volturno,

Si tratta di luoghi testimoni di storie e fonti di leggenda, che permettono contemporaneamente di conoscere lo straordinario paesaggio di questo fiume che ha rappresentato un'arteria vitale per la storia di Terra di Lavoro.

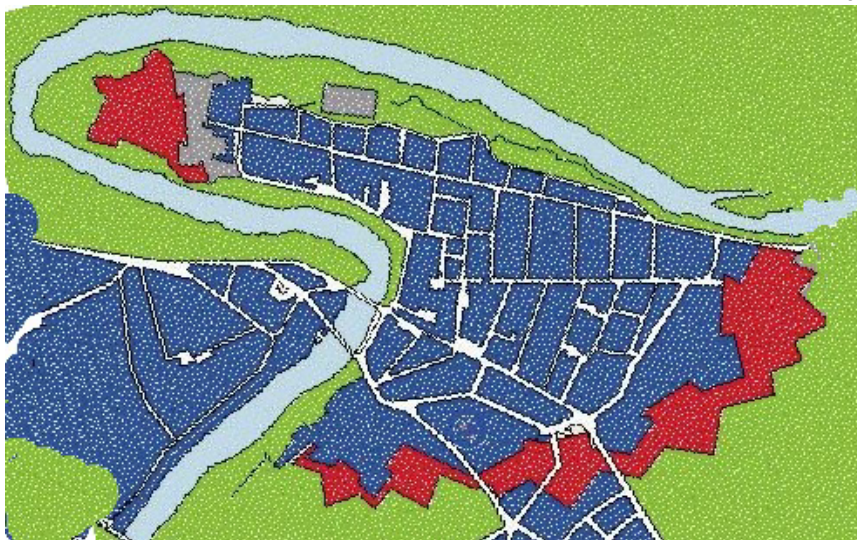
Capua nuova fu il capoluogo di Terra di Lavoro per quasi mille anni. Le testimonianze dei longobardi (popolo ancora misterioso), dei normanni, delle dinastie sveva, angioina e aragonese si sono affiancate e sovrapposte creando un contesto di inimitabile fascino.

**Ist. Tec. Commerciale
"Federico II"**
0823/622979
www.itc.capua.ce.it/

La città di Capua prese il nome dall'antica Capua, attuale Santa Maria Capua Vetere. Fu fondata dai longobardi (con un progetto urbanistico ben definito) lungo le sponde del fiume Volturno dove un tempo era *Casilinum*, il piccolo porto fluviale dell'antica Capua con una posizione importante per la navigabilità del fiume ma soprattutto per il controllo del ponte della via Appia.. Nel I secolo d.C. il centro era in decadenza ma sopravvisse almeno fino alla metà del VI secolo, epoca in cui fu abbandonato poiché non adeguatamente difendibile.

Il sito fu nuovamente frequentato a partire dall'853, anno in cui il conte longobardo Landone I fondò la nuova Capua, che fu popolata dagli abitanti dell'antica città distrutta dai saraceni nel 841. Divenuta in breve capitale di un principato autonomo, la città fu arricchita da numerosi e sontuosi edifici sia laici

23



Sulle orme di

Basilica di S. Angelo in Formis



24

che religiosi, ma anche segnata dalla posizione che occupa lungo le sponde del fiume Volturno, che la rese importante e contemporaneamente esposta a numerosi assedi. Nel 1076, il passaggio dalla dominazione longobarda alla conquista normanna, aprì un'epoca di nuovi splendori culminata con l'imperatore Federico II di Svevia. Alle vicende della corte imperiale è legata la fama della Capua medievale cantata da Dante nell'*Inferno* della Divina Commedia, quando racconta di Pier delle Vigne, fun-

zionario e poeta presso la corte di Federico II, suicida nel 1249 a causa di un'accusa di tradimento.

La visita alle memorie storiche della Capua medievale inizia necessariamente alle pendici meridionali del monte Tifatina, dove sorge la basilica benedettina di **Sant'Angelo in Formis** (vedi anche p. 48). La basilica occupa il podio di quello che un tempo era il tempio dedicato a Diana Tifatina. Non sappiamo con precisione quando avvenne la trasformazione dell'edificio, ma nel X secolo esisteva già una chiesa intitolata a San Michele Arcangelo, indicata anche ad *Arcum Dianae* per il fatto che sorgeva sul tempio consacrato a quella divinità, e poi ad *Formas* per gli acquedotti che dai monti Tifatini convogliavano l'acqua verso l'antica Capua.

Tra il 925 e il 938, la chiesa fu concessa dal vescovo di Capua, Pietro I, ai monaci benedettini di Montecassino, affinché lì fosse avviata la costruzione di un monastero. Nel 1065 fu di nuovo elencata tra i beni della diocesi di Capua. In quello stesso anno il vescovo Ildebrando la concesse al principe normanno Riccardo, conte di Capua e Aversa, il quale aveva mostrato l'intenzione di erigere un nuovo

cenobio. Il conte non dovette riuscire nell'impresa e nel 1072 decise di donare all'abate Desiderio di Montecassino la chiesa. Dopo quell'anno l'abate Desiderio, divenuto poi papa con il nome di Vittore III, promosse i lavori di ampliamento della vecchia struttura, come ricorda l'epigrafe posta sull'architrave della porta d'ingresso alla chiesa.

Al complesso si accede attraversando un arco, costruito con elementi architettonici di diverse epoche e databile almeno all'XI secolo. Esso fungeva probabilmente da ingresso al monastero e alla chiesa e non è da escludere che incorpori una più antica struttura di epoca romana.

La chiesa è a pianta basilicale, senza transetto; 14 colonne antiche la suddividono in tre navate chiuse da absidi, di cui quella corrispondente alla navata centrale più ampia e sopraelevata perché destinata ad ospitare il coro dei monaci. All'esterno, sul lato destro, è il campanile il cui basamento è costruito con materiali di spoglio (grossi blocchi di travertino alternati a lastre marmoree). Il primo ordine è in laterizio e presenta sui lati delle finestre binate in marmo. Tra il primo e il secondo ordine è una cornice ornata con dentelli, ovuli, trifogli e fogliame.

L'edificio odierno è quello

Basilica di S. Angelo in Formis

riedificato in epoca desideriana: la facciata della chiesa presenta un portico a cinque fornicì i cui archi a sesto acuto poggiano su quattro colonne di spoglio che sostengono cinque volte a botte.

Sul portale d'ingresso è la lunetta in cui è affrescato *S. Michele Arcangelo* (inizi del XII secolo, anonimo maestro di origine orientale); al di sopra è la *Vergine col Bambino*. Altri affreschi con le storie dei santi eremiti *Paolo e Giovanni* sono nelle lunette del portico.

L'interno è di grandissimo pregio gli affreschi databili tra gli anni ottanta e gli anni novanta dell'XI secolo nel programma di ammodernamento della chiesa iniziato dall'abate Desiderio. Furono prodotti da maestranze locali, affascinati dallo stile dei pittori bizantini, attivi dal 1066 al 1071 per lo stesso committente nell'Abbazia di Montecassino, dove eseguirono degli affreschi (purtroppo distrutti) in cui era illustrato lo stesso programma iconografico di Sant'Angelo in Formis.

Basilica di S. Angelo in Formis

Gli affreschi lungo le pareti delle navate narrano episodi tratti dall' *Antico* e dal *Nuovo Testamento*, quasi come una biblia pauperum da esibire a tutti coloro che entrano nell'edificio, nell'abside è *Cristo in maestà* e nella controfacciata è il *Giudizio Universale*.

25



Sicopoli è la rara testimonianza di insediamento longobardo, durato pochi anni, ubicato in un contesto naturale di grande bellezza purtroppo alterato dallo sfruttamento intensivo delle cave e dall'urbanizzazione selvaggia.

Sicopoli è strettamente legato alla storia dell'antica Capua. Con la dominazione longobarda, Capua fu sede di gastaldato e dipese dal ducato di Benevento. Poi, fu divenne contea: il primo conte fu Audoaldo. Nell'817 il duca di Benevento Sicone nominò conte di Capua Landone. Questi costruì un castello per rendere il territorio capuano più sicuro; lo chiamò Sicopoli, in onore di Sicone.

Fu scelta la collina della Palombara, nei pressi delle sorgenti di Triflisco. Da lì era possibile dominare la piana campana, e l'imbocco della valle del Volturno. Il luogo era già stato abitato in età romana, come dimostrano i resti di una villa romana e quelli del cosiddetto ponte di Annibale.

Dopo la morte di Sicone (834) e quella di suo figlio Sicario (839), il duca di Benevento Radelchi e il conte Landone cominciarono un'aspra lotta per aggiudicarsi il controllo del ducato di Benevento. Per sconfiggere il suo avversario, Radelchi assoldò truppe mercenarie di fede islamica

(saraceni) che si stanziarono alla foce del Garigliano e che nell'841 distrussero l'antica Capua, causando la migrazione degli abitanti a Sicopoli. Erchemperto, lo storico longobardo, racconta che nell'856 l'insediamento fu gravemente danneggiato da un incendio.

In seguito al disastroso evento, il conte Landone promosse il trasferimento in pianura presso la nuova Capua (fondata tre anni prima). Pertanto, Sicopoli fu progressivamente abbandonata, ma ancora tra l'879 e l'886 il sito fu frequentato, secondo Erchemperto. E' possibile che per la posizione strategica di dominio della valle del Volturno, il centro servisse ancora per il controllo della pianura e della valle; non sappiamo quando fu abbandonato definitivamente.

La sommità della collina era circondata da mura di fortificazione, i cui resti sono ancora ben visibili in più tratti; lungo le pendici del pendio si sviluppava il centro abitato di cui restano frammenti di murature e di elementi architettonici.

Museo Campano - medioevo Torri federiciane Pinacoteca

La **sezione medievale del Museo Provinciale Campano** conserva materiali provenienti per la maggior parte dalla città di Capua e prodotto dal XI al XVIII secolo. La **sala XXIV** conserva frammenti di transenne, pilastri e capitelli databili tra il X e il XII secolo. Anche nella **sala XXV** sono raccolti frammenti di grande qualità: transenna con *leoni affrontati* (XI secolo), lastra d'ambone con la *Storia di Giona* (sec. XII), frammento di sarcofago col *Buon Pastore* (V - VI secolo). La **sala XXVI**, nota come **Sala Federiciane** per i reperti conservati, presenta l'apparato decorativo dell'ormai distrutta porta delle torri fatta costruire, tra il 1234 e il 1239, da Federico II di Svevia sul ponte del Volturmo all'ingresso della città di Capua, con funzione di regia dogana. La porta fu realizzata probabilmente su disegno di Nicola Cicala e forse con una profonda influenza dello stesso sovrano.

Le **torri** furono abbattute per gran parte della loro altezza a partire dal

Le sculture della porta delle Torri di Capua, di straordinaria qualità artistica, testimoniano il ruolo dell'arte classica, divenuta modello artistico e simbolo cruciale del regno di Federico II di Svevia, due secoli prima del Rinascimento.

1557, per ordine del Duca d'Alba, viceré di Napoli; poco dopo furono quasi completamente nascoste all'interno di un bastione militare. L'abbattimento del bastione, tra il 1928 e il 1936, ha restituito le torri furono isolate così come si presentano oggi. Come documenta il disegno esposto nella sala, le torri erano collegate tra loro da un articolato arco trionfale riccamente decorato. Sedici antefisse ornavano le basi ottagonali delle torri e una serie di sculture abbellivano le pareti. Oggi si possono ammirare solo poche opere. Delle antefisse ne restano solo sei. La statua dell'imperatore è acefala e priva anche delle braccia, dei piedi e spaccata in due verticalmente. La statua doveva essere posizionata nella parte più alta dell'arco e presentava il sovrano seduto, avvolto in un panneggio come le statue togate antiche. Al disotto della statua dell'imperatore era probabilmente posizionata la *Capua Fidelis*, personificazione della città di Capua, ai cui lati trovavano posto il busto di *Pier delle Vigne* (protonotario im-

periale e consigliere di Federico II particolarmente per le contese con il papato), e quello del giustiziere *Taddeo da Sessa*. Al centro dell'arco in funzione di chiave era collocata la testa di *Silvano*.

Il Museo ospita, inoltre, una **pinacoteca** con opere eseguite tra il XII e il XVII secolo (particolarmente importanti i dipinti di Bartolomeo Vivarini, Cristoforo Scacco, Giuseppe Marullo).

Completano il complesso museale la **biblioteca e l'archivio**, nati con l'intento di raccogliere ogni tipo di documento a stampa o manoscritto riguardante la storia dei Comuni della Provincia di Terra di Lavoro e le

Museo Campano - medioevo Torri federiciane Pinacoteca

opere prodotte dagli uomini di cultura di questa Provincia. Arricchite da donazioni, oggi contano oltre settantamila pezzi tra pergamene, volumi a stampa, manoscritti, opuscoli, riviste, quotidiani, stampe e carte geografiche, oltre a conservare un ricco fondo pergameneo con documenti di età longobarda, normanna, sveva, angioina e aragonese.

Impianto urbano longobardo

La struttura urbana ordinata della Capua fondata dal conte Landone nell'853 sopravvive intatta ancora oggi. Tre assi viari non paralleli (il tratto urbano dell'Appia, le attuali via Roma e corso Gran Priorato) e molte vie

secondarie trasversali suddivideva l'ampia area compresa nell'ansa del Volturno. La cinta muraria chiudeva l'unico lato esposto. Per la disposizione delle porte nelle mura, chi avesse voluto attraversare la città era obbligato ad un percorso a baionetta e a passare davanti al fulcro del potere religioso (cattedrale ed episcopio) e a quello civile (palazzo dei principi e chiese a corte). Questa eccezionale testimonianza di urbanistica pianificata dell'alto medioevo e i numerosi monumenti superstiti fanno di Capua la vera capitale dell'arte longobarda.

Al centro della città sorse il palazzo dei principi longobardi, di cui oggi restano pochissime (sagrestia della chiesa di S. Domenico). Non fu un castello (come poi imporrà la cultura abitativa franco-normanna) ma un edificio alla bizantina, aperto sulla città ed in comunicazione con essa. Per ragioni di culto (dotare la corte di chiese pubbliche e private per i riti religiosi), funzionali (controllare l'area) e soprattutto simboliche (invocare la protezione divina) intorno al palazzo sorsero tre chiese, intitolate (non a caso) al Salvatore, a S. Giovanni e all'arcangelo Michele.



La chiesa di San Salvatore Maggiore a Corte prende il nome dalla prossimità con l'area del palazzo dei principi longobardi, identificabile nel lotto racchiuso tra San Michele ad est, San Giovanni a nord e San Salvatore Maggiore a ovest. Come noto da documenti del 1130 e del 1168, S. Salvatore fu fondata nel 960 dalla contessa longobarda Adelgrima, che vi fu poi sepolta (il suo sarcofago è oggi in Cattedrale). Ancora ben visibili sono le tracce del suo originario impianto longobardo, come la presenza del *triforium* d'ingresso, originariamente parte del narcece che anticipava la chiesa, come era anche per San Michele a Corte. In San Salvatore il narcece fu integrato all'interno della navata centrale e probabilmente è ancora oggi identificabile nella prima campata, delimitata non da archi a tutto sesto su colonne, come quelli successivi, ma da archi a sesto acuto poggianti su piloni in muratura. I capitelli del *triforium* sono uguali a quelli incassati nelle murature delle navatelle laterali e molto simili a quelli coevi del *triforium* di San Michele. Attualmente San Salvatore Maggiore a Corte si presenta con una pianta a tre navate con una sola abside; le due navatelle laterali furono aggiunte successivamente e sono divise da quella

Chiesa di San Salvatore a Corte

maggiore da due filari di tre colonne ciascuno.

Sulla destra, annesso alla chiesa, è il campanile (XIII secolo) con tre ordini architettonici: il primo ingloba elementi di spoglio di epoca romana, gli altri due sono alleggeriti da bifore la cui decorazione precorre le forme durazzesche presenti in numerosi portali capuani.

Dell'originaria decorazione interna ad affresco (XII-XIII secolo) restano alcune figure di *Santi* visibili nei pilastri retrostanti le colonne della navata destra. Della decorazione scultorea si conservano: un pluteo con figura leonina (XI secolo), forse elemento laterale di una transenna;



Chiesa di S. Giovanni a corte Chiesa di S. Michele a corte

la transenna con coppia di chimere affrontate (ora utilizzata come predella d'altare) e i capitelli a forma di pulvino sulle colonne della navata centrale (lavorati in opera).

La **chiesa di San Giovanni a Corte** è posta a nord di quella che è stata individuata come l'area palaziale longobarda. Probabilmente, in origine ebbe un orientamento inverso, con l'ingresso direttamente dall'area palaziale. Oggi si presenta con una pianta a navata unica senza abside e con una cripta sottostante dalle dimensioni pari alla chiesa stessa. L'edificio, come quello di San Michele a Corte, doveva avere un narcece successivamente integrato alla navata. Ha una veste settecentesca sia per l'interno che per l'esterno; l'arredo scultoreo è in gran parte al Museo Campano (plutei a bassorilievo di un'iconostasi frammentaria, già nella cripta, con *Vergine che fila*, *Milite*, *Vergine affranta*, *Principe* e *Pastore*, che sembrano riferirsi alla *Passione di Cristo*). La chiesa è affiancata dalla sagrestia

costituita da due locali coperti con quattro volte a crociera poggianti su un unico pilastro centrale con capitello di età longobarda (IX-X secolo), coevo alla fondazione della chiesa.

La **chiesa di San Michele a Corte**, insieme con quelle di San Giovanni e di San Salvatore Maggiore, deriva la denominazione "a corte" dalla vicinanza all'area palaziale longobarda. L'intitolazione a San Michele, l'arcangelo guerriero protettore dei longobardi, riconduce la sua fondazione in età longobarda, così come le altre due chiese. La fondazione della chiesa avvenne tra la fine del IX e l'inizio del X secolo, così come lasciano intendere l'impianto planimetrico a una sola navata e i capitelli corinzi con foglie di palma presenti nel *triforium* di ingresso. Questo ha un intercolumnio centrale maggiore dei due laterali. L'edificio fu dotato di un narcece, come le altre chiese "a corte", poi inglobato nell'unica navata. L'abside è anticipata da un ulteriore triforium che immette nella zona presbiterale, sopraelevata rispetto alla navata e coperta da un alto tamburo su cui poggia una cupoletta ribassata. Da due scalette laterali al triforium presbiterale si accede alla cripta, sottoposta all'area presbiterale; al centro di essa, in corrispondenza dell'altare maggiore

superiore, è presente un grande rocco di colonna in granito, di spoglio, su cui poggia un capitello a pulvino decorato con motivi floreali altomedievali. Le decorazioni testimoniano le forti influenze dell'architettura bizantina, identificabili anche nella spazialità della chiesa. Il catino absidale è decorato al centro dalla figura di *Cristo* e da un *San Michele*, risalenti al Trecento. Il *San Michele* è fiancheggiato dall'*Angelo* a sinistra e della *Madonna* a destra, a formare un'*Annunciazione* della fine del Cinquecento. L'acquasantiera è ricavata da un capitello a stampella altomedievale.

La **Chiesa di San Marcello Maggiore** è certamente anteriore al X secolo: la tradizione fa risalire la sua fondazione addirittura all'850.



28

Chiesa di S. Marcello

Oggi si presenta con un'unica navata absidata e con copertura a botte illuminata da otto finestre rettangolari. Durante la dominazione normanna, la navata settentrionale fu sacrificata per permettere il prosieguo del Corso Gran Priorato di Malta. A queste trasformazioni, avvenute nel 1113, è da collegare anche la realizzazione del campanile addossato alla facciata. La navata meridionale è ancora rintracciabile all'interno degli ambienti della adiacente casa canonica.

All'esterno la chiesa si presenta nella sua veste ottocentesca: la facciata principale è decorata con un timpano triangolare su due coppie di paraste lisce con capitelli corinzi in stucco e il campanile ha tre ordini, il primo livello dei quali con bugnato liscio.

Si conservano, però, due testimonianze più antiche: l'architrave dell'ingresso principale (con un'epigrafe del XII secolo che ricorda l'abate Alferio, artefice del rifacimento romano) e il portale laterale.

Chiesa di S. Marcello Chiesa dei sS. Rufo e Carponio

Quest'ultimo, trilitico, è sormontato da una lunetta, delimitata a sua volta da una cornice aggettante su cui poggia un'aquila probabilmente parte di un ambone. I due stipiti, da far risalire al XII secolo, presentano dei bassorilievi, quello a sinistra con figure zoomorfe e scene cavalleresche, quello di destra con scene bibliche. L'architrave è un epigrafe che ricorda Audoalt, il primo conte longobardo di Capua.

Poco distante dalla chiesa di San Marcello Maggiore, sempre su Corso Gran Priorato di Malta, è la **Chiesa dei Santi Rufo e Carponio** dedicata ai due santi martiri capuani, vittime della persecuzione di Diocleziano. La chiesa è già menzionata nel 1053, per cui la costruzione è da ricondurre in età longobarda. Attualmente si presenta con una pianta a tre navate absidate intervallate da due filari di quattro colonne di spoglio ciascuna.

L'abside maggiore è caratterizzata dalla presenza di sedici piccole nicchie realizzate nel XVII secolo in

occasione del ritrovamento sotto l'altare maggiore, dei resti di sedici santi, collocati nel 1641 all'interno delle nicchie. Il catino absidale, non intonacato rispetto alla parete sottostante, è alleggerito dall'uso di materiale fittile di forma cilindrica, disposto trasversalmente alla struttura, che intervalla i filari in tufello e gli ampi strati di malta.

E' possibile individuare altre tre piccole absidi laterali, di uguali dimensioni ma costruite - forse con funzioni di cappelle - a distanza diversa e scoperte durante i lavori di restauro svolti nel XX secolo. Esse sono da far risalire alle trasformazioni avvenute in età romanica quando la chiesa passò all'ordine benedettino. In quello stesso periodo fu eretto il campanile addossato alla facciata principale che ostruì l'antico ingresso principale.

Molto invasivi furono anche gli interventi settecenteschi, con l'innalzamento del pavimento su quello originario in *tessellatum* marmoreo, la copertura delle capriate lignee del tetto con una finta volta ad incannucciata e l'irrobustimento delle colonne, inglobate in piloni di muratura. Interventi, questi, eliminati durante i restauri novecenteschi.

Della decorazione ad affresco ben poco si è conservato ad esclusione di

alcune tracce nelle absidi e nella sagrestia. Degno di nota è il sarcofago romano di età imperiale proveniente dal cortile della canonica di San Marcello Maggiore e qui utilizzato come paliotto d'altare.

La tradizione vuole che la **Cattedrale** di Capua, intitolata ai *Santi Stefano e Agata*, sia stata fondata dal conte Landolfo nell'856, utilizzando materiale di spoglio proveniente dall'anfiteatro campano di Capua antica. Nell'XI secolo, per volere del vescovo Erveo, la chiesa, a tre navate, fu anticipata dal quadriportico secondo la tradizione benedettina-cassinese, occupando e distruggendo il cosiddetto "Paradiso", destinato ad accogliere le sepolture dei principi longobardi.

Allo stesso vescovo è da riferire la costruzione del succorpo e la pavimentazione in *tessellatum* marmoreo di cui oggi si conservano solo alcune parti all'interno del Cappellone della navata destra. A partire dal XII secolo e soprattutto per volere dei vescovi Ottone e Ugone la cattedrale fu decorata con affreschi e mosaici conservati fino al 1720 ed opera di artisti per lo più greci.

Nel Cinquecento fu costruito il soffitto a cassettoni dorato della navata centrale, voluto dall'arcivescovo Nicola di Slombergh, e furono

Cattedrale

realizzate la cappella del Tesoro e la Sacrestia dei Canonici (la prima per volere del Cardinale Nicola di Sermoneta e la seconda voluta dall'arcivescovo Cesare Costa).

Nei primi anni del Seicento l'interno fu rivisto per volere del cardinale Roberto Bellarmino in ottemperanza alle norme controriformistiche: il coro, in origine al centro della navata, fu trasportato nell'abside dove furono spostati anche l'ambone e la cattedra vescovile.

Tra il 1719 e il 1724 la cattedrale subì un'altra grande fase di trasformazione (architetto Bastiano Cipriani) che interessò le navate laterali, dove furono realizzate le cappelle laterali, e la navata centrale, dove fu distrutto il soffitto cassettonato, sostituito da una volta a incannucciata. Fu prolungato, inoltre, il coro e in tale occasione andarono persi i mosaici risalenti al vescovo Ugone e molta parte della decorazione antica: il fusto del candelabro del cero pasquale fu utilizzato per la fontana antistante la piazza della Cattedrale.

Cattedrale Museo Diocesano

Nell'Ottocento furono eseguiti lavori all'esterno che interessarono quasi esclusivamente l'atrio, dove furono sistemati alcuni busti di vescovi, la statua di Santo Stefano (di Angelo Viva) e dove furono rimossi i tumuli dei signori capuani. L'interno fu affidato all'architetto Federico Travaglino, che ridusse l'ornamentazione in stucco di gusto barocco e recuperò gli archivolti laterali trasformati in architravi nei secoli precedenti. In conseguenza dei danni causati dai bombardamenti aerei del 9 settembre 1943 (crollo della copertura della navata centrale e di parte di quelle laterali), tra il 1953 e il '56 la cattedrale fu ricostruita (arch. Paniconi e Pediconi).

La cripta fu realizzata ai tempi del vescovo Erveo e poi ridefinita nel Settecento a imitazione del Santo Sepolcro di Gerusalemme, quando fu probabilmente prolungato il sacello anch'esso da far risalire originariamente a Erveo.

Il campanile fu probabilmente riedificato nel XI-XII secolo quando

si costruì il quadriportico di accesso. Il campanile ha quattro ordini, di cui i primi due realizzati con materiali di spoglio provenienti anch'essi da Capua antica. I due ordini superiori, in tufo e mattoni, sono più tardi. Numerosi sono gli elementi scultorei di spoglio, soprattutto nella zona basamentale, come il gladiatore ferito, il quadrupede mostruoso che suona una cetra e una protome originariamente chiave di volta di un'arcata dell'Anfiteatro campano.

Il **Museo Diocesano di Capua**, allestito nella cappella del Corpo di Cristo e nella Cripta, è stato inaugurato il 25 maggio 1992 dopo un lungo



periodo di incubazione, iniziato nel 1987, durante il quale sono stati recuperati, restaurati, catalogati ed esposti un gran numero di oggetti d'arte già raccolti nei decenni precedenti. Una prima raccolta di opere, per lo più materiale lapideo, è da far risalire agli anni 1854-59, per volere del cardinale Giuseppe Cosenza e del canonico Gabriele Iannelli, fondatore qualche decennio dopo del vicino Museo Provinciale Campano. Furono raccolti reperti lapidei dal giardino e dal cortile dell'Episcopio e da allora conservati nei saloni del piano sottostante all'appartamento nobile. Nel primo ventennio del Novecento l'opera di raccolta fu continuata dall'arcivescovo Gennaro Cosenza, il quale ampliò gli spazi destinati ad ospitare le opere provenienti da ogni parte della diocesi di Capua.

Il museo conserva una ricca raccolta lapidaria con oggetti databili dal I al XVII secolo e una sezione di dipinti realizzati dal XIV al XVIII secolo. Si segnalano: la lastra marmorea della sepoltura del vescovo capuano Probino (I secolo d.C.), le tre piccole urne cinerarie in marmo (I-II secolo d.C.), la cassetta reliquiario in marmo dei Santi Rufo e Carponio (I secolo d.C.); i reliquiari in vetro e cristallo di rocca (IX-X

Cattedrale Museo Diocesano

sec.); i capitelli medievali (XI-XIII sec.); la *Madonna della Rosa* (affresco dei primi decenni del XIV secolo); la tavola *Vergine Maria e i Santi Stefano e Lucia* (Antonio Aquili detto Antoniazio Romano, 1492). Nel 1997 una seconda sezione espositiva è stata inaugurata nei locali del vicino ex monastero carmelitano di San Gabriello, con sculture (III-IV sec. d.C. – XVIII sec.).



**Istituto Comprensivo
Gioia Sannitica**
0823/915019

Le verdissime ed erte pendici del massiccio del Matese sono l'ambiente mozzafiato in cui è, quasi naturalmente ambientato, il castello di Gioia Sannitica da cui si gode di un panorama indimenticabile sulla parte meno nota della provincia di Caserta.

La cittadina di Gioia Sannitica è a mezza costa sulle pendici del Monte Erbano e del Monte Monaco ed è dominata dai ruderi dell'antico castello di fondazione normanna. Il territorio di Gioia fu abitato già in epoca sannita. Con l'arrivo dei normanni Gioia divenne Baronia e fu edificato il castello, ma nel XVI secolo il centro fu abbandonato a causa di un'epidemia di peste. In quel periodo il feudo apparteneva a Ugo Villalumo, un cavaliere spagnolo che nel 1532 lo aveva avuto in dono da Carlo V e che, nel 1534, lo vendette al Duca Gabriele Barone, alla cui famiglia appartenne fino al 1643 quando fu acquistato da Alfonso II Caetani d'Aragona. Il 12 ottobre 1862 il re Vittorio Emanuele II aggiunse al toponimo la denominazione "Sannitica".

La Grotta di San Michele. La venerazione per il santo protettore di Gioia Sannitica, San Michele Arcangelo, si diffuse durante il periodo longobardo. Essa ebbe origine dalla tradizione che narra che l'Arcangelo

si manifestò l'8 maggio 491 sul Monte Gargano e fu artefice di eventi miracolosi. Ad imitazione del grande santuario nazionale delle genti longobarde a Monte Sant'Angelo sul Gargano, anche in altri territori della *Langobardia minor* l'arcangelo fu venerato in grotte e chiese rupestri, tutte di fondazione longobarda, come quelle a Sasso di Guardia Sanframondi, a Frasso Telesino e Profeti di Liberi. Quella di Gioia Sannitica, che contiene affreschi del sec. XIII raffiguranti santi, ha sulla destra una scala scavata nella roccia che si ferma davanti a un piccolo cunicolo.

