



d'ARTE e di FEDE

preziosità e devozione
dalla Basilica di Santa Croce
di Torre del Greco

Si fidiendo ed indubitate donno Loti G. Leti e G. epini
e governo della Gg. Vm. della Torre del
grao a chi lo piglierà, secondo vedere o
altri ingu. Ma per essere in più giorni
et. quod. Michele della Gg. di
pug. pred. Torre, e ponero, pro laug. il
uio colle proprie sue fatiche, tenendo an-
cora due sorelle picciole sotto il suo frate-
no affeo, ed è simile a di professione Anni:
non, e per essere la uenire, n'a Brianza far
fare la pug. di. ma non ordinario cano. e
bati di me proprie mani, e sigellato
col solido suggello di G. Gg. Vm. di
Torre del Graili 19. Agosto 1539

Gug. Contado detto

Antonio Romano detto

Sebastiano Colombiano



Gruppo Bancario Banca di Credito Popolare

preziosità e devozione
dalla Basilica di Santa Croce

d'ARTE di FEDE

22 dicembre 2013-12 gennaio 2014
Palazzo Vallelonga - Torre del Greco



Prefazione

Una relazione stretta unisce arte e fede. Entrambe sono manifestazione di sentimenti ed espressione dello spirito. Entrambe costituiscono un atto di amore verso qualcosa o verso qualcuno. L'arte, come la fede, è ricerca, esaltazione del credere, rappresentazione del bello, interpretazione del mistero, sublimazione del pensiero. Arte e fede, dunque, come spinta verso il trascendente, che eleva e nobilita la dimensione diretta dell'uomo.

Due parole, due modi di vivere e di esprimere l'intimo sentire, un binomio che trova sintesi mirabile in questo libro elegante, pregevole, interessante, attraverso il quale viene celebrato il 50° anniversario della Beatificazione del Parroco Don Vincenzo Romano, che lungo il suo ministero sacerdotale ha colto e vissuto il linguaggio dell'arte e il dono della fede, legando il suo nome a quello della suggestiva Basilica di Santa Croce.

Per questa particolare iniziativa sento di esprimere il mio compiacimento alla Banca di Credito Popolare di Torre del Greco e al suo Presidente, ing. Giuseppe Mazza, che ha voluto condividere l'eccezionalità dell'evento che, come ha detto il caro mons. Giosuè Lombardo nel suo scritto introduttivo di quest'opera, segna un momento di giubilo per la comunità ecclesiale di Torre del Greco e per l'intera Diocesi. È la testimonianza di un prestigioso Istituto bancario che sta dentro la storia della comunità locale, che vive il territorio interpretando esigenze, aspettative e gioie della gente. È il segno della capacità di accompagnare la vocazione istituzionale alla sensibilità sociale, al vissuto di un popolo, ai suoi riferimenti e ai suoi valori, ai suoi legami spirituali, alla sua religiosità.

Un'opera, dunque, che è un inno alla cultura cantato attraverso la rappresentazione di un ricco patrimonio di arte che la Mostra ripropone all'ammirazione e alla riflessione di tutti, per cogliere e tramandare l'importanza e il valore di un comune sentire che ha attraversato tempo e generazioni per raccontare il rapporto con il sacro e il vivere la fede, per delineare l'identità di una comunità, per affidare il testimone ai più giovani e, con loro, camminare verso un futuro costruito su presupposti certi e robusti. Una riflessione conclusiva mi piace fare ricordando quello che Papa Pio XII disse del Beato Angelico: *“Rese vero nella propria vita il legame organico e costitutivo che c'era tra il cristianesimo e la cultura, fra l'uomo e il Vangelo. In lui la fede è diventata cultura e la cultura è diventata fede vissuta. Fu un religioso che seppe trasmettere, con l'arte, i valori che sono alla base del modo di vita cristiano. Fu un profeta dell'immagine sacra: seppe raggiungere le vette dell'arte traendo ispirazione dai misteri della fede”*.

In questa considerazione di un grande Papa credo sia da leggere il valore di un libro che mette insieme arte e fede, nel fare memoria della santità di un Parroco santo.

Crescenzo Card. Sepe
Arcivescovo Metropolitano di Napoli



1883, ambito napoletano
Decorazione marmorea a rilievo con stemma della città di
Torre del Greco
Basilica di Santa Croce, Fonte Battesimale

Mostre, musei, opere d'arte, hanno una peculiarità del tutto eccezionale: non solo riescono a far emergere le nostre qualità ed i nostri più intimi sentimenti, ma ci spingono anche a leggere il passato ed a riflettere sul presente pensando al futuro .

La Banca di Credito Popolare, che fonda la sua ragion d'essere e la sua storia su un profondo radicamento nel territorio di cui è espressione, proseguendo nell'obiettivo di interpretarne e di leggerne vocazioni e sensibilità - di concerto con la Basilica Pontificia di Santa Croce di Torre del Greco - ha promosso l'organizzazione di una Mostra "d'Arte e di Fede" per ricordare il 50° Anniversario della Beatificazione del Parroco Don Vincenzo Romano, che per una felice coincidenza cade nel 125° Anniversario della Fondazione della nostra Banca.

La vita del Beato è specchio della storia della città e della sua gente, del suo sentire religioso, delle sue intuizioni, delle sue straordinarie aperture sociali, della sua capacità di riprendere, con nuova lena e nuovi orizzonti, un cammino di progresso anche dopo devastanti calamità. La mostra ripercorre tre secoli di storia attraverso la preziosità delle argenterie, dell'oggettistica, dei paramenti sacri e la particolarità degli ex voto. Queste opere che ci consentono, tra l'altro, di indagare sulle primissime manifatture di corallo torresi, sono lettura privilegiata di un percorso artistico-religioso di particolare interesse.

La storia, le vicende, i documenti, le testimonianze d'arte della parrocchiale di Santa Croce, centro propulsore dell'azione pastorale del Beato che ne guidò la rinascita dopo la devastante eruzione del 1794, ci consentono di approfondire attraverso una attenta ricostruzione documentale e per la prima volta l'imponenza e la sobrietà di una produzione artistica che portava le impronte di autentiche eccellenze quali Lorenzo Vaccaro, Cosimo Fanzago, Luca Giordano e Francesco Solimena.

Un percorso d'arte generato da una devozione Mariana radicata e profonda, figlia di una tradizione millenaria, che trova nei simulacri dell'Immacolata e di Santa Maria di Costantinopoli, i suoi simboli di fede e di storia. Un tracciato da cui emerge, attraverso le vicende del Pio Monte dei Marinai, il quadro di una comunità operosa, avveduta ed attenta ai fenomeni sociali, di peso nell'economia del Mediterraneo, sobria e raffinata committente di opere d'arte.

La mostra presenta uno spaccato della storia della nostra città e, utilizzando il linguaggio dell'arte, racconta una pagina di Fede scritta da un Santo con il Suo esempio di vita.

Desidero esprimere un particolare ringraziamento a Sua Eminenza il Cardinale Crescenzo Sepe, per la Sua benevola attenzione a questa iniziativa e per averci concesso l'onore di Benedire questo volume, al Parroco della Basilica di S.Croce Don Giosuè Lombardo che l'ha voluta, ed agli appassionati studiosi Dott. Giuseppe Sbarra, Dott.ssa Caterina Ascione e Dott. Giuseppe Maddaloni che l'hanno resa possibile.

Giuseppe Mazza
Presidente della Banca di Credito Popolare



Metà XVIII sec., ambito napoletano.
Decorazione marmorea recuperata dall'antica chiesa
di Santa Croce, marmi policromi,
scolpiti ed intarsiati.
Basilica Santa Croce, altare del Santa Cuore.

“La bellezza ha a che fare con ciò che è proprio del Figlio” (Par. 1). Lo dice Tommaso d'Aquino nella *Summa theologiae*, ed è l'eccezionale sintesi, l'eloquente chiave di lettura per capire appieno la valenza del linguaggio cristiano dell'arte. In esso si esprime genialità e creatività, essenza della umana libertà, ma si manifesta, principalmente, il rapporto affettivo per Cristo.

A conclusione del Concilio Vaticano II, i Padri hanno rivolto agli artisti un saluto e un appello: *“Questo mondo - hanno scritto - nel quale noi viviamo ha bisogno di bellezza, per non cadere nella disperazione. La bellezza, come la verità, mette la gioia nel cuore degli uomini ed è un frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione”*.

La scelta di inserire nel novero delle celebrazioni del 50° anniversario della Beatificazione di don Vincenzo Romano una mostra d'arte sacra, nasce da questo profondo convincimento. Rifuggendo dalle tentazioni dell'apparire, rappresenta il pressante invito ad una attenta riflessione sulla valenza di una tradizione simbolica che scaturisce dal tessuto collettivo, in cui emerge, con la forza della sua umiltà la figura di Vincenzo Romano. Un richiamo opportuno attraverso i simboli della fede, in un momento non facile, dove sembra ingiallirsi non solo nella memoria ma anche nel vissuto quotidiano, il valore di una tradizione simbolica, ricca di contenuti positivi sia sul piano meramente religioso, che su quello etico, sociale e culturale. Un momento di giubilo per la comunità ecclesiale di Torre del Greco e per l'intera diocesi. Uno sprone a guardare avanti, un invito a riflettere sulla eccezionale figura del Beato, sulla sua formazione umana e religiosa che porta i segni dell'insegnamento di Alfonso Maria de Liguori. Ma l'umile curato di paese fece a sua volta scuola e fu guida per il clero napoletano rappresentativa di una spiritualità e di un costume che possiamo ben dire regionali (Paolo VI discorso beatificazione). La sua santità è figlia dalla carità che va oltre i doveri di un curato, che si interessa e si impegna per gli ultimi, per quelli privi di ogni aiuto. Una carità che si espande dove c'è il bisogno: da individuale si fa sociale, assistendo i pescatori di corallo e le loro famiglie. Il prossimo in difficoltà materiale e spirituale è l'orizzonte di questo instancabile prete, illuminato precursore della carità sociale della Chiesa.

Le testimonianze d'arte che la mostra propone sono il percorso di tre secoli scritto dalla fede dei torresi. E la riedificata Santa Croce è l'esempio eloquente del totale affidamento di don Vincenzo alla *“divina Provvidenza”*. *“Admirabili Dei providentia”* volle inciso sul portale d'ingresso della ricostruita parrocchia di Santa Croce. A quanti non comprendevano, o avversavano il suo progetto di ricostruzione, rispondeva con le parole del salmista: *“Se il Signore non edifica la casa, invano vi faticano i costruttori”*.

“La comunità di Torre del Greco non lascerà cadere l'esempio e la memoria del suo umile e santo parroco di un tempo”. Così ci diceva il Beato Giovanni Paolo II nella sua visita nel novembre 1990 e invitava tutti *“a riprendere ancora oggi il suo programma pastorale, per inserirlo nelle moderne tensioni sociali con il suo stesso fervore e la sua medesima passione”*.

Don Giosué Lombardo

Parroco della Basilica di Santa Croce di Torre del Greco

Direzione e coordinamento editoriale
Giuseppe Sbarra

Curatori:
Caterina Ascione
Giuseppe Maddaloni

Foto e Art editor
Emilio Pinto *foto•grafia*

Collaborazione alle riprese fotografiche
Diletta Allegra Mazza

Allestimento
Tecnoscena s.n.c.

Produzione tavole grafiche
Martina Zeno

Stampa
ACM SpA Torre del Greco

Banca di Credito Popolare
Segreteria organizzativa relazioni esterne e
attività istituzionali
Loredana Loffredo

Basilica Pontificia di Santa Croce
Rapporti Istituzionali
Salvatore Vitiello

Si ringrazia:
Padre Eduardo Parlato, *direttore Ufficio Beni*
Culturali Curia Arcivescovile di Napoli
Preside prof. **Gennaro Di Cristo**
Tommasina Boccia
Michele Zeno
Marco Ascione

In copertina: Giovanni Acione, *Ostensorio*, 1960, Basilica Pontificia di S. Croce, (particolare).

2^a di copertina: certificato degli Eletti dell'Università di Torre del Greco comprovante lo stato di schiavitù a Tunisi di Michele Della Gatta. 19 agosto 1739. ASNa, *Santa Casa della Redenzione dei Cattivi*, busta 17.

3^a di copertina: sigillo in ceralacca dell'Università di Torre del Greco. Particolare del certificato degli Eletti comprovante lo stato di schiavitù a Tunisi di Michele Della Gatta. 19 agosto 1739. ASNa, *Santa Casa della Redenzione dei Cattivi*, busta 17.

Sommarìo

- 13 Preziosità e devozione. Specchio di una comunità.
Giuseppe Sbarra
- 17 Gli argenti liturgici. Testimoni d'Arte e di Fede.
Caterina Ascione
- 25 La chiesa di S. Croce. Regia Estaurita.
Giuseppe Maddaloni
- 35 La statua di S. Maria di Costantinopoli. Il culto.
Giuseppe Sbarra
- 39 Il Pio Monte dei Marinai.
Giuseppe Maddaloni
- 47 Gli argenti di S. Maria di Costantinopoli.
Giuseppe Maddaloni
- 53 La corona dell'Immacolata. Devozione di un popolo.
Giuseppe Sbarra
- 59 Catalogo.
Caterina Ascione – Giuseppe Maddaloni
- 147 Gli ex voto.
Caterina Ascione



Saverio Della Gatta

La distruzione di Torre del Greco nel 1794.

Tempera su carta.

Roma, collezione privata.

Preziosità e devozione Specchio di una comunità

Giuseppe Sbarra

“d’Arte e di Fede” è il titolo della mostra proposta dalla Banca di Credito Popolare di Torre del Greco di concerto con la Basilica Pontificia di Santa Croce, in occasione del cinquantesimo anniversario della Beatificazione di Vincenzo Romano, il Parroco santo che, Giovanni Paolo II definì “Il più illustre figlio di Torre del Greco”, nel corso della sua storica visita a Torre del Greco, l’11 novembre 1990.

La scelta del linguaggio dell’arte per ricordare l’evento, non si limita a mera espressione artistico-culturale, ma concorre, in modo appropriato, a riaffermare il valore della testimonianza di una comunità.

A tal proposito vale ricordare alcune considerazioni espresse proprio da Giovanni Paolo II in un’allocuzione del 27 aprile 1981 ai partecipanti al convegno di arte sacra quando sottolineò come “Ogni forma d’arte è, a suo modo, una via d’accesso alla realtà più profonda dell’uomo e del mondo. Come tale essa costituisce un approccio molto valido della fede in cui la vicenda umana trova interpretazione compiuta”. Questo è lo spirito con cui questa mostra è stata pensata e voluta.

La vita del Beato non è solo storia della città, che lo ha espresso, secondo una propria dimensione religiosa e culturale, ma è autentico faro per la Chiesa universale e per il Clero napoletano in particolare. Primo parroco italiano e secondo nel mondo ad essere elevato agli onori degli altari “lungo la sua vita ebbe relazione con i Santi che, in quel secolo illustravano la nostra chiesa diocesana: Sant’Alfonso de’ Liguori, Santa Maria Francesca delle Cinque Piaghe, San Francesco Saverio Maria Bianchi, il venerabile Placido Baccher, e il venerabile Giovanni Battista Iossa. Un autentico cenacolo di santità nella chiesa di Napoli” (Card. Crescenzo Sepe, Lettera ai sacerdoti, mercoledì santo 2013).

Instancabile guida spirituale e materiale nella ricostruzione della città, dopo la devastante eruzione del 1794 che distrusse anche la chiesa parrocchiale di Santa Croce, egli condivise sofferenze e preoccupazioni della sua gente, negandola ad ogni forma di parassitismo assistenziale.

Sul piano pastorale le sue intuizioni furono profetiche. Convinto e tenace precursore della carità sociale,

difese i diritti dei pescatori di corallo e degli ultimi e portò il Vangelo nelle case e nei luoghi di lavoro. Fu, inoltre, illuminato anticipatore di quei modelli pastorali che troveranno, a distanza di due secoli circa, puntuale riscontro nella dottrina sociale della Chiesa e del Concilio Vaticano II.

La mostra, armonizzando due dimensioni complementari - culturale e religiosa - consente una lettura profonda del vissuto storico della comunità torrese. Un itinerario che non si esaurisce negli angusti limiti territoriali dell'importante Casale Regio di Napoli, ma che va letto in un più vasto contesto storico che ha nel corso dei secoli caratterizzato Napoli ed il suo hinterland. Un percorso cronologico esplorato attraverso la suggestione e la preziosità dell'oggettistica e dei paramenti sacri, specchio fedele del sentire religioso di un popolo, ma anche testimonianza dello status di una committenza dai gusti raffinati, della sua forza finanziaria, espressione di una fiorente economia alimentata dai redditi provenienti dalle attività marinare legate alla pesca del corallo. Corallo che, ieri come oggi, interpreta l'immagine del territorio.

La mostra, proposta tra le suggestive architetture del settecentesco Palazzo Vallelonga, sede della Banca di Credito Popolare che ha reso possibile l'iniziativa, attraversa tre secoli e costituisce, sul piano meramente artistico e religioso, una lettura privilegiata e non superficiale dell'umana vicenda di una comunità, della sua religiosità, della sua quasi millenaria devozione mariana. Una straordinaria sintesi tra vocazione marinara, sentire religioso, propensione artistica. Un contributo non irrilevante per la conoscenza di una pagina della storia dell'arte del Mezzogiorno d'Italia, anche se la più imponente testimonianza, costituita dalla parrocchiale di Santa Croce, fu cancellata dall'eruzione del 1794, quando il fiume di lava portò via autentici tesori d'arte, che avevano il segno distintivo di artisti come Luca Giordano, Lorenzo Vaccaro, Paolo De Matteis, Francesco Solimena.

Quella devastante eruzione, mentre risparmiava la chiesa di Santa Maria di Costantinopoli, significativa testimonianza di architettura tardo barocca, non salvò, però, neppure le abitazioni dei governatori del Pio Monte dove, secondo un'abitudine invalsa, venivano custoditi preziosi oggetti di culto. Anche in questo caso, significative opere di argenteria sacra andarono distrutte.