Il Castello di Gioia Sannitica è difeso da una cortina esterna presente solo lungo il lato nord del colle, essendo i restanti lati inaccessibili per la presenza di un burrone. La cortina è realizzata con pietre calcaree e conta una torre semicircolare a nord-ovest, una torre a becco d'aquila o a puntone a est, un'altra torretta semicircolare. Il varco d'accesso al borgo non era sovrastato né fian-

cheggiato da torri, come normalmente avveniva, ma è arretrato rispetto ai prolungamenti sui due lati. Ciò determina un'apertura a baionetta dalla quale era possibile il tiro di fianco sugli assalitori da apposite saettiere. Dietro la cortina muraria, verso est, è un ampio spazio, privo di abitazioni, dominato dalla torre e dal palazzo fortificato. Quest'area priva di ripari era destinata a trasformarsi in una trappola per l'assalitore una volta valicata la prima cortina.

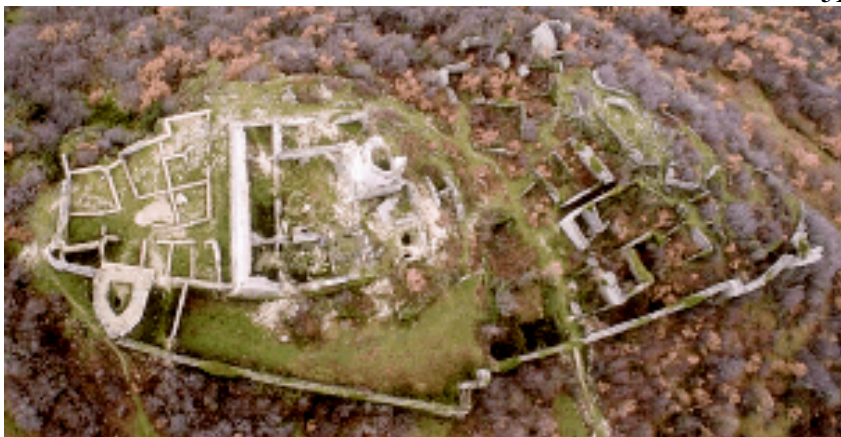
Nei pressi dell'angolo nord ovest sono i resti di una torre semicilindrica sovrapposta sulla base di una precedente torre quadrata. Uno stretto passaggio tra questa e il dirupo meridionale consente di accedere alla porta del castello. Attraversata questa, sormontata da un arco gotico, si entra nel cortile sorvegliato a sinistra

Castello

dalla torre mastio e a destra dai ruderi del palazzo fortificato di cui sopravvive l'intera parete orientale.

Più ad est del palazzo, stretti tra la torre pentagonale e il dirupo, sono i resti di magazzini e residenze. Il grosso dell'abitato si estendeva ad ovest dell'ingresso al borgo, su un fitto tessuto di edifici in muratura. La semplicità dello schema dell'impianto castello-borgo ricorda i primi insediamenti normanni consistenti in una torre e una palizzata difendibile col tiro degli arcieri dalla torre.

31



Ist. Compr. di S. Angelo d'Alife

0823/914170

<http://comprensivo.altervista.org>

La valle del Volturno svela l'altro volto della Provincia di Caserta: un ambiente incontaminato ai piedi di vette severe e verdeggianti, tesori medievali e naturali, in contesti sociali che non conoscono le laceranti contraddizioni della pianura esterna tra Maddaloni e Capua.

Il territorio di **Sant'Angelo d'Alife** è stato abitato fin dall'epoca neolitica come testimonia il ritrovamento di alcuni reperti. Nel periodo sannitico fu sede di un *vicus* attestato anche dal ritrovamento di una necropoli del III-IV secolo. La costruzione di strutture fortificate cominciò per volere dell'autorità politica di Alife, che intendeva creare un sicuro rifugio contro eventuali nemici, come i Saraceni che per tutto il IX secolo saccheggiarono continuamente l'Italia Meridionale e spesso devastarono anche la pianura alifana. Così, fortificata e quasi del tutto priva di vegetazione, la collina era di difficile accesso.

Solo a partire dal XII secolo si hanno notizie del Castello, citato come *Castrum Sancti Angeli de Rave Canina*. Il castello, posizionato in cima alla collina, permetteva il controllo di parte della vallata del medio Volturno. Appartenne ai Quarrel Drengot e in seguito a Rainone di Prata, a Goffredo di Dragoni e ai Marzano, successivamente il feudo

fu dei Caetani, dei De Ponte, dei Brancaccio, dei Genovese e dei Grimaldi.

Nella seconda metà del XVI secolo la popolazione abbandonò l'area fortificata per stabilirsi su i due versanti opposti, dando vita agli abitati di Sant'Angelo d'Alife e di Raviscanina. Dopo l'Unità d'Italia, dal 22 Luglio 1862, Sant'Angelo aggiunse al proprio toponimo quello di "Alife".

Gli imponenti ruderi che si innalzano tra i Comuni di Raviscanina e Sant'Angelo d'Alife sono oggi chiamati Castello di Rupecanina, ma i cronisti e i documenti del Medioevo ci hanno tramandato ben cinque denominazioni diverse: *Rabicanu*, *Sapacanina*, *Ravecanina*, *Rapacanina* e *Rupecanina*, ma altri documenti lo chiamano anche **Castello di S. Angelo de Ravecanina**. Più che un castello era una vera fortezza con una cinta muraria, con torri semicirculari e torrioni a baluardo, due entrate, una ampia corte interna dove si scorgono l'imponente mastio (munito anche di



32

una cisterna per l'acqua) e la chiesetta di Santa Lucia.

La profonda **grotta di San Michele fra Sant'Angelo d'Alife e Raviscanina**, lunga circa cento metri, è "un inghiottitoio" carsico, caratterizzato da un'ampia cavità. Lungo le pareti e soprattutto sulla volta del vano principale sono i segni dell'azione continua del processo di carbonatazione delle rocce. Infatti, sopravvivono stalattiti e stalagmiti, oramai ferme perché le opere idrauliche umane hanno praticamente interrotto l'alimentazione di acqua alla grotta. La dedicazione a S. Michele a l'uso religioso risalgono all'epoca longobarda. Di quel periodo sono il ciborio, l'altare, due arcosoli laterali e un fonte battesimale circolare. All'ingresso della grotta è la cappella di epoca settecentesca, rifatta più volte di recente, in cui è ancora possibile identificare tracce di affreschi.

Castello S. Antonio abate

La **cappella di Sant'Antonio Abate**, dichiarata monumento nazionale, fu fondata dai Beneintendis nel primo Quattrocento adiacente alla chiesa madre; quindi passò ai Ricciardi e poi ai Girardi. Gli affreschi sono da datare ai primi decenni del Quattrocento quando Luigi Sanseverino entrò in possesso del feudo.

La parete frontale, in alto, mostra il *Transito di Maria* in una forma iconografica rarissima: non è Cristo che riceve l'anima della Madonna ma è Maria stessa ad affidare agli Angeli la propria anima; in basso è raffigurata l'*Incoronazione*. La parete destra presenta dall'alto: l'*Annunciazione*; a destra l'*Annunzio ai pastori*; al centro la *Natività*; a sinistra il *Battesimo di Cristo*, nella zona inferiore l'*Adorazione dei Magi*. Nella *Natività* e nell'*Adorazione dei Magi* sono da ammirare le acconciature delle figure che permettono di datare gli affreschi al primo Quattrocento. Gli studiosi individuano il committente del ciclo nel re

S. Antonio abate

maggio che regge lo scettro.

La parete sinistra ha una rappresentazione unica: l'*Albero di Jesse*, probabilmente derivato dalla cappella di San Lorenzo nel Duomo di Napoli. Il tema rappresenta la genealogia del Redentore com'è descritta nel Vangelo di S. Matteo. Sul tronco sono presenti figure, tre per ramo, che fanno capo a Cristo. La parete dell'entrata conserva scene della vita di Sant'Antonio Abate con iscrizioni.

La volta ha otto scomparti in cui sono alternati Padri della Chiesa ed Evangelisti in cattedra e sono raffigurate al disotto figure simboliche: *Ambrogio e Fede*, *Giovanni Evangelista e Speranza*, *Agostino e Fortezza*, *Matteso* e una figura non identificata, *Girolamo e Temperanza*, *Marco e Prudenza*, *Gregorio e Santa Madre Ecclesia*; al centro della volta è *Cristo benedicente*.



33

Da sempre posta a presidio del percorso che dal Matese scende alla pianura, Prata conserva intatto il fascino delle fiabe ambientate nel medioevo: un paesaggio di inquietante bellezza dominato dal Matese, il castello alto sul borgo, il fiume ai suoi piedi.

Museo Militare

0823/941080

www.gruppoarcheologicopratasannita.org

Le prime notizie su **Prata Sannita** risalgono al VII secolo, epoca in cui il territorio apparteneva al principe longobardo Arechis. Il borgo si sviluppò maggiormente a partire dall'863, anno in cui il villaggio di Prata Piana, posto in pianura, fu saccheggiato e raso al suolo dai saraceni, chiamati dal principe longobardo di Benevento, Redelchisio. L'insediamento sfrutta l'asperità naturale del suolo, il castello domina la vallata percorsa dal fiume Lete in quanto sorge su di un costone di roccia, mentre il borgo si sviluppa tutto intorno. Esso appartenne ai principi longobardi di Capua e poi, con l'arrivo dei Normanni, divenne feudo della famiglia Villaclubai. Il borgo raggiunse la sua massima espansione solo nel XIV secolo, epoca in cui entrò a far parte dei beni della nobile famiglia capuana dei Pandone. A Scipione Pandone si deve il completamento della costruzione del convento di San Francesco, inaugurato nel 1480, da lui scelto poi come luogo di sepoltura. Nel 1528 Enrico Pandone, accusato di ribellio-

ne, fu privato dei suoi diritti feudali su Prata Sannita. Il feudo passò alla famiglia Rota il cui esponente più illustre fu Bernardino, poeta dell'Accademia Pontaniana e autore di una poesia dedicata al fiume Lete. In quell'epoca il borgo visse il periodo di massima espansione demografica, tanto che fu ampliata la cinta muraria. Dal XVII secolo cominciò un periodo di abbandono: il centro cominciò a spopolarsi a favore di Prata Superiore, detta anche Pagliara in quanto le prime case lì edificate erano in paglia. La famiglia Invitti, all'epoca titolare del feudo, curò la trasformazione degli ambienti interni del castello, l'abbellimento della chiesa di San Pancrazio e del convento di San Francesco.

Il **borgo medievale** conserva ancora in parte la cinta delle antiche mura, a tratti merlate, nel lato est del paese, quello che guarda verso il fiume Lete, e la struttura viaria medievale. La cinta fu edificata nel XVI secolo, epoca in cui si manifestò un consistente incremento demografico

Castello

per cui divenne necessario ampliare il perimetro del centro abitato sostituendo alle antiche mura nuove strutture. Si poteva accedere all'interno del centro abitato mediante tre porte di accesso: Portelle, Porta Lete e Porta Janni. Le mura erano inoltre rinforzate lungo il perimetro da torri vedetta (dove alloggiava anche la gendarmeria). Le torri erano munite di feritoie e, come mostrano ancora le nicchie ricavate nel vano interno, di strutture di legno sopraelevate in cui erano montate le balestre,.

Il borgo è attraversato da strette viuzze sui cui lati si sviluppano palazzi per la maggior parte costruiti con l'impiego di blocchi di calcare. I più importanti sono muniti di portali arricchiti di stemmi gentilizi, e tra essi sono anche due case-torri, notevolmente sviluppate in altezza in modo da poter consentire ai proprietari una difesa autonoma.

La piazza più importante del centro antico è quella dov'è la chiesa dedicata a Santa Maria delle Grazie, la quale ha in facciata un rosone di

epoca romanica e un portale gotico, unici elementi che ricordano la sua antica fondazione. Ha una pianta a croce latina ed è ad unica navata; degno di nota è il pavimento in maiolica, realizzato recentemente con tecniche artigianali, che riprende gli stessi motivi decorativi di quello settecentesco.

Il **castello** sorge su uno sperone di roccia, che sfrutta una posizione naturale per sovrastare il borgo. Oggi si presenta di forma rettangolare con tre torri di forma troco-conica; la quarta torre è crollata. La struttura è tipica di età angioina: gli ambienti interni si sviluppano intorno ad un cortile munito di pozzo, alimentato da una cisterna sotterranea che raccoglieva l'acqua piovana. Gli ambienti interni preservano ancora la disposizione originaria, ma sono stati rimaneggiati nel corso dei secoli per adattarli di volta in volta alle diverse esigenze dei proprietari.

Si accede al castello da un primo portone ubicato subito dopo la porta di accesso al borgo; attraverso una gradinata in pietra, si giunge al secondo portone che immette all'interno della struttura. Quest'ultimo portale, di epoca ottocentesca, reca incisa la data in cui furono terminati i restauri. Varcato l'ingresso è un androne in pietra viva e una scala che

conduce al cortile centrale e separa le due ali abitabili dell'edificio.

Le stanze sono articolate su tre livelli; il piano terraneo, cui si accede tramite una scala scavata direttamente nella pietra, era destinato alla servitù, ma aveva anche la funzione di deposito e vi si sviluppava anche la cisterna (ancora in parte conservata) destinata alla raccolta dell'acqua piovana. Il pavimento in pietra lascia agevolmente intuire come il castello sia stato eretto sfruttando lo sperone di roccia naturale e come la pietra sia stata lavorata e adattata a diverse funzioni.

Dalle scale che conducono al sotterraneo si accede ad un ambiente un tempo adibito a prigione che occupa la base di una delle torri. È un vano circolare, un tempo articolato su due piani, come danno modo di credere i graffiti incisi sulle mura ad un'altezza considerevole, i quali lasciano intuire che l'ambiente doveva essere soppalcato. Quei graffiti raccontano la dura vita dei prigionieri che furono lì rinchiusi attraverso scritte e disegni che raffigurano profili di cavalieri, figure femminili, croci e uccelli, e linee parallele, incise per ricordare il passare dei giorni.

Il primo piano è costituito da una serie di ambienti riservati ai proprietari del castello; il secondo piano

Castello



33

ricalca la suddivisione delle stanze di quello inferiore e consente l'accesso alla terrazza posta sulla torre piccola, dalla quale si può osservare l'intero borgo di Prata Sannita. Le sale del secondo piano ospitano il Museo dedicato alla Prima e alla Seconda Guerra Mondiale e il Museo della Civiltà contadina. Il Museo delle due guerre conserva ed espone materiale fotografico, uniformi dei militari italiani, inglesi, tedeschi, austriaci e americani, che hanno partecipato ai due conflitti, armi e utensili legati agli eventi bellici, utile documento per

Prata Superiore o Pagliara Convento di S. Francesco

comprendere l'equipaggiamento dei soldati. Il Museo della Civiltà Contadina mostra oggetti legati alla vita dei campi, oggi quasi del tutto scomparsi in quanto sostituiti dalle macchine.

Prata Superiore, indicata nei documenti antichi come Pagliara, si sviluppa su di un pianoro poco distante dal borgo medioevale. L'abitato si sviluppò a partire dal XVI secolo, ma già in precedenza era occupato da edifici isolati, tra cui il Convento di San Francesco e l'antica chiesa di Santa Croce. Quest'ultima fu costruita nel 1302 per volere di Franco De Franchis, come racconta un'iscrizione su pietra ritrovata al suo interno; nonostante i ripetuti rimaneggiamenti, conserva ancora nel catino absidale un affresco del *Cristo Pantocratore*, databile al XIV secolo. Percorrendo le vie del centro, sulle facciate dei palazzi sono portali, finestre e stemmi gentilizi che documentano lo splendore seicentesco e settecentesco dell'abitato.

Il **Convento di San Francesco** è in Prata Nuova e fu edificato a par-

tire dal 1447 per volere di Carlo Pandone, ma i lavori si conclusero solo nel 1480, sotto il conte Scipione Pandone. Il convento si sviluppa intorno ad un chiostro di forma quadrangolare i cui quattro lati sono caratterizzati nel primo ordine dalla presenza di un porticato ad arcate a tutto sesto, sorrette da colonne e coperte con volte a botte e a crociera. Le volte e le lunette furono interamente affrescate con storie della vita di San Francesco, come si ricava dalla lettura di antiche descrizioni, ma quelle decorazioni sono andate completamente perse.

La chiesa annessa al convento è ad unica navata, ha una pianta a croce latina con un transetto munito di tre cupole; gli stucchi delle parieti ricordano la ristrutturazione avvenuta nel Settecento. Della decorazione originaria restano tre affreschi, *Annunciazione con San Francesco* e *Sant'Agata, Santa Lucia* e *Santa Apollonia*, eseguiti nel XVI secolo.

In un armadio a muro, nel transetto destro, sono conservate le mummie dei conti Pandone, i quali scelsero di essere sepolti, in abito francescano, nel complesso conventuale del quale avevano promosso la costruzione.

Caserta è ancora alla ricerca di una sua identità sociale e culturale, che neppure la Reggia ha saputo e potuto restituirla, aggregandola intorno a sé. Le memorie (dal medioevo al '600) su cui fondare un senso civico sono ignorate, seppur evidenti ed importanti.

**Associazione Culturale
"Francesco Durante"**
www.assodur.altervista.org
347/1923889

La storia di **Caserta** si intreccia direttamente con quella dell'antico borgo medioevale di Casertavecchia, posto a circa 350 metri d'altezza sulle pendici dei Tifatini. Il toponimo Caserta deriva da Casa Hirta, nome che indica un centro abitato situato in altura. Il nome Casertavecchia oggi è usato per distinguere l'antico borgo dalla nuova Caserta, sviluppatasi in pianura intorno alla Reggia. L'origine dell'abitato è di epoca incerta. E' possibile che il territorio fosse occupato da uno o più villaggi preromani o romani. La prima notizia certa risale all'861, anno in cui lo storico longobardo Erchemperto nella *Historia Longobardorum Beneventanorum* parla per la prima volta di Casa Hirta. Dallo storico longobardo sappiamo che a quell'epoca Casa Hirta era un *castrum* (cioè una rocca fortificata) edificato in un punto molto alto per sfruttare le potenzialità difensive offerte dalla natura del sito; esso consentiva anche il controllo della pianura sottostante dominata dai Longobardi di Capua. Il centro fortificato dovette essere poi il nucleo intorno a cui si sviluppò una *civitas*, cioè un centro abitato. In esso pian piano cominciarono a stabilirsi gli abitanti delle antiche città di Calatia (nei pressi dell'attuale Maddaloni) e Suessola (territorio tra Cancellone e Acerra) più volte sconvolte dagli scontri tra i ducati longobardi e il ducato di Napoli e devastate dalle scorrerie dei saraceni. Non sappiamo con precisione quando cominciò il trasferimento degli abitanti da quelle città a Casa Hirta, ma già dal 1052 i documenti parlano di una *civitas* sviluppata.

Il borgo appartenne dall'879 a Pandolfo di Capua, che fu il primo conte; restò legato alle vicende della contea di Capua fino al 1062, anno in cui fu occupato da Riccardo I, conte di Aversa. Iniziò così per Casa Hirta il periodo della dominazione normanna, epoca in cui il centro si sviluppò notevolmente con la ristrutturazione del castello, trasformato in un vero e proprio maniero, e con la costruzione della cattedrale. Il periodo di crescita e splendore continuò anche con quella sveva. In quel periodo fu nuovamente ristrutturato il castello, fu costruita la torre mastio e si diede avvio alla costruzione del campanile della

villaggio Torre Palazzo Vecchio (Prefettura)

cattedrale. Un momento di crisi si verificò durante il passaggio di potere dagli svevi agli angioini, periodo difficile anche per il resto del regno. Il feudo di Caserta passò dalla famiglia Sanseverino di Lauro prima a Guglielmo di Belmonte e poi ai Della Ratta.

Questi ultimi ne tennero stabilmente il controllo fino al 1509, anno in cui, estinta la discendenza maschile, passò a Caterina Della Ratta, sorella dell'ultimo conte e moglie di Andrea Matteo Acquaviva, duca d'Atri.

Gli Acquaviva furono signori di Caserta dal 1509 al 1636, anno in cui ad Andrea Matteo II Acquaviva successe la figlia Anna, sposa dal 1634 Francesco Caetani d'Aragona.

Sarà poi Michelangelo Caetani d'Aragona a vendere il 29 agosto 1750 il feudo di Caserta a Carlo di Borbone.

Nel corso del XV secolo il borgo arroccato cominciò ad essere progressivamente abbandonato a favore di un villaggio sorto in pianura e denominato Torre, da un'antica torre

longobarda costruita a scopi difensivi e intorno a cui si erano poi sviluppate alcune case.

Il **Villaggio Torre** era un luogo di residenza sicuramente più comodo: posto in pianura era facilmente raggiungibile rispetto a Casa Hirta, perché la viabilità sia interna che esterna consentiva una maggior mobilità e soprattutto la possibilità di più frequenti e nuovi rapporti commerciali con gli altri centri della piana campana.

Proprio per queste caratteristiche già dal 1407 re Ladislao d'Angiò Durazzo concesse agli abitanti di Casa Hirta il privilegio di spostare la sede del mercato settimanale dal borgo al Villaggio Torre.

A quell'epoca risale l'attuale **Palazzo della Prefettura** che ingloba sul lato nord-est le strutture di quella che un tempo doveva essere l'antica torre medievale, di forma trapezoidale. Intorno ad essa, si sviluppò il cosiddetto *Palazzo Vecchio* abitato dai feudatari di Caserta in età angioina, epoca in cui erano feudatari di Casa Hirta i Della Ratta. Dal XVI secolo con gli Acquaviva d'Aragona il palazzo fu notevolmente ampliato fino a raggiungere le attuali dimensioni. Nel 1750 Carlo VII di Borbone incaricò l'architetto Luigi Vanvitelli di modificare la struttura in modo che

potesse ospitare la corte in attesa della costruzione della Reggia. Così, il Palazzo Vecchio perse gran parte del suo aspetto quattrocentesco e cinquecentesco.

La **piazza Vanvitelli**, antistante il palazzo, fu intitolata all'architetto quando si inaugurò il monumento (1873-75) a lui dedicato. Anticamente era detta piazza del mercato perché ospitava il mercato settimanale del sabato, ivi ubicato fino al 1924. La piazza ha mantenuto inalterata la sua forma grazie alle facciate degli antichi palazzi (oggi in gran parte ricostruiti) che la circondando.

Nel XVI secolo solo l'Episcopio e la Cattedrale rimanevano sul monte Virgo, almeno formalmente. Agli inizi del Seicento, il vescovo Gentile decise di trasferire l'Episcopio e il Seminario in pianura, nel borgo di Falciano, dove fece costruire una chiesa consacrata a San Gennaro con lo scopo di adibirla a Cattedrale.

A metà Ottocento gli edifici adibiti a Seminario e a Episcopio furono scelti da Ferdinando II di Borbone come caserme: così, le istituzioni ecclesiastiche furono costrette a trasferirsi in Via San Carlo, poi nel palazzo del Corso Trieste e, infine, nel luogo attuale (già convento del Carmine) dove negli anni 1820-30 fu edificata la nuova Cattedrale. La

Piazza Vanvitelli Chiesa di S. Agostino

sede vescovile vi fu trasferita nel 1842.

Il breve profilo storico dell'antico borgo di Casa Hirta lascia immediatamente intuire che esso ha conservato il suo aspetto medievale per la posizione arroccata. Divenuto scomodo da raggiungere e tagliato fuori dagli scambi commerciali, fu progressivamente abbandonato e non incontrò le sorti del Villaggio Torre, completamente sconvolto dalla costruzione della Reggia e dagli ammodernamenti borbonici, che hanno cancellato in parte o del tutto l'antico aspetto di palazzi e chiese.

Così, edifici che oggi sembrano settecenteschi o ottocenteschi, in realtà sono molto più antichi. È il caso della **chiesa e convento di Sant'Agostino**, di antica fondazione. Le prime notizie risalgono al XIII secolo ma fu rifondato e ristrutturato nel XVIII secolo con l'istituzione di un conservatorio e di un educando per zitelle povere. La chiesa, oggi dedicata a San Sebastiano, e il convento furono ristrutturati verso la

Casolla Collera

metà del Settecento. I lavori furono sovrintesi da Luigi Vanvitelli con l'aiuto di Francesco Collecini; alla morte dell'architetto regio gli subentrò nella gestione dei lavori il figlio Carlo Vanvitelli.

La chiesa presenta una facciata molto sobria divisa in due ordini; l'elemento decorativo più in vista è il portale d'accesso inquadrato da lesene poco sporgenti e sormontato da un timpano. L'interno è ad unica navata, le pareti laterali sono animate da nicchie poco profonde, mentre gli altari sono ornati con tele di Giacinto Diano, Pietro Bardellino, Girolamo Starace e Domenico Mondo.

Prima di arrivare a Casertavecchia, lungo le pendici dei monti Tifatini, sono alcuni casali di antica fondazione, che conservano per la maggior parte inalterato l'impianto urbanistico di età medioevale.

Il primo borgo che si incontra salendo verso Casertavecchia è **Casolla**, sulle pendici dei monti Tifatini. Non sappiamo con precisione quando fu fondato ma compare

nella bolla dei privilegi concessi dal vescovo di Capua Sennete al vescovo di Casa Hirta datata 1113. La bolla stabilì ufficialmente la circoscrizione ecclesiastica della diocesi di Caserta. Il nome Casolla è stato interpretato in più modi: potrebbe derivare dall'unione dei termini "casa



35

ulla" (che significa qualche casa e quindi riferibile ad un insediamento poco popolato) oppure potrebbe indicare "casa colla" (in quanto la produzione di colla era una delle principali attività degli abitanti del borgo); ancora potrebbe indicare "casa olla" (per ricordare le olle destinate a contenere l'olio prodotto negli uliveti presenti in zona).

Il centro conserva inalterato il tracciato viario medioevale, caratterizzato da piccole viuzze e da edifici costruiti con pietre di tufo e

contraddistinti dalla copertura con tetto molto alto, in cui sono presenti delle aperture arcuate, utili per arieggiare il sottotetto e per consentire così l'essiccamento della colla. Una **collèra** dove era impiantata una bottega specializzata nella produzione della colla, che si otteneva con la cottura di scarti di parti di animali (principalmente pelli e tendini) e quindi dispensatrice di cattivi odori. Una collera è ancora visibile in Palazzo Palozzi.

Il casale, come tutti i centri di epoca medievale, è imperniato intorno alla **chiesa di San Lorenzo**, oggi chiesa parrocchiale, già citata nella bolla del 1113; si presenta però nella sua veste settecentesca. L'edificio ha una facciata semplice con una copertura a doppio spiovente; presenta sul lato sinistro un campanile munito di un orologio, realizzato con piastrelle in maiolica, prodotte dalla fabbrica Massa di Maddaloni. L'interno è a due navate con quattro cappelle laterali distribuite lungo la navata destra. Sulla parte di fondo è il dipinto *Madonna con il Bambino, san Lorenzo e un donatore*, attribuito al napoletano Pacecco De Rosa. Sul primo altare della navata sinistra è la tavola *Madonna incoronata con angeli* sormontata dalla lunetta con l'*Annunciazione* (politico cin-

Chiesa di San Lorenzo Piedimonte di Casolla

quecentesco attribuito alla bottega di Giovan Filippo Criscuolo), sul quarto altare è una cona *Madonna del Rosario con i quindici misteri* e nella cimasa *Eterno Padre* (anonimo sec. XVI).

Piedimonte di Casolla è così chiamato poiché sorge sulle pendici dei monti Tifatini, ai piedi di Casertavecchia, ed è vicino al casale di Casella. Nella bolla (1113) si fa riferimento alla chiesa di San Rufo "de Pedemontis". Il borgo conserva ancora l'impianto urbano medioevale, caratterizzato da strade strette, molte delle quali sono in salita e munite di gradinate. Ai lati sono palazzi costruiti con largo impiego di pietre di tufo e caratterizzati dall'inserimento in facciata di portali ad arco; l'interno si sviluppa, invece, intorno ad ampi cortili, che guardano verso la pianura. Il centro visse un periodo di splendore e di massima densità abitativa tra il XV e il XVI secolo, epoca in cui gli abitanti di Casa Hirta cominciarono progressivamente a scendere in pianura. Quel-

Palazzo Alois
Chiesa di S. Rufo
Palazzo Cocozza di Montanara

la fu anche l'epoca in cui la nobile famiglia degli Alois, feudatari di Piedimonte di Casolla, visse frequentemente nel piccolo centro. In particolare, fu con Gian Francesco Alois che Piedimonte di Casolla divenne centro delle riunioni di letterati e poeti che, riuniti in **Palazzo Alois**, discutevano delle nuove idee religiose di Valdès e Ochino (promotori di movimenti di riforma spirituale guardi con sospetto e poi condannati dalla gerarchia cattolica). Gian Francesco Alois, sospettato di eresia, fu processato e condannato a morte dall'Inquisizione (1565).

La chiesa di **San Rufo** è nella parte alta dell'abitato e vi si accede attraverso un ampio sagrato. Ha una facciata semplice con copertura a doppio spiovente; al lato è il campanile a vela che presenta nel piano superiore due aperture. L'interno è ad unica navata e un tempo doveva essere interamente ricoperto di affreschi, di cui oggi sono ancora riconoscibili il *Cristo Pantocratore* e il *San Giorgio che combatte con il*

drago. Degno di nota è il pavimento in maiolica di epoca settecentesca (prodotto dalla fabbrica Massa di Maddaloni) e la lastra di marmo a fianco dell'altare maggiore, lì posta in onore di Gian Francesco Alois.

Il **Palazzo Cocozza di Montanara** risale al XV secolo, ma la struttura moderna è frutto di interventi di restauro messi in opera verso la fine del XIX secolo ad opera della marchesa Luisa Cocozza. I lavori di restauro furono avviati dopo il 1860, anno in cui il casale di Piedimonte di Casolla fu toccato dagli scontri del primo e del due ottobre, che ebbero come protagonisti i soldati borbonici e i garibaldini. Quella battaglia, nota anche come battaglia del Volturno, fu fondamentale per l'Unità d'Italia: il controllo del territorio casertano era necessario per evitare che i borbonici, impadronendosi, potessero poi progettare la riconquista di Napoli. Durante quegli scontri Piedimonte di Casolla fu incendiata e il Palazzo Cocozza gravemente danneggiato. Una volta avviati i lavori di restauro furono però salvati alcuni elementi dell'edificio quattrocentesco, in particolare porte e ornati delle finestre di stile catalano, la torretta sulla sinistra della facciata e lo scalone settecentesco, mentre gli interni e il giardino furono completamente ri-

modernati. La facciata del palazzo, sviluppata notevolmente in lunghezza, presenta un portale di accesso a tutto sesto la cui chiave di volta è sormontata dallo stemma della famiglia Cocozza e da due F incrociate: il motto "Familia Fidelis" che ricorda la fedeltà dei Cocozza a Ferrante d'Aragona durante la congiura dei baroni.