Ma la determinazione dei torresi, spronati dal loro Parroco Santo a non arrendersi al fiume di lava, consentì non solo di salvare alcuni oggetti, arredi e paramenti sacri, ma di ricostruire, con nuova lena, la città e la Parrocchia di Santa Croce.

È la storia di un villaggio di pescatori che, già nei primi secoli del secondo millennio, emergeva con suo marcato profilo, tanto da guadagnarsi, agli albori del 1600, come sottolineava lo storico Francesco Balzano, l'appellativo di piccola Napoli.

La storia va sempre letta ed analizzata in un contesto ampio per capirne appieno genesi, evoluzione e struttura, in special modo poi se una comunità, adagiata ai piedi di un vulcano, fonda sul mare la sua esistenza. Mare e Vesuvio rappresentano nella storia di Torre del Greco i grandi comprimari che ne hanno delineato l'evolversi nel tempo e ne hanno plasmato l'identità.

La pesca e poi la lavorazione del corallo, hanno caratterizzato il rapporto della città col mare e ne hanno fatto nei secoli un'identità economica, sociale e culturale di primaria rilevanza. L'oro rosso diventava, sin dal

In questa pagina e nella seguente:
ambito di **Francesco Antonio Picchiatti**.
Particolare di paliotto d'altare intarsiato recuperato
dall'antica Chiesa di Santa Croce.
Metà XVII sec. Marmi policromi, vetro e pietre dure.
Basilica di Santa Croce.

XV secolo, un riferimento non secondario delle lotte egemoniche per il controllo e l'accaparramento delle fonti di ricchezza europee, nel contesto di quella che Fernand Braudel definiva come “economia - mondo mediterranea”.

Per Torre del Greco era anche la lunga storia di sacrifici, di dure fatiche, di sofferenze dei pescatori di corallo e di prosperità. Ma anche testimonianza della capacità di leggere i tempi e di delinearne i futuri scenari. Così, quel popolo di marinai e di pescatori, cogliendo a pieno l'intuizione del marsigliese Paolo Bartolomeo Martin, che nel 1805 vi creò la prima fabbrica di corallo, si plasmò in un centro di artisti-artigiani e commercianti, facendone la capitale mondiale del corallo. Tutto questo all'ombra del Vesuvio, vulcano “sublime quanto catastrofico”, che impose certamente la via del mare ai torresi, che la condivisero con convinzione, temprandone il carattere e lo spirito di sacrificio. Così, la storia di Torre del Greco diventa nei secoli storia di mare e di marinai, di artigiani e di artisti, che caratterizza anche il suo sentire religioso e la sua devozione mariana.





Gli argenti liturgici

Testimoni d'Arte e di Fede

Caterina Ascione

*“[...] era una delle più belle e cospicue che si potessero vedere: e siccome per l'ampiezza e magnificenza, per la maestà del suo sito, per la gala dei marmi, di cui era lavorato tutto il pavimento, e quasi tutti li suoi Altari, per l'eccellenza degli stucchi eseguiti dai più famosi artefici, per la rarità delle tele dipinte da' più celebri autori [...] per la sontuosità dei sacri arredi, dei libri corali, dell'organo, e di altre cose molte, formava la gloria dei nostri antenati, l'ammirazione dei forestieri, e il giubilo della patria: così la sua deplorabile intera perdita riservata ai dì nostri ha fatto e farà sempre il più sensibile nostro dolore e rammarico.”*¹. Con queste parole addolorate, don Saverio Loffredo, segretario della deputazione per la costruzione della nuova parrocchiale di Torre del Greco, il 1 gennaio del 1796, nel verbale della prima seduta della commissione preposta a sovrintendere ai lavori, ricordava la distruzione della Chiesa di S. Croce, a seguito della catastrofica eruzione del 1794. E da quelle sue parole traspare non solo l'amarezza per quanto perduto, ma soprattutto l'orgoglio per ciò che, con devozione e generosità, il popolo torrese era riuscito a edificare: un luogo di culto che, come conferma la cronaca della Santa Visita del Cardinale Spinelli, del 1742, per grandezza, bellezza e ricchezza superava *“tutte le altre chiese parrocchiali di tutta la diocesi”*².

L'intera città di Torre del Greco, pur segnata dagli ingentissimi danni subiti, s'impegnò nella ricostruzione della chiesa: accanto ai contributi reali e della curia arcivescovile, certamente insufficienti a raggiungere la somma di 70.000 ducati necessari per la riedificazione, fu di sostanziale aiuto il generoso obolo dei cittadini e il lavoro gratuito offerto dalle maestranze, che, esortate, sostenute e incoraggiate dall'esempio del canonico don Vincenzo Romano, economo curato della parrocchiale, lavorarono senza sosta, anche nei giorni festivi, pur di vedere risorgere al più presto il “loro” luogo di culto³.

Torre del Greco città ricca e generosa. La storia ci racconta di un borgo che diventa civitas quando i suoi abitanti cominciano a identificarsi con il singolare lavoro della pesca dei coralli, un'attività che li spinge ben oltre i confini del proprio regno, verso lontani e sconosciuti mari. Corallari, quindi, ma non solo: la cantieristica nautica per la fabbricazione di *coralline*, la falegnameria a essa legata, la pesca del pesce, l'artigianato femminile della filatura della seta e del cotone, la presenza sul territorio di diverse famiglie aristocratiche che avevano eletto il sito, per la salubrità dell'aria e la bellezza del paesaggio, a propria residenza, ne avevano fatto una delle città più opulenti e operose del tempo. Inoltre, vicinissima a Napoli, capoluogo del regno, ne

Michelangelo di Massa.

Calice, particolare del bollo dell'Arte e

del bollo Consolare.

1694, argento dorato.

Basilica di Santa Croce.

condivise le vicende artistiche e produttive.

Le appassionate descrizioni della chiesa di Santa Croce sepolta dall'eruzione del 1794, al di là di ogni ragionevole e comprensibile nostalgia, ci raccontano di un fastoso edificio secentesco arricchito dagli stucchi e le statue di Cosimo Fanzago, dai dipinti di Francesco Solimena, Luca Giordano, Paolo De Matteis, Francesco De Mura. I migliori artisti napoletani, dunque, erano stati incaricati di decorare la chiesa interpretando la fervida devozione dei torresi. La parrocchiale diventava, così, non solo espressione del culto di una città di provincia ma la "vetrina" dei migliori talenti e dei più originali indirizzi dell'arte contemporanea, evidenti anche nei paramenti sacri e nelle suppellettili ecclesiastiche caratterizzati da una particolare preziosità e perizia nella fattura.

Nel XVII secolo l'imponente quantità di argento presente nel Vicereame di Napoli proveniente dalla Spagna, e da questa importata dai territori centro-americani, favorì la nascita di innumerevoli botteghe di orefici e argentieri che presto operarono al servizio di una committenza sia ecclesiastica che laica, facoltosa ed esigente. Sul finire del secolo questa attività artigianale assunse caratteri di eccellenza qualificandosi come una delle più tipiche espressioni della civiltà napoletana, con una produzione di altissimo pregio⁴. Molti scultori di livello, come Lorenzo Vaccaro - anch'egli attivo in Santa Croce, dove fu sepolto dopo la sua prematura, improvvisa e violenta scomparsa - si dedicarono con successo al disegno e alla modellazione di sculture e oggetti d'argento, così come, numerosi artigiani s'ispirarono alla più vasta produzione scultorea. Ne sono testimonianza le poche argenterie torresi sopravvissute alla distruzione del 1794, come le statuine dei SS. Pietro e Paolo e la base dell'ostensorio con la raffigurazione di *S. Michele che trafigge il drago*, provenienti dalla Chiesa di Santa Maria di Costantinopoli: per la complessa impostazione dei volumi, per la sapiente articolazione dei gesti nello spazio e per la raffinatissima espressione tecnica, queste rivelano un chiaro impianto vaccariano.



Michelangelo di Massa.

Calice, particolare del bollo dell'argentiere.
 1694, argento dorato.
 Basilica di Santa Croce.



La corporazione degli argentieri napoletani vantava, sul finire del XVII secolo, più di trecentocinquanta iscritti titolari di bottega, ai quali bisognava aggiungere il nutrito stuolo di apprendisti, garzoni e di quanti, pur non essendo argentieri e orafi, fornivano servizi di supporto a quell'arte. Per essere ammessi alla corporazione occorreva sostenere un esame alla presenza dei consoli, argentieri di comprovata bravura e rettitudine eletti tra gli stessi iscritti. I consoli avevano anche il compito di saggiare l'argento per garantirne il titolo, apponendo su ogni oggetto un punzone con l'iniziale del loro nome e cognome seguito dalla lettera C. Accanto al bollo del console era d'obbligo apporre il punzone di provenienza segnalando la città nella quale era stato prodotto l'oggetto e la sigla dell'artefice. Purtroppo non sempre, nonostante le regole imposte dalla corporazione, sono presenti i bolli sulle opere giunte fino a noi, plausibilmente perché in un rapporto di fiducia tra l'artista e il committente queste garanzie erano ritenute superflue o forse, più probabilmente, per l'atteggiamento un po' spavaldo di non volersi attenere a regole imposte e alla supervisione dei consoli.

A regolare l'arte argentiera a Napoli erano antichi statuti risalenti all'età angioina, successivamente modificati e ampliati nel 1505 da Ferdinando il Cattolico. Negli anni che seguirono, gli ordinamenti non subirono variazioni di rilievo; a partire dal 1619 è possibile riconoscere il primo bollo di provenienza della città di Napoli con la sigla NAP sormontata da una corona. Questo, nel 1680, fu sostituito dalla sigla NA coronata.

Per mettere definitivamente ordine all'indisciplinata e copiosa produzione di argenti nel Vicereame, il 19 agosto 1690 il Conte di S. Esteban promulgava una prammatica che rendeva obbligatorio l'uso dei tre marchi, quello del console, dell'argentiere e dell'Arte, che aggiungeva, al di sotto delle tre lettere coronate, l'anno espresso in millesimi. La prammatica, inoltre, affermava il diritto di lavorazione dell'argento solo nella città di Napoli e in lega di circa 834 millesimi⁵.

Questi ultimi decenni del XVII secolo furono particolarmente densi di cambiamenti: le tecniche di lavorazione si affinarono, la modellazione fusa si fece sempre più elegante, arricchendosi di intensi e vivaci chiaroscuri così come la precisa rifinitura a cesello aggiunse notevole forza espressiva. Sempre più spesso gli

argenti sfruttarono il contrasto delle cromie delle dorature per raggiungere nuovi effetti luministici: una doratura ottenuta “*a fuoco*”, facendo fondere un’amalgama di oro e mercurio che, evaporando, lasciava sull’argento un sottile strato di oro. Ne è uno splendido esempio il calice d’argento dorato fuso e cesellato conservato nel tesoro di S. Croce a Torre del Greco. Il calice, raro esempio di raffinatezza e precisione tecnica, è giunto a noi in perfetto stato di conservazione. Sul bordo inferiore della base sono visibili i tre bolli voluti dalla prammatica del 1690: quello consolare, con le lettere AF•B•C• alternate a punti, si riferisce a Alfonso Balsamo, console in carica tra il 1691 e 1694; il bollo dell’arte presenta la corona e, al di sotto di questa, il numero 94, a indicare l’anno in centesimi; un terzo marchio, M•D•M, rinvia all’autore del calice, Michelangelo di Massa, argentiere di grande esperienza e maestria⁶.

Anche nella produzione orafa il modificarsi del gusto e delle mode ha da sempre reso necessario l’adeguamento delle tecniche di lavorazione alle esigenze stilistico-espressive. Non è un caso che in pieno secolo XVIII, quando il ridondante gusto barocco cede il passo a un più leggero e frivolo rococò, il ridursi dei volumi compositivi in favore di forme più lievi e meno aggettanti, condusse gli argentieri a ricercare nuove soluzioni tecniche: in particolare l’arte del cesello su lastra, associato alla lavorazione a sbalzo, raggiunse intensi e ricercati effetti coloristici e chiaroscurali.

Alla fine del Settecento, due dolorosi eventi segnarono la storia dell’arte orafa del Regno di Napoli. La raccolta forzata degli argenti, imposta nel 1798 da Ferdinando IV per far fronte alle spese sostenute per assicurarsi il sostegno politico e militare dell’Inghilterra, determinò il notevole depauperamento dei corredi familiari d’argento. Nelle chiese, nei conventi e nei monasteri furono risparmiati solo un unico corredo di vasi sacri necessari per la celebrazioni liturgiche, i reliquiari e le statue dei santi patroni. In pochi mesi alla Zecca vennero fusi più di diecimila chili di argento di inquantificabile valore artistico. Di lì a poco la confisca di beni preziosi da parte delle truppe francesi durante i primi anni dell’occupazione impoverì ulteriormente le risorse. In conseguenza di ciò, si può affermare che solo grazie alla “disobbedienza” dei pochi che decisero di tenere nascosti alcuni di quei tesori d’arte oggi possiamo ancora ammirare meravigliose testimonianze delle argenterie settecentesche.

Il primo decennio del nuovo secolo vide l’incrementarsi della produzione argentiera napoletana sia nell’ambito delle suppellettili ecclesiastiche che per l’uso domestico. L’inizio dell’età napoleonica aveva suscitato genuini entusiasmi e lasciato intravedere la possibilità di una vivace ripresa economica. Per Torre del Greco sono anni di grande fermento, ricchi di novità: il 27 marzo del 1805 Ferdinando IV di Borbone concedeva al marsigliese Paolo Bartolomeo Martin una privativa decennale per la lavorazione del corallo nel Regno di Napoli “*al di qua del faro*”, da istituirsi a Torre del Greco. Nasceva, così, la *Real Fabbrica de’ Coralli*, nella quale Martin s’impegnava ad istruire a sue spese alcuni abitanti del luogo in modo tale che, allo scadere della privativa, sarebbe stato possibile agli abitanti del luogo continuare in proprio quella fruttuosa e redditizia attività. Era il passo decisivo verso l’attuazione di una economia a ciclo completo - pesca, lavorazione, commercializzazione - da più parti auspicata e richiesta. L’anno successivo Giuseppe Bonaparte confermava la privativa, testimoniando inoltre il successo dell’iniziativa⁷.

L'attenzione dei nuovi regnanti per la città si rinvigorì quando Carolina Bonaparte, moglie di Gioacchino Murat, succeduto sul trono di Napoli al fratello dell'Imperatore, prese la Real Fabbrica sotto la sua protezione, tanto da intitolarla *Manufacture de la Reine*. La giovane regina, entusiasta dei gioielli di corallo, fece spesso visita allo stabilimento, restando incantata per quanto produceva la fabbrica e per l'amenità dei luoghi⁸.

Nel volgere di appena quarant'anni, grazie all'intraprendenza di alcuni ma soprattutto grazie all'incredibile fioritura di una scuola artigiana sensibile e duttile, Torre del Greco sarebbe divenuta, da piccolo borgo marinaro, un centro manifatturiero di prima grandezza, vera capitale mondiale del corallo.

Nonostante in quegli anni lo spavento e la preoccupazione per una nuova eruzione del Vesuvio non desse tregua, il miglioramento delle condizioni economico-sociali della città, dovuto alla nuova attività manifatturiera introdotta, portò a una maggiore partecipazione della città alle spese della ricostruzione della Chiesa parrocchiale e al rifacimento dei corredi liturgici e dei paramenti sacri.

Anche a Napoli, in seguito all'apparente stabilizzarsi della situazione politica e al nascere di una classe sociale di più diffusa agiatezza, si assisterà a una richiesta sempre maggiore di oggetti d'argento sia in ambito ecclesiastico che laico. Sebbene in questi stessi anni il rigore del nuovo stile neoclassico cominciasse a improntare di sé gran parte della produzione, la committenza religiosa raramente volle discostarsi dalla tradizione settecentesca alla quale restavano fedeli soprattutto i vecchi maestri che continuarono a utilizzare nelle loro botteghe antichi modelli di comprovato successo. Così, accanto a forme decisamente più geometriche ed essenziali, è facile ritrovare un decoro ricco di volute, putti, cherubini, ghirlande di gusto tipicamente *rocailles* che, con il passare degli anni, maturò nel gusto enfatico e ridondante del pieno Ottocento. Ne è esempio il calice conservato nella Basilica di S. Croce firmato G. Iaccarino, molto probabilmente identificabile con Genaro Iaccarino, autore di alcuni oggetti per la Casa Santa dell'Annunziata e di suppellettili custodite in collezioni private databili dal 1830, in cui, libero dai vincoli della tradizione ecclesiastica, egli palesa ben più evidente l'impronta neoclassica. Nel 1832 lo stesso autore firma un calice - oggi conservato nel Museo Diocesano di Catanzaro - molto simile a quello di S. Croce nella forma e nella struttura, sebbene arricchito di maggiori decori.

Le regole dettate dalla prammatica del conte di S. Esteban rimasero invariate fino a quando, nel 1808, il re Gioacchino Murat non sciolse la corporazione degli argentieri, istituendo un nuovo bollo raffigurante la testa di Partenope di prospetto e accanto il numero 4 o 5, a seconda del titolo di 917 o 834 della lega d'argento.

Con la restaurazione borbonica i marchi di garanzia subirono nuove variazioni: con decreto del 15 dicembre del 1823 Ferdinando I di Borbone sostituì il volto di prospetto di Partenope con un più leggibile profilo. A questa veniva aggiunta una E, per le *estere*, mentre fu statuito che il titolo di 917 e 834 millesimi sarebbe stato espresso dai numeri 7 e 8. Un'ulteriore variazione intervenne nel 1832: una N avrebbe indicato la lavorazione *nostrale*, ovvero la produzione delle manifatture del Regno di Napoli ad esclusione della Sicilia. Qualche anno dopo, nel 1839, Ferdinando II sostituì al profilo di Partenope una piccola croce per indicare tutti gli oggetti liturgici.

Lo studio degli arredi sacri della Basilica di S. Croce ha rivelato una notevole quantità di manufatti di

grande valore storico-artistico, a testimonianza della copiosa produzione argenteria napoletana che, sia pure riproponendo i temi decorativi della tradizione, presenta una certa vivacità creativa. Spesso questi oggetti documentano usanze e riti dimenticati, altre volte vogliono celebrare un evento storico e la sentita devozione di un popolo che, sia pure con le ovvie differenze di ceto, cultura e agiatezza, si univa in un unico sentimento. Il calice realizzato da Mattia Condursi, per ricordare lo scampato pericolo di distruzione a seguito dell'eruzione del 1861, ne è uno splendido esempio: prezioso nei materiali, complesso nella decorazione e colto nell'apparato iconografico, esso rappresenta il desiderio dell'intera città di rendere grazie e di perpetuare il dono dell'offerta nel ricordo della grazia ricevuta. L'episodio non solo è ricordato da una breve epigrafe - eru: 1861 A.D. 1874 - ma anche illustrato in un'incisione sul fondo che ritrae il Vesuvio fumante e la bocca eruttiva aperta poco lontano dall'abitato. Chiarissimi bolli apposti più volte sul calice indicano le nuove norme dell'Arte adoperate fin dal 1872, anno in cui entrarono in vigore le regole vigenti nel neonato Regno d'Italia, secondo le quali, accanto al marchio facoltativo dell'argentiere doveva comparire una testa turrata con il numero 1 per il titolo di 950 millesimi, 2 per i 900 e 3 per gli 800. Le ultime indicazioni nazionali del 1934 ancora oggi in uso, seppure con qualche lieve modifica, hanno disposto la formazione di un registro provinciale a cui sono iscritte le aziende produttrici. A queste viene assegnato un numero che, insieme alla sigla provinciale, sarà il marchio di fabbrica apposto a garanzia del punzone del titolo con la cifra AG 925 o AG 800.

Dal 1934 alcune aziende torresi risultano iscritte al registro generale degli orafi: possiamo pertanto dedurre che l'ambiente produttivo torrese fosse, a distanza di cento anni, notevolmente cambiato, sebbene già nel secolo precedente alcune aziende avessero cominciato a produrre non solo corallo pronto per essere montato, ma anche oggetti e gioielli finiti. Un'ulteriore spinta alla produzione di qualità l'aveva data l'apertura della *Regia Scuola d'Incisione su Corallo e Arti Decorative Affini*, la quale sin dal 1886, anno della sua fondazione, si rivelò una autentica fucina di giovani artigiani, contribuendo alla formazione artistica e, più in generale, culturale di intere generazioni di torresi. Proprio fra gli anni Trenta e Cinquanta del Novecento, il raggiungimento di una maggiore sicurezza nell'uso dei mezzi e delle tecniche, e una più matura e consapevole capacità di usare un linguaggio espressivo adeguato alle necessità e al tempo, determinò l'avvio di una nuova fase che vede le maestranze torresi sempre più autonome e autosufficienti e in grado, nello specifico, di produrre esse stesse ciò di cui la Basilica di S. Croce poteva necessitare.

Emblematica in tal senso la corona per la statua dell'Immacolata, realizzata nel 1954 in occasione del centenario della proclamazione del dogma su disegno e sotto la direzione di Giovanni Ascione. Con l'oro donato dal popolo torrese fu realizzata una corona di foggia imperiale decorata con coralli, malachite, perle e pietre preziose donate dai fedeli. Quattro tra i migliori incisori torresi sono gli autori dei sei cammei di conchiglia sardonica che ornano la corona e illustrano i misteri di Maria. Per la prima volta gli autori firmano i loro cammei ponendo il proprio nome più che a sigillo dalla propria arte, a memoria della loro devozione.

Lo studio condotto sugli arredi sacri della Basilica di Santa Croce di Torre del Greco in occasione della mostra *D'Arte e di Fede* ha rivelato una storia che, al di là del grande pregio artistico che essi esibiscono, palesa la profondità e l'autenticità di un sentire.

Ambito napoletano.

Cristo Crocifisso, particolare.

Metà sec. XVIII, argento fuso e cesellato.

Basilica di Santa Croce.

Fino a oggi, raramente si era esaminato in questa ottica il messaggio contenuto nel dono liturgico, che quasi sempre, sia nelle forme esplicite degli ex-voto, sia nel linguaggio iconograficamente più complesso e allusivo di altri oggetti, rivela un desiderio di vicinanza, di comunione col divino, nella certezza che quegli oggetti sopravvivranno alla contingenza del tempo. Ecco, allora, che l'intreccio spesso trascurato di simbologie e significati, ci raggiunge, ci tocca, per parlarci, quasi come eco di una perpetua catechesi, di una perizia e di una abilità intessuta di speranza e di dolore. Testimone eloquente di Arte e di Fede.



¹ Notizie, Atti e Conclusioni, Introito ed esito relativi alla Regia Staurita Chiesa di Santa Croce di Torre del Greco, riedificata dal dì 1° gennaio 1796; manoscritto; pag. 3-5

² V. DI DONNA, *L'Università di Torre del Greco nel XVIII secolo studi e ricerche per contributo storico con documenti inediti e vignette dell'epoca*, Torre del Greco 1912, pag. 213

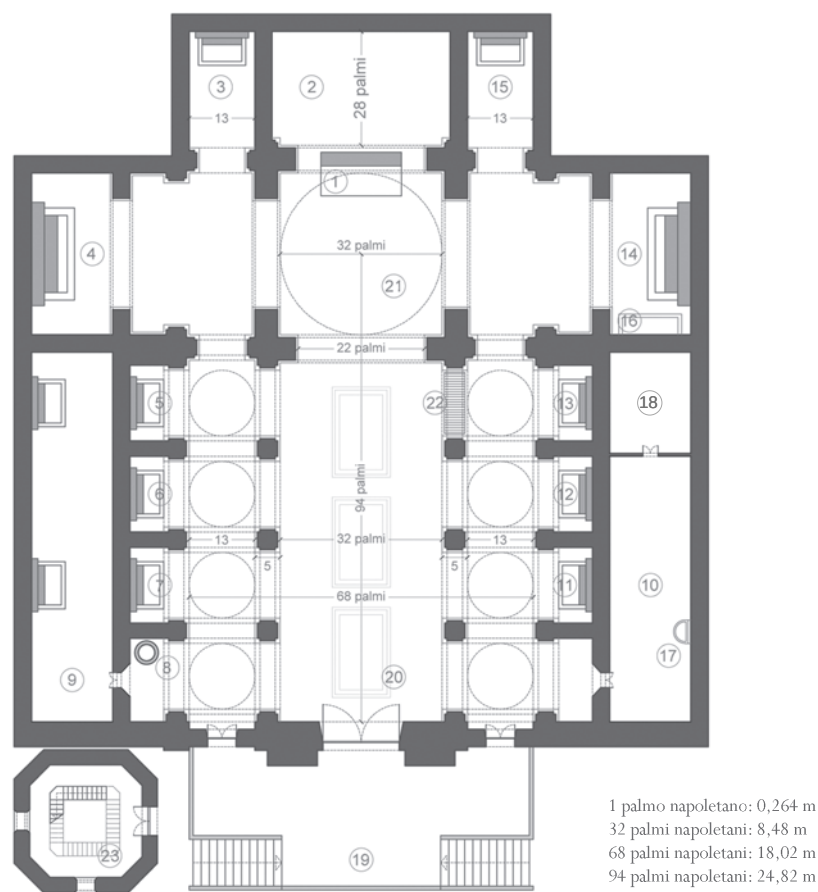
³ S. GAROFALO, *Un Parroco sugli altari*, Milano 1963, pag. 64

⁴ C. CATELLO, *Tre secoli di argenti napoletani*, Napoli 1988, pag. 13-20. Per la storia dell'argenteria si vedano le pubblicazioni di Elio e Corrado Catello che hanno mirabilmente rivelato e scritto le vicende dell'arte orafa napoletana fino ad allora mai rigorosamente studiata

⁵ Per i marchi degli argentieri napoletani cfr. E. e C. CATELLO, *I Marchi dell'Argenteria Napoletana dal XV al XIX secolo*, Sorrento 1996

⁶ D. CATELLO, *Arredi sacri dalla Basilica di Santa Croce a Torre del Greco*, in «Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria», Venezia 1997, pag. 226-229

⁷ Per la storia della fabbrica di Martin cfr. C. ASCIONE, *La Real Fabbrica de' Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000



Ricostruzione della pianta della vecchia Chiesa di S. Croce redatta in palmi napoletani

Legenda

- | | |
|--|--|
| 1. Altare Maggiore | 13. Cappella del SS. Crocifisso |
| 2. Coro | 14. Cappellone di S. Gennaro |
| 3. Cappella S. Antonio di Padova | 15. Cappella dell'Immacolata Concezione |
| 4. Cappellone dell'Esaltazione della Croce | 16. Tomba di Lorenzo Vaccaro |
| 5. Cappella di S. Candida | 17. Lavamano |
| 6. Cappella di S. Nicola di Bari | 18. Tesoro |
| 7. Cappella di S. Giuseppe | 19. Atrio |
| 8. Fonte battesimale | 20. Soffitto cassettonato, dipinti su tela |
| 9. Congrega del SS. Sacramento | 21. Cupola con decorazioni pittoriche |
| 10. Sagrestia | 22. Organo |
| 11. Cappella di S. Maria Annunziata | 23. Campanile |
| 12. Cappella di S. Maria della Speranza | |

La Chiesa di S. Croce

Regia Estaurita

Giuseppe Maddaloni

L'antica chiesa parrocchiale di S. Croce a Torre del Greco rappresenta il monumento simbolo della città, intorno al quale si snoda la plurisecolare storia cittadina. Sorta al principio del XVI secolo, probabilmente per volere dell'Università stessa, divenne ben presto la principale della città. Sostituì quella più antica intitolata a S. Maria dell'Ospedale, di origini medievali, che era stata ricostruita dopo il terremoto del 1456, con il contributo diretto del re Alfonso D'Aragona. Fu una chiesa di patronato laicale gestita da quattro Governatori nominati ogni anno dall'Università di Torre del Greco. Con la costruzione di S. Croce, il privilegio dell'amministrazione laicale di S. Maria dell'Ospedale, fu trasferito alla nuova chiesa e ufficializzato nel 1517, con la bolla pontificia di Leone X che la dichiarò *Regia Estaurita* e di patronato diretto dell'Università¹. In virtù di tale privilegio, S. Croce fu per secoli esente da ogni autorità ecclesiastica e gestita da un'amministrazione totalmente libera dai vincoli dell'ordinario. Prassi assai diffusasi nel XVI secolo proprio nell'area vesuviana, dove più numerose furono le chiese Estaurite². S. Croce era, dunque, amministrata da un governo laico composto di cinque Governatori annualmente eletti su indicazione di quelli uscenti. Secondo una prassi codificata nel 1670, ogni Governatore, finito il proprio mandato, proponeva il nome di un suo successore, la cui nomina definitiva era comunque prerogativa degli Eletti dell'Università. I Governatori soprintendevano a tutte le necessità della chiesa: nominavano gli inservienti e il sacrestano, amministravano i beni e le rendite, provvedevano alla sua manutenzione, ai lavori di abbellimento, restauro e decorazione³.

Fin dalla sua costruzione l'Estaurita di Torre del Greco assunse un ruolo giurisdizionale di primissimo piano nella grande diocesi napoletana, divenendo assieme ai casali di Afragola e Calvizzano, sede di uno dei tre Terzieri in cui si articolava il vastissimo territorio diocesano. Secondo una distinzione geografica ben precisa, nel terziere di Afragola rientravano i casali dell'entroterra vesuviano definiti "*Circa Planum*", in quello di Calvizzano i casali posti a ridosso del Vesuvio e dunque "*Circa Montes*" e nel terziere di Torre del Greco i casali rivieraschi definiti "*Circa Mare*". L'Estaurita di S. Croce dunque, come sede dell'Arcipresbiterato, si ri-

Ambito napoletano.
 Spalliera di lavamano intarsiata con stemma
 dell'Università di Torre del Greco, recuperata dall'antica
 chiesa di Santa Croce. Metà XVIII sec. Marmi policromi.
 Basilica di Santa Croce, Sacrestia



trovò per secoli al centro di un territorio vastissimo che comprendeva i casali di Resina, Portici, S. Giorgio a Cremano, Boscotrecase, Massa di Somma, San Sebastiano, Pollena, Trocchia, S. Giovanni a Teduccio, Barra e Ponticelli⁴. Le prime notizie documentarie riguardo la sede dell'Arcipresbiterato a Torre del Greco risalgono addirittura al 1337, quando fu emanata dal Cardinale di Napoli Giovanni Orsini, la *Costituzione Rituale* che obbligava gli arcipreti di Calvizzano, Afragola e Torre Ottava, ad intervenire nella Messa Pontificale in Cattedrale in onore di S. Gennaro, la prima domenica di maggio di ogni anno⁵. Fino al Concilio di Trento i Governatori di S. Croce nominavano dodici sacerdoti per la cura delle anime con facoltà di amministrare i sacramenti. Essi formavano il *Collegio dei Cappellani* distribuiti uno per ogni casale del Terziero torrese, rimanendo in carica a tempo indeterminato⁶. A seguito del Concilio di Trento, S. Croce assunse anche il titolo di chiesa parrocchiale alla guida di un territorio altrettanto vasto che, partendo dall'abitato di Resina, arrivava a comprendere anche Boscotrecase. Il Collegio dei Cappellani continuò ad esistere con una convivenza con il parroco non sempre pacifica. Molto spesso, infatti, gli ambiti di azione pastorale si accavallavano, creando incresciose situazioni, risolte solo grazie all'intervento diretto degli arcivescovi. Solo nel 1738 si riuscì a raggiungere un accordo che distinse definitivamente le rispettive funzioni ecclesiastiche, tra il parroco e i cappellani.

Il ruolo privilegiato della parrocchiale di S. Croce, favorì a Torre del Greco, un proliferare di chiese, cappelle, conventi, monasteri e confraternite, con un'impostazione molto simile a una vera e propria piccola diocesi stretta intorno all'arciprete, rappresentante dell'autorità ecclesiastica centrale. Nel 1742 operavano a Torre del Greco 54 preti quasi tutti di origine torrese, 35 giovani aspiranti al sacerdozio, 104 religiosi tra chierici e regolari, 39 suore nel Monastero dell'Immacolata Concezione e 61 *bizzoche* con abito terziario⁷. Il moltiplicarsi delle famiglie religiose, fu agevolato anche dai numerosi privilegi fiscali, di cui godeva la città già dal tempo di Alfonso D'Aragona, che soggiornando spesso nel castello, rese questa terra un'isola felice rispetto agli altri casali napoletani. Alla fine del XVI secolo a Torre del Greco, erano già presenti quattro famiglie religiose con i rispettivi conventi, quasi tutti sorti come convalescenziari per l'aria salubre del sito. I Cappuccini, col

convento dedicato a S. Maria Annunziata, i Domenicani, nel convento del Rosario, i Carmelitani Calzati, con un piccolo convento dipendente da quello del Carmine Maggiore di Napoli e i Minori Osservanti nel Monastero di S. Francesco. Più tardi, all'indomani dell'eruzione del 1631, sorse anche il Convento dei Carmelitani Scalzi dedicato a S. Gennaro. Nei primi anni del XVIII secolo, si pose mano, inoltre, alla costruzione del monastero femminile teresiano dedicato all'Immacolata Concezione, la cui direzione era stata affidata, dal cardinale di Napoli Innico Caracciolo, a Suor Serafina di Dio, mistica caprese dotata di particolare carisma.

Fu proprio una forte committenza ecclesiastica, associata a non poche imprese volute dall'Università di Torre del Greco e da aristocratici napoletani residenti a Torre, che richiamò in città un folto numero di artisti impegnati nei lavori di decorazione e abbellimento degli edifici di culto di Torre del Greco. Tra il XVII e XVIII sec. si può senza dubbio parlare di un'autentica fioritura artistica, in cui la parrocchiale di Santa Croce occupò un posto di assoluta preminenza. Nei suoi quasi tre secoli di storia essa può definirsi una sorta di cantiere aperto, in continuo aggiornamento. Come tutte le chiese antiche, infatti, fu interessata da una serie quasi interminabile di lavori di abbellimento e decorazione interna. Interventi dovuti alle mutevoli esigenze liturgiche, al cambio di moda negli apparati decorativi e all'introduzione di nuove devozioni popolari, che si avvicendarono nel corso dei secoli, capaci di trasformare continuamente cappelle e altari. Recenti studi condotti dallo scrivente, hanno messo in luce, come tra la fine del XVII e per tutto il XVIII secolo, una serie importantissima di opere di abbellimento e decorazione, aveva trasformato la parrocchiale di S. Croce in Torre del Greco in una delle più ricche e importanti dell'intera piana vesuviana. Gli alti capitali che arrivavano in città, grazie alla fruttuosa pesca del corallo, facilitarono i Governatori di S. Croce e gli Eletti dell'Università stessa, nella scelta degli artisti e nelle commissioni, servendosi del meglio che offriva il mercato artistico della capitale.

S. Croce, dunque, in poco tempo divenne uno scrigno barocco di elevato livello, paragonabile ai più importanti cantieri artistici delle chiese napoletane.

Purtroppo proprio nel momento di maggiore prosperità, Torre del Greco fu colpita dall'eruzione del 1794 che distrusse quasi per intero il centro cittadino, compresa la parrocchiale di S. Croce. La sera del 15 giugno 1794, dopo una serie di piccoli terremoti iniziati già qualche giorno prima, il Vesuvio diede inizio alla sua attività eruttiva. Verso le tre di notte la lava aveva già raggiunto la Strada Regia e distrutto la porta di Capo la Torre, di lì a poco la parrocchiale di S. Croce fu investita da nord da un flusso lavico che raggiungendo il mare seppellì per sempre questo straordinario monumento ricco di storia, fede ed arte. *Resistette immoto* solo lo storico campanile, il cui primo livello, accerchiato e inglobato dall'ammasso igneo, *fu sprone* alla costruzione non solo della nuova chiesa ma di tutta la città, divenendone simbolo.

La rilettura attenta e incrociata delle fonti, le descrizioni della chiesa e i documenti d'archivio nuovi, hanno permesso, in questa sede, di realizzare la ricostruzione grafica della pianta dell'antica parrocchiale di S. Croce. Elaborata considerando le misure in palmi napoletani riportate dal Balzano, essa offre una visione d'insieme di come probabilmente era l'antica parrocchiale.