Superato l'androne è il cortile lastricato, chiuso sul fondo da un muro in cui si apre un portale in tufo coronato da una merlatura di epoca seicentesca. Il portale consente l'ingresso al giardino, che si sviluppa su due livelli lungo un pendio naturale. Il livello inferiore è detto anche aranceto di sotto e vi si accede sia dal fondo del cortile che da un terrazzo posto sul piano nobile del palazzo. I due livelli sono uniti tra loro da un viale fiancheggiato da aranci, mentre il giardino di sopra termina in un boschetto popolato da lecci, lauri, aceri e ligustri. L'insieme è unico e suggestivo: la visita al palazzo e ai giardini immerge in un'atmosfera lontana, rievocata dai profumi delle piante e dei fiori tipicamente mediterranei, oltre che dalla presenza di antiche olle, di frammenti archeologici, pozzi, sedili e statue.

La basilica benedettina di **San Pietro ad Montes** è ciò che resta di

Basilica di S. Pietro ad Montes

un più ampio complesso monastico. Sorse su un massiccio banco di roccia, non molto distante dalla Via Appia, in prossimità di una sorgente, oggi disseccata, ma ancora in vita nel XVIII secolo. Le fonti locali hanno sempre tramandato la notizia che la basilica fosse stata eretta, così come quella coeva di Sant'Angelo in Formis, sfruttando il podio di un tempio di epoca romana dedicato a Giove Tifatino. I resti di quel tempio sono



Basilica di S. Pietro ad Montes

stati rinvenuti sulle pendici dei monti Tifatini nel territorio del comune di Casagiove, pertanto non è possibile che esso fosse stato inglobato dalla basilica, edificata tra l'altro con l'ampio uso di materiale di spoglio proveniente da edifici di epoca romana.

La prima notizia certa sul complesso monastico risale al 1139, anno in cui furono concessi privilegi al monastero. Mal'analisi delle strutture, la pianta di tipo basilicale senza transetto, la conclusione in tre absidi, la facciata a doppio spiovente, l'iconografia e lo stile degli affreschi, inducono a credere che l'edificio sia stato eretto entro la fine dell'XI secolo, cronologia confermata anche dalla stretta parentela con la basilica di Sant'Angelo in Formis.

Il banco di roccia su cui è stato eretto l'edificio ha condizionato lo sviluppo della struttura, asimmetrica nella pianta: il piano di calpestio è in salita (dall'ingresso all'abside sono circa due metri di dislivello) mentre dall'esterno si nota come le absidi siano infossate nella roccia. L'illumi-

nazione naturale è garantita da tre finestre monofore definite da archi a tutto sesto, che si aprono nel corpo centrale della facciata, mentre la navata laterale sinistra presenta un oculo. La facciata presenta una copertura a doppio spiovente nel corpo corrispondente alla navata centrale, più alta rispetto alle due laterali, e presenta frammenti di una cornice decorativa. Valicato il porticato, in asse con la facciata ed eretto nel XIII secolo, è il portale di accesso alla basilica, molto simile a quello di Sant'Angelo in Formis, in cui è un'iscrizione che invoca la protezione di san Pietro. L'apostolo è effigiato tra l'altro nell'affresco posto sopra la lunetta della porta, databile al XIII secolo.

L'interno è diviso in tre navate separate tra loro da colonne di spoglio di epoca romana, tutte ornate con capitelli, che sorreggono archi a a pieno sesto. La struttura termina con tre absidi cieche: quella corrispondente alla navata centrale è molto più grande. L'assenza di finestre e la completa nudità della superficie ricordano che un tempo la basilica era interamente ricoperta da affreschi, di cui oggi restano pochi frammenti nelle absidi. Del tutto persi sono quelli che ornavano la parete del colonnato corrispondente alla navata destra; se

pur frammentari sono ancora leggibili quelli che adornano il colonnato in corrispondenza della navata sinistra, quelli in controfacciata e quelli sui muri delle navate laterali. Gli affreschi, databili agli ultimi anni dell'XI secolo, narrano episodi tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento; essi riprendono lo stesso programma iconografico sviluppato in Sant'Angelo in Formis, ciclo pittorico a cui sono legati anche per strette affinità stilistiche.

Il casale di **Pozzovetere** trae il nome da un antico pozzo situato quasi al centro del borgo. Le sue origini sono molto antiche, è probabile che il sito fosse già sfruttato in epoca romana per le sorgenti naturali che ancora oggi lo caratterizzano. Notizie più certe risalgono alla bolla di Sennete (1113), da cui sappiamo che il centro abitato era già sviluppato intorno alla chiesa. Questa, dedicata a San Giovanni Battista, è un edificio molto semplice a due navate, completamente ristrutturato nel corso dei secoli.

Le notizie sulle vicende relative alla costruzione dell'**Eremo di san Vitaliano** sono poche e per la maggior parte legate alla tradizione popolare. L'eremo sarebbe stato edificato da san Vitaliano tra il VII e l'VIII secolo. Il santo nacque nel-

Pozzovetere Eremo di S. Vitaliano

l'antica Capua, nel VII secolo, fu ordinato vescovo di quella città, ma non mantenne a lungo la carica a causa dell'avversione di alcuni fedeli che tentarono di ucciderlo chiudendolo in un sacco e gettandolo in mare. Vitaliano non morì, però decise di lasciare la sua città per dirigersi a Roma. Dopo l'allontanamento del vescovo, per sei mesi circa la città di Capua fu afflitta dalla siccità, che rovinò i raccolti, e dal dilagare di malattie. Quegli eventi catastrofici furono interpretati dai capuani come una punizione divina per aver causato l'allontanamento del santo; pentiti chiesero il suo perdono e manifestarono il desiderio di riaverlo in città. Rientrato in Capua, Vitaliano rifiutò la carica vescovile, ma con le sue preghiere riuscì a far cadere abbondanti piogge e sconfiggere così la siccità. Il santo decise poi di ritirarsi a vita eremitica in un luogo chiamato Miliarium, nel territorio di Casa Hirta, oggi Casertavecchia, dove compì numerosi miracoli. Successivamente, spinto dalla chiamata divina, si tra-

Eremo di S. Vitaliano Sommana

sferì a Montevergine dove edificò una chiesa intitolata alla Madonna e dove morì nei primi anni dell'VIII secolo. Fu sepolto in una tomba eretta dagli abitanti del posto, ma il suo corpo fu poi trasferito nel 1120, per volere di papa Callisto II, nel duomo di Catanzaro, città di cui divenne santo protettore.

Dunque, stando alla leggenda popolare, l'eremo fu eretto tra il VII e l'VIII secolo, ma il documento più antico relativo all'edificio (bolla di Sennete, 1113) consente solo di stabilire che il luogo era tra le pertinenze della diocesi di Casa Hirta.

L'accesso alla chiesa avviene attraverso un portico a tre forniche, ad ognuno di essi corrisponde un ingresso. Quello centrale introduce direttamente in chiesa, mentre i due laterali ad altri ambienti autonomi. Sul lato destro della facciata è una scala che conduce al piano superiore; sul lato sinistro è un campanile sviluppato su tre piani: il primo ordine è la base della struttura (priva di elementi decorativi) mentre i due ordini superiori

sono caratterizzati dall'apertura di finestre su tutti e quattro i lati. L'edificio è in stile romanico; presenta nella compagine muraria esterna evidenti segni di interventi sulla struttura, come archi tamponati o tagliati, frutto di restauro e modifiche succedutisi nei secoli. Dalla lettura degli atti di una santa visita effettuata nel 1627 dal vescovo di Caserta, Giuseppe da Cornea, sappiamo che la chiesa si presentava grosso modo com'è oggi.

L'interno è dato da un impianto rettangolare ed è a navata unica con presbiterio e cantoria. Una cappella è posta sul lato sinistro dell'altare maggiore ed è munita di un altare in tufo decorato con elementi in stucco e di un dipinto mal conservato (*Madonna con il Bambino*). L'altare maggiore è ornato con una nicchia in cui è la statua di san Vitaliano: è quella venerata nei secoli scorsi dagli agricoltori provenienti non solo dai casali di Caserta, ma anche da Limatola, Maddaloni, Valle di Maddaloni e Castel Morrone. I pellegrini si recavano all'eremo nei mesi estivi, con la testa cinta da corone di spine per invocare il santo affinché propiziasse la caduta di piogge.

Il toponimo **Sommana** deriva dalla posizione occupata dal borgo, sulla sommità dei monti Tifatini, poco più

in basso di Casertavecchia. E' menzionato per la prima volta nella bolla di Sennete (1113), in cui è fatto esplicito riferimento alla chiesa di Santa Maria Assunta "de Summana". Il borgo doveva avere la funzione di fortezza, in quanto posto ai piedi di Casa Hirta; pertanto, dovette essere coinvolto in modo attivo negli eventi politici e bellici che riguardarono Casertavecchia.

Nel 1461, Sommana fu ceduta da Francesco Della Ratta, conte di Caserta, alla famiglia Alois. Era membro di quella famiglia il Giovan Battista Alois condannato dal Viceré di Napoli, Pompeo Colonna, al taglio della mano destra. La condanna fu motivata dal fatto che l'Alois più volte era stato coinvolto in diverbi con altri gentiluomini della corte vicereale; il Colonna fu irremovibile e grazie all'intercessione di Isabella Villamarino, principessa di Salerno, ottenne il taglio della mano sinistra piuttosto che di quella destra. Dopo l'esecuzione della condanna, l'Alois si ritirò nel palazzo di famiglia a Sommana, dove morì nel 1547 e dov'è una lapide che ricorda quell'evento.

Palazzo Alois fu ristrutturato nel 1784, come ricorda la data incisa sul portale principale: è singolare in quanto formato da due blocchi di fabbrica

Sommana Palazzo Alois Chiesa dell'Assunta

separati da una strada e uniti insieme da un cavalcavia. Il palazzo fu acquistato dagli Alois insieme al feudo di Sommana. Ognuno dei due palazzi, di proprietà di due diverse famiglie, discendenti degli Alois, ha un proprio giardino.

Il borgo preserva per la maggior parte le viuzze e i palazzi di epoca medievale e rinascimentale. I palazzi edificati con l'impiego di blocchi di tufo hanno la caratteristica di essere sviluppati intorno ad un cortile ampio; lungo l'arteria viaria principale sono gli edifici più importanti e la chiesa di **Santa Maria Assunta**.

Se pur già esistente nel 1113, l'edificio ha subito nel corso dei secoli diversi interventi di ammodernamento; all'esterno è un sagrato che consente l'accesso all'unico ingresso, cui corrisponde un impianto ad unica navata. La facciata è molto semplice, con copertura a doppio spiovente e campanile laterale; l'interno è caratterizzato dalla presenza di soffitto ligneo e da tre cappelle laterali.

Servizio Volontariato Giovanile

0823/322518

www.svgce.org**Unione Maddalonese****"Amici del Cielo"**0823/407200 - www.astroumac.it

Il borgo di Casertavecchia conserva l'impianto viario e il suo antico aspetto: il castello, la torre mastio, gli edifici destinati alla popolazione civile, il palazzo dei vescovi, il seminario, la Cattedrale. Per questo, dagli anni 1960 è come centro turistico rinomato.

Nel punto più alto del pianoro sotto il monte Virgo, è **Casertavecchia**, centro che conserva l'impianto urbanistico d'epoca medievale. Nel luogo visse tra storia e leggenda la contessa di Ischitella, Siffredina. Nata dalla famiglia dei Gentile, sposò agli inizi del XIII secolo il conte di Caserta Tommaso Sanseverino, dal quale ebbe un figlio, Riccardo, uomo colto e raffinato, fedele seguace di Federico II di Svevia. Nel 1231, alla morte del padre, Riccardo ereditò il titolo di Conte di Caserta e amministrò il feudo con l'aiuto della madre Siffredina. Il nuovo conte condivideva le idee politiche di Federico II ed era a tal punto uomo di fiducia del sovrano che ne sposò anche la figlia illegittima Violante, sorella di Manfredi. Alla morte del suocero, Riccardo Sanseverino si mostrò fedele al cognato Manfredi, non solo per motivi di parentela ma soprattutto per i suoi ideali politici. Papa Innocenzo IV invitò sia Siffredina sia il figlio ad una profonda riflessione in merito alle loro scelte politiche ma senza successo. Così, durante



la battaglia di Benevento, nel 1266, Riccardo fu accanto a Manfredi. Morì poco dopo la sconfitta degli Hoenstaufen, lasciando il suo feudo in eredità al figlio Corradello. Siffredina, in qualità di tutrice del nipote, ebbe un ruolo fondamentale nell'amministrazione dei beni di famiglia e, per conservarne il possesso, dovette fare i conti con il nuovo re, Carlo d'Angiò.

Siffredina e suo nipote Corradello non smisero mai di mostrare la loro simpatia e la condivisione delle idee politiche degli Hoenstaufen. Infatti, nonostante il re avesse invitato Corradello a sposare una sua parente, Caterina di Gebenna, il giovane Sanseverino non esitò a schierarsi con Corradino: durante la battaglia di Tagliacozzo fu generale dell'esercito svevo. La battaglia fu letale per l'ultimo rampollo degli Hoenstaufen, così come per Corradello, condannato alla prigione a vita da Carlo d'Angiò.

L'infedeltà dei conti di Caserta non era stata ancora completamente domata, mancava ancora Siffredina. La contessa si rinchiuse nel castello; alla fine fu costretta a capitolare per cercare di salvare dalla prigione suo nipote. Corradello non fu mai liberato, mentre Siffredina, dopo aver per lungo combattuto senza mai arren-

Castello

dersi, continuando a perseguire gli stessi ideali politici del figlio e del nipote, fu fatta prigioniera nel castello di Trani, dove morì nel 1279.

Il **castello** fu costruito probabilmente a partire dall'anno 861, per volere del conte di Capua Landolfo, figlio di Pandone il Rapace. Era un castrum, ovvero una casa fortificata, inizialmente destinato ad ospitare pochi uomini impegnati nella difesa del territorio della contea longobarda di Capua, di cui Casa Hirta faceva parte. Il castello subì nel corso dei secoli diversi interventi di ampliamento e potenziamento, fino a diventare un vero e proprio maniero in epoca normanna e sveva. Aveva forma poligonale con quattro torri di avvistamento agli angoli, ed era circondato da un fossato. Ciò che resta degli antichi ambienti è solo un'ampia sala coperta con volte a crociera al pian terreno ed una ad essa corrispondente al piano superiore. Nel 1327, in un inventario dei beni del feudatario Francesco Della Ratta, il castello è descritto come diroccato, il

Castello

che induce a pensare che i conti di Caserta già a quell'epoca abitavano il palazzo comitale ubicato in pianura, nel villaggio Torre. Il castello dovette essere in parte ristrutturato per scopi difensivi, ma non sappiamo quando. Nel 1528, nella descrizione del Regno di Napoli di Leonardo Santoro, dopo la spoliazione di Lautrec appariva in buono stato; poco dopo cominciò il lento e inesorabile abbandono della struttura.

Non è facile datare con certezza tutte le varie fasi di ristrutturazione e ampliamento, ma è certo che agli anni in cui era conte Riccardo Sanseverino risalirebbe la finestra bifora aperta in facciata, simile a quelle che ornano il campanile (edificato a partire dal 1234), e la costruzione della *torre mastio* (alta più di 30 metri e con una struttura muraria dello spessore di più di 4 metri). La torre, detta anche dei Falchi, è documentata nel 1271 nei registri angioini. Però, la forma cilindrica, il bugnato che funge da zoccolatura e l'impiego di blocchi di tufo, ricordano molto le

torri della porta di Federico II, edificata a Capua tra il 1234 e il 1239. Quindi, è possibile che il mastio di Casertavecchia sia stato eretto su commissione del conte Roberto Sanseverino, genero di Federico II, tra il 1240 e il 1250, probabilmente dalle stesse maestranze attive per le torri di Capua.

La torre aveva la funzione di difendere il castello in caso di attacchi violenti e anche di ospitare i suoi abitanti in caso di pericolo; è strutturata in modo da non poter essere facilmente penetrabile. Infatti, vi si poteva accedere solo attraverso due finestre-ingressi, poste a livelli diversi, un tempo raggiungibili grazie all'ausilio di ponti levatoi che erano agganciati alle pietre, ancora conservate, che fungevano da gancio. La torre cilindrica è strutturata su più livelli: a pian terreno è una sala un tempo adibita a magazzino per le derrate alimentari; il primo piano è



costituito da un ambiente destinato ad ospitare la servitù e le guardie ed è munito di feritoie; il secondo piano, con camino, era riservato alla famiglia del conte. Il piano di copertura è un terrazzo, un tempo arricchito dalla presenza di una merlatura che circondava l'intero paramento murario lungo tutto il suo perimetro; alla copertura si accede da una scala ricavata nello spessore delle mura del secondo piano.

La **piazza** antistante la Cattedrale è delimitata da quattro rocchi di colonne in granito, i quali rappresentano il *privilegium immunitatis*, ossia il diritto di asilo della chiesa. La piazza è interamente circondata da maestosi edifici che un tempo avevano la funzione di palazzo dei vescovi, di Seminario, di casa canonica; un lato è occupato dalla Cattedrale. La vetustà degli edifici, i più importanti per la vita sociale e religiosa degli abitanti del posto, si legge attraverso le cornici delle finestre e quelle dei portali. Il palazzo dei vescovi è databile al XIII secolo: gli stemmi vescovili (quello del vescovo Deodato Gentile è posto sulla facciata del Seminario) ricordano la passata destinazione d'uso.

La **Cattedrale** fu edificata a partire dal 1113 per volere del vescovo Rainulfo e fu consacrata a San Mi-

piazza della Cattedrale Cattedrale

chele Arcangelo nel 1153, come si legge nell'iscrizione posta nell'architrave del portale mediano. La facciata a salienti presenta il corpo centrale più alto e coperto con tetto a doppio spiovente, munito di un timpano decorato con una fascia marcapiano dotata di archetti pensili, che corre anche lungo i lati dell'intero edificio. Esso è animato soprattutto dalla presenza di archi a sesto acuto intrecciati tra loro e poggianti su colonnine di marmo. Lo stesso motivo decorativo si ripete sui due ordini del tiburio ottagonale e sul primo piano del campanile. L'edificio ha tre ingressi sulla facciata principale, ognuno corrispondente ad una navata. I tre portali chiusi ad arco sono impostati su un architrave con piano d'imposta leggermente rialzato da cui si genera una lunetta incastonata, oggi rivestita di intonaco ma un tempo probabilmente decorata con affreschi.

Il tiburio esternamente si caratterizza per un ricco ricamo a motivi geometrici e figurati, ottenuto con

Cattedrale

l'impiego della pietra di tufo di diverso colore, per il ritmo degli archi intrecciati, sorretti da colonnine di marmo, e per la copertura conica, ottenuta con l'impiego di filari di tegole disposte in modo concentrico. La struttura è un esempio prezioso, ma non unico, dello sviluppo in Campania dei motivi decorativi di origine siculo-musulmana.

Gli elementi architettonici propri del romanico padano sono la facciata a salienti e la fascia decorativa ad



39

archetti pensili. Le soluzioni architettoniche originali sono le decorazioni geometriche e zoomorfe e l'incrocio di archi a sesto acuto. In particolare, il campanile esprime una cultura davvero varia e legata all'attività sul posto di diverse maestranze che sembrano aver ben presenti gli esiti più aggiornati dell'architettura siciliana e mussulmana. L'edificio fu completamente ristrutturato nel corso del XVII secolo, ma le decorazioni barocche furono interamente rimosse durante i lavori di restauro condotti verso la metà del XX secolo, in quella occasione furono abbattute anche tre delle quattro cappelle aperte lungo la navata sinistra.

La chiesa ha una pianta a croce latina, suddivisa in tre navate separate tra loro da archi sorretti da colonne di spoglio provenienti dal tempio di Giove Tifatino e da altri edifici di epoca romana. All'interno della chiesa, addossata alla parete della navatella destra, è una cappella dalla pianta rettangolare: la sua copertura è una volta a vela poggiante su archi a sesto acuto che la mettono in comunicazione con la navata. L'ambiente sembra essere stato eretto nel XIV secolo e dedicato a San Cristoforo, santo più volte raffigurato negli affreschi, oggi poco leggibili ma che un tempo dovevano decorare

l'intero ambiente. Il culto verso quel santo era molto sentito nel medioevo perché gli si attribuiva una funzione apotropaica: chiunque guardava la sua immagine era protetto dalla male morte, ossia dalla morte fulminea che non consentiva la confessione.

Le navate sono coperte con un soffitto a capriata a vista; lastre marmoree di diverse epoche, alcune addossate alle pareti e altre poste nel pavimento, ricordano l'usanza di seppellire i defunti all'interno delle chiese. Prima dei restauri seicenteschi, le pareti delle navate erano interamente ricoperte di affreschi, di cui oggi resta un frammento, databile al XV secolo, in cui è raffigurata la Madonna con il Bambino, posto sotto l'arco trionfale in prossimità della navata destra.

Degli interventi barocchi oggi resta solo la cappella del Rosario, edificata tra il 1696 e il 1734 per volere del vescovo Giuseppe Schinosi, sepolto nello stesso ambiente come ricorda la lastra marmorea posta nel pavimento. La cappella ha pianta pressoché quadrata e termina in una cupola che esternamente presenta una forma conica ricoperta con tegole disposte a gradoni simile alla copertura del tiburio. Sull'altare è un dipinto di anonimo artista dei primi del '700 raffigurante la *Madonna*

Cattedrale

del Rosario.

Il transetto coperto con volte a crociera costolonate e le tre absidi furono aggiunte durante i lavori di ammodernamento dell'edificio promossi dal vescovo Stabile, tra il 1207 e il 1216. In quell'epoca l'edificio fu munito della cupola, nascosta all'esterno dal tiburio, ma che internamente si rivela poggiata su quattro grossi pennacchi da cui si sviluppa un tamburo ottagonale percorso da un finto loggiato, ottenuto con l'impiego di archi a tutto sesto sorretti da colonnine.

Nei bracci del transetto sono i due monumenti funebri: a destra quello del vescovo Giacomo Martono e a sinistra quello di Francesco Della Ratta, conte di Caserta. I due monumenti sono molto simili, sono stati eseguiti tra il 1359 e il 1360 circa e sono accostabili alla tipologia sviluppata dallo scultore toscano Tino di Camaino, molto attivo in Napoli. È possibile che i sepolcri casertani siano stati progettati da scultori attivi presso la bottega napoletana di Tino.

Cattedrale Campanile Chiesa dell'Annunziata

All'epoca del vescovo Stabile fu posto in opera anche il pavimento in *opus sectile* che, grazie all'accostamento di tessere di marmo di diverso colore, mostra motivi decorativi geometrici e figure di animali. In origine nella cattedrale dovevano esserci due amboni, uno dei quali costruito nei primi del 1200. Lo testimonia la scritta frammentaria che corre in alto sulla lastra dell'ambone e che consente di datare il mosaico al 1213 e di legarne la committenza al vescovo Stabile. Gli amboni furono smembrati in epoca non nota. Nel XVII secolo, uno fu riassembleato mentre le parti dell'altro furono riutilizzate per l'altare maggiore (paliotto) e come sostegno alle acquasantiere all'ingresso della chiesa (i leoni). Sul lato posteriore dell'attuale ambone è una scaletta che consente l'accesso al podio: essa presenta una piccola balaustra ornata con la figura di un ebreo e con quella di un serpente attorcigliato.

Il **campanile** fu edificato a partire dal 1234 per volere del vescovo An-

drea, come ricorda la lapide ancora lì posta. È alto 32 metri e si sviluppa su una pianta quadrata (8 metri di lato) con cinque piani. Il pian terreno ha la funzione di cavalcavia grazie alla vasta volta a botte su arco ogivale, decorata internamente a lacunari. Il primo piano presenta una galleria di archi intrecciati, mentre il secondo, il terzo e il quarto piano sono ornati con finestre bifore inquadrature da eleganti cornici di marmo. L'ultimo piano è caratterizzato da una struttura ottagonale chiusa nei quattro angoli da piccole torri cilindriche; sul paramento murario è ripreso il motivo decorativo ad archi intrecciati. Manca invece il piano di copertura, distrutto nel XVIII secolo, formato da un corpo piramidale al centro, mentre sulle quattro torrette cilindriche erano dei pinnacoli dalla forma di cono.

La **chiesa dell'Annunziata**, adiacente alla Cattedrale, fu fondata verso la metà del XIV secolo. Presenta una facciata con tetto a doppio spiovente in cui è un rosone e tre ampie finestre monofore; più in basso è un ampio arco tramite cui si giunge al portale settecentesco. Al lato destro dell'edificio è il campanile, articolato su quattro livelli e coperto con una cupola. L'edificio è formato da un'unica aula, a pianta rettangolare, chiusa dal coro, coperto



40

Chiesa dell'Annunziata Ospedale Cappella dell'Addolorata

con una volta a crociera costolonata. Il coro è separato dalla navata da un arco trionfale a sesto acuto. La struttura sembrerebbe essere stata realizzata nella metà del XIV secolo e rievoca in scala minore la cappella palatina di Santa Barbara in Castel Nuovo a Napoli. Delle decorazioni ad affresco, un tempo molto più estese, oggi sono rimasti solo pochi frammenti sull'arco di trionfo: raffigurano i volti degli *Apostoli* racchiusi in medaglioni circolari.

L'edificio attiguo alla chiesa è l'**ospedale dell'Annunziata**: prestava assistenza ai malati e ospitalità ai bisognosi. La bolla emanata da papa Leone X il 14 novembre 1516 confermò ufficialmente i diritti dei

governatori dell'ospedale e disciplinò le attività dell'istituto. L'ospedale fu soppresso nel 1776 e le sue attività spostate nella nuova Caserta. Annesso all'ospedale era anche il Monte dei maritaggi, fondato nel 1597 da Eleonora Giaquinto con lo scopo di dare una dote alle ragazze disgiunte in età da matrimonio.

La **cappella dell'Addolorata**, già indicata nel 1113 nella bolla di Sennete, presenta esternamente una facciata molto semplice con tetto a doppio spiovente ed è ornata con un affresco raffigurante la *Madonna Addolorata*. A testimoniare l'antichità dell'edificio è anche la scritta posta sulla facciata dell'edicola che ospita la campana, accanto all'immagine della *Madonna con il Bambino*, la quale reca l'anno 1118. L'interno, formato da un unico ambiente, presenta un pavimento in maiolica di epoca settecentesca; nel soffitto è dipinta l'immagine di *San Michele Arcangelo*, mentre l'altare è decorato con un affresco raffigurante la *Deposizione*, più in alto è invece

Case del borgo

dipinta l'immagine dello Spirito Santo.

Molti gli **edifici privati** di notevole interesse nel borgo: attraverso le finestre, i portali e i giardini essi raccontano una parte della Casertavecchia gentilizia. Casa Stellato, situata tra Via Castello e via Torre nei pressi della chiesa dell'Annunziata, presenta una finestra bifora di epoca trecentesca, purtroppo in parte murata.

Casa Ferraiolo, in Via San Michele Arcangelo, conserva due finestre bifore del XII secolo, di cui una in facciata e l'altra visibile dal cortile interno; è possibile che in origine la struttura fosse una chiesa, come lascia credere l'ampio portale e la copertura a doppio spiovente. Casa Uzzi e casa Farina, in Via Sopra le mura, al limite del centro abitato, sono due edifici rinascimentali: il primo, di epoca cinquecentesca, è articolato su due livelli intorno ad un ampio cortile chiuso in alto da una loggia; il secondo ha la facciata verso il cortile articolata su due livelli muniti di un loggiato ottenuto con l'impiego di archi a tutto sesto sorretti da pilastri.

Lo sviluppo urbanistico e la storia della città di Caserta sono stati indubbiamente influenzati dalla scelta dei Borbone di costruire una residenza a Caserta. Alla metà del secolo XVIII, Casa Hirta era oramai in abbandono, restandovi solo formalmente la sede del potere vescovile (i vescovi risiedevano nel casale di Falciano).

Nella pianura, invece, crescevano in popolazione ed estensione in casali sia intorno alle numerose chiese parrocchiali (esistenti già nel medioevo), sia nei pressi delle dimore rinascimentali dei principi Acquaviva (villaggio Torre e San Leucio). Carlo di Borbone (VII di Napoli) affidò a Luigi Vanvitelli, all'epoca architetto del Papa, il progetto della nuova Reggia e di una nuova città. Dopo un anno il Vanvitelli presentò ai Sovrani il progetto e, in data 20 febbraio 1752 avvenne la posa della prima pietra (celebrata dall'affresco di Maldarelli nel soffitto della sala del Trono).

Intorno alla Reggia sarebbe dovuta sorgere una grande nuova città, con chiese, teatri, biblioteche, conventi etc. Al Palazzo avrebbero dovuto convergere non solo il grande viale verso Napoli (l'unico realizzato) ma altre tre grandi strade, a mò di tridente verso l'ampia pianura campana, un canale navigabile, l'acquedotto carolino (forse l'impresa più misconosciuta di Vanvitelli). Il tutto a servizio della nuova grande città (mai realizzata) e del suo sviluppo.

L'approvvigionamento dell'acqua per il parco fu risolto grazie alla donazione delle sorgenti dette del Fizzo, ubicate nel territorio di Airola (che per questo divenne città regia), alle pendici del Monte Taburno (provincia di Benevento). Vanvitelli progettò un acquedotto rifacendosi al principio utilizzato dagli antichi romani. Fu individuato un percorso, lungo circa 38 chilometri, in buona parte incassato nelle colline e con solo tre tratti in superficie con tre ponti: due piccoli (sul fiume Calore sannita e tra le colline di Durazzano) ed uno monumentale per attraversare la valle tra il Monte Longano e il Monte Gargano, con struttura in tufo, laterizio e calcare, nota come "Ponti della Valle" (lunghezza 529 m,

altezza 55 m nelle parte centrale). Nel 1997, l'Acquedotto Carolino è stato dichiarato Patrimonio dell'Umanità (UNESCO).

L'acqua è il filo rosso di un itinerario sul territorio casertano alla scoperta delle testimonianze

borboniche grazie al ruolo dell'acqua come elemento naturale e da salvaguardare, necessario, e quindi da proteggere, ma anche motore dell'economia e dello svago. La presenza dell'acqua fu, infatti, occasione non solo di svago reale (le fontane della Reggia) ma di miglioramento delle condizioni igieniche e sociali (le fontane per la "città nuova" in pianura), di crescita agricola (le tenute reali di Vaccheria e San Leucio e i fossi di irrigazione), artigiana (i mulini reali) e manifatturiera (setifici di San Leucio, terrecotte del quartiere di San Carlino).