L'antica S. Croce: scrigno d'arte

Nel primitivo assetto, l'antica parrocchiale di S. Croce era composta di ben sedici cappelle. La santa visita del 1609 riscontrò, tuttavia, che la chiesa era *bisognosissima di ristrutturazione* tant'è che i lavori non tardarono a venire. Nel 1619, infatti, appariva totalmente rinnovata: molte cappelle avevano cambiato titolo e sei di esse erano state definitivamente eliminate. La terribile eruzione del 1631 non risparmiò S. Croce che registrò non pochi danni⁸. Con la tenacia di sempre, i torresi misero mano ai lavori di ristrutturazione che trasformarono nuovamente la parrocchiale. Nel 1668 essa appariva in una nuova veste, puntualmente descritta dal Balzano⁹. Al momento dell'eruzione del 1794, l'antica parrocchiale di S. Croce si sviluppava su tre navate, con quattro cappelle sulle navate minori, un ampio transetto con due cappelloni maggiori e due cappelle ai lati del coro. Spiccavano per eccellenza e prestigio le opere dello scultore Cosimo Fanzago, definito il *cavalier Cosmo* negli *Atti e Conclusioni per la riedificazione dell'antica chiesa* del 1795¹⁰. Egli fu l'autore dell'imponente altare maggiore in marmi commessi e madreperla con un tabernacolo a forma di torre. Molto probabilmente quest'opera fu realizzata intorno agli anni trenta del XVII secolo su commissione diretta di Anna Carafa, feudataria della città, molto vicina a Cosimo Fanzago che negli stessi anni andava realizzando il maestoso palazzo vicereale di Posillipo, ancora oggi conosciuto con il suo nome.

Tra il 1689 e il 1690, come emerge dai documenti, furono realizzati importanti lavori che interessarono il cappellone destro del transetto dell'antica S. Croce. Nel cantiere furono impegnati i marmorari Giovanni Camillo Raguzzino, il figlio Giovanni, lo scultore Lorenzo Vaccaro e il pittore Francesco Solimena. Artisti di primissimo piano, chiamati dall'Università di Torre del Greco per una delle opere più importanti della chiesa: la rielaborazione plastica e pittorica del cappellone dedicato a S. Gennaro, il santo patrono della città. I pagamenti per questi lavori furono eseguiti dal conto del notaio torrese Gennaro Palomba, personalità di spicco nella Torre del Greco di quegli anni, molto vicina all'amministrazione della parrocchiale e al governo dell'Università. Dall'elenco degli Eletti risulta, infatti, che Gennaro Palomba ricoprì questa carica nel 1700, nel 1701 e nel 1723, mentre fu Governatore di S. Croce per tre mandati consecutivi, dal 1733 al 1735¹¹. Il Palomba *pagò in nome e parte dell'Università di Torre del Greco*, ed in più rate, i lavori per la realizzazione dell'altare in marmo, della balaustra e della tela dipinta¹². Quest'ultima realizzata da Francesco Solimena, rappresentante *La decollazione di S. Gennaro*, fu pagata tra il giugno e il novembre del 1690 dal Palomba e da Nicola Brancaccio, cassiere dell'Università di Torre del Greco. L'altare di marmo lavorato e la balaustra, furono realizzati da Giovanni Camillo Raguzzino, capostipite di una dinastia di marmorari e titolare di una rinomata bottega attiva a Napoli tra il XVII e XVIII secolo. Giovanni Camillo Raguzzino e il figlio Giovanni, artefici dell'altare del cappellone di S. Gennaro di Torre del Greco, nel 1693 erano già iscritti alla *Corporazione dei Marmorari di Napoli*. Tra i figli di Giovanni Camillo, il più celebre fu Filippo, dal 1724 al servizio del cardinale Orsini a Benevento, che, divenuto poi papa col nome di Benedetto XIII, lo portò a Roma dove si affermò come uno dei protagonisti più originali del rococò romano. Un altro esponente della famiglia Raguzzino, Francesco, lo ritroviamo attivo a Torre del Greco nel 1724, quando realizzò un altare per la chiesa di S. Maria del Popolo, su commissione dei Governatori della Casa degli Incurabili di Napoli, sotto le cui dipendenze stava l'omonimo ospedale torrese, fondato

nel 1586 da Ferrante Bucca D'Aragona¹³. I Raguzzino, secondo una prassi assai diffusa a Napoli e comune ad altre botteghe di marmorari, erano coloro che materialmente realizzavano le opere progettate e disegnate dai maestri. Esempio è il caso dell'imponente altare barocco della chiesa di S. Maria Donnaregina Nuova a Napoli, progettato da Francesco Solimena e realizzato nel 1701 da Giovanni Camillo Raguzzino e dal figlio Filippo in breccia di Sicilia e lapislazzuli. Per l'altare di S. Gennaro in S. Croce, non è da escludere che il progetto dell'opera fosse di Lorenzo Vaccaro, che realizzò anche le parti scolpite, alcuni puttini e l'intero apparato decorativo in stucco, coadiuvato da Nicolò Fumo, suo celebre allievo¹⁴. Suoi erano anche gli stucchi per il cappellone del transetto sinistro, dedicato al *Ritrovamento della vera croce*, che ospitava una tela di Luca Giordano¹⁵. Probabilmente, fu proprio la presenza a Torre del Greco del Vaccaro, a procurargli le commissioni delle opere dell'altare di S. Gennaro. Lorenzo Vaccaro a Torre del Greco era di casa, tanto che verso la fine del XVII secolo vi si trasferì in un podere che, la moglie Caterina Bottigliero, possedeva in località Carbolillo. Qui, nel 1706, a causa di una banale lite per motivi di confine, morì ucciso da un colpo di fucile sparatogli dal suo vicino. La città tutta *con gran furor di popolo*, partecipò ai funerali e per volere della moglie, fu sepolto nella parrocchiale di S. Croce, proprio nel cappellone di S. Gennaro da lui realizzato qualche anno prima¹⁶. La solennità dei funerali del Vaccaro e la sua sepoltura nella parrocchiale di Torre del Greco, sono indici eloquenti della popolarità e del prestigio di cui godeva lo scultore, in virtù proprio di un costante coinvolgimento nella realizzazione di numerose opere che interessarono chiese e palazzi del casale. Si pensi ai lavori di abbellimento realizzati tra il 1674 e il 1700 nella chiesa di S. Maria di Costantinopoli su commissione del Pio Monte dei Marinai. Ovunque è tangibile l'impronta vaccariana: dalle opere marmoree ai lavori di ebanistica e in alcune argenterie. Tutto parla del suo impegno. Recenti studi hanno messo in luce, inoltre, come alcuni stucchi della chiesa di S. Maria del Carmine, di matrice vaccariana, sarebbero ascrivibili all'attività di Domenico Antonio Vaccaro, figlio di Lorenzo. È probabile che questi, così come documentato in molti cantieri napoletani, fosse stato chiamato a completare le opere avviate dal padre. D'altronde la presenza di Domenico Antonio Vaccaro a Torre del Greco è altresì documentata da una polizza di pagamento con la quale nel 1735 viene liquidato per la progettazione di alcuni elementi architettonici, su commissione di un tale Antonio Guida, per un *casino sito nelle pertinenze della Torre del Greco*¹⁷.

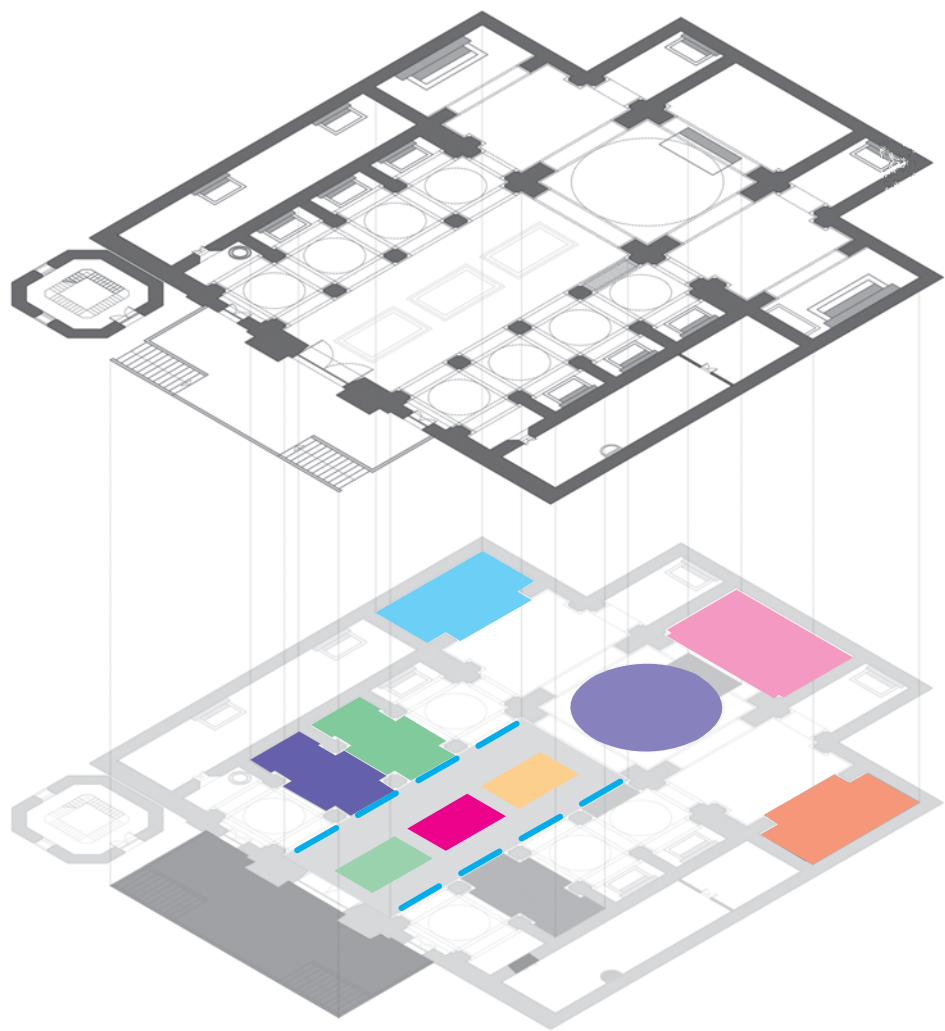
Nel 1701 si realizzarono alcuni lavori per l'esterno della parrocchiale, e in particolare per la sistemazione dell'atrio d'accesso alla chiesa. Questi era formato da un'imponente scalinata a doppia rampa contrapposta, che dalla strada regia saliva verso l'atrio vero e proprio, prospiciente i tre ingressi della chiesa. La realizzazione delle balaustre in piperno e pietre di Pianura dell'atrio e delle scalinate della parrocchiale, fu commissionata dai Governatori ai pipernieri Giuseppe D'Apice e Giulio Moscatiello di S. Severino con una spesa di 18 grana al palmo, con la clausola del completamento dei lavori entro cinque mesi¹⁸. L'anno prima gli stessi pipernieri erano stati impegnati nella realizzazione del portale d'ingresso di S. Maria di Costantinopoli, delle scale e dei pilastri dell'atrio, su commissione di Simone Lombardo, Governatore del Monte¹⁹.

Tra il 1737 e il 1745 fu impegnata in S. Croce un'altra prestigiosa bottega di marmorari: quella di Giuseppe Bastelli. Recenti studi hanno evidenziato come tale bottega fosse attiva a Napoli, in Abruzzo, Molise e



Pianta assonometrica con la distribuzione delle opere plastiche e scultoree

- Altare Maggiore - C. Fanzago - metà VII sec.
- Cappellone dell'Esaltazione della Croce - Bottega di L. Vaccaro - fine XVII sec.
- Cappella di S. Giuseppe - Bottega di G. Bastelli - D. A. Vaccaro - 1737-42
- Porta della Sagrestia - Bottega di G. Bastelli - D. A. Vaccaro - 1737-42
- Cappella di S. Maria Annunziata - Bottega di G. Bastelli - D. A. Vaccaro - 1737-42
- Cappellone di S. Gennaro - G. Raguzzino - G. C. Raguzzino - L. Vaccaro - N. Fumo - 1689-90
- Tomba di Lorenzo Vaccaro - 1706
- Lavamano - Bottega di G. Bastelli - 1738
- Pavimento - Bottega di G. Bastelli - D. A. Vaccaro - 1737-42
- Atrio - G. D'Apice - G. Moscatello - 1701
- Organo - F. Cimmino - N. Tagliacozzi Canale - 1762



Pianta assonometrica con la distribuzione delle opere pittoriche

- Coro - *Invenzione della vera Croce* - F. De Mura
- Cappellone dell'Esaltazione della Croce - *Esaltazione della Croce* - L. Giordano
- Cappella di S. Nicola di Bari - *Gesù Cristo - Maria Vergine - S. Nicola* - Ignoto
- Cappella di S. Giuseppe - *S. Giuseppe* - P. De Matteis
- Cappella di S. Gennaro - *Decollazione di S. Gennaro* - F. Solimena - 1690
- Dipinto - *La Crocifissione* - F. De Mura
- Dipinto - *La battaglia di Costantino* - F. De Mura
- Dipinto - *Il serpente di bronzo* - F. De Mura
- Dipinti raffiguranti i Santi Patroni - F. De Mura
- Cupola - *Il trionfo della Croce* - N. M. Rossi - 1731

Puglia tra il 1717 e il 1748. Giuseppe Bastelli fu un artista di formazione romana che, trasferitosi a Napoli, continuò a lavorare su un linguaggio di matrice berniniana, poi inevitabilmente contaminato dall'ambiente barocco napoletano, intriso dei modelli fanzaghiani. Giuseppe Bastelli, lavorò nella vecchia S. Croce alla realizzazione di un nutrito gruppo di opere, che conferirono all'intera struttura una nuova e solenne veste barocca, in parte già completata al momento della santa visita del 1742. Il 14 marzo 1737 fu così stipulato, per mano del notaio Antonio Palomba di Napoli, il contratto tra i Governatori di S. Croce e i marmorari Giuseppe Bastelli, Orazio Passamonte e Francesco Antonio Landolfo, per i lavori da effettuare nella parrocchiale di Torre del Greco²⁰. Tra il settembre e il dicembre del 1738, i marmorari furono impegnati nella sacrestia della chiesa, dove realizzarono *una spalliera di marmo in uso di acquasantiera* e la porta di marmo che dava accesso alla sacrestia²¹. Essa aveva *i fianchi di marmo rosso e bianco fatta a spese del clero, molto grande e si presentava bene all'occhio*²². Terminati i lavori per la sacrestia, il cantiere interessò direttamente la chiesa con interventi veramente imponenti. Furono ricoperti di marmo i basamenti dei pilastri della navata centrale che in precedenza erano in pietra grigia. Fu messo in opera ex novo l'intero pavimento della parrocchiale e realizzate le decorazioni marmoree di due intere cappelle. Come si legge dai documenti della santa visita del 1742, le due cappelle interessate dalla nuova decorazione, furono quelle dedicate a S. Giuseppe, nella navata sinistra, e a S. Maria Annunziata nella navata destra²³. I lavori, di pregevole fattura, furono diretti e molto probabilmente anche progettati dallo stesso Domenico Antonio Vaccaro, secondo una prassi propria della bottega del Bastelli. Il sodalizio tra i due artisti fu lungo e proficuo. Infatti, in molti canteri napoletani, Domenico Antonio Vaccaro fu il progettista e Giuseppe Bastelli l'esecutore. Questi lavori furono pagati da Domenico Gaudino, notaio torrese, e Vincenzo Palomba Governatori di S. Croce, negli stessi anni in cui andavano realizzandosi i lavori²⁴. Purtroppo oggi della magnificenza di quei marmi non rimane più nulla. È probabile, tuttavia, che alcuni frammenti marmorei siano stati recuperati dopo l'eruzione del 1794 tra le macerie della vecchia parrocchiale e riutilizzati nella decorazione della nuova struttura. Tra questi, il marmo che oggi è esposto nella sacrestia della nuova chiesa come sovrapporta dell'ufficio del parroco, decorato con lo stemma dell'Università di Torre del Greco. Non è un azzardo identificarlo, come la spalliera del grande lavamano della vecchia sacrestia, essendo ancora visibili i fori dai quali fuoriuscivano le cannelle per l'acqua. Stesso discorso vale per la decorazione marmorea dell'altare del Sacro Cuore interamente recuperato dalla vecchia chiesa e per il magnifico paliotto intarsiato con marmi policromi, vetro e pietre dure, databile alla metà del XVII secolo, è riconducibile nel disegno ai modelli di Francesco Antonio Picchiatti (pag. 8 e 16).

Nel 1731 venne liquidato, con un ultimo pagamento di quindici ducati, il pittore *Nicola Maria Rossi per una pittura denotante il trionfo della croce* situata nel cupolino della chiesa di S. Croce²⁵. Questo inedito pagamento svela un'opera dell'antica S. Croce che fino a questo momento era rimasta sconosciuta: un grande affresco barocco che ricopriva l'interno della cupola, con una rappresentazione del trionfo della croce. Questa imponente opera s'inseriva pienamente nel contesto iconografico della chiesa che aveva nelle storie della croce di Cristo, il filo conduttore di tutto l'apparato decorativo, concepito come una grande catechesi, che partendo dalle tele del soffitto realizzate da Francesco De Mura, culminava nell'affresco della cupola. La ricevuta di pa-

gamento del 1731, relativa ai lavori di decorazione della cupola, ci permette di datare in maniera più precisa anche le altre opere pittoriche presenti nell'antica parrocchiale. Si può ipotizzare, infatti, che negli stessi anni in cui Nicola Maria Rossi andava ultimando l'affresco per la cupola con il trionfo della croce, il De Mura andava realizzava le grandi tele per il soffitto, raffiguranti *la Crocifissione, La battaglia di Costantino, la storia mosaica del serpente di bronzo*, le altre otto tele per le pareti della navata centrale con i sanati patroni dell'Università e la tela dell'altare centrale con *l'Invenzione della Croce*²⁶. Tra il settembre e l'ottobre del 1762 i Governatori di S. Croce, Giuseppe Castaldo, Teuclo Bianchini, Antonio D'Alessio e Germano Vitelli, pagarono al maestro organaro Francesco Cimmino *i lavori di accomodo fatti all'organo dell'Estaurita chiesa di S. Croce* di Torre del Greco su disegno di Nicola Tagliacozzi Canale²⁷. Il Cimmino fu uno degli organari più importanti ed attivi a Napoli nella seconda metà del XVIII secolo, appartenente ad una famosa e rinomata bottega che già col nonno Felice e col padre Fabrizio, godeva di una fama che andava oltre i confini di Napoli.