Altro luogo per eccellenza degli svaghi reali fu il cosiddetto "miglio d'oro", la zona alle pendici del Vesuvio, tra Portici e Torre del Greco, su cui sorsero ben 127 ville destinate alla villeggiatura della corte borbonica. Una importante testimonianza della produzione artigianale coeva è quella ancor oggi fiorente in Cerreto Sannita per la ceramica artistica, la cui origine risale proprio agli inizi del '700.



La Reggia è ammirata per grandiosità del parco e la bellezza degli interni. Pochi, però, colgono l'originalità, la modernità del progetto vanvitelliano, soprattutto riguardo all'idea di incentrare lo sviluppo urbanistico del territorio intorno al palazzo.

Pro Loco di Caserta

0823/322081

Il feudo di **Caserta** fu acquistato nel 1750 da Carlo di Borbone (VII di tal nome per il Regno di Napoli). Il sovrano lo rilevò da Michelangelo Caetani d'Aragona per 50000 ducati perché scorse le potenzialità del sito: non molto lontano da Napoli, più sicuro dalle eruzioni del Vesuvio e da eventuali attacchi provenienti dal mare. Dopo l'acquisto, il re incaricò l'architetto Luigi Vanvitelli, figlio del pittore olandese Gaspar Van Wittel, di pensare ad un progetto per l'edificazione di un nuovo palazzo reale. Vanvitelli, già architetto del papa, ebbe anche il compito, in attesa della costruzione dell'edificio, di ristrutturare le residenze acquistate dai Caetani d'Aragona ed erette nel XVI secolo dai loro predecessori gli Acquaviva d'Aragona.

La costruzione della Reggia è stata importante per lo sviluppo della nuova Caserta, ma ha portato anche al completo rifacimento e adattamento degli

42



Sulle orme di ...

Palazzo al Boschetto Quartiere degli Schiavi Palazzo Reale

edifici eretti nei secoli XVI e XVII ai nuovi gusti settecenteschi e ottocenteschi dei sovrani. Così il Palazzo Vecchio, oggi sede della Prefettura, fu ammodernato perdendo la sua veste cinquecentesca e adattato alle esigenze della corte reale. La stessa sorte toccò a **Palazzo al Boschetto**, il cui giardino all'italiana, ricco di fontane e sculture, fu inglobato nel parco della Reggia. Ma la costruzione del palazzo reale portò anche altre novità per la città: era necessario attrezzare il territorio per il reperimento e la produzione del materiale edile da utilizzare. Fu così impiantata una fabbrica di mattoni, oggi non più esistente, in via San Carlo; nella frazione di San Benedetto e a Valle di Maddaloni furono eretti dei mulini, progettati dallo stesso Vanvitelli, fondamentali per il lavoro nelle cave da cui si estraevano le pietre da utilizzare nel nuovo cantiere. Bisognava, inoltre, provvedere agli alloggi per gli operai, ricavati in un edificio, ancora oggi esistente (sede della Società di Storia Patria,

via Passionisti) che fu abitato da manovali mussulmani convertiti al cristianesimo, motivo cui quel quartiere fu detto degli **schiavi battezzati**. Il processo di trasformazione di Caserta diede nel tempo un nuovo volto all'intera città, non solo per diretta influenza dei membri della casa reale, ma anche per l'originale apporto dei dignitari di corte, che ristrutturarono palazzi e ville dando un contributo fondamentale per lo sviluppo del territorio.

La prima pietra del **palazzo reale** fu posta il 20 gennaio 1752, ma già dal 1750 Luigi Vanvitelli lavorò al progetto sottoposto più volte all'approvazione del sovrano, Carlo di Borbone, e di sua moglie la regina Maria Amalia di Sassonia. La costruzione assorbì una cifra di 4.500.000 ducati e un'ingente forza umana, furono impiegati anche schiavi e forzati, comandati dal capomastro Pietro Bernasconi. L'edificio doveva essere completato entro dieci anni, ma diversi eventi ne ritardarono il completamento; tra essi il più importante fu la partenza di Carlo VII che lasciò il Regno di Napoli nel 1759 per assumere la corona di Spagna con il nome di Carlo III. Nel 1773 alla morte del Vanvitelli gli subentrò nella direzione dei lavori il figlio Carlo Vanvitelli, che rispettò quanto più

possibile i progetti del padre.

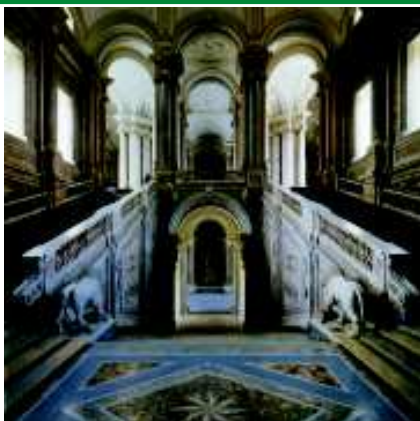
L'edificio del Palazzo Reale è a pianta rettangolare diviso all'interno da due bracci ortogonali che danno vita a quattro cortili, E' strutturato su cinque piani, per un totale di 36 metri di altezza, ed è munito di sotterranei dove erano le cucine, le cantine e le officine. La facciata si sviluppa notevolmente in lunghezza (247 m) e presenta un basamento a bugnato in cui si aprono le finestre del primo livello e quelle del mezzanino. La superficie che inquadra i due piani nobili (al terzo e al quarto livello col mezzanino intermedio) è in laterizio, è dotata di numerose finestre munite di timpano, alternate a finestre munite di arco. L'ultimo livello presenta delle finestre di piccole dimensioni di forma rettangolare, mentre il coronamento consiste in una balaustra dietro cui sono gli imponenti tetti. Le due estremità dell'edificio, così come il corpo centrale, sono aggettanti rispetto alla facciata e sono ornati con possenti colonne, che sfruttano la base bugnata come podio e si sviluppano, fin quasi sotto la balaustra di coronamento. Si accede all'edificio attraverso tre ingressi. Quello principale è nel corpo centrale e termina con un timpano al cui centro è un orologio. Presenta un nicchione in corrispondenza dell'ingresso che ha

Palazzo Reale Scalone

funzione di loggia; ivi è un'epigrafe dedicata ai sovrani Carlo e Ferdinando di Borbone.

Varcato l'ingresso lo sguardo è immediatamente catturato dall'apertura di fondo mediante la quale si scorge la splendida veduta del parco. Al centro della galleria di ingresso è il vestibolo inferiore sulla cui destra è lo scalone d'onore, tramite il quale è possibile raggiungere gli appartamenti. Lo **scalone** è articolato in un'unica rampa di scale ai cui lati sono due leoni posti simbolicamente a guardia del percorso, che rappresentano la forza della ragione e la forza delle armi. Giunti al primo ballatoio la scala si divide in due rampe parallele sviluppate a destra e a sinistra, le cui pareti sono rivestite di marmi pregiati. Le decorazioni e la (doppia) cupola ellittica che chiude l'ambiente in alto creano un grande effetto di luminosità. Dal vestibolo superiore si accede agli appartamenti reali e alla **Capella Palatina**, inaugurata il 24 dicembre del 1784. Sulla parete d'ingresso è la tribuna reale, cui si acce-

Cappella Palatina Anticamera



43

de tramite una scala a chiocciola; nell'abside è la tela l'*Immacolata Concezione* dipinta da Giuseppe Bonito. Le pareti laterali sono percorse da una doppia galleria sorretta da grosse colonne. I danni ancora visibili all'intero corredo decorativo della cappella furono causati dal bombardamento aereo effettuato dagli anglo-americani il 24 settembre 1943 sulla città di Caserta. Non sono stati completamente restaurati per conservare la memoria storica dell'evento.

Gli appartamenti storici sono preceduti da cinque anticamere. La pri-

ma è la **Sala degli Alabardieri** progettata da Luigi Vanvitelli, ma portata a termine dal figlio Carlo. La volta è decorata con un affresco con *Le armi di Casa Borbone sostenute dalle virtù* di Domenico Mondo (1789). Le pareti sono ornate con trofei e armi a stucco realizzati da Angelo Brunelli e Andrea Calì (tra il 1786 e il 1789). L'arredo è composto da sgabelli e consolle di manifattura napoletana della seconda metà del XVIII secolo.

Segue la **Sala delle Guardie del Corpo** decorata con bassorilievi che narrano alcuni episodi della seconda guerra punica realizzati da Paolo Persico, Tommaso Bucciano e Gaetano Salomone intorno al 1786. La volta è affrescata con la *Gloria del Principe con le dodici province del Regno* di Girolamo Starace Franchis (1785-1787); lungo la parete destra è la scultura di Simone Moschino raffigurante *Alessandro Farnese incoronato dalla Vittoria* (1598), trasferita a Caserta nel 1789.

La **Sala di Alessandro** è la terza anticamera e funge da collegamento tra gli appartamenti settecenteschi, che si aprono sulla sinistra e quelli ottocenteschi, sulla destra. La volta a padiglione è decorata con l'affresco *Matrimonio di Alessandro e Roxane* di Mariano Rossi (1787).

Durante il decennio francese l'ambiente fu utilizzato da Gioacchino Murat e da Carolina Bonaparte come sala del trono.

L'**Appartamento dell'Ottocento**, detto anche nuovo, si apre con due anticamere: la Sala di Marte e la Sala di Astrea furono portate a termine durante il Decennio Francese sotto la direzione di Antonio De Simone.

Le decorazioni della **Sala di Marte** esaltano le virtù militari, impersonate dal dio della guerra, Marte, attraverso la raffigurazione di episodi tratti dall'Iliade di Omero. Nella volta è affrescato l'episodio con la *Morte di Ettore e il trionfo di Achille* di Antonio Calliano (1815); i bassorilievi furono eseguiti dallo Valerio Villareale e raffigurano la *Forza*, la *Prudenza* e la *Fama* (1812).

La **Sala di Astrea**, decorata con grande profusione di oro, presenta nella volta l'affresco *Trionfo di Astrea* di Giacomo Berger (1815); alle pareti, in finto marmo, sono gli stucchi dorati *Minerva fra la Legislazione e l'Innocenza* e *Astrea con Ercole e le Province del Regno* di Valerio Villareale (1822).

La **Sala del trono**, la più grande dell'appartamento, fu decorata dal 1827 per volere del re Francesco I sotto la direzione dell'architetto Pie-

Anticamera Appartamento dell'800

tro Bianchi; i lavori, sospesi nel 1830 per la morte del sovrano, ripresero nel 1839 con la direzione di Gaetano Genovese. La volta ad affresco raffigura la *Posa della prima pietra del Palazzo* di Gennaro Maldarelli (1844); sulle pareti corte sono i due rilievi dorati della *Fama* eseguiti da Tito Angelini e Tommaso Arnaud (1844-45).

La **Sala del Consiglio**, che precede l'appartamento privato del re, ha sulla volta l'affresco *Minerva che incorona l'arte e la scienza* di Giuseppe Cammarano (1814); alle pareti sono le tele ottocentesche *Cornelia madre dei Gracchi* di Francesco Oliva (1840), *La zingara che predice il futuro pontificato al piccolo pastore Felice Peretti*, di Tommaso De Vivo (1845), e *Abramo che scaccia Agar e Ismaele nel deserto alla presenza di Sara e Isacco* di Raffaele Postiglione (1845). Al centro è un tavolo intagliato e dorato, il cui piano è rivestito in velluto cremisi con dodici medaglioni in porcellana in cui sono dipinti dei

Appartamento dell'800

personaggi abbigliati con i costumi popolari del Regno.

L'**Appartamento di Francesco II** è formato da un'anticamera (sulla volta la *scena di baccanale* di Franz Hill, alle pareti sono i ritratti di *Francesco I* e *Maria Isabella di Borbone Spagna* di Carlo De Falco), da una camera da letto e una stanza da bagno.

La **camera da letto di Francesco II** è arredata in stile impero con mobili in mogano dotati di ornamenti in bronzo dorato: un letto a baldacchino, due comodini, due cassettoni, un tavolo rotondo sostenuto da tre leoni alati, una scrivania con sedia. La sala ha un camino rivestito in marmo la cui mensola è sorretta da due cariatidi scolpite da Domenico Masucci (1815). La volta è affrescata con la *Gloria di Teseo* di Giuseppe Cammarano; alle pareti sono i ritratti di *Francesco II* e di sua moglie *Maria Sofia di Baviera*.

La **stanza da bagno** (realizzata nel 1815, circa) ha una toilette in marmo di Carrara, una vasca di gra-

nito decorata con protomi leonine e da un camino in marmo scolpito con decorazioni a palmette e spighe; nella volta è *Cecere* di Giuseppe Cammarano.

Subito dopo è l'**Appartamento di Gioacchino Murat** formato da due anticamere e da una stanza da letto, in cui sono parte degli arredi un tempo nella Reggia di Portici, residenza preferita da Murat. La **prima anticamera** ha nella volta l'affresco *Telemaco riparato da Minerva dai dardi di Cupido* di Franz Hill (1815); alle pareti sono due quadri pendants di Salvatore Fergola in cui sono rappresentate scene che ricordano il *torneo cavalleresco del 1846*, che si svolse ai tempi di Ferdinando II davanti alla Reggia di Caserta, sulla parete sinistra è la tela *Murat in visita all'Albergo dei Poveri di Napoli* di (1814). La **seconda anticamera** ha la volta dipinta col tema *Ettore che rimprovera Paride per il rapimento di Elena* di Giuseppe Cammarano (1818); alle pareti sono i ritratti di *Giuseppe Bonaparte* di Costanzo Angelini (1809), del *Ministro Saliceti* di Guillaume Descamps (1809), di *Letizia Ramolino Bonaparte* madre di Napoleone di Pierre Edmond Martin (1810) e il *Banchetto offerto da Gioacchino Murat ai legionari* di Giacinto Gi-

gante (1811). L'ultima stanza è quella la **camera da letto** ed è arredata in stile impero (Napoli, inizi sec. XIX) con un letto a spalliera, ornato da due lance incrociate, due comodini, due comò, uno stipo e sedie (sulla tappezzeria è il monogramma "G" di Gioacchino Murat).

Il **salottino di Pio IX** custodisce la portantina che fu utilizzata dal pontefice in occasione di un suo soggiorno a Gaeta durante gli eventi della Repubblica Romana. Segue la **cappella di Pio IX** alle cui pareti sono copie tratte da opere di autori celebri come la *Disputa del Sacramento* di Raffaello e lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* del Correggio.



44

Appartamento dell'800 Appartamento del '700

L'**Appartamento del Settecento**, detto anche vecchio, si apre con quattro sale dedicate alle stagioni. Fu il primo appartamento ad essere abitato da re Ferdinando IV e da sua moglie Maria Carolina. Il nome di **Stanze delle Stagioni** deriva dagli affreschi dipinti nelle volte, il cui progetto generale fu già stabilito nel 1774. La prima sala detta della **primavera**, ha la volta decorata da Antonio de Dominicis con festoni di fiori popolati da putti. Alle pareti sono le grandi tele dipinte da Jakob Philip Hackert con il *Cantiere di Castellamare con le galeotte* (1782), il *Ritorno della squadra navale da Algeri* (1784), il *Varo del vascello Partenope* (1786), le *Vedute dei porti di Forio d'Ischia, Gaeta e di Napoli* (1790). Segue la sala dell'**estate** dipinta da Fedele Fischetti (1777-78) con scene riferite alle messi; alle pareti sono tele con scene di banchetti e danze. La sala dell'**autunno** affrescata da Antonio de Dominicis con l'*Incontro di Bacco e Arianna*, è arredata da

Appartamento del '700

consolles di legno, specchiere dorate e con tele in cui sono nature morte. L'ultima sala è dedicata all'**inverno** (era la camera dove il re si vestiva e spogliava), fu dipinta da Fischetti con *Borea che rapisce Orizia*; conserva alle pareti tele con nature morte, al centro un tavolo col piano in pietre dure, disegnato da Gaspare Mugnai (1814) e un mobile bianco con decori in oro e scene dipinte a chiaroscuro che riprendono il repertorio iconografico all'antica con putti impegnati in attività agresti. Tutte e

45

quattro le sale sono dotate di lampadari in vetro di Murano.

L'**Appartamento di Ferdinando I** inizia col **Gabinetto ricco di Sua Maestà**, alle cui pareti sono le gouaches dipinte da Hackert, che rappresentano *San Leucio*, il *Giardino inglese della Reggia di Caserta*, *Cava de' Tirreni*, *Ischia e Capri*, tutte datate 1782. Lo specchio nasconde una porta che immette in un corridoio, che consente il passaggio dal gabinetto alla stanza del consiglio del re. Il corridoio fu realizzato per evitare il passaggio diretto nella stanza e per non disturbare il sovrano mentre lavorava. La **Stanza del consiglio** ha la volta dipinta alla pompeiana e alle pareti una carta da parati di produzione francese. La **camera da letto di Ferdinando II**



è quella in cui morì Ferdinando II il 22 maggio 1859; ritenendo contagiosa la malattia del sovrano, gli arredi antichi furono distrutti. Oggi è arredata con un letto en bateau stile impero, due cassettoni in mogano, una scrivania e un tavolino.

L'**Appartamento di Maria Carolina** è composto da quattro ambienti decorati in gusto rocaille. Il primo è la **sala da lavoro**, nota anche come *sala degli specchi*: ha le pareti in raso giallo incorniciate da specchi, la volta con *Venere e le Grazie* di Fischetti e un lampadario sul cui tronco centrale in legno spuntano i rami di piccoli pomodori, i quali pendono poi dai dodici bracci in rame dorato.

Il **gabinetto degli stucchi** ha le pareti a specchi ornati con festoni in stucco colorati in bianco e in oro. Vi è un orologio svizzero del 1785, con struttura a forma di gabbia in cui è un uccello imbalsamato; la base della gabbia funge da quadrante. Dalla sala degli stucchi si accede, attraverso due porte ben nascoste, alla **sala da bagno**, in cui è una vasca in marmo rivestita all'interno con rame e la volta con le *Grazie e Venere nascente* di Fischetti e al **budoire**. La **sala delle dame di compagnia**, destinata alla conversazione, è arredata con un sofà, una dormeuse,

Appartamento del '700 Biblioteca

sedie e poltroncine; la volta fu dipinta dal Fischetti (1779) con l'*Età dell'oro*. Anche la **sala delle dame di corte** fu affrescata dal Fischetti con il *Rapimento di Cefalo da parte di Aurora*; le sovrapporte e i sovraspecchi furono realizzati da Domenico Mondo nel 1781 e raffigurano storie di donne celebri nell'antichità.

L'appartamento della regina termina con la **biblioteca palatina**, fondata nel 1768. Fu voluta dalla regina Maria Carolina e contiene circa 14.000 volumi distribuiti in tre sale. La **prima sala** presenta degli affreschi, ispirati ai reperti archeologici rinvenuti ad Ercolano e Pompei, realizzati su disegni di Carlo Vanvitelli. Le altre sale presentano sulle pareti il *Parnaso con Apollo*, le *Grazie*, l'*Invidia e la ricchezza*, la *Scuola di Atene*, la *Protezione delle arti* e il *Discacciamento dell'Ignoranza*, affreschi di Heinrich Friederich Függer del 1782 voluti da Maria Carolina per la sua pittura classicista in contrasto con quella barocca, che

Appartamento del '700

Presepe

Pinacoteca

ancora vantava una forte tradizione a Napoli. Di gusto neoclassico sono anche le librerie realizzate da maestranze locali, particolarmente notevole quella girevole posta al centro della stanza di lettura.

Il **Presepe Reale** è nella sala ellittica, in origine “teatro da camera” della corte come ricordano i palchetti. Il presepe è composto da esemplari unici di pastori che documentano l'importanza e dell'arte presepiale a Napoli tra il XVIII e il XIX secolo. Riallestito nel 1988 (dopo il furto che nel 1985 lo danneggiò), ricorda la tradizione secondo cui ogni anno, a Natale, nella Reggia, era preparato un presepe con la collaborazione di artisti, artigiani e anche di principesse e nobili, i quali confezionavano gli abiti in seta dei pastori.

La **Pinacoteca** espone i dipinti eseguiti da Jakob Philip Hackert su incarico di Ferdinando I e in cui sono raffigurati i principali porti del Regno. Nella sala dei porti della Campania sono *Castellam-mare*, il *Molo e la Fortezza di Gaeta*, *Ma-*

rina Piccola di Sorrento, la *Caccia reale sul ponte di Venafro*, le *Manovre militari sul Piano di Montesecco a Gaeta* e la *Manovre militari sulla Piana di Sessa*, tutti eseguiti tra il 1782 e il 1794.

Segue poi la sala dei porti della



46

Calabria e della Sicilia: il *Pizzo di Calabria*, *Porto e Baia di Messina*, *Siracusa*, *Porto e Baia di Palermo* e i *Faraglioni della Trezza*, eseguiti tra il 1791 e il 1793. Infine è la sala dei porti della Puglia: *Porto di Taranto*, *Porto di Gallipoli*, *Porto e Baia di Brindisi*, *Cala di Santo Stefano a Monopoli*, *Porto di Bisceglie* e il *Porto di Trani*, tutti realizzati tra il 1789 e il 1791.

Una parte della Pinacoteca è stata allestita con i ritratti dei re e delle regine di casa Borbone, tra cui sono il ritratto di *Filippo V e Carlo III alla battaglia di Velletri*, opere di Francesco Solimena, e il celebre ritratto a pastello della regina Maria Carolina

con un sontuoso abito in broccato azzurro, eseguito da Anton Raphael Mengs.

Il **teatro di corte** fu costruito a partire dal 1756 e fu inaugurato nel 1769. Fu l'unico ambiente del palazzo portato a termine da Luigi Vanvitelli anche nelle decorazioni. Ha una pianta a ferro di cavallo e vi si accede attraverso tre ingressi, di cui quello riservato al re immette direttamente nel palco reale, mentre gli altri due, sviluppati lateralmente, erano destinati al pubblico. Il teatro presenta cinque file sovrapposte di palchetti: quelli di platea sono ornati con bassorilievi in carta pesta, quelli del secondo ordine sono caratterizzati da una balaustra dorata in cui sono le basi di sostegno delle colonne. I palchetti del terzo e quarto ordine presentano una decorazione con festoni animati dalla presenza di putti; il quinto ordine presenta delle arcate ricavate negli spicchi della volta. Quest'ultima, sostenuta da pilastri sormontati da semicolonne di alabastro, è affrescata da Crescenzo La Gamba (1768): gli affreschi negli spicchi rappresentano le Muse, nei medaglioni sono i quattro elementi, al centro è *Apollo che calpesta il serpente Piteo*. Il palco reale occupa tre livelli in altezza ed è sormontato da una corona dorata sostenuta dalla

Pinacoteca Teatro di corte Biblioteca

fama, ai cui lati è un drappeggio in cartapesta di colore azzurro e ornato con gigli dorati, proprio come lo stemma dei Borbone.

Il palcoscenico fu dotato da Collecini (1770) di un'apertura sul fondo della scena per consentire di avere la prospettiva del parco della Reggia e per realizzare effetti speciali (per esempio "l'incendio della città di Cartegine" nella "Didone Abbandonata"). Il fondale fu dipinto nel 1768 da Antonio Jolli e raffigura un palazzo ideale in cui è la statua dell'Ercole Farnese (l'originale è nel vestibolo inferiore).



Collezione Terrae Motus

La Reggia ospita anche una eccellente collezione di arte contemporanea, costituendo così un esempio straordinario in Italia di museo in crescita ed al passo coi tempi e che espone testimonianze dall'archeologia all'attualità.

Terrae motus è la collezione d'arte del XX secolo che raccoglie settantatre opere di artisti contemporanei invitati dal gallerista napoletano Lucio Amelio a produrre opere che ricordassero il terribile sisma che colpì Napoli e l'Irpinia il 23 novembre 1980.

Amelio fu un gallerista d'arte di fama internazionale: nella sua *Modern Art Agency*, attiva dal 1965, esposero i più importanti artisti del secondo '900. Amelio, affascinato da sempre dal rilascio di energia connesso ad un evento naturale così imprevedibile e carico di conseguenze disastrose come il terremoto, dalla fine degli anni Sessanta ispirò ad alcuni artisti opere d'arte legate a quell'evento naturale, opere poi esposte nella sua galleria.

Il sisma del 1980, con la sua forza brutale, spinse Amelio a riprendere il progetto, per riprodurre attraverso l'arte quel dramma così presente sui volti della gente e sulle facciate degli edifici e dei monumenti.

La collezione, esposta per la prima

volta ad Ercolano nella Villa Campolieto nel 1984, poi al Grand Palais di Parigi nel 1987, dal 1992 è alla Reggia di Caserta, per volontà dello stesso Amelio. Le opere sono integrate nel percorso espositivo degli appartamenti storici.

Inizialmente organizzata con una doppia turnazione di trenta pezzi, dal 2001 la collezione è interamente esposta con un nuovo allestimento che unisce e integra le opere, con le retrostanze dell'appartamento settecentesco, accostando antico e nuovo con soluzioni originali, come nel caso dell'opera di Luciano Fabro, *Italia Porta*: si tratta di due immagini dell'Italia affiancate in lamiera sagomata e verniciata, che aprono e incorniciano la galleria di porte che attraversa gli stessi appartamenti storici.

Tra le opere notevoli si segnalano: Andy Warhol, *Fate Presto*, che sfruttando la pagine e le immagini del quotidiano "Il Mattino" del giorno dopo il terremoto, in tre serigrafie immortala il dramma dei senza tetto e l'alone di morte che traspariva dal

disastroso evento; *Terremoto in Palazzo* di Joseph Beuys evoca l'idea della fragilità e del precario equilibrio degli oggetti nei confronti dell'energia sismica. Tavoli da lavoro trovati nelle zone terremotate e oggetti in creta o in vetro ridotti allo stato frammentario sparsi sul pavimento, rievocano la furia devastatrice del terremoto.

Collezione Terrae Motus

Parco della Reggia Castelluccia Peschiera grande

Nella tradizione del giardino occidentale, in particolare tra quelli precedenti l'Ottocento, nessun parco mostra una così perfetta integrazione nel paesaggio naturale come quello casertano, pur senza rinunciare alla magnificenza e alla grandiosità imposte dalla funzione reale.

Il **Parco della Reggia**, che si sviluppa per circa 120 ettari, fu progettato da Luigi Vanvitelli, ma i lavori furono portati a termine dal figlio Carlo. L'ala occidentale del parco, detta anche *Bosco Vecchio*, fu ricavata dall'ammodernamento del giardino rinascimentale di Palazzo al Boschetto, villa suburbana degli Acquaviva d'Aragona.

In quella parte del parco è la **Castelluccia**. Si tratta di un castello in miniatura dalla pianta ottagonale, eretto sfruttando una torre preesistente di epoca cinquecentesca nota con il nome di *Pernesta*. La struttura, restaurata nel 1769 da Francesco Collecini, servì soprattutto per gli svaghi di corte e per simulare combattimenti e battaglie navali, utili per istruire i principini all'arte militare. Un ponte levatoio assicura l'accesso al castello circondato da un fossato pieno d'acqua.

A nord della Castelluccia è la **Peschiera Grande** un grande bacino artificiale al cui centro è un isolotto ricco di vegetazione. Il progetto fu di Luigi Vanvitelli e i lavori furono condotti da Collecini nel 1769. Serviva per gli svaghi di corte e si prestava per simulare battaglie navali.

48



La parte del parco prospiciente il palazzo è un ampio prato pianeggiante (parterre). La prima fontana è la **Fontana Margherita**, priva di ornamenti scultorei: segna l'inizio della parte del parco sviluppata in collina che, grazie alla serie di fontane arricchite di sculture, da lontano dona l'idea di un tappeto d'acqua che dalle montagne scende fino alle soglie del palazzo.

La via dell'acqua è aperta dalla **Fontana dei Delfini**, decorata con un gruppo marmoreo scolpito nel 1779 da Gaetano Salomone.

Segue la **Fontana di Eolo**, costituita di un porticato a semicerchio su cui passa l'acqua che precipita nella lunga vasca sottostante, creando l'effetto e il rumore di una piccola cascata. Il programma scultoreo, molto più complesso rispetto a quello oggi visibile, in origine doveva contenere più di cinquanta sculture, ma ne furono realizzate solo ventinove. Il tema trae ispirazione da un episodio tratto dall'Eneide di Virgilio, dove si narra di Eolo che scatenò i venti contro Enea e i Troiani su richiesta di Giunone. I venti e gli zefiri sono disposti a gruppi sugli scogli, seguono quattro bassorilievi con *Giove e le dee*, *le Nozze di Teti e Peleo*, *il Giudizio di Paride* e lo *Sposalizio di Paride* di Angelo Brunelli, mentre

Fontana Margherita
Fontana dei Delfini
Fontana di Eolo
Fontana di Cerere

il gruppo centrale che prevedeva la raffigurazione di Eolo e Giunone su di un carro circondato da nuvole e ninfe non fu portato a compimento. Il percorso prosegue in salita, passano al di sopra della fontana di Eolo lungo la strada con una balaustra popolata da coppie di schiavi che sorreggono conchiglie e coppe.

La successiva fontana è la **Fontana di Cerere**, detta anche **Zampilliera**, in quanto alimentata da un bacino a sei vasche disposte su piani sovrapposti in modo che il dislivello crea l'effetto di piccole cascate. Eseguita nel 1783 da G. Salomone, presenta al centro *Cerere*, dea delle messi e dell'agricoltura, che sostiene un medaglione in cui è la *Trinacria*, antico nome della Sicilia, circondata da ninfe e puttini, ai lati sono le personificazioni dei fiumi siciliani *Oreto* e *Simeto*.

La **Fontana di Venere e Adone** è ancora più spettacolare, in quanto introdotta da dodici cascate, Eretta tra il 1770 e il 1780 con sculture di G. Salomone, narra l'episodio in cui

Fontana di Venere e Adone
Fontana di Diana e Atteone
Cascata
Giardino all'Inglese

Venere temendo per la vita dell'amante, inginocchiata, supplica Adone di non andare a caccia. Il giovane è scolpito mentre sta rassicurando la dea, mentre alla sinistra di Adone è rappresentato il cinghiale che lo avrebbe ucciso durante la battuta di caccia.