¹ S. LOFFREDO, *Tussis octavae alias del Greco, una passeggiata attraverso i secoli*, Napoli 1983, pag. 36 - 37

² C. RUSSO, *Chiesa e comunità nella diocesi di Napoli tra cinque e settecento*, Napoli 1984, pag. 99

³ V. DI DONNA, *L'Università di Torre del Greco nel XVIII secolo studi e ricerche per contributo storico con documenti inediti e vignette dell'epoca*, Torre del Greco 1912, pag. 222

⁴ C. RUSSO, op. cit. pag. 45

⁵ V. DI DONNA, *Vocabolario delle denominazioni locali di Torre del Greco*, Torre del Greco 1925, pag. 56

⁶ V. DI DONNA, *Origini e vicende della parrocchiale chiesa dal titolo Invenzione della Croce in Torre del Greco*, Torre del Greco 1927, pag. 20

⁷ V. DI DONNA, *L'Università di Torre del Greco* op. cit., pag. 298

⁸ V. DI DONNA, *Vocabolario* op. cit., pag. 56

⁹ F. BALZANO, *L'antica Ercolano ovvero la Torre del Greco tolta all'oblio*, Napoli 1688, pag. 68 - 76

¹⁰ V. DI DONNA, *Vocabolario* op. cit., pag. 56

¹¹ F. BALZANO, *L'antica Ercolano* op. cit., pag. 68 - 76

¹² F. S. LOFFREDO, *Atti e conclusioni per la riedificazione della parrocchiale di S. Croce*, Torre del Greco 1795

¹³ V. DI DONNA, *L'Università di Torre del Greco* op. cit. pag. 194; pag. 314

¹⁴ ASBN, Banco S. Maria della Pietà: 11 ottobre 1689 - g.c. 912; 13 ottobre 1689 - g.c. 914; 5 novembre 1689 - g.c. 915; 12 novembre 1689 - g.c. 912; 19 novembre 1689 - g.c. 912; 27 novembre 1690 - g.c. 932; 9 dicembre 1689 - g.c. 915; 8 giugno 1690 - g.c. 921.

¹⁵ ASBN, Banco del Salvatore, 7 febbraio 1728 - g.c. 825 in D. P. FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo: Pittori, argentieri, marmorari, architetti, ingegneri, riggiolari, organari, ferrari, ricamatori, banderari, stuccatori*, Fasano 1983

¹⁶ V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco*, op. cit. pag. 216 - 218

¹⁷ V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco*, op. cit. ibidem

¹⁸ B. DE DOMINICI, *Vita de Pittori, Scultori e Architetti napoletani*, Vol III, Napoli 1742, pag. 473

¹⁹ ASBN, Banco di S. Giacomo, 26 novembre 1735 g.c. 846 in V. RIZZO, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro apoteosi di un binomio*, Napoli 2001

²⁰ V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco* op. cit. pag. 212

²¹ V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco* op. cit. pag. 234

²² ASBN, Banco di S. Eligio, 8 aprile 1745 g.c. 1346

²³ ASBN, Banco di S. Eligio, 20 dicembre 1738 - g.c. 1346

²⁴ Relazione della S. Visita del 1742 in V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco* op. cit. pag. 220

²⁵ V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco* op. cit. pag. 214

²⁶ Elenco dei Governatori di S. Croce nel XVIII secolo in V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco* op. cit. pag. 312

²⁷ ASBN, Banco dello Spirito Santo, 18 agosto 1731 - g.c. 1239

²⁸ V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco* op. cit. pag. 214

²⁹ ASBN, 9 settembre 1762 - g.c. 1413; 20 ottobre 1762 - g.c. 1431



S. Maria di Costantinopoli.
 Legno policromo, cartapesta.
 Fine sec. XVI.
 Dalla Chiesa S. Maria di Costantinopoli

La statua di S. Maria di Costantinopoli Il culto

Giuseppe Sbarra

Del come e del quando sia arrivata a Torre del Greco la statua di Santa Maria di Costantinopoli, statua lignea di stile tardo-bizantino, non abbiamo certezze. Le sue origini hanno la suggestione del mistero, che si amplifica quando storia e leggenda convivono.

Una leggenda popolare, senza alcun riscontro, tramandata di generazione in generazione tra gli abitanti dell'antico rione che si apriva *sulla riva*, racconta che la statua sarebbe arrivata, chiusa in una cassa, galleggiando sul mare e ritrovata da alcuni pescatori sulla spiaggia.

Un'altra tesi, certamente coerente con il periodo storico, e sostanzialmente riscontrabile, racconta che agli esordi del XVI secolo, il corsaro cristiano Andrea Maldacena, *flagello dei turchi e terrore delle loro marine*, dopo un violento combattimento, avrebbe catturato un loro vascello, sul quale rinvenne una statua della Madonna: un busto ligneo della Vergine Maria in atteggiamento regale, con il Bambino tra le braccia.

È da premettere che sin dal XIV secolo, una delle attività più lucrose che si esercitavano nel Mediterraneo era quella di predare le navi che issavano bandiere di altri stati. Sistema sostanzialmente *legalizzato dalle lettere di marca o di corsa* emesse da alcuni stati mediterranei. Ciò rese inevitabile l'esigenza di tutelare la navigazione delle imbarcazioni mercantili, ispirandosi all'antico proverbio "*à corsaire, corsaire et midi*". Da qui l'inevitabile scelta dei torresi di proteggere le feluche impegnate nei traffici e nella pesca del corallo, servendosi di navi corsare che ne tutelassero la navigazione.

La difesa contro la pirateria era diventata uno dei problemi più assillanti per i grandi Stati, tanto che il 4 giugno 1531, Carlo V aveva autorizzato tutti i *regnicoli* ad armare ogni specie di nave per combattere gli infedeli che infestavano i mari.

La vittoria del pirata cristiano, secondo una comune spiritualità medioevale, fu attribuita all'intercessione della Vergine. La statua, tolta agli Ottomani, fu portata dal corsaro a Torre del Greco e consegnata nelle mani del principe di Stigliano, capitano del casale.

La leggenda del corsaro Maldacena, che si accompagna all'approdo della statua della Madonna di Costantinopoli a Torre, ha certamente più di un motivo per iscriversi nella realtà storica.

Nel 1513, il Castello passò dall'arcivescovo di Napoli, Cardinale Oliviero Carafa, ai principi di Stigliano. È ipotizzabile, quindi, che la statua della Madonna, portata dal corsaro, sia stata collocata nella cappella del palazzo. E poi, successivamente abbia dato vita alla costruzione della vicina chiesa di Santa Maria di Costantinopoli.

Nel 1543, a conferma di tanto, come si evince dai documenti, c'è la richiesta a Papa Paolo III dei maestri, che soprintendevano alla cappella, di volerla erigere a *beneficio ecclesiastico*, cioè con amministrazione e giurisdizione propria. La chiesa, quindi, esisteva da tempo ed era ascrivibile ai principi di Stigliano. L'ulteriore conferma, viene nel 1674 quando il procuratore di Nicola Maria Guzman, in occasione della donazione della chiesa al Pio Monte, volle rimarcare che la chiesa era stata *“edificata dalli predecessori di detto suo Principe per comodità del Palazzo che tiene in detta Torre”*.

Se l'episodio del pirata Maldacena può avere il fascino della leggenda che diventa storia, il culto degli uomini di mare per Santa Maria di Costantinopoli è realtà incontrovertibile, avallata anche dal titolo che prese l'associazione dei marinai di Capri e dagli altari fatti erigere nella Basilica di S. Marco a Venezia e in quella di San Nicola di Bari. Un culto antico che affonda nel tardo medioevo.

Dopo la prima crociata, marinai, mercanti e pellegrini avevano portato dai laboratori dei monasteri del monte Athos, sull'estremo promontorio occidentale della penisola Calcidica, numerose tele e simulacri raffiguranti la Madonna dei marinai. La stessa che a Costantinopoli aveva salvato i Cristiani dall'offensiva musulmana e dall'incendio. Da quel momento la Madonna di Costantinopoli è stata invocata non solo dai marinai, ma anche dalle popolazioni che ne chiedevano la protezione¹. A Napoli, infatti, per ringraziare la Vergine per lo scampato pericolo della peste che imperversò in Europa e nella Città dal 1526 al 1528, fecero erigere una chiesetta in onore di S. Maria di Costantinopoli.

Nel XVIII secolo alla statua della Madonna dei marinai, vennero aggiunti due puttini in legno. Una pesante superfetazione del busto originario che non contribuì a migliorarla sul piano estetico. Tuttavia, quei due puttini furono, successivamente trafugati. Sulla statua, inoltre, proprio a sottolineare la particolare devozione degli uomini di mare impegnati nella pesca del corallo, fu, quasi da subito, rivisitata la tradizionale iconografia mariana. Fu posta, infatti, nella mano sinistra della Madonna, al posto dello scettro o del globo, un ramo di corallo rosso.

Nel 1795, il Pio Monte fece realizzare due corone simili, una per la statua della Madonna e l'altra per il Bambino. Decorate con motivi a girali, sormontate da un globo con croce, fanno parte del corredo di S. Maria di Costantinopoli. I decori che si rilevano richiamano quelli presenti sul turibolo e sulla navicella.

¹ G. TESCIONE, *Italiani alla pesca del corallo ed egemonie marittime nel Mediterraneo*, Napoli 1940, pag. 82.

Lorenzo Vaccaro, attribuito.
Particolare di paliotto d'altare.
Marmo scolpito ed intarsiato. Fine sec. XVII.
Chiesa di S. Maria di Costantinopoli, altare maggiore.



Particolare di una ricevuta di pagamento del Pio Monte
dei Marinai, Torre del Greco 9 marzo 1869.
Archivio Basilica di S. Croce, *Chiesa Santa Maria di
Costantinopoli, Pio Monte dei Marinai.*



Il Pio Monte dei Marinai

Giuseppe Maddaloni

La connotazione tutta marittima di Torre del Greco, che portò fin dalla metà del XV secolo al consolidamento di una economia cittadina legata quasi esclusivamente alla pesca del corallo, produsse, come conseguenza diretta, la nascita di un ricco ceto cittadino rappresentato dai padroni di feluche. Furono proprio i felucari torresi i protagonisti nel 1615 della nascita del *Pio Monte e Cappella dei Marinai di Torre del Greco*, confraternita laicizzata di mutuo soccorso tra i soci, esclusivamente impegnati nella pesca del corallo. Il Pio Monte di Torre del Greco, sin dalla sua fondazione, si pose come traino dell'economia cittadina e centro della vita sociale, attivando una serie di opere pie ed assistenziali che rappresentarono, per più di due secoli, l'unico sostegno per le famiglie dei marinai torresi. Opere caritatevoli che s'inserivano pienamente in quel fenomeno delle confraternite di mutuo soccorso largamente diffuse a Napoli in età controriformista. In pratica, grazie ad una cassa comune nella quale confluivano i contributi dei soci iscritti al Monte, era possibile finanziare tutta una serie di opere pie, capaci di soccombere a quel vuoto assistenziale che caratterizzò il regno di Napoli nel lungo periodo vicereale. L'articolo secondo dello statuto del 1615 stabiliva infatti, che *li dicti padroni marinari et pescatori [...] debbiano tutti dare per elemosina un quarto di marinaio da pigliarse dalla comunità*¹. Sul versamento del quarto del marinaio si fondava l'economia dell'intera istituzione. Esso era pari ad un quarto del guadagno di un singolo marinaio, ed era versato dai soci al ritorno da ogni viaggio. È chiaro che questa contribuzione non avveniva a carattere personale ma comunitario, laddove per comunità s'intendeva ogni singola imbarcazione, che agli inizi del XVII secolo, era inserita in un complesso sistema organizzativo, che vedeva coinvolti diversi soggetti in un impiego di cospicui capitali grazie ai quali era possibile l'armamento delle coralline.

Il contributo versato al Monte da ogni singola imbarcazione, dunque, non era a tasso fisso ed uniformato a tutta la flotta torrese, ma variava in relazione agli utili prodotti da ogni singola feluca, calcolati sul guadagno effettivo. Tale contributo, in seguito, fu necessariamente modificato e con le capitolarioni del 1674 *fu avan-*

*zato dal quarto alla mezza parte del guadagno del marinaio*². Uno dei motivi principali che portarono all'aumento della quota dei soci, fu senza dubbio rappresentato dalle ingenti spese interne, che l'istituzione dovette affrontare per la sistemazione della nuova e prestigiosa sede della confraternita. Fino a quel momento infatti, il Monte aveva avuto sede in piccole cappelle secondarie all'interno di chiese cittadine: prima in S. Maria delle Grazie dal 1615 al 1639, poi in S. Croce fino al 1642, per poi ritornare nuovamente in S. Maria delle Grazie fino al 1674³. Questo peregrinare del Monte da una sede all'altra è da leggersi come sintomo d'una scarsa indipendenza della confraternita, la cui impostazione laicale richiedeva⁴. Nel 1674 dunque, fu individuata la nuova e definitiva sede del Monte nell'antica chiesa di S. Maria di Costantinopoli. Sorta alla metà del XV secolo come cappella privata della famiglia Carafa feudataria della città, era devozionalmente molto vicina ai marinai torresi. Nel 1673, con l'assenso dell'Università di Torre del Greco, fu stipulato il contratto tra il parroco di S. Croce e il Pio Monte dei Marinai, per la concessione della chiesa ad uso e amministrazione autonoma, per la quale i Marinai si impegnavano a pagare 18 ducati annui, versati ogni primo maggio dell'anno⁵. Dopo che anche il Principe di Stigliano Nicola Maria Guzman de la Marra Carafa, vero proprietario della chiesa, diede il suo assenso, nel 1674 il Pio Monte poté finalmente insediarsi nella nuova sede⁶. La cappella fu interessata da una serie imponente di lavori di abbellimento che si protrassero perlomeno fino al 1700, trasformandone radicalmente la struttura e conferendole una nuova veste monumentale che la caratterizza tutt'ora⁷. La mezza parte del guadagno del marinaio, come contributo per i soci, rimase pressoché invariata fino all'eruzione del 1794. Un evento terribile dal quale la città ne uscì fortemente provata, con vittime ed ingenti danni. Lo stesso Pio Monte, pur rimanendo una ricchissima istituzione, si avviò ad un lento declino.

Il numero degli iscritti iniziò a calare e il Monte cessò di essere una confraternita di settore aperta solo ai pescatori di corallo e escusivamente ai cittadini di Torre del Greco. In questo quadro tramontò anche la vecchia tipologia contributiva, legata esclusivamente al mondo della pesca. Il contributo dei soci, dunque, fu totalmente modificato e portato a quindici carlini annui, da versarsi a partire dal 1796. Ciò si evince anche dalle numerose ricevute di pagamento che ancora si conservano presso l'archivio della Basilica di S. Croce alcune delle quali esposte in mostra⁸.

L'attività sociale del Monte dei Marinai

Tra le opere assistenziali messe in atto dal Monte dei Marinai di Torre del Greco, vi era la cura dei poveri e di quanti non *possono fatigare per la loro vecchiaia*, con un contributo di cinque grana al giorno, equiparabile ad un'attuale pensione di vecchiaia⁹. Il 17 Novembre 1791 il Pio Monte pagava per elemosina a favore dei suoi *poveri vecchi godenti ducati 75 e grana 90*, suddivisi rispettivamente in quote da *1 ducato e grana 50* per settantacinque godenti, fatta eccezione per due di essi che ricevettero un sussidio minore, pari a *1 ducato e grana 20*¹⁰. Gli statuti del 1615 prevedevano anche che le ragazze, che nell'anno avessero contratto matrimonio, fossero iscritte in un registro speciale. Tra queste, nel giorno della festività della Cappella del Monte, ne venivano sorteggiate quattro. Alle fortunate spettava di diritto una dote di trenta ducati, *et che si diano li-*

*beri et senza plagiarla col fare però le debite cautele a beneficio del Monte suddetto*¹¹. Nel 1639, per accontentare più ragazze, il numero dei maritaggi fu alzato da tre a cinque, ma la dote fu abbassata a venti ducati. Fu abolito il sorteggio, sostituito da una sorta di graduatoria che assegnava i maritaggi alle prime cinque ragazze andate in sposa nell'anno¹². Nel 1724 il Monte torrese poteva permettersi, non solo di pagare un numero illimitato di maritaggi annui, ma di alzare anche l'entità della dote, da venti a trenta ducati.