La **Fontana di Diana e Atteone**, l'ultima della sequenza, consiste in una grande vasca ellittica decorata con due gruppi di sculture, i quali narrano un episodio tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio: Diana sorpresa nuda al bagno da Atteone (a sinistra), adirata, lo trasforma in cervo. Il giovane sarà poi sbranato dai suoi stessi cani che, dopo la trasformazione, non lo riconoscono più. Al centro è la cascata alimentata dalle acque delle sorgenti del Fizzo (monte Taburno) e convogliate dall'Acquedotto Carolino, che precipitando alimenta il flusso delle fontane sottostanti e lo splendido gioco d'acqua.

Il **Giardino all'Inglese** fu realizzato a partire dal 1786 su richiesta della regina Maria Carolina, influen-

zata dai suggerimenti dell'ambasciatore britannico Lord William Hamilton. Esso si estende in leggera pendenza per circa trenta ettari sul lato nord-est del parco, la sistemazione fu curata da Carlo Vanvitelli coadiuvato dal botanico inglese John Andrew Graefer. È un prezioso esempio della diffusione in Italia e in Europa del giardino di paesaggio, nato in Inghilterra agli inizi del XVIII secolo.

Qui scompare la sistemazione geometrica del giardino all'italiana e si apre quella basata sul principio dell'assimilazione tra giardino e pittura, nel quale natura e pittura sono unite alla ricerca di scenari che siano ricercati ma reali. È ricco di piante provenienti da varie parti del mondo; tra le specie rare sono i cedri del Libano e le camelie (importate dal Giappone, furono piantate nel 1880).

Percorrendo i viali tortuosi, nella parte alta del giardino si nota il rudere di un **tempio** in stile dorico dotato di architravi, pareti in *opus reticulatum* e colonne, alcuni elementi sono di spoglio. Poco più in alto è l'**Aperia**, progettata da Luigi Vanvitelli come invaso per la raccolta delle acque, poi utilizzata per l'allevamento delle api e dal 1826 trasformata in serra. La struttura, che ricorda un'edera, è dotata di una grande nicchia centrale

in cui è la statua di *Cerere* di T. Solari.

Il percorso porta poi al **Criptoportico** semicircolare, presentato in rovina con finte cadute di intonaco, che lasciano affiorare tratti di mura in *opus reticulatum*, con squarci nella volta, che simulano dei crolli; le nicchie alle pareti ospitano statue. Il tempio e il criptoportico sono un romantico omaggio alle scoperte legate agli scavi settecenteschi di Ercolano e Pompei.

Nello specchio d'acqua antistante il criptoportico, noto come **Bagno di Venere**, è una scultura realizzata da Tommaso Solari che raffigura *Venere* nuda seduta su di una roccia. Il ruscello in cui si bagna la dea nasce apparentemente dalla pianta di tasso piantata dal Graefer e sfocia nel **Lago dei Cigni**, in cui è un'isola su cui sono i ruderi di un tempio pompeiano.

Al limite del giardino è il **Casino all'inglese**; edificato tra il 1790 e il 1794 da Carlo Vanvitelli, era riservato al giardiniere. L'edificio, strutturato su due livelli, presenta una base in bugnato corrispondente al pian terreno riservato alla corte, mentre al primo piano, caratterizzato all'esterno dalla presenza di doppie lesene, si sviluppava l'appartamento del giardiniere dove abitò anche il botanico

Giardino all'Inglese Criptoportico Bagno di Venere

Graefer.

In prossimità del casino sono anche le **serre** e il **vivaio** destinati alla cura delle piante, che furono utilizzate per ornare vari giardini del Regno, le quali ricordano che il giardino inglese, oltre ad essere un luogo di svago e delizie per la corte, fu anche un orto botanico e un vivaio specializzato.



Museo dell'Opera e del Territorio

Il **Museo dell'Opera e del Territorio** è diviso in due sezioni. Il **Museo dell'Opera** ospita la documentazione cronologica della storia della costruzione della Reggia attraverso l'esposizione di progetti, documenti, modelli e disegni che illustrano le diverse fasi cantieristiche, e anche i materiali e le tecniche architettoniche utilizzate. La **sala IV** ricorda la presenza a Caserta degli Alleati durante la Seconda Guerra Mondiale; infatti, con la ritirata tedesca verso nord, nell'ottobre 1943, le truppe alleate si accamparono nella Reggia con l'insediamento del Comando Supremo alleato. Proprio nella Reggia, il 7 maggio del 1945, fu firmata la resa incondizionata della Germania da parte del generale tedesco Von Vienhigoff, il generale americano Alexander e quello inglese Morgan.

Le **sale V-VI** sono dedicate alla storia del territorio prima dell'inizio dei lavori di costruzione della reggia, e presentano pannelli didattici e carte tematiche che documentano all'acquisto del feudo di Caserta da parte

Come tutti i grandi monumenti, la Reggia cela un lavoro straordinario di progettazione e di realizzazione. Le curiosità, i dettagli sui materiali e sui lavoratori sono esposti nel bellissimo Museo dell'Opera e del Territorio, miglior museo europeo del 1995.

dei Borbone.

La **sala VII** presenta il progetto per la Reggia di Mario Gioffredo (1718-1785). Gioffredo propose un progetto, non preso in considerazione per il suo aspetto severo ed antiquato, in cui optò per una soluzione a pianta quadrata del tipo "città fortificata" con nove cortili, munita di una bastionatura e di un fossato. Al Luigi Vanvitelli (1700-1773) è dedicata l'intera **sala VIII** che ripercorre la sua formazione sia attraverso gli schizzi giovanili che nei suoi studi scenografici e architettonici per poi giungere ai diversi studi per la Reggia.

La **sala IX** ospita la collezione di oggetti donata alla Soprintendenza da Achille di Lorenzo. Sono oggetti di diversa natura ed epoche legate alla casa dei Borbone del Regno delle Due Sicilie.

La **sala X** è dedicata alla cantieristica utilizzata per la costruzione della reggia, è possibile visionare i diversi disegni riguardanti l'acquisto carolino progettato e costruito

dal Vanvitelli, che dalle sorgenti del Fizzo, sul Monte Taburno, portava l'acqua destinata ad alimentare la cascata del parco della Reggia e soprattutto la città di Caserta e il suo circondario. La sala ospita, inoltre, diversi materiali di costruzione: le grandi tegole piane e gli embrici o i canali per l'acqua piovana, i mattoncini usati per il rivestimento esterno o il grigio marmo di Mondragone usato per le decorazioni interne. Da notare i modelli raffiguranti la scala a chiocciola di collegamento tra il Teatro e la Cappella Palatina, la riproduzione della "sedia volante" (l'ascensore progettato Gaetano Genovese nel 1843 nelle retrostanze dell'appartamento nuovo).

La **sala XI** è dedicata alle ceramiche prodotte nel Settecento e nei primi anni dell'Ottocento. Di particolare interesse sono i pezzi realizzati dall'Opificio Ceramico Del Vecchio, uno dei più attivi a Napoli tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, grazie soprattutto alle commissioni reali finalizzate ad arredare i siti reali. La stessa famiglia Del Vecchio fu attiva a Caserta presso la Real Fabbrica di Maioliche voluta da Carlo di Borbone nel 1753 e attiva fino al 1756. La Real Fabbrica di San Carlo è uno degli esempi di manifat-

Museo dell'Opera e del Territorio

ture che sorsero in occasione dell'inizio della costruzione della Reggia. La produzione, infatti, comprendeva manufatti di diverso utilizzo come boccali, bacili, caffettiere, zuccheriere, piatti e così via, ma anche mattoni, mattonelle, tegole e riggiole destinati soprattutto alla Reggia, ma non esclusivamente come testimonia ad esempio il pavimento della Cappella del SS. Rosario di Capua.

Nelle **sale XII-XIII** sono conservati oggetti di uso quotidiano che abbellivano le stanze del re e della



Museo dell'Opera e del Territorio

regina. Sono fermacarte in ebano e bronzo, servizi da camera, lampade, centrotavola, portasigari, calamai e sigilli, per la maggior parte risalenti all'Ottocento; le stanze delle regine erano arricchite da cofanetti con serrature, scatole portapolveri, vasetti per gli oli e per i profumi e soprattutto la *toilette*. Da notare, inoltre, l'aritmometro o “macchina a calcolare”, regalata a Ferdinando II dal suo inventore C.X. Thomas de Colmar nel 1845 in occasione del Congresso Internazionale delle Scienze.

La **sala XIV** è dedicata agli infanti, sono esposti una serie di dipinti raffiguranti bambini in fasce difficilmente identificabili. Nella stessa sala sono conservate due culle, una di epoca ottocentesca e una donata a Vittorio Emanuele di Savoia Principe di Napoli dalla città partenopea.

Nella **sala XV** sono esposti preziosi ricami dell'Ottocento a soggetto mitologico. Sono manufatti delicati e preziosi che pongono seri problemi di conservazione. In questa stessa sala è conservato un piccolo prese-

pe. La tradizione del presepe napoletano affonda le sue radici in quello allestito la prima volta nella chiesa napoletana di San Giovanni a Carbonara nel 1484. Anche re Carlo VII e sua moglie Maria Amalia si dedicarono all'allestimento del presepe, occupandosi in prima persona della disposizione dei pastori. Questa tradizione, ereditata dal padre Filippo V e continuata anche dai successori di Carlo, coinvolse molte delle famiglie gentilizie del Regno. Per tutto il Settecento il presepe acquistò importanza artistica e sociale e i connotati esclusivamente religiosi andarono sempre più perdendosi, con la caratteristica ambientazione nelle strade di Napoli. Molti furono gli artisti prestati a questa arte. Il presepe della reggia era allestito ed esposto dal 12 dicembre al 2 febbraio, all'interno della sala ellittica, raggiungendo nei decenni il numero impressionante di milleduecento pastori.

Nella **sala XVI** sono conservati alcuni modelli per la decorazione interna. Sono presenti anche modelli in cera e in carta pesta.

La **sala XVII** offre un viaggio virtuale cioè la storia per immagini della Reggia e del paesaggio circostante. L'interesse degli artisti era rivolto anche al Parco, con la sua

lunga via d'acqua e con il noto giardino all'inglese. L'attenzione era rivolta anche agli altri siti reali tra cui San Leucio e il suggestivo acquedotto carolino.

Nella **sala XVIII** sono allestite le riproduzioni dei ritratti ufficiali dei re



51

e delle regine del regno anni fino all'Unità d'Italia. La serie ha inizio con Filippo V, re di Spagna, ed Elisabetta Farnese, dal cui figlio Carlo ha inizio la dinastia dei Borbone di Napoli: Carlo conquistò il Regno di Napoli nel 1734 e sposò Maria Amalia di Sassonia. Alla morte del fratello Ferdinando VI, re di Spagna, Carlo gli successe sul trono. Il Regno di Napoli fu affidato al figlio Ferdinando,

Museo dell'Opera e del Territorio

escludendo il primogenito Filippo, perché malato di mente, e il secondogenito Carlo, in quanto designato erede al trono di Spagna. Di fatto, per la giovane età di Ferdinando, di appena otto anni, il Regno fu guidato dal primo ministro, il marchese Bernardo Tanucci. All'età di sedici anni Ferdinando sposò Maria Carolina d'Asburgo Austria. I Borbone scapparono in Sicilia una prima volta nel 1799 (Repubblica Partenopea di soli sei mesi), la seconda volta per la conquista francese del 1807. Ritornarono solo nel 1815 con la caduta di Murat, di cui si conservano numerosi ritratti, come quelli Garliano, o dei figli, dipinti da Benjamin Rolland. Nel 1825 a Ferdinando successe il figlio Francesco che sposò in prime nozze Clementina d'Austria, da cui nacque Maria Carolina duchessa di Berry; in seconde nozze sposò Isabella di Spagna, da cui ebbe dodici figli, tutti raffigurati nella tela di Giuseppe Cammarano (1820). Alla morte di Francesco, nel 1830, il re Ferdinando

Museo dell'Opera e del Territorio

Il sposò Maria Cristina di Savoia, figlia di Vittorio Emanuele I, morta nel 1836 nel dare alla luce il figlio Francesco. Ferdinando sposò in seconde nozze Maria Teresa (figlia dell'arciduca Carlo d'Austria) da cui ebbe nove figli. Il primogenito Francesco II successe al padre e sposò Maria Sofia di Baviera. Francesco II fu l'ultimo re di Napoli; capitolò il 14 febbraio 1861 a Gaeta all'esercito dei Savoia (sono esposti due dagherrotipi acquerellati della coppia).

La **sala XIX**, chiamata anche la sala rossa, documenta il continuo rapporto di Luigi Vanvitelli con i sovrani per giungere alla definizione del progetto definitivo. Il colore rosso della sala ricorda l'allestimento realizzato da Luigi Vanvitelli quando il 7 dicembre 1751 presentò il progetto definitivo alla regina, venuta appositamente al Palazzo Vecchio di Caserta. I disegni furono preparati in cornici dorate, fatte venire da Roma, per dare maggior rilievo e furono appesi su pareti foderate di velluto

rosso, con trine d'oro.

La **sala XX** espone disegni e carte topografiche relative al territorio della Provincia di Caserta tra la fine del XVIII e il XIX secolo, soprattutto di alcuni dei più importanti siti reali come San Leucio e Carditello. Nella **sala XXI** sono una serie di immagini della Reggia realizzate da Dolores Casadei (1912-1992), donate da Marina Campanile. Nella **sala XXII** sono esposti i modelli lignei della Reggia realizzati tra il 1755 e il 1759 dall'ebanista Antonio Rosz per volontà di Luigi Vanvitelli.

Nella **sala XXIII** sono i dieci modelli in legno voluti da Leopoldo di Borbone, ultimogenito di Ferdinando IV per le giostre del parco dei divertimenti costruite nel 1823 nella Villa Favorita di Resina (Portici). Tali giostre erano aperte anche al pubblico. Nella Reggia stessa vi erano luoghi dedicati o addirittura pensati esclusivamente per il gioco come la Casteluccia del Collecini o la Peschiera Grande all'interno della quale Ferdinando IV organizzò vere e proprie battaglie navali. In questa stessa sala, che chiude il percorso del Museo dell'Opera, è esposta una lastra marmorea del 1496 raffigurante una ninfa. La lastra è parte di un gruppo di statue antecedenti alla costruzione della Reggia e facenti

parte del giardino degli Acquaviva.

La **sala XXIV** è destinata ad esporre il progetto di recupero degli spazi e delle strutture all'interno e all'esterno della reggia, iniziato nel 1990 e ancora in corso.

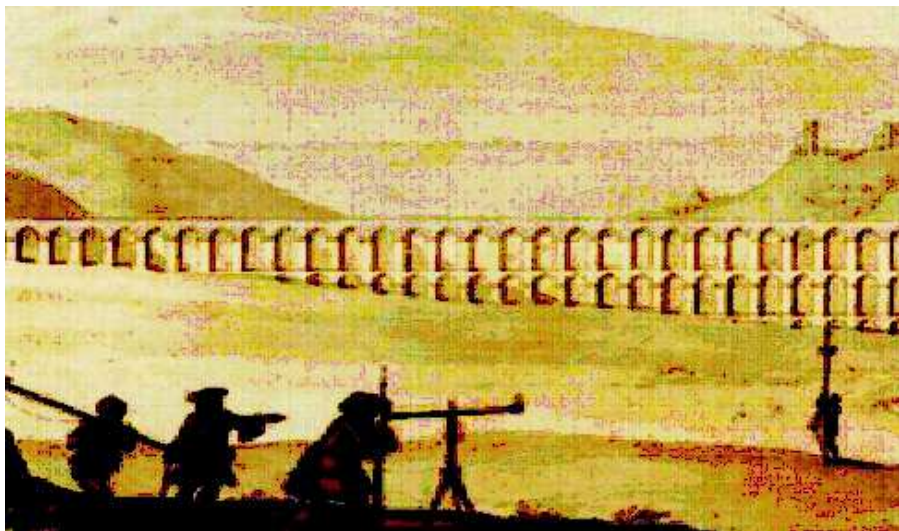
Il **Museo del Territorio** chiude il percorso di visita. Conserva numerose opere, prelevate temporaneamente dalle chiese della Provincia di Caserta e Benevento, che documentano lo sviluppo nei secoli dei gusti pittorici di quei centri. In pericolo per ragioni di conservazione e tutela, sono state restaurate e momentaneamente sono conservate in queste sale.

Nella **sala XXV** sono dei pannelli

Museo dell'Opera e del Territorio

didattici che illustrano la storia dell'architettura della provincia. Nelle **sale XXVI, XXVII e XXIX** sono esposti affreschi databili tra l'XI e il XIV secolo provenienti da varie località casertane. La **sala XXXI** ospita ceramiche e preziosi oggetti di "arte minore". Nella **sala XXXII**, l'ultima del percorso, sono esposti dipinti su tavola del XIX secolo.

52



Sulle orme di ...

Meno appariscente ma della Reggia ma straordinariamente più rilevante è l'acquedotto carolino, realizzazione tecnica e urbanistica di grande perizia che testimonia la profonda conoscenza dell'architettura romana classica di Vanvitelli e di Collecini.

Francesco Collecini giunse a Caserta al seguito di Marcello Fonton. Di formazione romana, divenne collaboratore di Luigi Vanvitelli, che nel 1753 gli diede l'incarico di eseguire la livellazione del percorso dell'Acquedotto Carolino.

Presso il cantiere della reggia si occupò del rimodernamento della Castelluccia e soprattutto della direzione dei lavori relativi alla costruzione della Peschiera grande, soprattutto durante i periodi di assenza di Luigi Vanvitelli.

Una forte rivalità si creò tra il Collecini e Carlo Vanvitelli, figlio di Luigi, il quale, nonostante fosse più giovane, in assenza del padre lo sostituiva in tutte le mansioni.

Nel 1773, alla morte di Luigi, Carlo ottenne l'impiego di Direttore delle Reali fabbriche mentre il Collecini fu nominato sotto-direttore.

Nella scelta influì, probabilmente, il fatto che Carlo possedeva la maggior parte dei disegni paterni necessari per continuare e completare la realizzazione delle decorazioni e dei

giardini.

Al Collecini furono commissionati, tra l'altro, il casino di Carditello e il centro abitativo di San Leucio, oltre al progetto della chiesa di Santa Maria delle Grazie alla Vaccheria, poi portata a termine dal suo discepolo Giovanni Patturelli.

Museo Michelangelo (vedi p. 26). *Sono esposti strumenti e attrezzi simili a quelli usati da Vanvitelli e Collecini per le misure topografiche dell'acquedotto Carolino. In particolare, è presente un livello ad acqua (G. Spano, 1875 ca) del tutto simile a quello rappresentato nella tavola dei Ponti nella "Dichiarazione dei Disegni" di Vanvitelli (vedi pagina precedente).*

Il **ponte di Valle di Maddaloni** è uno degli scorci più suggestivi, ma non l'unico, dell'Acquedotto Carolino. L'opera, voluta da Carlo di Borbone, progettata ed eseguita da Luigi Vanvitelli, fu realizzata per aumentare la quantità d'acqua necessaria alla costruzione prima e al funzionamento poi della Reggia di Caserta e del suo parco.

**Ist. Comprensivo
"A. De Gasperi"
0823/336168**

Il fabbisogno d'acqua poteva essere in parte già soddisfatto con le fonti presenti alle pendici dei monti Tifatini, ma la necessità di aumentare la fornitura e di migliorare anche il rifornimento della città di Napoli, spinse fin da subito ad avviare i lavori di costruzione del nuovo acquedotto.

Così come già fatto per l'individuazione del luogo in cui costruire la nuova Reggia, anche per questa impresa il Vanvitelli studiò il territorio e le sue preesistenze, in particolar modo alla ricerca delle tracce dell'acquedotto romano di cui si avevano solo notizie dalle fonti scritte antiche.

53



Sulle orme di ...

Ponti della Valle Mulini

La ricerca fu vana ma fu individuata la fonte da cui attingere e il percorso da far seguire al nuovo condotto. Nel 1753 Carlo di Borbone acquistò dalla Mensa Arcivescovile di Benevento le fonti del Fizzo sul Monte Taburno e incaricò il Vanvitelli di iniziare i lavori del primo dei tre tratti in cui fu diviso l'intero percorso.

Per la realizzazione del primo tratto, dalle fonti del Fizzo fino al Monte Ciesco, fu necessario attraversare un tratto di zona paludosa dove fu indispensabile creare delle palizzate che sorreggessero il peso del condotto. La costruzione di un ponte a tre archi della lunghezza complessiva di settantatre metri fu fondamentale per attraversare il fiume Faenza; dopodiché si proseguì abbattendo parte della collina detta Prato e infine, nel 1755, si perforò il Monte Ciesco.

Anche per il secondo tratto, dal Monte Ciesco al Monte di Garzano, si dovettero affrontare non poche difficoltà, come la realizzazione di una galleria al di sotto del Monte Santa Croce, dove i lavori, nel 1755,

furono fermi per due mesi a causa del rifiuto degli operai: infatti, essi, dopo un incidente mortale ad uno di loro, non volevano più lavorare. Oltrepassata la galleria del Monte Santa Croce, il condotto dovette superare il torrente Maiorano, presso la Valle di Durazzano; anche in questo caso fu necessario costruire un ponte a quattro luci, nel 1760, dell'altezza massima di diciotto metri. Il superamento del Monte Longano fu di particolare difficoltà a causa della natura del terreno che lo rendeva franoso, a tal punto che fu necessario costruire una serie di contrafforti che sorreggessero il condotto. Superato il Monte Longano bisognò scavalcare l'ampia e profonda vallata di Valle di Maddaloni per raggiungere il Monte di Garzano. Il Vanvitelli decise la costruzione di un ponte con triplice ordine di arcate che divenne il più lungo d'Europa.

Raggiunto il Monte di Garzano, il condotto attraversò le piccole frazioni di Casolla, Tuoro e Santa Barbara fino al Monte di Briano, dove sfociò nella cascata che fa da quinta scenica alla Reggia.

Il progetto del Vanvitelli prevedeva che, dopo aver attraversato il parco e la Reggia, l'acquedotto continuasse per altri 38 chilometri fino ad arrivare a Napoli. Con la partenza di

Carlo di Borbone per la Spagna, vane furono le continue sollecitazioni del Vanvitelli presso il primo ministro Bernardo Tanucci, che non appoggiò la realizzazione della parte finale del progetto.

Il cosiddetto **ponte della Valle di Maddaloni** è lungo 530 metri, il punto più alto è a 58 m. E' formato da un triplice ordine di arcate, tutte compiute entro il 23 marzo 1759, con 19 arcate al livello inferiore, 28 in quello mediano e 43 in quello superiore dove scorre l'acqua ed è anche una strada.

All'acquedotto Carolino è legata anche la costruzione o il ripristino di tre **mulini**, destinati a sfruttare la pressione dell'acqua lungo il percorso; il primo a poca distanza dalle sorgenti, il secondo nei pressi del ponte della Valle di Maddaloni e il terzo in località San Benedetto, in prossimità dell'uscita dell'acqua dal parco della reggia.

Il **mulino del Fizzo** era già precedente all'acquedotto; anch'esso fu acquistato nel 1753 da Carlo di Borbone dalla Mensa Arcivescovile di Benevento. Il mulino era dotato di un grande locale in cui erano sistemate tre macine e di cinque piccoli vani, più due stanzoni per i servizi; era ubicato in prossimità di due grandi vasche, ma tale vicinanza non

Ponti della Valle

consentiva una pressione ottimale al funzionamento delle macine. Pertanto, nel 1783 fu previsto il trasferimento del mulino più lontano dalle sorgenti, verso valle, dove la pressione dell'acqua sarebbe sicuramente aumentata. Nel 1807 venne realizzato un nuovo mulino posizionato tra le sorgenti del Fizzo e il Comune di Bucciano; anche in esso funzionavano tre macine, ma divise in due locali



Mulini della Valle Mulini di San Benedetto

diversi, inoltre erano presenti alcuni bassi destinati a scuderie.

Il **mulino di Valle di Maddaloni** sfruttava il salto di quota che l'acqua compiva per incanalarsi nel condotto-ponte. Fu voluto nel 1795 da Ferdinando IV ed era su due livelli, in quello al piano terra erano sistemate quattro macine, una taverna, una cantina, due magazzini e due scuderie, mentre il primo piano era destinato ad abitazione dei mugnai.

Ad una quota inferiore fu sistemata una raffineria di ferro, alla quale nel 1798 il sovrano pensò di aggiungere una ramiera, ma gli eventi del 1799 fermarono i lavori, che non furono mai più ripresi. Nel 1822 la ferriera fu trasformata in un nuovo mulino, anch'esso, come quello superiore, era strutturato su due piani.

Al piano terra erano sistemate tre macine all'interno di un unico locale e vi erano adiacenti tre magazzini e due scuderie; il piano superiore era a servizio dei mugnai ed era collegato con quello inferiore tramite due scale, una esterna e una interna.

Altri **due mulini** furono realizzati in **San Benedetto**, antico casale di Caserta nel piano, dove erano numerose cave di tufo utilizzate per la costruzione della Reggia. Proprio sfruttando alcuni dislivelli, dovuti all'estrazione del tufo dalle cave, furono costruiti due mulini sovrapposti, ognuno con quattro macine e serviti entrambi da un giardino e da una grande peschiera.

Il progetto del Vanvitelli prevedeva che, dopo aver attraversato il erano sistemate tre macine e di cinque piccoli vani, più due stanzoni per i servizi; era ubicato in prossimità di due grandi vasche, ma tale vicinanza non consentiva una pressione ottimale al funzionamento delle macine.

Pertanto, nel 1783 fu previsto il trasferimento del mulino più lontano dalle sorgenti, verso valle, dove la pressione dell'acqua sarebbe sicuramente aumentata. Nel 1807 venne realizzato un nuovo mulino posizionato tra le sorgenti del Fizzo e il Comune di Bucciano; anche in esso funzionavano tre macine, ma divise in due locali diversi, inoltre erano presenti alcuni bassi destinati a scuderie.

Cerreto, da sempre in Terra di Lavoro, solo nel 1861 fu annessa alla neonata provincia di Benevento. E' uno straordinario esempio di "città di fondazione", interamente sorta rispettando una pianificazione urbanistica. E' celebre per la produzione delle ceramiche, presente dai primi del '700.

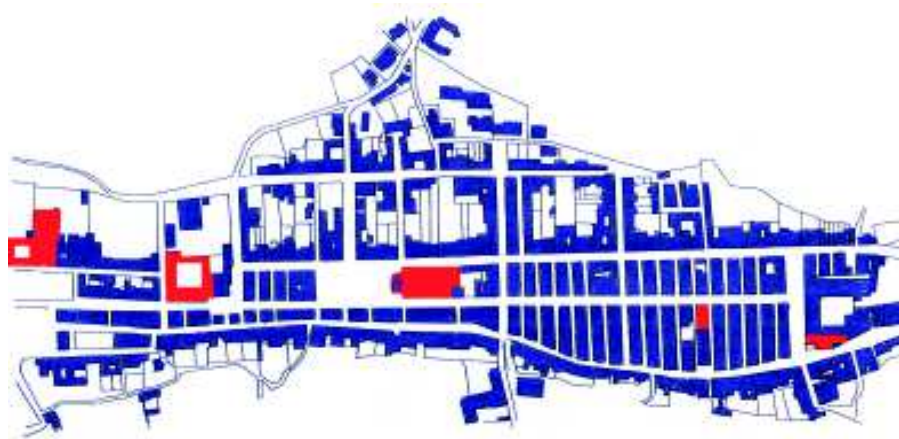
Ist. Compr. "A. Mazzearella"

0824/816177

Cerreto Sannita è un centro di origine sannita, ma ancora oggi non è del tutto chiaro se la sua origine debba essere collegata a *Cominium Ceritum*, il centro (di cui parla Tito Livio in relazione alla seconda guerra punica) presso cui l'esercito cartaginese fu sconfitto e disperso da quello romano. È possibile che il sito dove sorgeva l'antica *Ceritum* sia da identificare con una zona posta sul Monte Cigno, poco lontano dall'attuale abitato, dove sono anche i resti di un tempio di età sannitica, dedicato alla dea *Flora*. Quel centro fu abbandonato nel X secolo a causa delle incursioni e delle distruzioni provocate dai saraceni. Gli abitanti superstiti fondarono una nuova città, in un punto più elevato.

Il violento sisma del 5 giugno 1688 distrusse quasi completamente la Cerreto medievale, di cui oggi si vedono ancora i resti di strade, una torre e ruderi di edifici. La nuova Cerreto fu ricostruita più a valle rispetto all'antico borgo

55



Impianto urbano Tipologia delle case

medievale, in modo da sfruttare la vicinanza con la via Telesina, che conduceva a Napoli, e in prossimità del fiume Titerno.

Nella progettazione del nuovo **impianto urbano** ebbe un ruolo fondamentale Marino Carafa (fratello del feudatario di Cerreto, Marzio Carafa) che si servì dei consigli dell'ingegnere napoletano Giovan Battista Manni. La nuova città, ancora perfettamente leggibile, fu concepita a scacchiera, disponendo in modo ben ordinato gli edifici privati lungo le strade, e aprendo sulle piazze le chiese e gli edifici pubblici.

L'impianto urbano a scacchiera permise di organizzare diversi tipologie di isolati, distinti per la diversità delle abitazioni. Quelli dominanti, in cui si aprono anche ampie piazze, sono definiti dalle insule conventuali delle clarisse, dei conventuali francescani, dalla collegiata di San Martino e dalla piazza articolata intorno alla Cattedrale, al Seminario e all'Episcopio.

Gli isolati destinati alle abitazioni

civili sono variamente strutturati: a spina, con case a torre, organizzati in lotti quadrati (per case sviluppate intorno ad un cortile centrale) oppure a schiera (per gli isolati posti ai limiti del centro abitato). La diversa tipologia di case è legata ai ceti sociali cui erano destinate.

Le case a torre erano abitate da artigiani e commercianti; erano sviluppate in altezza per lo più su tre piani, col pian terreno destinato alle attività commerciali e gli altri due adibiti a residenza.

Le abitazioni a schiera, le più semplici, erano per i braccianti e gli operai di diversa specializzazione.

Alla classe sociale più ricca, quella dei professionisti, dei ricchi mercanti o degli agricoltori possidenti, erano riservate le case a corte. Queste sono anche le più fastose, talvolta impreziosite all'interno da decorazioni ad affresco e connotano il volto della nuova Cerreto Sannita, con facciate percorse da linee sinuose che circondano portali e finestre di gusto prettamente barocco. Per contro, portali e finestre delle case a torre sono ricavati dal riutilizzo di materiale di spoglio di epoca quattrocentesca e cinquecentesca, proveniente dalla vecchia Cerreto.

Così, percorrendo le strade della città, si notano stipiti, architravi e

fregi decorativi, finemente lavorati, che legano la ricostruzione della nuova Cerreto all'antico borgo ormai distrutto, ma anche le roste di gusto barocco che ornano i portali di ingresso di alcuni palazzi privati.

Un notevole contributo per la ricostruzione di Cerreto fu dato dal vescovo Giovanbattista De Bellis, che già dal 1690 diede inizio ai lavori di costruzione del Palazzo Vescovile, della Cattedrale, e di riedificazione del monastero delle Clarisse, i cui lavori si conclusero nel 1717. Il vescovo Antonio Falangola diede avvio ai lavori per la costruzione del Seminario, inaugurato nel 1750.

La ricostruzione di Cerreto mobilitò anche i francescani conventuali che ricostruirono il monastero e la chiesa di Sant'Antonio, i confratelli del Monte dei Morti, che fondarono la chiesa dell'Assunta o del Monte dei Morti, e tutta la cittadinanza, che finanziò la ricostruzione di altre chiese prima fra tutte la collegiata di San Martino.

La **Cattedrale** è intitolata alla Santissima Trinità e, insieme all'Episcopio e al Seminario, forma la cortina architettonica che occupa il lato nord-ovest di piazza Luigi Sodo. La costruzione, progettata da un ignoto architetto, fu avviata subito dopo il terremoto del 1688 per volere del

Cattedrale Collegiata di S. Martino

vescovo De Bellis.

La facciata è articolata in due registri: quello inferiore è scandito da lesene che inquadrano i tre portali di accesso all'edificio (quelli laterali sono più sporgenti rispetto a quello centrale); il registro superiore presenta al centro una finestra sovrastata da un orologio e da una chiusura a timpano. Ai lati sono le due torri munite di campane con cupolette ricoperte da maiolica. L'interno della chiesa, a tre navate con transetto e coro profondo, presenta una sobria decorazione in stucco realizzata verso il 1735 da Giacomo Caldarisi e Benedetto Silva.

Gli altari delle cappelle laterali sono ornati con tele, tutte di artisti cerretesi e sanniti tranne le due nel transetto, entrambe di Carlo Amalfi e dipinte nel 1740.

La **collegiata di San Martino** occupa la parte nord-est di piazza Vittorio Emanuele. L'edificio ha una posizione predominante rispetto alle costruzioni circostanti, meno sviluppati in altezza, anche perché è posto

Collegiata di S. Martino Museo della Ceramica

nella parte alta della piazza. Questa ha forma rettangolare ed è articolata in due terrazze poste a diversa altezza, assecondando così la morfologia del terreno in pendio.

La chiesa, impostata su un alto podio, è collegata con la parte bassa della piazza attraverso una scala a doppia rampa dalle curve sinuose, disegnata intorno al 1730 dal napoletano Bartolomeo Tritta.

La facciata della chiesa è molto semplice; è sviluppata in lunghezza e presenta un primo ordine scandito da lesene poco aggettanti su cui si aprono tre portali, ideati nel 1728 dallo scultore romano Giovanni Battista Antonini ed eseguiti dal lapicida cerretese Antonio Di Lella, il quale lavorò anche alle balaustre delle scale. Il portale centrale è ornato con una cornice sormontata da un'ampia lunetta, mentre i due laterali oltre ad essere più piccoli sono caratterizzati da una decorazione più semplice e sormontati da un timpano. Il secondo ordine della facciata è impreziosito da stucchi realizzati dal milanese Gio-

vanni Battista Brunelli nel 1761 e termina con un timpano centrale dotato di una finestra; ai lati sono due volute.

La chiesa è a tre navate con cappelle laterali; dotata di un transetto e di un coro, è ornata con pregevoli stucchi e di un arredo in commesso marmoreo (altari e acquasantiere di notevole qualità artistica, della metà del XVIII secolo). Gli altari delle cappelle laterali sono decorati con tele databili alla prima metà del XVIII, tra cui si segnalano quelle dipinte da Paolo De Falco e Lucantonio D'Onofrio, discepoli di Francesco Solimena.

Il **Museo della Ceramica**, posto nelle cantine del Convento di Sant'Antonio, documenta la ricca tipologia di albarelli, vasi, piatti, lucerne, acquasantiere che le faenzere di Cerreto Sannita hanno prodotto tra XVIII e XIX secolo. Articolato in due sezioni, il Museo raccoglie ed espone anche manufatti in ceramica provenienti da altri centri italiani, specializzati da secoli nella produzione di ceramica artigianale, come Deruta, Faenza, Gubbio e Castelli.

Già nella seconda metà del XVII nel territorio di Cerreto, precisamente nel casale di San Lorenzello, erano attive delle botteghe specializzate nella produzione di ceramica. Sulle rive

del fiume Tiverno erano installati i mulinelli, piccole macchine idrauliche, che azionate dalla corrente del fiume, macinavano la creta.

Nel XVIII secolo la tradizione locale di lavorazione della ceramica fu rinnovata dalla presenza nelle nuove città di ceramisti napoletani, invogliati a trasferirsi a Cerreto dal fatto che dopo il 1688 chi decideva di abitare in quel centro era esentato dal pagare le tasse per almeno cinque anni.

Così Nicolò Russo di Napoli si trasferì a Cerreto, e dopo di lui, nel 1706, giunse anche il nipote Antonio Giustiniani, esponente della nota fa-



56

Museo della Ceramica Museo di Arte Sacra

miglia di ceramisti di origine napoletana, per generazioni attiva a Cerreto.

Di notevole interesse sono la formella di *Cristo al Calvario* attribuita ad Antonio Giustiniani, e il corredo dell'antica farmacia di San Diodato di Benevento, composto principalmente da alberelli, albaroni e pillolieri, decorati con lo stemma di papa Benedetto XIII, realizzate da Domenico Giustiniani.

Al pian terreno del complesso conventuale della chiesa di San Gennaro è il **Museo d'arte sacra** composto da tele, statue lignee, reliquiari e paramenti sacri.

Ente per le Ville Vesuviatne

081/7322134

www.villevesuviante.net

Lungo il tratto di strada regia tra Resina e Torre del Greco, che per la bellezza del paesaggio, delle case e dei parchi era chiamato il **"Miglio d'Oro"**, furono realizzate centoventisette ville, sorte durante il XVIII secolo e ai primi del XIX secolo. Già nei secoli precedenti si era avuta testimonianza di quanto fosse diffusa l'abitudine di edificare nella zona splendide dimore, come la villa Leucopetra, costruita nel 1530, in cui soggiornò Carlo V di ritorno da Tunisi nel 1535, la villa Amalia a Barra, antica dimora di campagna risalente al 1617, il palazzo Bisognano e quello Perelli. Se fino al Cinquecento prevalsero i palazzotti rustici, destinati alla gestione dei fondi agricoli, nel corso del Seicento furono edificate dimore costruite ex novo e completamente ristrutturare destinate a una villeggiatura spensierata. Si caratterizzarono per ampie logge, corti per l'accesso delle carrozze, piano nobile caratterizzato da un arredo raffinato e da decorazioni estranee alle severe residenze cinquecente-

Pur assediate dalle moderne costruzioni e private dei grandi giardini, le "ville vesuviane" restituiscono momenti di grande emozione, per la loro originalità e la bellezza mozzafiato del paesaggio ai piedi del Vesuvio e affacciato sul golfo di Napoli.

sche. Con la costruzione della Reggia di Portici, per volere di Carlo di Borbone e della moglie Maria Amalia, nei lavori alle ville furono coinvolti architetti famosi: Gioffredo, Sanfelice, Vaccaio, Fuga, Vanvitelli etc. che le abbellirono con vasti parchi e giardini, ricchi di vasche, serre, padiglioni, recinti ed uccelliere. La determinazione dei reali nacque per l'interesse nei confronti degli scavi archeologici. Era quello il periodo della graduale e parziale scoperta della prima e importante città romana che riemergeva dal sottosuolo, Ercolano.

Si possono distinguere tre tipi di ville, a seconda del rapporto tra l'edificio e il giardino. Un primo tipo vede il fabbricato circondato interamente dal giardino, che lo isola. Un secondo è caratterizzato dalla facciata dell'edificio confinante con la strada, mentre il giardino, a cui si accede tramite terrazze e scale, è posto nella parte posteriore, come nelle ville Campolieto, Menna, La Favorita, Bisignano. Infine, nel terzo tipo il giardino si estende a lato del fabbri-

cato, come nelle ville De Gregorio, Prota, Casacalenda. Immancabili in quasi tutte le ville sono le terrazze e l'ampio viale in leggero declivio verso la spiaggia, utilizzato per creare prospettive tra l'edificio e il giardino, tra la vista del golfo e quella del Vesuvio. Altri elementi ricorrenti sono i padiglioni e i gazebo, costruzioni leggiadre dalle quali si può godere il panorama. Prevale, inoltre, la ricerca di prospettive scenografiche nella disposizione degli elementi figurativi, nel disegno dei viali, dei padiglioni, delle esedre, delle vasche. Ricorrente nei viali è la presenza dell'effigie di San Gennaro, nel gesto di fermare la lava, sintomo della continua preoccupazione per il pericolo costituito dal Vesuvio.

Villa Campolieto nacque tra il 1755 e il 1757 per il desiderio di Luzio di Sangro (marchese di Casacalenda) di costruire una casina in campagna presso il casale di Resina (oggi Ercolano). Nel 1805 morì senza eredi diretti il marchese Scipione e la villa fu divisa tra i vari eredi, avviandosi al declino culminato, dopo l'occupazione militare ai tempi della seconda guerra mondiale, nell'abbandono dell'edificio. La villa fu acquistata nel 1977 dall'Ente per le Ville Vesuviane che, dopo il restauro del complesso, oggi vi ha la sua sede.

Miglio d'Oro Villa Campolieto

Il sito era tra i più ambiti della costa vesuviana, sia per la vicinanza alla reggia di Portici, sia per le favorevoli condizioni climatiche. I lavori della villa durarono circa un ventennio, dal 1755 al 1775 soprattutto a causa dell'abbandono della direzione dei lavori da parte di Gioffredo, in contrasto coi committenti, i Sangro, per la fabbrica del palazzo napoletano di Piazza San Domenico Maggiore. Gioffredo, unico responsabile del cantiere fino al 1760, dispose la villa arretrata rispetto al fronte stradale di circa sei metri, utilizzò l'area centrale per la sistemazione del giardino e creò sullo sfondo, una quinta con fontane e peschiere. Sempre a Gioffredo va attribuita l'idea di innestare sulla facciata un arioso portico circolare, che Vanvitelli poi rimaneggerà, conferendogli una forma ellittica. Gioffredo fu sostituito da Michelangelo Giustiniani (che si occupò della fabbrica fino al 1762): questi spostò il prospetto della villa più innanzi, rompendo la struttura centrale ideata da Gioffrediano e

Villa Campolieto Villa Ruggiero

sostituendola con una sorta di croce latina. Dal 1763 al 1773 subentrarono poi Luigi Vanvitelli e il suo collaboratore Lioni. Le trasformazioni attuate in quel lungo periodo sono conseguenti ai continui ripensamenti del maestro. La facciata fu divisa in due parti da un cornicione: quella inferiore costituita da uno zoccolo decorato a bugnato, quella superiore



57

a bugnato liscio. Il profondo androne fu allungato dal Vanvitelli fino al vestibolo, in modo che da esso si potesse scorgere da un lato il mare e dall'altro lo scalone posto all'ingresso, a somiglianza di quanto realizzato nella reggia di Caserta. L'altra grande innovazione di Vanvitelli fu costituita dal rimaneggiamento del portico, su cui egli innestò un colonnato a pianta ellittica da dove una scala ellittica, coperta da un colonnato, scende verso la parte più bassa del giardino, di fronte al mare.

Il piano nobile è dominato dalla cupola priva di tamburo, esaltata dalla luminosità prodotta da quattro finestre ovali. Vanvitelli curò anche il progetto delle decorazioni interne, chiamando Fischetti e Cestaro, i pittori con cui preferiva collaborare. Dal 1773, gli subentrò il figlio Carlo che nel 1775 condusse a termine la decorazione interna e l'arredo.

Edificio della prima metà del Settecento, **Villa Ruggiero** ad Ercolano appartenne fino al 1863 al barone Enrico Petti; successivamente divenne proprietà della famiglia da cui prende il nome. Collocata poco distante dalla Villa Campolieto, la costruzione, che occupa un'area di circa 6.900 metri quadrati, presenta un corpo di fabbrica tipico dell'architettura vesuviana che ricorda in pianta

una lettera «U»: le due brevi ali laterali, collegate da una profonda esedra, determinano difatti lo spazio del cortile semiellittico.

Il parco, che conserva integra la sua superficie originaria, è percorso da un viale rettilineo, in asse con l'impianto dell'edificio che, partendo dal varco dell'esedra, si conclude in una nicchia. La presenza della stalla, di un terreno agricolo e del giardino testimoniano che la villa non era solo utilizzata come casa di villeggiatura, ma era abitata per periodi più lunghi di tempo. Nella stalla è stata allestita una mostra permanente di fotografie che ripercorrono le varie fasi dei lavori, supportata da un audiovisivo informativo sulle altre Ville Vesuviane.

È probabile che il primo nucleo della **Villa Favorita** di Portici fosse costituito dall'immobile relativo fondo della famiglia Beretta, duchi di Simari e marchesi di Mesagne. Essa fu poi acquistata da Stefano Reggio Gravina (principe di Aci e di Campofiorito, Capitano Generale delle truppe di Carlo III) che iniziò la radicale trasformazione della struttura settecentesca curata da Ferdinando Fuga. Egli demolì la vecchia costruzione per edificarne una completamente nuova, conclusa nel 1768, anno in cui la villa ospitò i

Villa Ruggiero Villa Favorita

festeggiamenti per le nozze di Ferdinando IV e di Maria Carolina d'Austria.

Con il passaggio di proprietà alla Corona, la villa assunse il nome di Favorita in onore della regina, alla quale la residenza ricordava quella austriaca di Schonbrunn. La villa accolse l'Accademia dei Cavalieri Guardia-marina (scuola fondata da Carlo VII) che vi rimase fino al 1799. Nel 1802 furono acquistati l'annessa casina e il podere del barone Zezza e aggiunti giardini e boschetti verso il mare: ciò apriva uno sbocco diretto sul mare e forniva un luogo di riposo durante la caccia. Le sale furono ornate dalle tele di Hackert (oggi a Caserta), il piano rialzato presentava un soffitto affrescato, opera di Crescenzo Gamba e, al piano superiore, la sala ellittica offriva pareti azzurre e stucchi in bassorilievo. Da questa si accedeva alla sala cinese, così definita per le decorazioni, i mobili, le pitture murali di personaggi a grandezza naturale che ricordavano la Cina. Fu, inoltre, abbellita con spec-

Villa Favorita

chi boemi, vasi, pregiate stoffe di San Leucio, piante, statue e busti marmorei posti nel boschetto circostante.

Nel 1823 la Favorita divenne proprietà del Principe di Salerno, Leopoldo, cui si devono la costruzione dell'ala di ampliamento della villa sulla strada, affidata a Pietro Bianchi, e la realizzazione di nuove scuderie e depositi. Egli destinò il parco a luogo di giochi pubblici e di esercizi di ginnastica, aprendo così per la prima volta al pubblico il complesso settecentesco. Alla sua morte, avvenuta nel 1851, seguì una lunga fase di restauri e modifiche per ripristinare la Favorita come sede stagionale di soggiorno per la famiglia reale. Dopo la caduta dei Borboni la villa passò al Demanio del nuovo stato unitario: iniziò così un lungo periodo di decadenza.

Nel 1879 l'edificio fu acquistato da Ismail Pascià, viceré egiziano, che vi abitò con la sua corte e che decorò alcuni ambienti con gusto arabo. La principessa di Santobuono,

divenuta proprietaria nel 1893, riaprì al culto la cappella del complesso. Nel 1936 si insediarono un Istituto Militare e, dopo il secondo conflitto mondiale, i Salesiani di Don Bosco. Successivamente, la Favorita ha ospitato un battaglione mobile dei Carabinieri ed è divenuta poi sede della Scuola di Formazione e Aggiornamento della Polizia Penitenziaria.

La struttura planimetrica dell'edificio si discosta da quella di tutte le altre strutture settecentesche: la facciata non presenta lungo l'asse centrale aperture che consentano una comunicazione prospettica dalla strada con il parco; i cortili sono due, simmetrici e spostati sulle ali; il corpo centrale si protende verso il mare, concludendosi al piano rialzato con un terrazzo, posto in cima alla scala semicircolare.

Il parco della villa è organizzato sull'asse di un grande stradone che conduce al litorale e che si conclude in due strutture semicircolari: la scala sul fronte posteriore dell'edificio rispetto alla strada e la terrazza antistante la spiaggia, fiancheggiata da due piccoli edifici destinati a padiglioni da giardino, opera di Ferdinando Fuga. Lo stradone, da cui partono due viali laterali conclusi da piccoli corpi di fabbrica, costituisce una prima area del parco; la seconda, carat-

terizzata da un bosco, era destinata alla caccia e alla coltivazione.

Solo di recente, dal maggio 1994, grazie alle iniziative dell'Ente per le Ville Vesuviane, è stato possibile recuperare la parte inferiore del parco, tagliato nell'Ottocento dalla linea ferroviaria e più di recente da una strada.

La **Villa delle Ginestre** si trova alle falde del Vesuvio tra Torre Annunziata e Torre del Greco. In passato appartenne a Giuseppe Simeoli, poi a sua sorella Margherita, moglie di Diego Ferrigni e da lei a suo figlio Giuseppe che, nel 1826 sposò Enrichetta Ranieri. Giuseppe, nel 1836, offrì la villa ad Antonio Ranieri, suo cognato, il quale vi ospitò Giacomo Leopardi per sfuggire all'epidemia di colera che era scoppiata a Napoli. La villa passò nel 1907 ad Antonio Carafa d'Andria che vi aggiunse il portico dorico e la terrazza. Nel 1924 la villa pervenne per acquisto ai Conti de Gevardo dai quali lo Stato la acquistò nel 1962.

Posta sulle pendici dei Camaldoli di Torre del Greco, è ancora circondata dalla ricca vegetazione che ricopre i fiumi di lava lasciati dalle eruzioni del Vesuvio. Da essa si gode da un lato, di una splendida veduta verso il mare e dall'altro lato quella del vulcano.

Villa Favorita Villa delle Ginestre

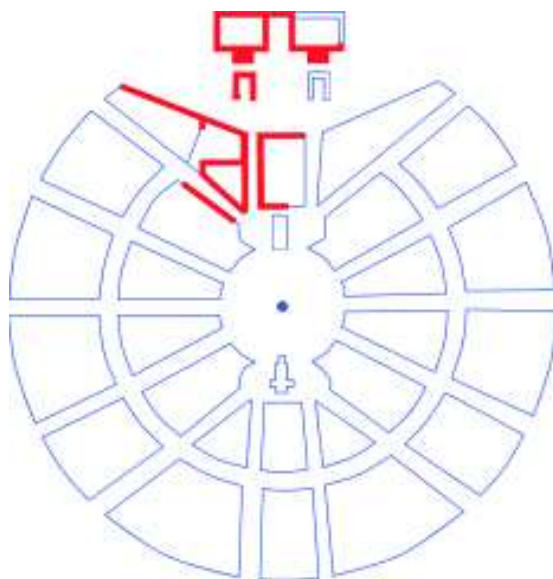
Dal punto di vista planimetrico presenta uno sviluppo alquanto semplice, con una pianta quadrata articolata su due livelli. La tipologia della villa è inconsueta: al piano terra e per tre lati è circondata da un portico trabeato di colonne doriche, di chiaro gusto neoclassico. Sul portico è aperta una terrazza, a cui si accede dal piano nobile, dove vi era anche la stanza di Giacomo Leopardi. Le finestre e il portale d'ingresso sono decorate da sobri timpani in stucco.

Belvedere di San Leucio

San Leucio è filosofia fatta città, utopia realizzata: da raffinata residenza di campagna degli Acquaviva e, poi, reggia di Ferdinando IV a borgo operaio governato da regole illuministiche e egalitarie.

Il **Belvedere di San Leucio** era la villa suburbana degli Acquaviva d'Aragona, feudatari di Caserta, così chiamata così denominato perché posta alle pendici di una collina da cui si gode di un'ampia vista sulla pianura sottostante. Nel 1774, Francesco Collecini ebbe l'incarico da Ferdinando IV di rimodernare l'antica villa. L'arco di accesso al complesso, risalente all'epoca degli Acquaviva e restaurato da Collecini, è ad unico fornice, fiancheggiato da paraste e presenta una decorazione a bugnato e un architrave decorato con delle modanature aggettanti su cui si innesta, in qualità di coronamento, lo stemma borbonico, affiancato da due leoni scolpiti da Angelo Brunelli.

L'accesso al Palazzo del Belvedere è assicurato da una scala a doppia rampa. La facciata principale (che rispecchia con qualche variante quella



dell'antica villa) si sviluppa in senso orizzontale ed è movimentata dall'apertura di balconi incorniciati da arcate e da finestre munite di timpano. La scala d'ingresso, a doppia rampa, è addossata alla parte centrale della facciata segnalata da tre archi di uguale altezza che fungono da ingresso e sono dotati in alto di una copertura a timpano. La struttura aveva pianta rettangolare; prima dei lavori del Collecini era dotata di quattro torri agli angoli, in cui erano delle scale che assicuravano il collegamento tra i diversi livelli. L'interno era articolato intorno ad un ambiente centrale notevolmente sviluppato in altezza che fungeva da salone di rappresentanza; fu trasformato nel 1776 in chiesa di San Ferdinando. La sala, in cui era un grande camino, era interamente affrescata con *Storie di Giuseppe* e del *Vecchio Testamento*, inserite in colonne dipinte con paesaggi in prospettiva. Al pian terreno, intorno al salone, erano otto camere affrescate con riquadri in cui erano le stagioni, i quattro elementi e paesaggi. Il piano superiore (cui si accedeva tramite una scala principale posta sul retro del salone) era formato da nove stanze sviluppate intorno al grande salone centrale, scaldate con camini in tufo e affrescate con soggetti biblici e temi

Belvedere di San Leucio

eroici. Al livello terraneo erano cinque ambienti destinati a locali di servizio. Oggi, varcato l'accesso, è la *chiesa di San Ferdinando*, ad unica navata, con pavimento in cotto e copertura a volta, in cui è affrescata la *Gloria dello Spirito Santo*. L'altare maggiore, con marmi pregiati, dedicato a San Ferdinando, è ornato con una tela di Carlo Brunelli; i due altari laterali sono dedicati a San Carlo (a destra) e a San Leucio (a sinistra). Le pareti laterali sono popolate da nicchie entro cui sono inserite delle sculture di Angelo Brunelli, che rappresentano le quattro virtù: la *Fede*, la *Speranza*, la *Religione* e la *Verità*. Il coro è caratterizzato da tre volte a padiglione dipinte con la *Carità*, la *Clemenza* e l'*Umiltà*.

A partire dal 1774 il corpo di fabbrica cinquecentesco fu ampliato con l'aggiunta di tre ali sviluppate intorno ad un cortile rettangolare e impostate su tre livelli, di cui uno seminterrato, ove sono gli ambienti riservati alla manifattura serica (pian terreno) e agli appartamenti reali (primo piano).

Belvedere di San Leucio



59

Questi, composti da 34 camere, sono distribuiti in due ali comunicanti tra loro grazie al coretto della chiesa. Tra il 1776 e il 1778 furono abbellite, tra le altre, la sala da pranzo con l'affresco *Bacco e Arianna* di Fedele Fischetti, e la sala detta del “bagno grande”. Si tratta di una stanza in cui è inserita, incastrata nel pavimento, una vasca di forma ellittica realizzata con marmi di Mondragone.

L’acqua introdotta nella vasca era riscaldata da una stufa posta nel vano sottostante. La stanza da bagno fu dipinta ad encausto dal pittore tedesco Jakob Philip Hackert.

Nel 1778, Francesco Collecini ebbe anche l’incarico di convertire parte degli ambienti interni del palazzo al pian terreno, intorno al cortile rettangolare, in locali destinati alla lavorazione della seta. Infatti, Ferdinando IV aveva deciso di impiantare una manifattura serica a carattere industriale proprio a San Leucio, con l’intenzione di dar vita ad un centro industriale imperniato sui i più moderni sistemi di produzione e capace di garantire un prodotto di elevata qualità, che per la sua ricercatezza fosse in grado di ritagliarsi uno spazio sui mercati internazionali.

Collecini ricavò le sale destinate alla torcitura e alla tessitura, e i telai furono collocate anche in alcune stanze al primo piano, contigue agli appartamenti reali. Nel 1787 furono avviati i lavori per la costruzione della cuculliera di una filanda più grande (detta filanda dei cipressi, a nord-est del Belvedere) e dei quartieri operai di S. Carlo e S. Ferdinando, lavori interrotti nel 1799 dall’invasione delle truppe francesi.

La *Cuculliera*, munita di forni e stufe, era destinata ad accogliere i

bachi da seta; in quell'ambiente le crisalidi venivano soffocate ed essiccate, in modo da poter selezionare e pulire i bozzoli. Seguiva poi la trattura, realizzata nella filanda, cioè la fase di lavorazione in cui dal bozzolo, messo in acqua calda per ammorbidire la sericina, si ricava il filo che viene progressivamente tirato, da qui il termine trattura. I fili ricavati dalla trattura erano poi avvolti in matasse, che, asciugate, erano avvolte in rocchetti per passare poi sul torcitoio. La *torcitura* consisteva nell'imprimere una torsione al filo che, secondo il verso di rotazione, può dar vita al filato con torsione a Z o al torto con torsione a S. A San Leucio la torcitura era realizzata in due ambienti muniti di grosse macchine circolari, ancora oggi visibili, azionate con la forza motrice di una grossa ruota idraulica, posta nei sotterranei. Con il tempo, per soddisfare l'aumento di produzione furono installati altri sette torcitoi negli ambienti del Vicolo Freddo. L'ultima fase era quella della tessitura (cioè la produzione del tessuto) che si otteneva con telai manuali, ubicati sia all'interno della manifattura del Belvedere che nelle case degli operai. A partire dal 1829 a San Leucio fu introdotto il *telaio Jacquard*, precursore delle macchine automatiche; ancora oggi,

La manifattura serica

perfettamente funzionante, è basato su schede perforate, facilmente manovrabili, che permetteva di ottenere dei disegni in modo molto più veloce rispetto al telaio manuale.

I **quartieri operai di San Carlo e di San Ferdinando** erano destinati ad accogliere gli operai della manifattura serica. Sono composti da 27 unità abitative, sviluppate a destra e a sinistra dell'ingresso al complesso del Belvedere; danno vita ad una cortina architettonica che, delimitando e assecondando il percorso segnato dalla strada, guida fino al palazzo. Le case a schiera sono strutturate su due livelli: quello inferiore, leggermente sottoposto al piano stradale, è composto da una cucina, da una sala da pranzo e da un ambiente notevolmente sviluppato in altezza rispetto alle altre camere perché destinato ad ospitare un telaio, per la lavorazione a domicilio; il primo piano era riservato alle camere da letto.

Ferdinando IV riuscì a trasformare San Leucio in una reggia moderna, a cui seppe dare la duplice valenza di

**Manifattura serica
Casino vecchio
Vaccheria
Chiesa di S. Maria**

dimora reale e di fabbrica; il progetto era quello di una città ideale, Ferdinandopoli, per cui promulgò anche un codice di leggi. La sua impresa fu però interrotta dall'invasione francese; con la restaurazione borbonica, la manifattura reale riprese la sua attività, che ancora oggi è nelle fabbriche gestite da privati a San Leucio e nel territorio limitrofo.

Il cosiddetto **Casino Vecchio** fu edificato per consentire al re e al suo seguito di riposarsi durante le battute di caccia, praticata nei boschi intorno a San Leucio. L'edificio sorge su di un'altura, che sovrasta la pianura di Garzano, attraversata dal fiume Volturno; fu ampliato tra il 1773 e il 1774, ma dal 1778 non fu più frequentato dai sovrani in quanto proprio lì morì il principino Carlo Tito, erede al trono; da allora fu utilizzato prima come alloggio per i guardiacaccia e poi come azienda agricola. Con il tempo, intorno al Casino Vecchio si sviluppò un quartiere residenziale, furono eretti una chiesa, intitolata a Santa Maria delle

Grazie, per soddisfare le esigenze di culto degli abitanti del posto, e la Vaccheria.

La **Vaccheria** era destinata all'allevamento di mucche. L'edificio ha pianta rettangolare, articolato su tre livelli, più uno seminterrato dove erano la cantine; al piano nobile era una cappella intitolata a San Leucio. La facciata è molto semplice, percorsa da arcate che inquadrano le finestre, mentre l'ingresso è marcato dalla presenza di un pronao a tre arcate, a cui corrisponde, al piano superiore, una loggia dietro cui si sviluppa il salone di rappresentanza.

I lavori alla chiesa di **Santa Maria delle Grazie** cominciarono nel 1801 su progetto del Collecini, ma furono completati sotto la direzione dell'architetto Giovanni Patturelli e conclusi definitivamente con l'inaugurazione del 2 luglio 1805. Fu l'occasione per organizzare una grande festa, segnata dalle musiche del maestro di cappella e compositore di corte Giovanni Paisiello, e una fiera durata ben otto giorni. Quell'evento era ricordato ogni anno dagli abitanti del borgo, che il 2 luglio rendevano omaggio a Maria delle Grazie e allo stesso tempo festeggiavano la mietitura dei campi.

La chiesa, costruita con blocchi di tufo squadrate, è in stile neogotico;

l'accesso è assicurato da una doppia rampa di scale che introduce ad un sagrato pavimentato con basalto. La facciata è divisa in due registri da una fascia marcapiano aggettante e termina con un timpano. I lati sono formati da due torri alla cui sommità sono le celle campanarie, una per ciascun lato, animate da nicchie con sculture. Al centro è l'arco a sesto acuto, notevolmente sviluppato in altezza, che ingloba sia l'ingresso che il rosone. L'interno è a pianta centrale, presenta un pavimento in pregiato marmo policromo. Sull'altare maggiore è un dipinto del 1805, opera di Francesco Saia, raffigurante la *Colonia di San Leucio*, gli altari laterali e la cupola sono arricchiti con splendidi stucchi di gusto neoclassico.