Tra le attività di assistenza svolte dal Pio Monte dei Marinai a favore dei suoi iscritti, la somministrazione dei medicinali fu senza dubbio una delle più interessanti. Dai documenti esaminati si evince come il Pio Monte pagasse per questo servizio un medico e uno o più speciali incaricati di preparare le medicine da somministrare ai godenti ammalati e alle loro famiglie. Il 2 novembre 1791, Gennaro Sannino cassiere del Pio Monte, pagò per ordine dei Governatori dell'istituzione, venticinque carlini a favore di un tale *Don Francesco Brancaccio per l'affitto e pigione della spezieria di medicina e per la sala superiore* del Pio Monte, per il semestre maturato nel mese d'aprile dello stesso anno¹³. La spezieria dei marinai non era l'unica attiva in città, ne sono, infatti, documentate diverse tra XVII e XVIII secolo. Nella seconda metà del 1600 si registra la spezieria di un tale *Nicola Paduano* attiva nel quartiere Borgo e Casale Nuovo, mentre alla metà del XVIII secolo è documentata l'attività di un tale *Tommaso Aniello Garofalo speziale di Medicina*¹⁴. Non è da escludere che anche presso l'Ospedale degli Incurabili, e all'interno di qualche monastero cittadino ci fossero altre spezierie. Tra questi il Monastero degli Zoccolanti sicuramente disponeva di una farmacia interna. Diverse fonti infatti, riportano che i frati erano dediti alla cura e alla coltivazione di erbe aromatiche e curative, che poi utilizzavano nella fabbricazione di medicinali. A Torre del Greco la professione di speziale di medicina nel XVIII secolo era strettamente legata alla famiglia De Bottis. Già i fratelli Salvatore e Carmine, padre e zio del più famoso Gaetano De Bottis, erano stati speciali di medicina. Nel 1722 infatti, si registra una farmacia fittata proprio a Carmine De Bottis, posta poco distante dalla Parrocchia di S. Croce, più precisamente [...] *avanti la chiesa [...] confinante di ponente da dove tiene il suo ingresso colla via pubblica che porta a Costantinopoli*¹⁵. Più tardi nel 1742 è documentato un contratto stipulato tra i Governatori del Monte dei Marinai e i fratelli Saverio e Carlo de Bottis per la *fornitura e preparazione di medicinali* con un compenso di 200 ducati di carlini l'anno¹⁶. È chiaro dunque che Saverio e Carlo De Bottis, speciali del Monte dei Marinai, avevano ereditato dai genitori spezieria e professione¹⁷. I fratelli De Bottis lavorarono come speciali dei marinai fino al 1749, quando, a seguito di alcune incomprensioni interne, dovute alla qualità scadente dei medicinali forniti, il contratto fu interrotto. I fratelli De Bottis furono sostituiti come speciali da un tale Ambrosio Brancaccio. Ma nemmeno con questo speziale le cose andarono bene, tant'è che nel 1752 è documentata una lunga vertenza legale. Questa volta la parte lesa fu lo speziale, per il cui danno il Monte dovette risarcire 550 ducati, pari a tanti medicinali che alcuni godenti avevano rivenduto a terzi. Nel 1791 il nuovo speziale dei marinai era Don Gaetano Milzi, pagato con un onorario mensile di dieci ducati¹⁸. All'indomani dell'eruzione del 1794 e fino alla fine del 1800, lo speziale dei marinai fu un tale Don Francesco Saverio De Dilectis, pagato, non più con un onorario fisso, ma in relazione alla quantità di medicinali preparati nella propria spezieria, poiché quella del Monte era stata travolta dalla lava¹⁹.

Tra tutte le opere assistenziali messe in atto dal Monte, quelle relative alle pratiche di riscatto per la liberazione dei prigionieri, avevano un posto privilegiato, ed erano regolate già dai primi statuti del 1615. I marinai catturati erano trasferiti nelle città barbaresche, dove assumevano un vero e proprio valore economico, stabilito dalla loro costituzione fisica e dalle singole attitudini lavorative. Offerti sulle piazze marittime in Africa settentrionale, gli schiavi cristiani erano impegnati come forza lavoro, costretti a lavorare per armare le imbarcazioni o utilizzati per il trasporto di carichi. Questi prigionieri erano liberati solo dietro pagamento di un riscatto, che era stabilito anche in base allo stato di ricchezza del prigioniero. Se si considera dunque, che la quasi totalità della popolazione maschile torrese era impegnata nella pesca del corallo, è facile intuire come anche un solo marinaio che cadeva schiavo dei barbareschi, rappresentasse non solo un dolore affettivo e un indebolimento per la sua famiglia, ma soprattutto un punto di penalizzazione per tutto il sistema economico cittadino. Non è da escludere, quindi, che il fenomeno dei marinai tenuti schiavi, rappresentò uno dei motivi fondamentali che spinse verso la creazione Monte torrese. Il Pio Monte s'impegnava a favore dei *Marinai et Pescatori che fussero presi in mano d'Infedeli, con un intervento di ducati cinquanta per lo riscatto di ciascheduno cattivo*²⁰. Laddove però, il prezzo del riscatto era superiore a tale cifra, il Pio Monte, non potendo da solo sostenere tutta la spesa, si rivolgeva alla *Santa Casa della Redenzione dei Cattivi* di Napoli il cui statuto fu approvato da Papa Giulio II nel 1549²¹. La fondazione avvenne ad opera di Leonardo de Palma e Aurelio Paparo, già fondatori del Monte di Pietà, e resa possibile grazie alla concessione di 4000 ducati messi a disposizione dall'imperatore Carlo V sugli *arrendamenti dei ferri* di Basilicata, di Terra di Lavoro, di Principato Citra e Ultra²². L'istituzione divenne in tutto il regno, il punto di riferimento per le famiglie che vivevano il dramma di un familiare schiavo dei barbareschi. Impegnata in prima linea nel coordinamento delle complesse operazioni burocratiche per la liberazione dei prigionieri, la Santa Casa della Redenzione dei Cattivi di Napoli, in poco tempo, riuscì ad accumulare ingenti capitali che impiegò per il pagamento dei riscatti.

Tra il 1570 e il 1580 riscattare uno schiavo maschio, di sana costituzione, tra i venticinque e trenta anni, costava all'incirca cento ducati; più tardi tra il 1605 e il 1610 il prezzo medio di un riscatto raggiunse i centodieci ducati, cifra che rimarrà pressoché inalterata per tutto il XVIII secolo²³. Per i marinai torresi catturati, la Redenzione dei Cattivi di Napoli, integrava, i cinquanta ducati messi a disposizione dal Monte torrese. Arrivato in città al prigioniero riscattato, il Pio Monte pagava a questi *docati sei acciò il detto cattivo se ne possi fare un vestito*²⁴.

Il problema del riscatto dei prigionieri divenne, al principio del 1700, una questione di primaria importanza per il Monte. Infatti, nell'ambito delle riforme dello statuto del 1724, fu fondato un nuovo Monte detto *Monte degli Schiavi*, che quale unica finalità aveva quella del riscatto dei prigionieri. Evidentemente il numero dei marinai tenuti schiavi era cresciuto notevolmente, soprattutto in conseguenza del fatto che le coralline torresi dal 1700, non si limitarono più a pescare nei mari della Sardegna e della Corsica, ma si spinsero verso le coste settentrionali dell'Africa, dove il rischio di essere fatti schiavi era molto più alto. Alla luce di questo è chiaro che i fondi previsti dalle vecchie capitolazioni per il riscatto dei prigionieri, fossero insufficienti. Da qui la necessità di avere fondi da impiegare esclusivamente per il riscatto dei marinai tormen-

Ricevuta di pagamento del Pio Monte dei
Marinai, Torre del Greco, 8 febbraio 1798.
Archivio Basilica di Santa Croce, Chiesa
Santa Maria di Costantinopoli, Pio Monte
dei Marinai.



Ho ricevuto io sottoscritto Cassiere della Venerabile
Cappella e Monte de' marinari sotto il titolo di S. Ma-
ria di Costantinopoli da *Michela Aurilio p. Nung.*
godente in detto Monte come appare dal libro fogl.
~~carlini quindici per la sua annata maturata in Decem-~~
~~bre~~ Torre del Greco li 8. Febro 1798. paga Decati

Sei f quattro annate di attrasso Cioè f l'anno 1794. 1795. 1796. 1797
alla rag. ~~me~~ di Carl. quindici ad ogni anno a tenore delle nuove regole
come stava registrato al libro a fol. 27. J. b.

Felice J. Alessio Cap. &
8888

*tati e turbati da turchi*²⁵. Lo statuto del 1724 rileva che al momento dell'approvazione delle nuove capitolazioni, erano nelle mani degli infedeli *più di diece fra Padroni e Marinai Pescatori, oltre delli forestieri che andavano con detti paesani*²⁶. Gli iscritti al nuovo Monte degli Schiavi si impegnavano a pagare allo stesso *docati quattro per cento di quello che guadagnavano, che li medesimi farranno nelli loro rispettivi mestieri*²⁷. Venne, inoltre, stabilito che i due Monti dovevano mantenersi nettamente divisi con Governatori propri. A tal proposito a guida del nuovo Monte degli Schiavi vennero posti quattro deputati eletti dai Governatori del Monte Grande a rappresentanza sia del ceto del felucari che di quello dei pescatori. Fu stabilita, su licenza del cardinale di Napoli, una apposita questua a favore dei marinai tenuti schiavi, da effettuarsi *per il paese ogni giorno di festa comandata, con la cassetta*²⁸. L'iniziativa voluta dal cardinale, fu un elemento di aggregazione e collaborazione tra il Monte e tutte le altre confraternite operanti sul territorio di Torre del Greco. Questo nuovo aspetto della società torrese, impegnata su più fronti nella liberazione degli schiavi, è emerso pienamente grazie ad una serie di inediti documenti che testimoniano come nel XVIII secolo, il problema dei marinai torresi tenuti schiavi in Barberia era considerato ed affrontato a livello cittadino. Esemplare in tal senso è l'*Elenco di quindici schiavi riscattati in Tunisi nel 1785*²⁹. Il documento contiene i nomi di tre schiavi torresi, Bartolomeo Pellino, Vincenzo Pellino e Francesco Saverio Cozzolino, riscattati nel 1785, da un negoziante toscano Felice Borsoni, grazie all'intervento di tutte le confraternite cittadine di Torre del Greco. Il Pio Monte dei Marinai, la Congrega del Santissimo Sacramento, la Congrega di S. Giovanni Battista, la Congrega dell'Assunta e il Clero di Torre del Greco, riuscirono a mettere insieme l'ingente somma di 1800 ducati, per il riscatto di questi schiavi. L'intervento del numeroso clero cittadino, nel riscatto di questo gruppo di prigionieri torresi, rappresenta un episodio da leggere alla luce dell'attività pastorale di Vincenzo Romano, sempre attento all'apostolato del mare.

- ¹ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1615, B.1185 f. I57
- ² ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1674, B. 1204 f.5.
- ³ V. DI DONNA, *L'Università della Torre del Greco nel secolo XVIII, Studi e ricerche per contributo storico con documenti inediti e vignette dell'epoca*, Torre del Greco 1912, pag. 233.
- ⁴ “[...] *Marinai e Pescatori passarono alcuni disturbi per causa di detta Cappella con il reverendo Parroco [...] e perciò per evitare inconveniente maggiore lasciarono la Cappella e ne fondarono un'altra... dentro la Venerabile Chiesa di S. Maria delle Grazie. [...] Ma non hanno potuto persistere dentro detta chiesa e hanno pensato di fondarsi una Cappella che in tutto e per tutto fosse a loro disposizione*”. ASNa, Cappellano Maggiore cit. Stat. 1674
- ⁵ S. LOFFREDO, *Turris octavae alias del Greco*, Napoli 1983, pag. 191.
- ⁶ “[...] *Dallo Regimento della Università della Torre del Greco, se sia stipulato istrumento con li Marinai di detta terra alli quali l'habiano conceduto la cappella di Costantinopoli... detta Cappella è stata edificata dalli predecessori di detto suo Principe per la comodità dello Palazzo che tiene in detta Torre*”. S. LOFFREDO, op. cit. pag. 192.
- ⁷ “*Dopo di che vedendo essi Marinari e Pescatori che il quarto che prima si pagava non era sufficiente all'opre che ha da fare il Monte tanto più che si era aggiunta la spesa che bisognava per abbellire la cappella e pagare il Canone, hanno stimato essere necessario che detto quarto si aumentasse insino alla mezza parte da esigersi sovenire nell'istesso modo che si è sin hora esatto*”. ASNa, Cappellano Maggiore cit. 1674
- ⁸ Capitolazioni del 1795
- ⁹ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1615, B.1185 f. I57 (articolo 16)
- ¹⁰ “*Magnifico Carmine Loffredo cassiere della Cappella di S. Maria di Costantinopoli e Monte dei Marinai di questa Torre del greco dell'entrate della medesima che in vostro potere vi ritrovano ne pagherete ripartitamente alli suddetti poveri vecchi godenti ducati settantacinque e grana novanta quali se li corrispondono per essere poveri ed impotenti ed ascritti a detto Pio Luogo il tutto a norma delle capitolazioni della medesima e sono per il mese di novembre dello scorso anno 17 Novembre 17novantuno*”. ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, Registro dei mandati *Da febbraio 1791 a Settembre 1791*
- ¹¹ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1615, B.1185 f. I57 (articolo 13)
- ¹² “[...] *Li quali maritaggi si debbiano darne alla prima figliola la quale prima si troverà havere contratto matrimonio et così successivamente . Nell'anno 1695 si stabilì e determinò che si dovessero fare dieci maritaggi, ciascheduno di essi di docati venti*”. Capitolazioni del 1724 (articolo 6)
- ¹³ *Magnifico Gennaro Sannino cassiere della venerabile cappella di S Maria di Costantinopoli e monte dei marinai di torre del greco, dell'entrate della medesima che in vostro potere si ritrovano ne pagherete carlini venticinque a Don Francesco Brancaccio e suddetti sono per il semestre maturato nel mese d'aprile dell'intrante anno 1791, che da detta venerabile Cappella e Monte per causa degli carlini cinquanta l'anno che si corrispondono per l'affitto e pigione della spezieria di medicina di detto Pio Luogo ...2 Novembre 1791* ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, registro dei mandati *Da febbraio 1791 a settembre 1791*
- ¹⁴ F. BALZANO, *L'antica Ercolano ovvero la Torre del Greco tolta all'oblio*, Napoli 1688, pag. 32 - S. LOFFREDO, op. cit. pag. 396
- ¹⁵ S. LOFFREDO, op. cit. pag. 140
- ¹⁶ V. DI DONNA, op. cit. pag. 234
- ¹⁷ S. LOFFREDO, op. cit. pag. 341 - 342
- ¹⁸ *Magnifico Gennaro Sannino cassiere della venerabile cappella di s Maria di Costantinopoli e monte dei marinai di torre del greco, dell'entrate della medesima che in vostro potere si ritrovano ne pagherete ducati dieci al signor Don Gaetano Milzi, nostro odierno speciale, e suddetti sono per la sua mesata del corrente scadente mese di maggio 1791 che per ogni mese si corrispondono al medesimo in qualità di giovine della nostra spezieria come solito*. ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, *Da febbraio 1791 a settembre 1791*
- ¹⁹ Negli stessi anni si registra in città l'attività di due chirurghi aventi lo stesso cognome del nuovo speciale dei Marinai, Don Antonio e Don Giuseppe De Dilectis, probabilmente tutti appartenenti ad una stessa famiglia. S. LOFFREDO, op. cit. pag. 363
- ²⁰ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1615, B.1185 f. I57 (articolo 12)
- ²¹ *ibidem*
- ²² J. MAZZOLENI, *Le fonti documentarie e bibliografiche dal sec. X al sec. XX conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli*, vol. II, Napoli, 1978, pag. 132.
- ²³ A. NAPPI, *L'attività della Confraternita della Redenzione dei Cattivi nel XVIII secolo*, in «Quaderni dell'Archivio Storico», a cura dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione, Napoli 2009 – 2010, pag. 181
- ²⁴ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1639 B. 1182 f.57 (articolo 10)
- ²⁵ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1639 B. 1182 f.57 (articolo 10)
- ²⁶ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1724 B. 1184. f.21 (articolo 14)
- ²⁷ *ibidem*
- ²⁸ ASNa, Cappellano Maggiore Statuti e Congregazioni, Statuto 1724 B. 1184. f.21 (articolo 15)
- ²⁹ ASNa, Santa Casa della Redenzione dei Cattivi, Elenco di quindici schiavi riscattati in Tunisi 1785, busta 109

Giuseppe Fumo

Corone. 1795.

Argento e argento dorato.

Dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli.



Gli argenti di S. Maria di Costantinopoli

Giuseppe Maddaloni

La vita della Cappella e del Pio Monte dei Marinai, era annualmente scandita da un ampio calendario liturgico, composto da celebrazioni ordinarie, e da diverse solennità legate principalmente alla devozione della Vergine Maria e ai santi patroni sotto la cui protezione era posta la confraternita. Accanto alle feste liturgiche vere e proprie, di particolare interesse storico e sociale, erano quelle legate sostanzialmente alle attività proprie dei pescatori di corallo. Tra queste i tridui che accompagnavano la partenza e il ritorno delle coralline e le preghiere svolte durante il periodo della vendita dei coralli. Celebrazioni queste, legate sostanzialmente a ricorrenze non religiosa, che testimoniano come la vita civile dei marinai e le loro attività lavorative, fossero intimamente legate a momenti religiosi che ne scandivano bene i tempi.

Per la partenza delle coralline, una solenne processione del Santissimo partiva dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli, si snodava per i vicoli del borgo fino a raggiungere il largo del Castello da dove veniva impartita la benedizione alle coralline, impostate sotto la rupe.

Alla fine della campagna di pesca, i padroni delle feluche si recavano sulle piazze marittime di Livorno e Genova per la vendita del corallo. I marinai rientrati in città, invece, si riunivano in preghiera affinché la vendita portasse buon profitto, visto che da questa dipendevano anche le loro provvigioni.

Una significativa testimonianza della ricchezza delle celebrazioni liturgiche in S. Maria di Costantinopoli è data dalle argenterie che in parte ancora si conservano. Nelle liturgie la ricchezza delle suppellettili era fieramente mostrata alla città che riconosceva nel ceto dei felucari e dei Marinai la classe sociale più ricca e importante. Gli arredi e i paramenti sacri della chiesa rappresentano il frutto di una attenta e aristocratica committenza operata da parte del Pio Monte dei Marinai ed in particolare dai suoi Governatori, attenti alla cura e al decoro della cappella. Espressioni di una solidità finanziaria che contraddistingueva l'istituzione, capace di servirsi dei migliori argentieri che il mercato poteva offrire. Tra il 1752 e il 1753 è attivo in S. Maria di Costantinopoli, su commissione del Pio Monte dei Marinai, l'argentiere napoletano Aniello D'Apuzzo, che realizzò

per la chiesa dei marinai una serie di importanti argenterie. Il lavoro del D'Apuzzo è documentato da due inedite e importantissime causali di pagamento rintracciate presso il Banco di S. Eligio di Napoli.