A sinistra della chiesa si trova il quartiere residenziale detto della Madonna delle Grazie destinato in un primo momento ad ospitare i guardiacaccia e poi a partire dal 1778 gli operai addetti alla lavorazione delle calze. Le unità abitative, concepite in serie, furono edificate seguendo la morfologia del terreno. Esse sono sviluppate su tre livelli di cui uno seminterrato. Le facciate sono in tufo animate dall'apertura di finestre e da ingressi sopraelevati rispetto al livello stradale.

La **Vaccheria** fu edificata tra il 60

Chiesa di S. Maria delle Grazie

1774 e il 1775 per ospitare le vacche di proprietà della colonia di San Leucio; gli animali, di razza sarda, erano allevati per la produzione di formaggi. Tra il 1826 e il 1827, la Vaccheria fu trasformata in cotonificio. Interamente costruita con l'impiego di blocchi di tufo, ha pianta a croce latina e presentava al pianterreno un grande ambiente, corrispondente al lato lungo della pianta, e otto stanze, quattro per ciascun brac-



Vaccheria reale

cio della croce; la stessa suddivisione era ripetuta nel piano superiore. Lo spazio antistante, dove oggi è un giardino, era adibito a spanditoio. La struttura ha poi subito delle modifiche per essere adattata ad uso residenziale.

Il territorio casertano è stato il teatro delle vicende conclusive dell'impresa dei Mille: qui hanno avuto luogo le ultime ma decisive battaglie delle truppe garibaldine contro l'esercito borbonico, qui sono state assunte le decisioni che avrebbero segnato il destino politico e istituzionale della futura Italia unita.

Il significato e il valore di questi eventi sono attestati dal loro succedersi spesso drammatico, nell'alterno corso delle sorti del conflitto, dagli atti di eroismo dei volontari di Garibaldi consapevoli della posta in gioco, dalla presenza in questi luoghi delle testimonianze di quel momento che appartiene alla "grande Storia" come della riconoscenza di chi, negli anni seguenti, ha voluto preservare quelle imprese raccogliendone e curandone la memoria.

La battaglia del Volturno (1-2 ottobre 1860), drammatica e decisiva per le sorti del conflitto e per il compimento dell'unità d'Italia, si combatté lungo un lungo fronte che dai Ponti della Valle e Maddaloni proseguiva, attraversandole, per Casertavecchia, Castelmorrone, Caserta, che era il quartier generale delle truppe garibaldine, Santa Maria Capua Vetere, S. Angelo in Formis. Fu proprio da quest'ultima località che Garibaldi, il 15 ottobre 1860, a vittoria ormai acquisita, emanò il decreto che stabiliva l'annessione del Regno Meridionale all'Italia sotto la guida di Vittorio Emanuele II, preludio al fatidico incontro con quest'ultimo il 26 ottobre, presso una località che si contendono le comunità di Vairano e Teano, segno anche questo del legame di queste popolazioni con la tradizione storica nazionale. Con l'assedio e la presa di Capua e Gaeta si chiude anche la vicenda bellica. Ciascuno di questi luoghi conserva ancora le tracce e la memoria di quegli eventi.

Proprio sul recupero della memoria di avvenimenti che sembrano ormai lontani, ma di cui è invece intessuto il nostro presente anche con le sue contraddizioni, s'intende puntare, sottolineando il significato che essi hanno avuto anche per la trasformazione del territorio casertano, che pure era stato un caposaldo della monarchia borbonica.

L'itinerario di visita, infatti, muove proprio dalla ricostruzione della vita a Corte prima dell'unità d'Italia, con un "tuffo" nel lusso, nello sfarzo, ma anche negli interessi scientifici e tecnologici che caratterizzarono la monarchia borbonica, che non seppero però tradursi in strumenti di reale sviluppo per il regno. Si tratta di una tradizione di alto e raffinato artigianato e di produzioni agricole specializzate che ancora continua, ma nella trasformazione che hanno conosciuto le tecniche e l'organizzazione del lavoro; si tratta di settori che possono offrire nuove opportunità di sviluppo e di occupazione, che rappresentano il presente e il futuro del territorio casertano e di cui si vuole favorire la conoscenza da parte dei giovani.

L'epopea garibaldina, quindi, vuole essere il filo conduttore di un percorso che, pur non rinunciando all'aura leggendaria che nel tempo ha finito per avvolgere quelle imprese, mira a restituire loro anche la concretezza della ricostruzione storica documentata e il significato di trasformazione della realtà del territorio casertano, attraverso il contatto diretto con i luoghi, le fonti e le testimonianze, di cui anche il Museo "Michelangelo" dell'ISISS "M. Buonarroti" è erede e custode.

Le attività della Caserta preunitaria si ritrovano nella Reggia ma anche nell'Istituto Agrario, concepito durante gli ultimi anni del regno di Ferdinando II e le cui memorie sono raccolte nel Museo Michelangelo.

ISS "Buonarroti"
0823/325088
www.itgmichelangelo.it

Museo Michelangelo (vedi anche p. 26 e 124). L'**Istituto Agrario** iniziò la sua attività didattica il 1° novembre 1864. Con l'Orto Agrario, affiancò la Real Società Economica di Terra di Lavoro, istituita a Caserta a cavallo tra la prima e la seconda metà dell'Ottocento. Le Real Società Economiche ereditarono i compiti delle Società di Agricoltura o Camere Agrarie, fondate nel Regno di Napoli da Gioacchino Murat nel 1810.

La sede dell'Istituto Agrario fu contigua alla Real Società, prospiciente la Via Appia nei pressi dell'Ospedale Militare e della Reggia di Caserta. L'Istituto ebbe il compito in materia i giovani, attraverso i corsi teorici e la pratica di laboratorio. Nel 1872, presso l'Istituto fu fondata la Stazione Agraria Sperimentale, che si dedicò allo studio geologico e chimico dei terreni e alle ricerche sperimentali relative ad alcune colture e ai prodotti industriali a esse collegate.

Pertanto, i corsisti dell'Istituto erano impegnati anche in attività di ricerca scientifica e di studio. Nel

1874, l'Istituto offriva una formazione tecnica di livello superiore nel campo dell'agricoltura, maggiore rispetto alle elementari o colonie agrarie e alle scuole di fattori o scuole mediane, pari quasi a quella delle scuole agrarie universitarie di Milano e di Portici. L'alunno che completava l'iter formativo conseguiva il diploma di perito agrimensore agronomo.

L'Istituto era affiancato da un convitto, soppresso nel 1878, cui potevano essere ammessi i giovani residenti di tutta la provincia di Terra di Lavoro e del Meridione. Le rette spesso erano coperte da borse di studio elargite da enti pubblici come la Provincia o i Comuni.

Il sostegno economico all'Istituto, in particolar modo per ciò che concerne i lavori di manutenzione e riparazione dei laboratori, proveniva anche dalla vendita di animali e di prodotti ortofrutticoli. Il numero di alunni frequentanti lo resero in pochi anni tra i più grandi d'Italia.

Nel 1938 l'Istituto Agrario fu sop-

Museo "Michelangelo"

presso e l'anno successivo la Provincia vendette la proprietà all'Istituto Casertano Zootecnico per il Mezzogiorno. Nel 1967, gran parte del complesso passò all'Istituto Sperimentale per la Frutticoltura del Ministero per le Politiche Agricole, che ancora oggi lo utilizza per scopi di ricerca.

Reggia di Caserta Appartamenti storici

(vedi p. 94 per la descrizione completa)

Museo dell'Opera, il Museo del Territorio *(vedi p. 30 per la sala delle tombe sannitiche e p. 118 per la descrizione completa).*

61



I dintorni di Caserta furono cruciali per le sorti dell'impresa di Garibaldi nel Meridione. Le "camice rosse" si immolarono per l'ideale della Patria, dell'Italia Unita, pur di evitare lo sfondamento del fronte del Volturno. Epico fu lo scontro di Castel Morrone.

Ist. Compr. "Giovanni XXIII"

0823/399719

Comune di Castel Morrone

0823/399011

A **Castel Morrone**, sulla cima del monte Castello, si svolse uno degli scontri decisivi della battaglia del Volturno, tra i soldati dell'esercito borbonico e i volontari comandati da Garibaldi. La conquista della cima del monte e del territorio circostante era fondamentale, poiché avrebbe consentito l'acquisizione di un importante posto di controllo sull'importante via di comunicazione naturale, costituita dal fiume Volturno, che conduceva direttamente a Capua e a Caserta e poteva aprire la strada in direzione di Gaeta, dove si era rifugiato il re Francesco II.

Il generale borbonico Ruiz tentò di sbaragliare le posizioni dei garibaldini, che dal 16 settembre e fino al 15 ottobre 1860 si disposero lungo un fronte, di circa venti chilometri, esteso dai Ponti alla Valle e Maddaloni, per Casertavecchia, Castel Morrone, Caserta, fino a Santa Maria Capua Vetere e a Sant'Angelo in Formis.

Il mantenere le posizioni era il

Sulle orme di

presupposto dell'avanzata verso nord e per la conquista definitiva del Meridione.

L'avamposto garibaldino di Monte Castello, guidato dal maggiore Pilade Bronzetti, non era dotato di armi e vettovaglie sufficienti per poter affrontare l'attacco che il generale Ruiz stava preparando per il primo ottobre. Ruiz, muovendo da Limatola, cercò di prendere i garibaldini alle spalle avanzando con un contingente di uomini comandati dal maggiore Nicoletti.

I borbonici cominciarono a bombardare la cima del monte e poi, coperti dal fuoco dell'artiglieria, ne risalirono le pendici, accerchiando i garibaldini. Questi provarono a difendersi in tutti i modi: terminate le munizioni a disposizione, finiti i colpi, lottarono lanciando sassi e altre armi di fortuna contro i nemici, ma alla fine dovettero soccombere.

Durante quel sanguinoso scontro persero la vita ventisette garibaldini tra cui Pilade Bronzetti;

Monumento a Pilade Bronzetti

gli altri furono catturati e fatti prigionieri. Il 22 novembre 1887 a Castel Morrone, proprio sulla cima del monte Catello, fu inaugurato un monumento in onore di Pilade Bronzetti e degli altri caduti.

Il monumento si trova accanto alle rovine del castello, in un punto dove

si domina la vallata sottostante. E' una piramide in pietra poggiante su una massiccia base ottenuta assemblando blocchi di pietra irregolari e percorsa da catene di bronzo; in origine era ornata con sculture di bronzo oggi scomparse. Sulle facce della piramide sono iscrizioni su bronzo che ricordano gli eventi. Seppur mutila delle sculture, è un'importante documento in memoria di quei pochi uomini che riuscirono, mal armati ma pieni di entusiasmo e di ideali, a contribuire all'Unità d'Italia.

62



I Ponti della Valle sarebbero stati una scenografia ideale per le scene del celebre film "Senso" di Luchino Visconti: ai piedi del simbolo della grandezza dei Borbone, l'acquedotto carolino, la dinastia cedeva all'incalzare della storia, della modernità, della democrazia.

Ossario dei Ponti della Valle

A Valle di Maddaloni (vedi p.125) è il monumento ossario dei garibaldini. Il cimitero è appena sopraelevato, ai piedi dei Ponti della Valle che furono il teatro della battaglia tra i borbonici e i garibaldini.

Il monumento fu progettato dall'ingegnere Carmelo Destino e realizzato in dieci anni di lavoro, nel 1899. Poggia su un podio a gradini a base triangolare, che sostiene un alto obelisco; una porta introduce all'interno.

All'esterno, accanto all'ingresso, sono scolpite le immagini di Garibaldi, di Nino Bixio e di altri garibaldini, che per l'abbigliamento curato e per le espressioni dei volti, ben caratterizzati, sembrano vogliono raccontare a tutti coloro che si fermano gli avvenimenti di cui furono protagonisti.

Le sculture sono opera di Enrico Mossutti; sopra la porta è una statua di bronzo della Vittoria Alata, in cima all'obelisco è una stella che simboleggia l'Italia. Nei pressi del monumento è anche una lapide che ricorda l'inaugurazione e due iscrizioni, or-

mai quasi illeggibili, che ricordano Achille De Martino e Nino Bixio.

Le imprese del De Martino e del Bixio furono di poco successive a quelle drammatiche di Monte Castello. Infatti, tra il 1° e il 2 ottobre, il maggiore borbonico Nicoletti, dopo aver ottenuto la meglio su Bronzetti e i suoi uomini, non riuscendo a conquistare Casertavecchia, saldamente occupata dai garibaldini, si scontrò con Bixio presso i Ponti della Valle. In un primo momento l'esito della battaglia fu incerto, ma alla fine i garibaldini ebbero la meglio sui borbonici, che si ritirarono. Così il fronte garibaldini non fu rotto e, nonostante le numerose vittorie riportate dai borbonici a Monte Castello, Sant'Angelo in Formis, ai Ponti della Valle e di Santa Maria Capua Vetere, l'esercito del re Francesco II non riuscì a penetrare nella Provincia di Caserta. Ciò impedì ai borbonici la riconquista di Napoli e li costrinse a ritirarsi nelle fortezze di Capua e Gaeta, destinate anch'esse a cadere in breve tempo.

Comune di**Santa Maria Capua Vetere**

0823/813220

www.comune.santa-maria-capua-vetere.ce.it

Il **Museo del Risorgimento** di Santa Maria Capua Vetere conserva reperti di natura e provenienza diversa. Il cui primo nucleo fu raccolto nel 1911, in occasione della *Mostra di ricordi storici del Risorgimento nel Mezzogiorno d'Italia*, tenutasi a Napoli. Successivamente, i cimeli furono conservati in alcune sale del Comune di Santa Maria Capua Vetere ed esposti in occasione di mostre tematiche in varie località d'Italia. Dal 2002 la raccolta è ospitata nel complesso demaniale dell'Angiulli, già convento degli Alcantarini.

La costruzione del convento fu iniziata nel 1677 sul luogo di un preesistente edificio religioso, la cappella di San Marco Confessore. Esso fu dedicato a San Bonaventura per volere del viceré di Napoli, il marchese De Los Velez, il quale finanziò anche la preziosa tela dipinta da Luca Giordano, raffigurante il Santo e conservata sull'altare maggiore dell'annessa chiesa. Il complesso fu ultimato nel 1684 e restò di proprietà degli

Per il ruolo avuto nel Decennio Francese, quando fu designata capoluogo di Terra di Lavoro, S. Maria Maggiore (oggi Capua Vetere) conservò un ceto "rivoluzionario" borghese antiborbonico che si dimostrò attivo fino alla caduta del Regno.

Alcantarini fino al 1866 quando, con l'applicazione delle leggi eversive dell'asse ecclesiastico, divenne proprietà dello Stato. Fu quindi utilizzato prima come carcere femminile e poi come riformatorio; a partire dal 1999, alcune parti furono concesse al Comune e tra esse la palazzina già alloggio del direttore del complesso penitenziario minorile. In essa sono oggi ospitati l'Archivio Storico del Comune (al piano terra) e il museo (al primo piano). Il percorso espositivo è sviluppato in cinque sale.

Nella **sala dei perseguitati politici** sono esposti documenti e cimeli relativi ai moti rivoluzionari del 1820 e del 1848, e testimonianze di episodi precedenti: tra essi il ritratto ed alcuni documenti riguardanti il vescovo di Vico Equense, Michele Natale (1751-1799) nato a Casapulla, impiccato il 25 agosto 1799 per aver sostenuto la Repubblica Partenopea del 1799.

Le conseguenze dei moti del 1820 nella città di Santa Maria Capua Vetere sono qui testimoniate dal *Verbale di Pubblica discussione* con il

quale vennero condannati a morte per impiccagione Pietropaolo De Laurentiis e Giuseppe Carabba. La sentenza fu eseguita il 16 dicembre 1823 nell'attuale Piazza Mazzini, ma il Carabba morì solo il giorno seguente in quanto, spezzatasi la corda del cappio prima che fosse morto per asfissia, fu creduto morto e trasportato in una vicina chiesetta insieme al corpo di De Laurentiis; scoperto il giorno successivo dal sagrestano, fu denunciato e ucciso.

Nella stessa sala è conservata una foto della ghigliottina (oggi nel Mu-



seo di Criminologia di Roma) che fu installata a Santa Maria Capua Vetere nel 1809 quando vi furono installati il Tribunale e il Carcere. La ghigliottina rimase attiva fino al 1875, quando fu giustiziato Carmine De Marco di Castello Onorato, esecutore della banda di briganti capeggiata dal Fusco. Durante i moti, essa non fu l'unico strumento utilizzato per giustiziare i colpevoli di tali avvenimenti e per terrorizzare la popolazione at-

Museo del Risorgimento

traverso condanne esemplari ed eclatanti: infatti, furono utilizzate anche la fucilazione e le forche.

A confortare i condannati negli ultimi istanti interveniva la Congrega del Conforto, ai cui membri era concesso, a fine esecuzione, la facoltà di togliere il cappio e la benda e di raccogliarli in uno straccio per essere bruciati. In alcuni casi questi macabri cimeli venivano con sotterfugi venduti ai superstiziosi.

A testimonianza dei moti del 1848 ci sono i ritratti di Michele di Gennaro (1822-1857) e di Luigi Sticco (1804-1883) e la giacca rossa da galeotto di Andrea di Domenico, di cui si conservano anche le catene con cui fu incarcerato. Tutti e tre furono perseguitati dalle autorità borboniche per aver partecipato al livellamento, nella Città di Santa Maria Capua Vetere, delle rotaie della ferrovia borbonica che metteva in comunicazione Capua, piazzaforte militare del Regno, con la Capitale. L'episodio avvenne durante le tragiche giornate dei moti del 1848, scaturiti dalla richiesta del re ai

Museo del Risorgimento

deputati di giurare fedeltà al testo della Costituzione che non prevedeva alcun potere costituente all'assemblea.

La **sala della Guardia Nazionale** ricorda il corpo militare istituito ufficialmente il 29 gennaio 1848, con la Costituzione concessa da Ferdinando II. La Guardia Nazionale si sostituì alla Guardia Urbana, precedentemente denominata Guardia di Sicurezza. Il suo compito principale era la difesa dell'ordine pubblico; il servizio, obbligatorio, non retribuito e con le spese di accasermamento a carico del soldato, consentiva di garantire il controllo interno senza distogliere le truppe regolari dagli impegni militari sui diversi fronti. La Guardia Nazionale, inoltre, fu utilizzata, in caso di necessità, come rinforzo alle truppe regolari. L'11 maggio 1849 la Guardia Nazionale di Santa Maria Capua Vetere fu sciolta e ricostituita come Guardia cittadina, a sua volta sciolta il 17 giugno dello stesso anno. Ricostituita nel luglio del 1860, garantì l'ordine pubblico nel

periodo di transizione dal governo borbonico a quello dei Savoia, soprattutto con la custodia delle carceri. Nuovamente sciolta nel 1866, fu ricostituita poco dopo, operando fino al 1875.

Alle pareti, partendo da sinistra, sono diversi manifesti e le disposizioni a stampa riguardanti la formazione della Guardia e i suoi compiti. Nella vetrina si conservano i tre guidoni marca-campo, che avevano la funzione di segnalare ai reparti lo spostamento nel corso delle manovre o dei combattimenti; infatti, i guidoni in panno nero e scritta in rosso riguardavano le compagnie di centro, quello in panno bianco e scritta verde era utilizzato per segnalare alle compagnie di sinistra ed, infine, il guidone in panno rosso e scritta in bianco per segnalare alle compagnie di destra.

E' possibile ammirare anche un bastone da tamburo maggiore della banda musicale della Guardia Nazionale (fondata nel 1861) e alcuni fucili (con piastra a pietra focaia e a percussione).

La **Sala dell'Archivio** conserva il ritratto di Alessio Simmaco Mazzocchi, i medaglioni di bronzo con effigi di Ferdinando II e Maria Teresa d'Austria, alcune preziose collane di periodici locali e l'Archivio Storico della Guardia Nazionale di S.

Maria Capua Vetere (1807- 76).

La **Sala della Battaglia del Volturno** presenta le lettere autografe di Giuseppe Garibaldi e del generale Fardella, i documenti, gli oggetti e un plastico che ricordano lo scontro decisivo avvenuto presso l'Arco di Adriano tra l'esercito garibaldino e le truppe borboniche; spade e sciabole e una granata dell'artiglieria borbonica.

La **sala dei ricordi patriottici** espone le due bandiere tricolore da combattimento dei reparti garibaldini, l'una donata da Giuseppe Garibaldi alla Città e l'altra consegnata il 29 ottobre 1861 dal generale Milbitz al luogotenente Giuseppe Parrucca, comandante della batteria. E' conservato, inoltre, il tricolore da parata con ricami in oro, con al centro lo stemma sabauda e una rappresentazione dell'*Annunciazione*. Alle pareti foto e autografi di Stefano Turr (1825-1908), il patriota ungherese naturalizzato italiano che combatté al fianco di Garibaldi, partecipando alla spedizione dei Mille, come aiutante di campo prima e poi comandante di una divisione. In questa stessa sala è la foto di Alfredo Cappellini, comandante della nave Palestro nella battaglia di Lissa, in occasione della quale la flotta italiana subì una dura sconfitta nel tentativo, a fianco della Prussia

Teatro Garibaldi

contro l'Austria, di conquistare il Veneto.

L'importante e prestigioso asse viario di Corso Garibaldi collega prospetticamente la **Villa comunale**, identificabile dall'alto monumento-ossario dei garibaldini, alla Piazza Mazzini. Domina la piazza la facciata del **Teatro Garibaldi**, progettato nel 1879 dall'architetto pugliese Antonio Curri e aperto al pubblico nel 1896.

Nato come tempio lirico, conservò questa identità per pochi anni; infatti, già nel secondo decennio del Novecento, fu adattato per ospitare le compagnie di avanspettacolo. Negli anni del secondo dopoguerra diven-



Teatro Garibaldi

ne una sala cinematografica, conservando tale destinazione fino agli anni ottanta, quando fu definitivamente chiuso per essere poi riaperto solo agli inizi del Duemila.

La sua facciata, resa ancor più maestosa dalla piazza antistante, è ispirata in modo evidente al prototipo indiscusso per l'architettura teatrale del secondo Ottocento, ovvero l'Operà di Parigi. La facciata si compone di tre ordini architettonici; il primo, a bugnato liscio, ha tre ingressi e due nicchie laterali, che ospitano le statue, realizzate da Vincenzo Alfano, di *Goldoni* e di *Alfieri*, a simboleggiare la *Commedia* e la *Tragedia*, e quattro medaglioni con i profili di *Bellini*, *Rossini*, *Pergolesi* e *Cimarosa*, realizzati da Salvatore Cepparullo. Decorano la facciata bassorilievi, con festoni e simboli musicali, e grifoni reggenti le insegne della città, allocati nei due timpani arcuati ai lati del prospetto.

Il secondo ordine si distingue per i cinque balconi separati da quattro coppie di colonne corinzie; il terzo

ordine è delimitato da un grande frontone centrale e due timpani arcuati laterali decorati con una merlatura in ghisa, che corre lungo tutto il bordo. In ghisa e ferro sono anche i due cancelli laterali all'edificio, che chiudono due corridoi dove si trovano i due vestiboli coperti, pensati per facilitare l'uscita dalla carrozza degli spettatori e il loro immediato ingresso nel teatro.

L'interno è a ferro di cavallo con tre file di palchetti, il golfo mistico per l'orchestra e l'ampio palco. La decorazione interna è sobria, particolarmente ampio è l'impiego della cartapesta, sia per ragioni tecniche (vista la sua buona fonoassorbente) che per ragioni di versatilità (in quanto utilizzabile con stucco a intaglio ma anche con metallo e con stoffe). Due grandi coppie di colonne corinzie raccordano la sala-auditorio e il palcoscenico; sulla fascia dell'imbotte dell'arcoscenio sono un bassorilievo in stucco raffigurante la *Danza delle Ore* e due pannelli con *Apollo e Tersicore*.

Al primo piano, gli ambienti che affacciano sul Corso erano destinati ad accogliere il "Casino Sociale", composto di un Salone da Cerimonia, da un gabinetto per la lettura, un gabinetto destinato al gioco, una sala biliardo e un buffet.

Fin dalla fondazione, Capua ebbe un ruolo eminentemente militare, divenuto preponderante dal regno svevo: Capua era la difesa avanzata della capitale, Napoli. Per questo le sue mura furono sempre all'avanguardia e continuamente ristrutturate.

A Capua, nei pressi di **Sant'Angelo in Formis**, è un cimitero garibaldino inaugurato nel 1881. È il più antico dei luoghi garibaldini del territorio ed occupa un'area in periferia rispetto al centro abitato. Si sviluppa in uno spazio recintato dove sono piccole tombe che raccolgono le ceneri dei garibaldini caduti nel territorio di Sant'Angelo in Formis durante la battaglia del Volturno. Il territorio fece parte dell'esteso fron-

**Pirotecnico Militare
Castello di Carlo V**
0823/961330

te, lungo circa venti chilometri, che fu aperto dopo l'ingresso dei garibaldini a Teano, avvenuto il 16 settembre 1860, e la perdita del territorio caiatino riconquistato dai soldati borbonici. Il fronte fu molto attivo in quanto da Capua partì la controffensiva borbonica che, puntando su Santa Maria e Sant'Angelo, doveva mirare alla riconquista di Caserta. Il primo ottobre i borbonici, guidati da Afan de Rivera, muovendo da Capua, at-

65



Sulle orme di

Ossario di S. Angelo in Formis Castello di Carlo V



66

taccarono Sant' Angelo mettendo in crisi i garibaldini, grazie al supporto dall' artiglieria e dei continui rinforzi che giungevano da Capua. Lo stesso Garibaldi, impegnato in pianura sull' altro fronte aperto a Santa Maria Capua Vetere, accorse a Sant' Angelo per poter controllare di persona gli scontri. Alla fine, i suoi uomini ebbero la meglio, riuscendo a fermare l' avanzata dei borbonici alle falde dei monti Tifatini e a Santa Maria,

dove furono disposti cannoni e mitraglie. Fu proprio da Sant' Angelo, subito dopo la chiusura dei combattimenti e a vittoria sicura, che Garibaldi il giorno 15 ottobre 1860 emanò il decreto che sanciva l' annessione del Regno di Napoli all' Italia.

Sant' Angelo in Formis la basilica benedettina (vedi p. 48 per la descrizione archeologica e p. 56 per quella relativa alle parti medievali.)

Il Castello di Carlo V a Capua, oggi sede del pirotecnico militare, fu ubicato sulla riva sinistra del fiume Volturno, nei pressi del ponte. Occupò la zona in cui la città appariva scoperta, non essendoci il fiume (che la delimita e la difende sugli altri lati). Si presenta con un impianto quadrato con corte di servizio interna; ai quattro angoli sono presenti quattro "bastioni ad orecchioni" a punta molto acuta. I bastioni presentano ognuno una piccola corte poligonale, pensata per illuminare e arieggiare gli ambienti interni. Il castello è circondato da un basso fossato, probabilmente allagato all' occorrenza.

Il Castello fu progettato dal barone Giangiacomo d' Acaya e fu iniziato nel 1543, in occasione dei lavori di fortificazione che interessarono tutta la città e che furono diretti dall' archi-

tetto e matematico Ambrogio Attendolo. Probabilmente fu terminato già nel 1552. Per alcune somiglianze il castello è stato rapportato a quello dell'Aquila, voluto da Pedro Luis Scriba e costruito nel 1535. Il Castello fu inglobato, qualche decennio dopo, nella nuova perimetrazione della bastionatura della città, realizzata da Ferdinando Manlio.

Il prospetto esterno del castello presenta tre livelli, di cui quello inferiore era destinato a ospitare i depositi, soprattutto di munizioni, mentre nelle quattro punte bastionate erano le casematte. A questo livello sono presenti diverse bocche, di cui è da notare la rigidità dell'orientamento che permetteva un limitato brandeggio.

Il piano superiore ospitava i locali per l'acquartieramento delle truppe; all'esterno, ben evidenti su almeno tre lati, sono le bocche per il tiro. Il terzo e ultimo livello è dato da un corpo di fabbrica presente sul solo lato settentrionale, dove è anche l'ingresso e il relativo ponte di accesso, mentre sugli altri lati la copertura presenta delle ampie terrazze difese da merlature.

Dell'originaria **bastionatura** (la pianta è a p. 55), la città conserva ancora ben visibili alcune tracce, come il bastione di piazza Castello sul

mura bastionate

cui terrapieno sorse tra Settecento e Ottocento un'alberatura, oggi divenuta Villa Comunale. La cortina muraria è ben visibile nel suo tratto verso est, da Porta Napoli fino al bastione Olivares (in cui è il magazzino delle polveri). Le mura bastionate erano dotate di un fossato, ancora oggi in larga parte presente e che in passato era munito di antemurali in muratura. Le mura presentano un aspetto in larga parte cinquecentesco, con bastioni poligonali e cortine inclinate, mentre ben poco si è conservato degli interventi settecenteschi.

Pro Loco Teano

348/8281822

www.prolocoteanoeborghis.com

L'itinerario che segue storia, arte e ambiente di Terra di Lavoro lungo l'Appia, ma non solo, si chiude da dove era iniziato, da Teano, città da secoli dimenticata dalla storia principale e che conobbe, con l'Incontro, notorietà nazionale improvvisa ma effimera.

Teano (vedi Sulle orme di Spartacus p.11)

Secondo la tradizione, il 26 ottobre 1860 Giuseppe Garibaldi e Vittorio Emanuele II si incontrarono a **Teano**, città dove il generale consegnò ufficialmente il regno appena conquistato al nuovo sovrano, destinato a diventare il primo re d'Italia. In realtà, gli storici locali hanno lungamente dibattuto sull'esatta ubicazione dell'evento storico importante per la storia d'Italia.

Secondo alcune fonti, l'incontro avvenne non alle porte di Teano ma presso Vairano, precisamente in località *Taverna Catena*. La località è al quadrivio nato dall'unione di due strade, la *Casilina* e la *Venafrana*; vi era una taverna, con annesso stallaggio, dove i viandanti potevano rifocillarsi e far riposare i loro cavalli.

Era detta Taverna Catena perché nel punto del quadrivio, in direzione di Venafro, la via era sbarrata da una catena ogni qualvolta il re si recava a caccia nella tenuta di Torcino. Lo sbarramento della strada serviva ad

evitare il traffico e a rendere più agevoli gli spostamenti del sovrano e della corte. Ed è proprio a quel quadrivio che Giuseppe Garibaldi e Vittorio Emanuele II si incontrarono, piuttosto che nella città di Teano.