Questi due documenti testimoniano la presenza in città di opere realizzate da uno degli argentieri più importanti e famosi a Napoli nel XVIII secolo. Nel 1739, infatti, il D'Apuzzo lavorò per la deputazione della Cappella del Tesoro di S. Gennaro per la quale realizzò una cartagloria festiva per gli altari laterali, due croci con base, e una serie di candelieri finemente realizzati e oggi esposti nel Museo del Tesoro di S. Gennaro. Nel 1760 fu nominato dal sovrano Console dell'Arte degli Argentieri, mentre nel 1761 fu impegnato nella realizzazione di una croce d'argento, tuttora esistente, presso la chiesa dello Spirito Santo a Ischia per la quale ricevette un compenso di 455 ducati¹. Il 28 marzo 1752, il Governatore del Pio Monte, Vincenzo Balzano, pagava, a favore dell'argentiere napoletano, 41 ducati, rappresentanti l'ultima parte di una serie di pagamenti, ricevuti a completamento di una somma ben più alta. L'argentiere lavorò sotto *ordine e volontà delli Governatori della Cappella e Monte de Marinai della Torre del Greco*, una quantità d'argento pari a “*libre 53 et onci 5 [...] e altri libre 67 e ½*”. Aniello D'Apuzzo realizzò “*per servizio di detta Venerabile Cappella [...] 6 frasche grande, altre sei più piccole, sei giarre piccole, sei candelieri piccoli, ornamento fatto alle carti di gloria in principio, et lavabo, un campanello e piattino d'argento [...] lavorate buone*”². L'anno seguente, dal medesimo conto, i Governatori pagarono il D'Apuzzo per un nuovo lavoro realizzato per servizio della loro Cappella. Il pagamento di duecento ducati porta la data del 16 gennaio 1753, e fu a saldo di una commessa di ducati 948.40, come specificato dalla stessa causale. Questa volta D'Apuzzo realizzò per la Cappella dei Marinai un baldacchino e una custodia d'argento, pagato “*per servizio di detta Cappella cioè argento, rame, indoratura, modello, manifattura e altro accorso per detto baldacchino e custodia*”³. La custodia, ovvero la porticina di tabernacolo, realizzata nel 1753 dal D'Apuzzo per la chiesa di S. Maria di Costantinopoli, potrebbe essere identificata con quella conservata presso la Basilica di S. Croce e proveniente dall'altare maggiore della chiesa dei marinai, esposta in mostra (pag 64 e 65). Le preziose argenterie realizzate dal D'Apuzzo tra il 1752 e il 1753, andarono irrimediabilmente distrutte durante l'eruzione del 1794, fatta eccezione proprio per la porticina di tabernacolo, che al momento dell'eruzione era ovviamente sistemata nella chiesa, non raggiunta dalla colata lavica. Le altre preziose argenterie, invece, trovandosi conservate nelle case dei montisti, furono seppellite dalla lava. A seguito dell'eruzione si cercò di individuare tra le case distrutte quelle dove erano conservati gli argenti al fine di recuperarli. Uno dei pezzi più importanti recuperati fu un baldacchino d'argento ritrovato a Resina, sotto le macerie dell'abitazione di un tale Giuseppe Palomba. Il baldacchino ritrovato, molto probabilmente era proprio quello realizzato dal D'Apuzzo. Il Palomba fu ricompensato dai governatori del Monte con cinquanta ducati⁴.

Malgrado tutto, molte argenterie recuperate apparvero subito inevitabilmente danneggiate, tanto che il Pio Monte decise di vendere tutti gli oggetti ritrovati ricavando denaro utile per *soccorrere i bisogni del luogo*⁵. Fu pagato il notaio Giuseppe Guida che stese la supplica al Re, affinché desse il suo assenso alla vendita delle argenterie. Gli argenti, in un primo momento, furono portati nella chiesa del Carmine sotto la custodia dei Padri Carmelitani. In seguito furono affidati ad un negoziatore napoletano, il giudice Costantino Grimaldi, che li custodì a casa sua per poi portarli presso il Castello Baronale di Torre del Greco⁶. Altri oggetti frattanto fu-

Lorenzo Vaccaro, attribuito.
Altare maggiore. Fine sec. XVII.
Marmi policromi, pietre dure e marmo scolpito.
Chiesa di S. Maria di Costantinopoli.



rono ritrovati tra le macerie della casa del signor Nicola Aurilia e trasportati, insieme agli altri, presso l'abitazione di Don Gennaro Sannino nuovo Governatore del Pio Monte dal 1795⁷.

Presso l'abitazione del nuovo Governatore fu portato anche un crocefisso d'argento salvatosi dall'eruzione, custodito a casa del vecchio Governatore Giuseppe Loffredo risparmiata dalla furia del Vulcano⁸. Questo crocefisso nel 1799, per volere dei Governatori del Monte, fu fuso e venduto. I Governatori vendettero il crocefisso per mano dell'orefice torrese Andrea D'Istria, il quale nella fede d'apprezzo, datata 1800 e da lui stesso firmata, riassume l'intera e contorta vicenda⁹. Vendute tutte le vecchie argenterie, i Governatori decisero di commissionarne delle nuove e, laddove possibile, *accomodare* quelle esistenti assieme ai paramenti sacri della chiesa. Il 13 luglio 1795 furono pagati 20 ducati ad un certo Vincenzo Garofalo, sarto probabilmente attivo nella stessa Torre del Greco, *per l'accomodo di tutti i parati sacri della Cappella dei Marinai*¹⁰. Curiosa è la vicenda legata alla decisione di far cucire un nuovo parato liturgico per messa cantata. Il 17 giugno 1795, fu pagato il calesse che accompagnò a Napoli un Governatore e il cassiere del Pio Monte a casa di un certo Don Gennaro Maietti, che fornì la stoffa per realizzare i nuovi paramenti sacri. Non sappiamo se il nuovo parato liturgico fu effettivamente realizzato. Ciò che è certo è che dopo appena tre giorni, il 20 giugno, le stoffe furono riportate a Napoli perché non piacquero agli altri Governatori e soprattutto non ci si accordò sul prezzo¹¹. I dodici candelieri dell'apparato dell'altare maggiore furono restaurati dall'intagliatore napoletano Saverio Ferrenti¹².

Il 28 maggio fu pagato il calesse che accompagnò l'orefice Giuseppe Fumo al Banco dello Spirito Santo in Napoli dove ricevette, per conto dei Governatori del Pio Monte, il pagamento per la realizzazione delle nuove argenterie. Dopo qualche mese i nuovi pezzi erano già pronti, tanto che il 7 ottobre, un Governatore, il Cancelliere e il Cassiere del Pio Monte si recarono a Napoli “*per pagare pattuire e ricevere gli argenti nuovi per la cappella cioè: L'incensiere con navetta e cucchiaino, la pisside, l'aspersorio, due calici e due corone per la vergine e bambino*”¹³. Questi pezzi sono facilmente individuabili tra le argenterie di S. Maria di Costantinopoli custodite presso la basilica di S. Croce poiché tutti marchiati con la sigla S. M. di Costantinopoli A.D. 1795.

¹ cfr. F. Strazzullo. *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro*, Napoli 1979, pag. 57; E.e C. Catello in «Civiltà del Settecento a Napoli», catalogo della mostra, vol. II, Napoli 1980, pagg. 224; 443

² ASBN, S. Eligio, g.c., Marzo 1752

³ ASBN, S. Eligio, g.c., Gennaio 1753

⁴ ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, carte sciolte

⁵ A di 15 ottobre a Notar Giuseppe Guida per aver fatta la supplica a S. M. ad oggetto di vendere gli argenti di detta cappella dissotterrati da sotto le ruine della nota eruzione a fin di soccorrere ai bisogni del luogo grana 20. ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, carte sciolte

⁶ A di 20 Novembre per trasportare li detti argenti dal convento dei Carmelitani in casa dove negoziava il Giudice Dott. Costantino Grimaldi grana 70. Allo stesso di per riportarli da detta casa nel castello Baronale di suo ordine grana 25. ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, carte sciolte

⁷ Per portare in casa del signor delegato gli argenti dissotterrati dalla casa di Nicola Aurilia, e per prendere il mandato di liberazione per pagare il baldacchino nuovo all'intagliatore grana 40. ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, carte sciolte

⁸ A di 17 settembre al facchino per portare il crocifisso d'argento dalla casa di Giuseppe Loffredo passato governatore in casa di Gennaro San-nino odierno Governatore grana 5. ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, carte sciolte

⁹ ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, carte sciolte

¹⁰ A di 13 Luglio a Vincenzo Garofalo sartore per accomodo di tutti li parati sacri di detta cappella pagati 20. ABSC, Fondo pio Monte dei Marinai, carte sciolte

¹¹ A di 17 giugno sono andati a Napoli un Governatore e il cassiere per prendere in casa di Don Gennaro Maietti una veste di stoffa per farne un terno di messa cantata per la nostra cappella, e per altri servizi. Calesse e spese cibarie 1.20

A di 20 Giugno la detta veste perché nella torre del Greco non piacque a Governatori e non si fu d'accordo nel prezzo si dovette riportare in detta casa dal detto don Gennaro. d. 35. ABSC, Fondo pio Monte dei Marinai, carte sciolte

¹² A di 5 Settembre si son portati li 12 candelieri dell'apparato dell'altare maggiore all'intagliatore signor Saverio Ferrenti in Napoli per accomodarli e perché son bassi, tanti più lunghi per calesso e portatura 68. ABSC, Fondo pio Monte dei Marinai, carte sciolte

¹³ ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, carte sciolte

Lorenzo Vaccaro, attribuito.
Acquasantiere. Fine sec. XVII.
Marmi policromi.
Chiesa di S. Maria di Costantinopoli.



Giovanni Ascione.

Corona. 1954.

Oro, corallo, perle, cammei di conchiglia sardonica,
malachite, madreperla, diamanti, granati, topazi,
acquamarina.

Basilica di Santa Croce.



La Corona dell'Immacolata

Devozione di un popolo

Giuseppe Sbarra

Progettata, disegnata, e realizzata da Giovanni Ascione nel 1954, su incarico di Mons. Stefano Perna, preposito della Basilica di Santa Croce, la corona dell'Immacolata è sintesi stupenda di fede e arte, in cui si manifesta la genialità creativa dell'autore, con la consapevolezza di interpretare ed esprimere una devozione mariana antica di secoli. In essa emerge il senso profondo di quell'arte cristiana, che rifugge l'effimero e nasce dal sentire di una comunità, espressione piena di quel genio della libertà che è il seme fecondo della creatività.

L'idea della corona per la statua dell'Immacolata, che da secoli è esposta alla venerazione dei fedeli nella navata di destra della Basilica di Santa Croce, subiva un'accelerazione nel 1953, dando corpo ad un antico desiderio del popolo torrese. Era l'8 settembre, centenario della definizione del dogma dell'Immacolata Concezione e Papa Pio XII con l'enciclica *Fulgens Corona* indiceva l'anno mariano, a conclusione del quale promulgava l'enciclica *Ad Coeli Reginam*, che istituiva la festa di Maria Regina.

Era il là, che coinvolgendo Chiesa, fedeli ed istituzioni, portò il 22 febbraio 1954 ad ottenere il placet del Venerabile Capitolo Vaticano che inviò, all'arcivescovo di Napoli Cardinale Mimmi, il decreto che lo autorizzava a procedere all'incoronazione. Cosa che avvenne il 23 giugno in una Piazza Santa Croce e strade limitrofe stipate fino all'inverosimile.

Dall'indizione dell'anno mariano e la proclamazione dell'enciclica *Ad Coeli Reginam* fu tutto un fervore di iniziative religiose, che coinvolse chiese e parrocchie della città, mentre monsignor Perna annunciava ai fedeli la volontà di concretizzare il comune e antico desiderio dell'incoronazione.

L'appello non cadde nel vuoto. La generosità dei torresi superò ogni aspettativa e ognuno contribuì secondo possibilità. La giornata dell'oro indetta per il 9 maggio ne fu la felice riprova. Per l'occasione la porta principale di Santa Croce, era stata adornata con un sobrio e raffinato portale, mentre due tripodi sostenevano una imponente corona d'oro, simbolo dell'iniziativa. Un'urna era stata predisposta per ricevere gli oggetti.

Giovanni Ascione, era imprenditore di respiro internazionale, ma anche eccezionale disegnatore, per-





fetta sintesi di genialità creativa e di sapienza artigiana, due fattori che interagivano perfettamente, consentendogli stupende realizzazioni. Inoltre, la corona dell'Immacolata doveva configurarsi quale emblema autentico, della *passione devozionale* del popolo torrese verso la sua potente Protettrice, l'Immacolata Concezione. Oro, pietre preziose, perle e coralli donati con lo slancio di una devozione mariana radicata, sentita, partecipata, non potevano dissolversi in una pur raffinata creazione, ma dovevano esaltare, nei limiti delle esigenze estetiche, l'espressione del *l'animus donandi* dei torresi.

L'originale disegno, pur dalle linee eleganti e sobrie, subì, in fase esecutiva, una brillante rielaborazione, riuscendo a conservare, a conferma di una eccezionale perizia e della indiscussa eleganza stilistica, molti gioielli *ex voto* così come erano stati donati. C'è, infatti, un filo di perle che impegna tutta la circonferenza, poi toppe di brillanti, coralli, tutti magistralmente inseriti, in perfetta armonia, nella creazione.

La corona, si ispira ad una linea imperiale, con un tamburo di base di 18 cm di diametro, su cui sono incastonati coralli e malachite. Da qui si dipartono sei foglie, che si innalzano per poi convergere verso il centro, a sostegno di un globo su cui si erge un croce gemmata con coralli e un topazio centrale. Sei cammei in conchiglia sardonica, sono inseriti tra una foglia e l'altra. Quello centrale raffigurante la Vergine Maria assunta in cielo è opera di Giovanni Porzio che firma anche il cammeo dedicato al Beato Vincenzo Romano. Ai due lati altre due delicatissime incisioni: l'Annunciazione, opera di Raffaele Sorrentino e la Visitazione realizzata da Ciro Ferrara. L'altro cammeo, raffigurante Adamo ed Eva Cacciati dal Paradiso porta i tratti di Vincenzo Ciarravolo 'o zuccularo. Il sesto cammeo, realizzato da Francesco Ientile, riproduce lo *stemma* della città.

Sei incisioni, sei capolavori che esaltano la vocazione artistica di Torre del Greco, riuscendo a trasmettere attraverso l'eleganza delle linee e delle figurazioni, e la delicata plasticità delle incisioni, il pathos mistico che caratterizza il percorso di Luce della Vergine Immacolata.



Un patrimonio d'arte da salvaguardare e da tramandare

Celebrare il cinquantésimo anniversario della beatificazione di don Vincenzo Romano con una mostra d'arte è stata certamente una scelta appropriata e guida preziosa alla conoscenza del nostro passato.

L'arte, con la sua forza comunicativa, è sovente un aiuto prezioso per identificare principalmente noi stessi, rimuovendo quella caligine di indifferenza o di ignoranza verso quello che ci circonda. Un'opzione che consenta di guardare al passato in modo nuovo, sollecitando un riequilibrio tra passato e presente e indirizzandoci verso le nostre migliori possibilità.

Partendo da queste semplici considerazioni, riteniamo che il discorso sul patrimonio d'arte della città, non possa esaurirsi nel limite temporale di una mostra. Esso deve sollecitare un impegno coerente, affinché possa assurgere a patrimonio condiviso di tutta la comunità e come tale esplorato, salvaguardato, comunicato alle nuove generazioni, in un processo di osmosi in cui vanno a congiungersi testimonianza del passato, realtà del presente e costruzione del futuro.

Ciò richiede la messa in campo di azioni adeguate, cadenzate, opportunamente finalizzate tese a ricomporre quel patrimonio di conoscenza in cui possa riconoscersi il singolo e l'intera comunità.

Giuseppe Sbarra



1795, argento.

h cm 24.5.

Dalla Chiesa di S. Maria di Costantinopoli.

Calice e Pisside

Come si evince dalle iscrizioni riportate su entrambe le opere, questa coppia di calice e pisside fu realizzata nel 1795, assieme ad altre argenterie della chiesa di S. Maria di Costantinopoli, su commissione dei Governatori del Pio Monte dei Marinai.

Dal disegno semplice e lineare, le due opere, prive di bolli, mostrano una impostazione che, seppur ancora legata agli stilemi settecenteschi, è ben lontana dalle frivolezze rococò che caratterizzano le altre argente-

rie coeve della chiesa, come l'incensiere e le corone per la statua della Madonna.

Dai documenti del Pio Monte si rileva che, nel maggio 1795, i Governatori avevano conferito all'argentiere Giuseppe Fumo l'incarico per la realizzazione del nuovo corredo liturgico della chiesa. Gli argenti furono pagati presso il Banco dello Spirito Santo ed erano già pronti nell'ottobre dello stesso anno.

Bibliografia

I. ASCIONE – G. C. ASCIONE, *Torre del Greco 1699 L'anno del riscatto*, Torre del Greco 1999, catalogo della mostra.

AA. VV. *I^a Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco*, 1961, catalogo della mostra.

Doc. inedito

ABSC, Fondo Pio Monte dei Marinai, *Nota delle spese minute straordinarie fatte per la retro detta cappella e Monte per le rispettive cause come seguente. Dal dì 25 maggio per tutto il 15 ottobre 1795.*

(G. M.)





1795, argento.

Turibolo h cm 29 x 9, navetta h cm 12.5 x 8.

Dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli.

Turibolo e navetta

Il turibolo e la navetta con cui fa coppia, appartengono al gruppo di argenterie commissionate, all'indomani dell'eruzione del 1794, per la chiesa di S. Maria di Costantinopoli. Realizzate con un fine lavoro di sbalzo e rifinite a cesello, le opere conservano, nelle decorazioni, chiari riferimenti barocchi. Entrambe le opere, infatti, sono caratterizzate da un elegante e capriccioso disegno di volute, palmette ed elementi ve-

getali. Sul coperchio del turibolo tre medaglioni con piccole incisioni arricchiscono la decorazione. Si osservano: una barca corallina, l'effigie di S. Maria di Costantinopoli, protettrice del Pio Monte dei Marinai e la data di realizzazione dell'opera. Anche la navetta è decorata con una incisione riprodotte S. Maria di Costantinopoli. Su entrambe le basi è visibile l'iscrizione S. M. DI COSTANTINOPOLI 1795.