Abside: struttura a pianta semicircolare o poligonale impiegata nelle chiese per chiudere sul fondo la navata centrale e spesso anche le navate laterali.

Albarello: vaso da farmacia in ceramica decorata di forma cilindrica con lieve strozzatura nella parte centrale.

Antemurale: muro di difesa.

Bastione: opera di fortificazione costituita da una massa di terra rivestita di mattoni o di pietre, disposta agli angoli del recinto della fortezza, con profilo sporgente verso la campagna.

Bastionatura: complesso di più bastioni.

Biblia Pauperum (bibbia dei poveri): raccolta di illustrazioni bibliche ed evangeliche utilizzata nel Medioevo per consentire agli illetterati di comprendere le Sacre Scritture. La Biblia Pauperum presentava accostamenti tra immagine tratte da episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento.

Bifora: finestra il cui vano risulta diviso in due aperture separate tra loro da un elemento centrale, di solito una colonnina.

Bugnato: paramento esterno di un muro caratterizzato da bugne, ossia conci, di forma quadrangolare.

Calotta: copertura che ha per superficie una porzione di sfera.

Capriata: struttura di forma triangolare, generalmente in legno, sostiene gli spioventi del tetto, fungendo spesso anche da soffitto. La trave di base è detta catena, le due oblique sono i puntoni.

Cardo: strada principale che percorreva la città da nord a sud.

Casamatta: locale di un'opera di fortificazione, fornito di cannoniere per il tiro delle artiglierie.

Cattedra: seggio riservato al vescovo.

Cavea: parte riservata al pubblico, nel teatro era di forma semicircolare, mentre nell'anfiteatro era di forma ellittica.

Coro: parte della chiesa riservata ai cantori è posta nell'abside, mentre nelle chiese monasteriali è nel presbiterio.

Cripta: luogo sotterraneo a carattere sacro o funerario. Nelle chiese corrisponde al luogo di sepoltura di un martire.

Decumano: strada principale che percorreva la città da est ed ovest.

Dentello: piccolo parallelepipedo sporgente che, in fila con altri, orna modanature o cornici

Edicola: struttura architettonica a forma di tempio, ottenuta mediante due colonnine o due piastrini sorreggenti un frontone triangolare o curvo.

Fornice: apertura ad arco o a volta.

Frontone: in genere a forma di triangolo, talvolta curvo, è l'elemento conclusivo del tetto di un edificio o di un'edicola.

Gutto: vaso a collo stretto e lungo, che consentiva l'uscita del liquido a goccia a goccia, destinato a contenere profumi, oli.

Ipogeo: struttura sviluppata sottoterra, indica principalmente un monumento funerario sotterraneo.

Lekithos: vaso rituale destinato alle tombe, con un sol manico; è una variante dell'oinokoe, vaso col quale si versava il vino durante i banchetti.

Lesena: elemento decorativo privo di funzione strutturale, può avere la forma

di semipilastro o di semicolonna ed essere dotata di un capitello e di una base.

Mastio: struttura principale, maggiormente fortificata, spesso centrale e isolata, di un castello; ospitava il feudatario.

Mausoleo: tomba monumentale realizzata per celebrare un defunto. Il termine deriva dalla grande tomba che re Mausoleo si fece costruire ad Alicarnasso nel 350 a.C.

Monofora: finestra ad unica luce.

Nartece: portico colonnato addossato alla facciata di un edificio, di solito di una chiesa e riservato ai catecumeni e ai penitenti.

Navata: vano a sviluppo longitudinale delimitato ai lati da colonne o da pilastri.

Nicchia: incava ricavato nello spessore di un muro.

Ovulo: elemento architettonico costituito da un ordine continuo di ornamenti ovoidali in rilievo.

Pala: dipinto di grandi dimensioni da collocarsi sopra l'altare con funzione didascalica. In origine consisteva in un unico elemento in legno, raramente in marmo, a cui nel tempo fu affiancata una predella e una cimasa.

Piedritto: elemento verticale con funzione portante.

Pilloliera: piccole contenitore, spesso decorato, usato per conservare pillole.

Podio: basamento di un edificio o di un tempio.

Protome: elemento decorativo costituito dalla testa di un animale.

Rosone: grande apertura circolare a raggiera posta al centro della facciata

principale di una chiesa.

Rosta: elemento decorativo dalla forma di semicerchio quasi sempre realizzato in legno, più raro è quello in ferro, posto sopra l'architrave del portale, presenta una maschera grottesca inserita in decorazioni a motivi floreali, che posto sopra l'ingresso aveva lo scopo di scacciare i pericoli dalla casa e di spaventare con le loro espressioni mostruose.

Stiloforo: elemento architettonico a forma di animale, solitamente di leone, sul quale si imposta una colonna.

Tamburo: struttura a pianta circolare o poligonale utilizzata nella cupola per raccordare la calotta ai piedritti.

Tessellatum: tipo di mosaico pavimentale (noto anche come opus sectile o alexandrinus) con tessere in marmo e pietre naturali (nei mosaici le tessere sono in pasta vitrea, cioè artificiali).

Tiburio: struttura a forma di parallelepipedo o di cilindro che racchiude la cupola.

Torcitura: operazione dell'industria tessile che conferisce resistenza ed elasticità ai lucignoli di fibre mediante la torsione, costituendo il filato.

Transetto: elemento di fabbrica che si innesta trasversalmente ad un corpo longitudinale.

Triforium: struttura a trifora (cioè tre aperture) posta come galleria nella navata maggiore delle chiese romaniche e gotiche, all'altezza delle volte delle navate laterali. Nelle chiese capuane è la struttura anteposta facciata in funzione di protiro o portico.

- ABITA Salvatore-JACOBITTI Gian Marco, *La Basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis*, Napoli, 1992
- ALISIO Giancarlo, *Siti reali dei Borbone: aspetti dell'architettura napoletana del Settecento*, Roma, 1976
- ANGELONE Giuseppe-DE SANO Angelo, *Musei Diocesani della Campania. Guida al Museo Diocesano di Teano-Calvi*, Castellammare di Stabia, 2000
- BELOCH Julius, *Campania*, Napoli, 1989
- BRACCO Vittorio, *Campania*, Roma, 1981
- BRANCACCIO Sergio, *L'ambiente delle Ville Vesuviane*, Napoli, 1983
- CAIAZZA Domenico, *La terra e il Castello di Gioia Sannitica*, in *Gioia Sannitica della città e del borgo*, 2000, pp.34-43
- CANTIELLO Crisitna, *Un monumento dell'arte longobarda a Capua: tre chiese ad Curtim*, in «Capys», 1974
- CANTONE Gaetana-CASIELLO Stella, *Le stagioni di Capua*, Napoli, 1987
- CARDARELLI Urbano-ROMANELLO Paolo-VENDITTI Arnaldo, *Ville Vesuviane*, Napoli, 1988
- CAROSELLI Maria Raffaella, *La Reggia di Caserta. Lavori, costi, effetti della costruzione*, Milano, 1968
- CAROTTI Anna, *Gli affreschi della Grotta delle Fornelle a Calvi Vecchia*, Roma, 1974
- Caserta e la sua Reggia: il Museo dell'Opera e del Territorio*, a cura della SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONICI ARTISTICI E STORICI PER LE PROVINCE DI CASERTA E BENEVENTO, Napoli, 1995
- Caserta. I casali storici*, Napoli, 2003
- Caserta. La storia*, Napoli, 2000
- CASIELLO Stella, *Restauro e ricostruzioni nella cattedrale di Capua*, in «Capys», 1983
- CENTORE Giuseppe-ARGENZIANO Pasquale a cura di, *Il Museo Campano di Capua nel centotrentesimo anno di fondazione*, I, Maddaloni, 2003
- CERA Giovanna, *Il territorio di Cubulteria*, in “Carta archeologica e ricerche in Campania, Atlante tematico di Tipografia Antica”, Suppl. XV/1, 2004, pp.21-235
- CERASO Giovanni, *Il Duomo di Capua, Metropoli e Basilica*, Santa Maria Capua Vetere, 1916
- CERCHIAI Luca, *I Campani*, Milano, 1995
- CERRETO Arturo, *Memorie garibaldine*, in *L'acquedotto Carolino*, a cura di Francesco Canestrini e Maria Rosaria Iacono, Caserta, 1999, pp.24-25
- Cerreto Sannita. Testimonianze d'arte tra Sette e Ottocento*, a cura di Vincenzo Pacelli, Napoli, 1991
- CETARA MUTO Alba, *Caserta oltre la Reggia. I Borbone e la città, i casali, la toponomastica*, Bellona, 1996
- CHIERICI Gino, *La porta di Capua*, in “Miscelania di storia dell'arte in onore di I. B. Supino”, Firenze, 1993, pp.65-67

- CIAPPARELLI Pier Luigi, *Luigi Vanvitelli e il teatro di corte della Reggia di Caserta*, Napoli, 1995
- CIELO Luigi R., *L'abbazia di San Pietro ad Montes: l'architettura originaria*, in *Itinerari storici ed artistici in Terra di Lavoro*, a cura di Felicio CORVESE e Giuseppe TESCIONE, Napoli, pp.27-49, 1995
- CIELO Luigi, *La Cattedrale normanna di Alife*, Napoli, 1984
- COMUNE DI SANTA MARIA CAPUA VETERE, *Il Museo del Risorgimento, Catalogo*, Santa Maria Capua Vetere, s.d.
- CONFERENZA EPISCOPALE CAMPANA, *Guida al Museo Diocesano di Capua*, Napoli, 2002
- CONTA HALLER Gioia, *Ricerche su alcuni centri fortificati in opera poligonale in area Campano-Sannita*, Napoli, 1978
- CORDARO M., *La Porta di Capua*, in “Annuario dell’Istituto di Storia dell’Arte”, Università degli Studi di Roma, Roma, 1976
- CORVESE Felicio, *Monumenti e luoghi garibaldini in Terra di Lavoro, Itinerari storici ed artistici in Terra di Lavoro*, a cura di Felicio CORVESE e Giuseppe TESCIONE, Napoli, pp.111-123, 1995
- D’AQUINO Umberto, *La Cattedrale di Capua*, Casamari, 1977
- D’ONOFRIO Mario, *La Cattedrale di Casertavecchia*, Roma, 1973
- D’ONOFRIO Mario - PACE Valentino, *L’Italia romanica. La Campania*, Milano, 1981
- DAGA SCUNCIO LUCIA M., *Il Castello di Prata Sannita*, s.l., 1997
- DE CARO Stefano - GRECO Angela, *Campania. Guide Archeologiche*, Roma-Bari, 1981
- DE FRANCISCIS Alfonso, *Templum Dianae Tifatinae*, Caserta, 1965
- DE FRANCISCIS Alfonso - PANE Roberto, *Mausolei romani in Campania*, Napoli, 1957
- DE MONACO Giulio - ZARONE Guido, *La Cattedrale di Teano*, Marigliano, 1998
- DE NITTO Giuseppe, *L’istituto Tecnico Agrario “G. Garibaldi” e la sua biblioteca*, in *Caserta e la sua diocesi in età moderna e contemporanea. Cultura arte territorio e altri momenti*, III, Atti delle Giornate di Studio per il centocinquantenario anniversario della traslazione del Capitolo Cattedrale, 15-18 dicembre 1993, a cura di Giuseppe DE NITTO e Giuseppe TESCIONE, Napoli, 1993
- DE SETA Cesare, *Il real palazzo di Caserta*, Napoli, 1991
- DE SETA Cesare-DI MAURO Leonardo-PERONE Maria, *Ville Vesuviane*, Milano, 1980
- DEL PRETE P., *L’antica Calvi e la grotta dei Santi*, Piedimonte d’Alife, 1913
- DI LORENO Pietro, *Comole, non solo vincoli*, in «Le province.», anno VI, 1, gennaio, p.34, 1997
- DI LORENZO Pietro-IACONO Maria Rosaria a cura di, *Museo “Michelangelo”. Gli strumenti e i modelli per la topografia: tradizione, innovazione, didattica*, Caserta, 2004
- DI MUCCIO Guido, *26 ottobre 1860 Garibaldi e Vittorio Emanuele a Taverna Catena, Vairano Scalo*, 1960
- DI RESTA Isabella, *Capua*, Roma-Bari, 1960

- FEMIANO Stanislao Raffaele, *Cales: cenni archeologici*, in *Cales storia archeologia, ambiente, itinerari turistici*, a cura dell'Ente Provinciale del Turismo Caserta e del Consorzio della Pro Loco dell'Agro Caleno, Sparanise, 1991, pp.17-59
- FIENGO Giuseppe, *Vanvitelli e Gioffredo nella Villa Campolieto di Ercolano*, Napoli, 1973
- GAROFANO VENOSTA Salvatore, *Il regio Castello o cittadella di Capua*, in "Atti dell'VIII tavola rotonda sul tema: le opere di fortificazione nel paesaggio o nel contesto urbano", Salerno, 1971
- GASPERETTI Gabriella - BALASCO Alfredo, *Le mura dell'acropoli di Teanum Sidicinum: nuovi contributi per la loro conoscenza*, in *Le cinte murarie urbane della Campania: Teano, Sessa Aurunca, Capua*, a cura di Teresa Colletta, Napoli, 1996, pp.23-41
- GNARRA Nicandro-PARENTE Giovanni, *Duomo e borgo antico di Casertavecchia*, Roma. *I giardini dell'armonia*, a cura di Nicola TARTAGLIONE, Napoli, 2004
- Il borgo medioevale di Prata Sannita*, a cura del Gruppo Archeologico di Prata Sannita, Prata Sannita, 1999
- Il centro abitato di Prata Superiore*, a cura del Gruppo Archeologico di Prata Sannita, Prata Sannita, 1999
- Il giardino inglese della Reggia di Caserta*, a cura di Francesco CANESTRINI e Maria Rosaria IACONO, Napoli, 2004
- Il Museo Archeologico dell'Antica Capua*, Napoli, 1995
- Il Museo Archeologico di Teanum Sidicinum*, a cura di Francesco SIRANO, Napoli, 2007
- Il Museo Campano di Capua*, a cura di Pasquale ARGENZIANO, Caserta, 2007
- JANNELLI Gabriele, *Sacra Guida, ovvero Descrizione storico artistica della chiesa Cattedrale di Capua*, Napoli, 1858
- JOHANNOWSKY Werner, *Capua Antica*, Napoli, 1961
- JOHANNOWSKY Werner, *Relazione preliminare sugli scavi di Cales*, in "Bollettino d'arte", 46, pp.258-268, 1960
- KALBY Luigi, *Le pitture delle grotte dei Santi e delle Formelle a Calvi*, in "Il contributo dell'archidiocesi di Capua alla vita religiosa e culturale del Meridione", atti del convegno nazionale di studi storici promosso dalla Società di storia patria di Terra di Lavoro, Capua 26-31 ottobre 1967, s.l., 1967, pp.337-342
- L'acquedotto Carolino*, a cura di Francesco CANESTRINI e Maria Rosaria IACONO, Caserta, 1999
- L'epopea garibaldina in Terra di Lavoro e la partecipazione dei bersaglieri alla battaglia del Volturmo (1-2 ottobre 1860)*, Congresso nazionale di studi, Caserta 16-19 giugno 1993, 1993
- La Reggia di Caserta*, Milano, 1999
- La via Appia: iniziative e interventi per la conservazione e la valorizzazione da Roma a Capua*, a cura di Lorenzo QUILICI e Stefania QUILICI GIGLI, Roma, 2003.

- LEPORE Ettore, *Origini e strutture della Campania antica*, Bologna, 1989
- LIPINSKY Angelo, *La chiesa metropolitana di Capua e il suo Tesoro*, in «Archivio Storico di Terra di Lavoro», III, 1960-1964, pp. 341-435
- MAIURI Amedeo, *Le ultime vicende dell'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere*, Napoli, 1937
- MANCINI Nicola a cura di, *Raviscanina. Ricerche storiche*, Piedimonte Matese, 1998
- MARROCCO Dante B., *L'arte nel Medio Volturno*, Piedimonte d'Alife, 1964, edizione 1998
- MARROCCO Dante B., *La Guida del Medio Volturno*, Piedimonte Matese, 1964
- MESSINA Giuseppina-IULIANIELLO, *Castel Morrone. Termopoli d'Italia*, Caserta, 2004
- MIELE Floriana, *Recenti rinvenimenti di epoca sannitica nel territorio alifano*, in "Safinim", 2004, pp.195-235
- MIELE Floriana-FRANCESCO SIRANO, *La piana alifana alla luce delle recenti scoperte archeologiche*, in "Quaderni campano-sannitici", IV, 29 maggio-29 ottobre 2004, Piedimonte Matese, 2004
- MIELE Mario, *Capua Vetere*, Curti, 1999
- MORISANI Ottavio, *Gli affreschi di Sant'Angelo in Formis*, Cava dei Tirreni, 1962
- MUSELLA GUIDA Silvana, *Nuove considerazioni sulla fabbrica della seta di San Leucio: l'incremento degli impianti dal 1789 al 1860*, in *Itinerari storici ed artistici in Terra di Lavoro*, a cura di Felicio CORVESE e Giuseppe TESCIONE, Napoli, 1993, pp. 65-95
- Museo Campano di Capua*, a cura della Amministrazione provinciale di Caserta, Capua, 2003
- PAGANO Mario, *Storia e archeologia di Caiazzo. Dalla preistoria al medioevo*, Boscotrecase, 1998
- PAGANO Mario, *Un caposaldo dell'archeologia longobarda da salvare: Sicopoli*, in "Capys", 17, 1984, pp.155-158
- PANE Giulio-FILANGIERI Angerio, *Capua. Architettura e arte*, Capua, 1990
- PANE Roberto-ALISIO Giancarlo-DI MONDA P.-SANTORO LUCIO-VENDITTI Arnaldo, *Ville Vesuviane del Settecento*, Napoli, 1957
- PARENTE Giovanni, *Le decorazioni musive di Santa Matrona*, Caserta, 1995
- PARENTE P., *SS. Rufo e Carponio*, in "Campania Sacra", 1917
- PERCIATO Andrea, *Viaggio nel centro della terra: le Comole di Castel Morrone*, in «Campania Felix», 17, 1997, pp.53-57
- PERCONTE LICATESE Alberto, *Capua Antica*, Santa Maria Capua Vetere, 1997
- PERCONTE LICATESE Alberto, *L'anfiteatro campano*, Curti, 1993
- PISTILLI Pio Francesco, *Castelli normanni e svevi in Terra di Lavoro. Insediamenti fortificati in un territorio di confine*, Firenze, 2003
- RENDA Giuseppina, *Il territorio di Caiatia*, in "Carta archeologica e ricerche in Campania, Atlante tematico di Tipografia Antica", Suppl. XV/1, 2004, pp.239-423
- ROBOTTI Ciro, *Il Castello di Carlo V a Capua*, Napoli, 2002

- ROBOTTI CIRO, *Il Palazzo Antignano di Capua*, in “Napoli Nobilissima”, VII/4-5, 1969
- ROBOTTI CIRO, *Il Palazzo Antignano*, in *Il Museo Provinciale Campano di Capua*, Caserta, 1973
- ROBOTTI CIRO, *L'opera di Gioffredo e Vanvitelli per il giardino di Villa Campolieto*, in “Storia dell'Arte”, 1979
- ROBOTTI CIRO, *Portici e le sue ville*, in *Annuario dell'Istituto M. Melloni*, Portici, 1959
- ROBOTTI CIRO, *Una presenza rinascimentale a Capua: il forte di Carlo V sul Volturmo*, in “Quaderni”, 4, 1987, pp.77-96
- RUCCA Costantino, *L'Anfiteatro Campano. I giuochi, i gladiatori. Spartaco e la seconda guerra degli schiavi o dei gladiatori*, Caserta, 1900
- RUSSO Luigi, *La storia di San Prisco dalle origini agli inizi del XIX secolo*, Napoli, 2006
- SALAZARO Demetrio, *L'arco di trionfo con le torri di Federico II in Capua*, Caserta, 1877
- SALVI Lucio, *Teano: la città e le mura*, in “Civiltà Aurunca”, 24, pp.73-74, 1993
- SAMPAOLO Valeria, *Monumenti funerari*, in *Terra di Lavoro itinerario itinerante*, a cura di Andrea Massaro, Roma, 1997
- San Leucio e l'arte della seta*, Roma, 1996
- SIRANO Francesco, *Dalla conclusione delle guerre sannitiche alla colonia. La piana di Alife nel contesto della romanizzazione tra Sannio e Campania*, in *Ager Allifanus*, 2004, pp. 59-73
- SIRANO Francesco, *Il Museo Archeologico*, in *Breve guida turistica di Teano*, Teano, 2004, pp.17-23
- SIRANO Francesco, *Il Teatro*, in *Breve guida turistica di Teano*, Teano, pp.24-26, 2004
- SOLIN Heikki., *Le iscrizioni antiche di Trebula, Caiatia e Cubulteria*, Casagiove.
- SPINOSA Nicola, *Affreschi nelle Ville Vesuviane del Settecento*, in “Antologia di Belle Arti”, marzo, 1977
- Storia e Civiltà della Campania. L'evo Antico*, a cura di Giovanni PUGLIESE CARATELLI, Napoli, 1991
- TARTAGLIONE Nicola, *Il giardino del palazzo Coccozza di Montanara*, in *Il governo dei giardini e dei parchi storici. Restauro, manutenzione, gestione*, atti del VI convegno internazionale sui Parchi e Giardini Storici, Napoli-Caserta 20-23 settembre 2000, Napoli, 2000, pp.139-144.
- Terrae motus. La collezione Amelio alla Reggia di Caserta*, Milano, 2001
- TRIMARCHI Armando, *Il Castello di Federico II a Capua*, in “Capys”, 1987
- VENDITTI Arnaldo, *L'opera napoletana di Luigi Vanvitelli*, in *Luigi Vanvitelli*, a cura di Renato DE FUSCO Napoli, 1993
- WETTSTEIN Janine, *Sant'Angelo in Fomis et la peinture médiévale en Campanie*, Genève, 1960
- ZAZA D'AULISIO Alberto, *L'Eremo di San Vitaliano*, Caserta, 2003

Enti pubblici

Archivio di Stato di Caserta

Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Napoli e Caserta

Soprintendenza per il BAPPSAE per le province di Caserta e Benevento

Seconda Università degli Studi di Napoli

Esercito Italiano - Pirotecnico Militare Capua

Provincia di Caserta

Città di Caserta

Comune di Castel Morrone (CE)

Comune di Cerreto Sannita (BN)

Comune di Santa Maria Capua Vetere (CE)

Comune di Valle di Maddaloni (CE)

Ente Ville Vesuviane

Istituti scolastici

Istituto Comprensivo “Niccolò Alunno”, Alife (CE)

Liceo Artistico di Aversa, sezione staccata di S. Maria Capua Vetere (CE)

Istituto Tecnico Commerciale “Federico II”, Capua (CE)

Istituto Comprensivo “Giovanni XXIII”, Castel Morrone (CE)

Istituto Comprensivo “Andrea Mazzarella”, Cerreto Sannita (BN)

Istituto Comprensivo “Luigi Settembrini”, Gioia Sannitica (CE)

Istituto Comprensivo “Benedetto Croce”, San Prisco (CE)

Istituto Comprensivo, Sant'Angelo d'Alife (CE)

Istituto Professionale per i Servizi Alberghieri e la Ristorazione, Teano (CE)

Istituto Comprensivo "Alcide De Gasperi", Valle di Maddaloni (CE)

Enti privati e Associazioni

Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura Caserta

Associazione Culturale “Francesco Durante”, Caserta

Associazione “Unione Maddalonese Amici del Cielo”, Maddaloni (CE)

Museo Castello di Prata Sannita (CE)

Pro Loco di Caserta (CE)

Pro Loco di Castel Morrone (CE)

Pro Loco di Teano e Borghi (CE)

Servizio Volontariato Giovanile, Caserta (CE)

- 1 Planimetria di Teano
2. Teano, Loggione, facciata
3. Teano, Museo Archeologico Nazionale, guerriero sidicino
4. Teano, Cattedrale
5. Planimetria di Cales
6. Cattedrale di Calvi, campanile e abside
7. Calvi, grotta dei Santi, affresco
8. Caserta, Museo “Michelangelo”, teodolite Spano, 1868
9. Planimetria di Castel Morrone
10. Caserta, Museo dell’Opera, tomba sannitica
11. Centuriazione della pianura campana tra Casilinum e Calatia
12. Capua, Museo Campano, Mater Matuta
13. Planimetria di Caiazzo
14. Planimetria di Alife
15. Planimetria di Santa Maria Capua Vetere
16. Santa Maria Capua Vetere, Museo Archeologico, statue votive
17. Santa Maria Capua Vetere, Anfiteatro campano
18. Santa Maria Capua Vetere, Museo dei Gladiatori
19. Capua, Sant’Angelo in Formis, facciata
20. Curti, Conocchia
21. San Prisco, Carceri Vecchie
22. San Prisco, Santa Matrona, mosaico interno
23. Planimetria di Capua
24. Capua, Sant’Angelo in Formis, interno
25. Capua, Sant’Angelo in Formis, affreschi
26. Planimetria dell’area del palazzo dei principi longobardi in Capua
27. Capua, San Salvatore maggiore a corte, facciata
28. Capua, San Marcello maggiore, portale laterale
29. Capua, Museo Diocesano, exultet
30. Capua, Museo Diocesano, trittico di Antoniazza da Romano
31. Gioia Sannitica, foto aerea del borgo Castello
32. Sant’Angelo d’Alife, grotta di San Michele, affresco
33. Sant’Angelo d’Alife, cappella di S. Antuono, affresco
34. Prata Sannita, borgo
35. Caserta, Casolla, collera
36. Caserta, Piedimonte di Casolla, San Pietro ad Montes, campanile
37. Planimetria di Casertavecchia
38. Casertavecchia, castello, palazzo dei conti

39. Casertavecchia, cattedrale
40. Casertavecchia, chiesa dell' Annunziata, interno
41. Planimetria di Caserta "torre" e Reggia
42. Progetto della Reggia e della Città, da "Dichiarazione dei Disegni", Napoli, 1756
43. Caserta, Reggia, scalone
44. Caserta, Reggia, camera da letto di Murat
45. Caserta, Reggia, dipinto di Hackert "Veduta del Vesuvio dal Giardino inglese"
46. Caserta, Reggia, presepe, particolare del corteo dei magi, con strumenti
47. Caserta, Reggia, teatro di corte
48. Caserta, Reggia, parco verso la cascata
49. Caserta, Reggia, lago dei cigni
50. Caserta, Museo dell'Opera, abito di Maria Carolina d'Asburgo
51. Caserta, Reggia, ritratto di Ferdinando IV
52. Caserta, Progetto dell'Acquedotto Carolino, da "Dichiarazione dei disegni", 1756
53. Planimetria dell'acquedotto carolino, Carlo Patturelli, 1826
54. Valle di Maddaloni, Ponti dell'acquedotto
55. Planimetria di Cerreto Sannita
56. Cerreto Sannita, Museo della Ceramica, vaso sec. XVIII
57. Ercolano, villa Campolieto, interno, affresco
58. Planimetria di Ferdinandopoli, progetto di Collecini
59. Caserta, San Leucio, Belvedere, facciata principale
60. Caserta, Vaccheria, Chiesa di S. Maria delle Grazie, facciata
61. Caserta, Museo "Michelangelo", livello ad acqua, "G. Spano", Napoli, 1875 ca.
62. Planimetria della battaglia del Volturno
63. Santa Maria Capua Vetere, Museo del Risorgimento, catene di un patriota
64. Santa Maria Capua Vetere, Teatro Garibaldi
65. Capua, bastioni fuori porta Napoli
66. Capua, Sant'Angelo in Formis, ossario garibaldino

Istituto Statale di Istruzione Secondaria Superiore

"Michelangelo Buonarroti"

viale Michelangelo - 81100 Caserta

0823/325088

cetl020004@istruzione.it

www.itgmichelangelo.it

Melagrana o.n.l.u.s.

??????

??????????

finito di stampare nel mese di maggio dell'anno 2007

Tipografia ????

Il progetto "Sulle orme di..." si pone l'obiettivo ambizioso di provare a promuovere un innovativo approccio alle gite d'istruzione. Si tratta di trasformare il viaggio scolastico "mordi e fuggi" in località più o meno "esotiche" in una esperienza divertente e spensierata, gestita direttamente dagli studenti per gli studenti. Si fa affidamento sul potere "magico" di narrazioni, laboratori, animazioni musicali, di danza, etc., cioè sul fascino del tempo vissuto insieme, gioiosamente, piuttosto che sulle tradizionali visite guidate. L'esperimento sarà riuscito se il virus dell'amore per la conoscenza delle culture del passato attecchirà sui giovani visitatori. O almeno sui tanti ragazzi attori dei servizi di guida, accoglienza, animatori dei laboratori, coordinatori, collaboratori informatici etc.: che possano diventare i migliori ambasciatori del nostro territorio, sentendolo finalmente proprio! E' in gioco la sopravvivenza del grande patrimonio del nostro passato: solo centrando il turismo del futuro sulla valorizzazione e non più sullo sfruttamento si troveranno risorse di tutela e di conservazione. L'incontro tra i giovani delle diverse scuole, anche per un solo giorno, speriamo susciti emozioni, incontri di amicizia, di cultura e, senza falsi pudori, opportunità di crescita economica. Il successo del progetto dipenderà anche da quanto riusciremo a convincere i genitori ad esercitare un indirizzo di guida nelle scelte delle gite d'istruzione dei figli, finanziando iniziative di approfondimento sereno piuttosto che mere occasioni di svago.

La guida si propone come stimolo alla conoscenza del nostro territorio. Gli itinerari sono ispirati dall'Appia, da 25 secoli cardine dei commerci, dei trasporti, dell'arte, della cultura e quindi della vita di Terra di Lavoro. Essi seguono le tracce di quattro personaggi, Spartacus, Siffredina, Collecini e i "Garibaldini" (personaggio collettivo). Le memorie materiali ad essi legate spesso sono così flebili da rendere necessaria una guida cartacea, certo non autosufficiente senza la "interpretazione" dei ragazzi.

in collaborazione con



Provincia di Caserta



Città di Caserta



Seconda Università di Napoli



Soprintendenza
per i Beni Archeologici
di Napoli e Caserta



Soprintendenza BAPPSAE
per le province di
Caserta e Benevento



Camera di Commercio
Industria Artigianato Agricoltura
Caserta