Bibliografia

AA. VV. *I^a Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco*, 1961, catalogo della mostra.

I. ASCIONE – G. C. ASCIONE, *Torre del Greco 1699 L'anno del riscatto*, Torre del Greco 1999, catalogo della mostra.

(G. M.)





1753, argento e rame.

cm 27 x 21.

Dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli.

Portella di Tabernacolo

L'elegante e raffinata portella di tabernacolo decorava il prezioso altare a marmi intarsiati della chiesa di S. Maria di Costantinopoli. L'opera è una delle pochissime argenterie realizzate prima dell'eruzione del 1794. La portella, lavorata a sbalzo e rifinita a cesello, presenta due diverse decorazioni su entrambi i lati. All'interno la lamina in rame è decorata con i simboli eucaristici: calice ed ostia. Più articolata ed elegante è la lamina d'argento frontale. Realizzata con dovizia di particolari, malgrado successivi rimaneggiamenti ed imprudenti puliture, si lascia ancora ammirare in tutta la sua bellezza. L'iconografia è quella della *Effusio Sanguinis*, diffusa prevalentemente nell'area Lombardo-Veneta, già dal XV secolo. Tale iconografia raffigura la raccolta del sangue di Cristo che sgorga dalla ferita del costato, con evidenti significati catechistici e teologici, legati al mondo sacramentale.

Nella portella di S. Maria di Costantinopoli, Cristo è rappresentato in una posa tanto scultorea quanto ieratica, mentre abbraccia la croce, ormai non più strumento di tortura ma di glorificazione. In basso a sinistra, tra due delicati putti, il calice eucaristico che raccoglie il sangue del Redentore. Nessun bollo è stato riscontrato sull'opera. Da un'analisi stilistica, tuttavia, la portella potrebbe essere identificata con quella realizzata nel 1753 da *Aniello D'Apuzzo*, per la chiesa dei marinai di Torre del Greco. Di ciò si ha notizia da una polizza di pagamento ritracciata presso il Banco di S. Eligio. Questo confermerebbe l'alto livello artistico delle commissioni del Pio Monte torrese per l'abbellimento della propria cappella, reso possibile grazie agli alti capitali che arrivavano in città dalla fruttuosa pesca del corallo.

Bibliografia

AA.- VV. *I^a Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco*, 1961, catalogo della mostra.

Doc. inedito.

I. ASCIONE – G. C. ASCIONE, *Torre del Greco 1699 L'anno del riscatto*, Torre del Greco 1999, catalogo della mostra.

ASBN, Banco S. Eligio, giornale di cassa 16 gennaio 1753

(G. M.)





1795 ca.

Faglia bianca con fodera in ermesino, ricami in oro e seta policroma con piccole parti dipinte.
cm 300 x 52.

Dalla Chiesa di S. Maria di Costantinopoli.

Il solenne baldacchino processionale, del quale si espongono in mostra le quattro bordure laterali, proviene dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli, sede del Pio Monte dei Marinai dal 1674. Dai documenti emerge che, all'indomani dell'eruzione del 1794, la chiesa si ritrovò *bisognosissima di biancheria*, tanto da spingere i Governatori del Monte a creare un nuovo corredo liturgico, ad accomodare i paramenti sacri antichi e a realizzarne alcuni nuovi.

È in questa fase che si colloca la realizzazione del prezioso baldacchino processionale. Ognuno dei quattro pennoni porta, ricamato in oro per ogni centina della smerlatura, un simbolo marinaresco legato al Pio Monte dei Marinai e al mondo dei pescatori di corallo. Si vedono: pesce, sestante, corallo, bussola, ancora, sole e luna. Il pennone è decorato con un delicato ricamo in oro non cartonato che si sviluppa lungo tutta la lunghezza delle bordure con foglie, spighe di grano e grappoli d'uva che inquadrano un medaglione centrale. Ogni medaglione è dedicato ad un santo protettore del Pio Monte ed è realizzato con un delicato ricamo eseguito in fili di in seta policroma con volto e

Bordure di baldacchino processionale

mani dipinti ad olio. Tra i quattro pennoni spicca il medaglione con la rappresentazione di Santa Maria di Costantinopoli che protegge la Città. In basso un'ideale scenografia della città con la chiesa di S. Maria di Costantinopoli, la torre simbolo della città e della collegiata di S. Croce e, sul fondo, il Vesuvio ancora fumante. In un mare tempestoso si intravede una imbarcazione con tre marinai. In alto la Vergine con in braccio il bambino, reca nella mano sinistra un fiore. Il bambino benedicente, invece, sostiene con la destra una colomba. Gli altri tre pennoni sono dedicati a S. Pietro e S. Andrea, apostoli pescatori, e a S. Timoteo, protettore del ceto dei felucari torresi. I santi sono rappresentati a mezza figura su una nuvoletta accanto ai loro classici attributi iconografici. S. Pietro, affiancato dal triregno, ha nella destra le chiavi e nella sinistra un libro. S. Andrea ha nella destra due pesci mentre con la sinistra abbraccia la croce del martirio. S. Timoteo è rappresentato in abiti vescovili, come vescovo di Efeso compagno di viaggio di S. Paolo.

Bibliografia

AA. VV. *IIª Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco*, 1962, catalogo della mostra.

(G. M.)









1796.

Libro Maggiore de' godenti del Monte de' Marinai di Santa Maria di Costantinopoli della Torre del Greco dal 1796.

Archivio Basilica di Santa Croce, Chiesa Santa Maria di Costantinopoli, Pio Monte dei Marinai.

Inedito.

Il libro Maggiore del Pio Monte dei Marinai, è il registro in cui venivano annotati, in ordine alfabetico, tutti gli iscritti alla confraternita. Ad ogni associato era riservata una pagina in cui veniva registrato il contributo annuale che il socio versava nelle casse del Monte. Questo libro fu creato nel 1796, quando entrò in vigore la nuova contribuzione fissata in 15 carlini. È realizzato con fogli di carta bianca cuciti insieme e rilegati in pergamena. La copertina presenta rinforzi in cuoio e chiusura con laccetti. Il Libro proviene dal-

Libro Maggiore Pio Monte dei Marinai

l'archivio del Pio Monte dei Marinai, oggi conservato nel più ampio archivio della Basilica di S. Croce.

Le carte più antiche del Monte, tra le quali, forse, anche il vecchio Libro Maggiore degli iscritti, andarono distrutte dall'eruzione del 1794 perché custodite nella casa del segretario travolta dalla lava. In linea di massima le carte che oggi compongono l'archivio del Monte dei Marinai, partono tutte dal 1795. Si conservano, tuttavia, alcuni registri di mandati di pagamento precedenti al 1794.

(G. M.)

Nota de' Medicamenti somministrati a' Godenti del Monte de' Marinai di questa Torre del Greco incominciati da Gennaio sino a Tutto Dicembre 1807.

Archivio Basilica di Santa Croce, Chiesa Santa Maria di Costantinopoli, Pio Monte dei Marinai.

Nota de' Medicamenti somministrati a' Godenti del Monte de' Marinai di questa Torre del Greco incominciati da Gennaio sino a tutto Xbre 1807.			10 8 2 7
a 2. Gen: 1807.	R. Tinctur. Succin. ℥j	—	10
a 4. 2°	R. Pulv. cortic. Peruvian. ℥j. Mor. sal. annoniac. 3j. Part. Emet. g. unum cu dimidio m. f. ch. x	—	60
a 5. 2°	R. Extract. chin. chin. gentian. et cha memell. ad 3j. Sirup. agred. citr. s aq. q. usq. ℥ij. m.	—	68
a 6. 2°	R. Tinctur. Succin. ℥ij	—	30
a 10. 2°	R. Pulv. radic. Ipecac. g. vj. f. ch. x Ad R. Mas. vespicant. ℥j	—	1 20
a 20. 2°	R. Tinn. carph. 3j	—	10
a 21. 2°	R. Pulv. radic. Ipecac. g. x Ad R. Sal. Anglican. ℥ij Ad R. Sirup. viol. ℥ij Ad R. Ag. Meridat. R. ℥ij	— — — —	2 9 24 15
a 23. 2°	R. Sirup. papav. ℥ij	—	18
a 24. 2°	R. fard. Liquid. ℥d. 3j	—	10
a 25. 2°	R. Diacod. Liquid. ℥j. fard. Liquid. ℥d. g. x. m.	—	10
a 27. 2°	R. Pulv. radic. Ipecac. g. xij	—	3
			281



1690 - 1700 ca.

Argento, in parte dorato.

h cm 24

Dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli.

SS. Pietro e Paolo

Le due preziose statuine, eseguite interamente con la tecnica della fusione a cera persa e rifinite con un fine lavoro di cesello, rappresentano i pezzi più antichi provenienti dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli. Raffigurano i santi Pietro e Paolo con i loro classici attributi iconografici: le chiavi e la spada. Avvolti da preziosi e pesanti mantelli drappeggiati, che conservano in parte l'originale doratura a fuoco, i due santi sono rifiniti con estrema cura. Sul retro delle sculture due piccoli perni lasciano intendere che esse erano parte integrale di una struttura più ampia, forse un solenne paliotto d'altare o un grande baldacchino per le esposizioni eucaristiche. La mancanza di bolli su entrambe le sculture, ci permette di collocare cronologicamente le opere prima del 1690. Da quell'anno in poi, infatti, divenne obbligatorio apporre su tutte le argenterie i bolli della corporazione, dell'argentiere e del console dell'arte. Considerando l'alto livello artistico delle opere e le non poche affinità stilistiche con altre coeve, è possibile accostare le due statuette di

S. Maria di Costantinopoli all'attività e ai modi di Lorenzo Vaccaro. Studi e documenti, infatti, hanno confermato che Lorenzo ebbe frequenti rapporti con diversi argentieri napoletani. In particolare le due statuette di Torre del Greco sono state accostate al paliotto d'argento della chiesa di S. Maria la Nova a Napoli, realizzato nel 1686 su modello di Lorenzo Vaccaro, dagli argentieri Domenico Marinelli e Matteo Treglia. Proprio negli stessi anni in cui venivano realizzate le statuette, Lorenzo Vaccaro fu particolarmente attivo a Torre del Greco nella parrocchiale di S. Croce, impegnato con Nicola Fumo, nella decorazione plastica del cappellone di S. Gennaro. Si può ipotizzare, dunque, una regia vaccariana non solo in S. Croce, ma anche a S. Maria di Costantinopoli, dove i lavori di abbellimento della chiesa, promossi dal 1674 dai Governatori del Monte, presentano non poche affinità con opere vaccariane coeve realizzate dall'artista in diversi cantieri della capitale e del Regno.

Bibliografia

AA. VV. *I^a Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco*, 1961, catalogo della mostra.

D. CATELLO, *Antichi arredi di argento nelle chiese di Torre del Greco*, in «Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria», Vol. II, 1997.

I. ASCIONE – G. C. ASCIONE, *Torre del Greco 1699 L'anno del riscatto*, Torre del Greco 1999, catalogo della mostra.

(G. M.)





Fine XVII secolo - Teca e raggiera 1839 - 1850.

Argento, in parte dorato, vetro.

h cm 70.

Punzoni: +N8.

Dalla chiesa di S. Maria di Costantinopoli.

Ostensorio

L'imponente e prezioso ostensorio della chiesa dei marinai è un'opera la cui impostazione monumentale richiama gli ostensori napoletani del tardo settecento. L'opera si compone di due parti, realizzate presumibilmente in epoche diverse. La più antica è rappresentata dalla base ellittica sagomata, con tipici piedini a ricciolo dal gusto rococò, eseguita a sbalzo e rifinita a cesello. Il fusto è rappresentato da una delicata scultura di S. Michele Arcangelo, che schiaccia il Maligno sotto forma di drago. Questa parte fu realizzata direttamente di getto e rifinita magistralmente a cesello con una dovizia di particolari decorativi che l'accostano alle due statuette di S. Pietro e Paolo della stessa chiesa. La ricca decorazione, le eleganti modanature della base, la finissima e raffinata cesellatura si inseriscono pienamente in quell'ambiente vaccariano che interessò il cantiere decorativo di S. Maria di Costantinopoli sul finire del XVII secolo. Questa parte dell'Ostensorio, sulla quale non sono stati riscontrati

bolli, è da collocarsi cronologicamente tra gli ultimi anni del XVII e i primi del XVIII secolo. Sulla parte antica dell'ostensorio, si inserisce la teca eucaristica. Contornata da una imponente raggiera è ornata da una festosa decorazione con spighe di grano, tralci d'uva e teste di cherubino, impreziosita dalla policromia di alcune parti dorate a fuoco e dall'inserimento di un giro di cristalli rossi.

Sul retro della teca il bollo +N8, ci permette di datare questa parte dell'ostensorio tra il 1839, anno in cui divenne obbligatorio marchiare con la croce gli oggetti liturgici, e il 1850, anno in cui veniva annotato nella relazione della santa visita del cardinale Filippo Giudice Caracciolo.

Sulla base dell'ostensorio è visibile lo stemma del Pio Monte dei Marinai sorretto da due angeli ed impreziosito da rami di corallo stilizzati. Questa parte non è coeva alla base dell'ostensorio ma rappresenta un'aggiunta successiva.

Bibliografia

AA. VV. *I^a Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco*, 1961, catalogo della mostra.

D. CATELLO, *Antichi arredi di argento nelle chiese di Torre del Greco*, in «Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria», Vol. II, 1997.

I. ASCIONE – G. C. ASCIONE, *Torre del Greco 1699 L'anno del riscatto*, Torre del Greco 1999, catalogo della mostra.

(G. M.)





1689 - 1694.

Argento dorato.

h cm 27.5.

Punzoni: NAP coronato 94 /A.F.B. /M.D.M.

Basilica di S. Croce.

Michelangelo di Massa *Calice*

L'imponente e prezioso calice è realizzato interamente mediante fusione a cera persa, alleggerito da un delicato e fitto traforo e rifinito da un magistrale lavoro di cesello. Sul nodo sono riportati, a figura intera, Cristo risorto, la Vergine e S. Giovanni Evangelista con i suoi classici attributi iconografici. Sulla base polilobata, alternati ad angeli a mezzo busto e cherubini, tre medaglioni: la scritta CHARITA, una stella ed uno stemma vescovile non identificato. Leggibili sia il bollo dell'argentario M.D.M. che quello del console dell'arte A.F.B.C. L'autore è stato identificato con Mi-

chelangelo di Massa, argentario napoletano attivo tra gli ultimi anni del XVII e i primi del XVIII secolo. Opere dello stesso argentario sono state individuate ad Amsterdam in collezione privata e nella chiesa di S. Lorenzo Martire a Benevento. La presenza del punzone del console, identificato con Alfonso Balsamo, ci permette di datare in maniera più precisa l'opera, tra il 1689 e il 1694. Questo calice rappresenta uno dei più preziosi e antichi tra quelli conservati dalla Basilica.

Bibliografia

E. e C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996.

D. CATELLO, *Antichi arredi di argento nelle chiese di Torre del Greco*, in «Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria», Vol. II, 1997.

(G. M.)





1710-1733.

Argento e legno.

Cristo cm 47 x 39.

Punzoni: NAP coronato / G.B.C.

Dall'Oratorio di S. Maria Assunta.

Geronimo Di Benedetto

Croce processionale

Il crocifisso, che si lascia ammirare in tutta la sua bellezza, proviene dall'antica Congrega dell'Assunta, della cui esistenza a Torre del Greco si hanno notizie già dal 1610. L'eruzione del 1794 non distrusse la chiesa ma la rese inagibile. Molte antiche suppellettili si salvarono, tra queste l'importante croce processionale. Il Cristo e i termini della croce sono realizzati interamente mediante la fusione a cera persa e rifiniti con un lavoro di fine cesello. Illeggibile il bollo dell'Arte ed assente il bollo dell'argentario. È visibile il

solo bollo consolare G.B.C. che è stato identificato con quello del Console dell'arte, Geronimo di Benedetto. È chiaro dunque che il Console fu lui stesso l'argentario che realizzò l'opera, probabilmente tra 1710 e 1733 anni in cui rivestì questa carica più volte. Opere di Geronimo di Benedetto sono conservate nella chiesa di S. Vito a Ischia, nelle cattedrali di Nola e Giovinazzo e a Napoli nella cappella del Tesoro di S. Gennaro, dove l'argentario realizzò l'imponente ed elegante busto di S. Irene.

Bibliografia

D. CATELLO, *Antichi arredi di argento nelle chiese di Torre del Greco*, in «Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria», Vol. II, 1997.

(G. M.)





XVIII secolo.

Argento.

Cm 26.5x15.5.

Dall'Oratorio di S. Maria Assunta.

Inedita.

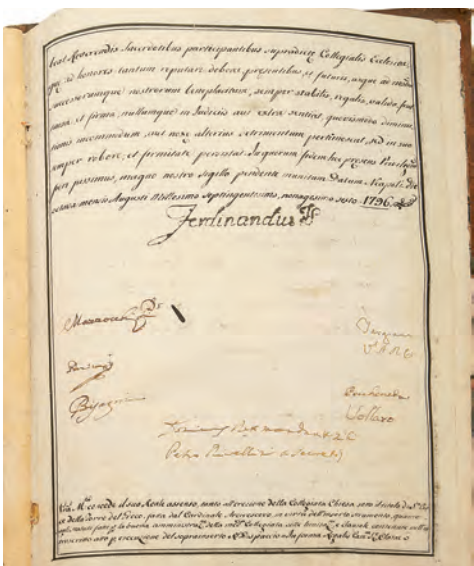
Portella di Tabernacolo

La portella di tabernacolo dell'Oratorio dell'Assunta, rappresenta uno degli arredi della chiesa salvatisi dall'eruzione del 1794. Se infatti, la chiesa di S. Croce fu completamente distrutta dalla lava del 1794, con la conseguente perdita di tutti gli arredi, dalla chiesa e l'Oratorio dell'Assunta, seppur fortemente danneggiati, si riuscirono a recuperare non poche cose, in parte esposte in mostra. La portella, che con molta probabilità era stata concepita per l'altare maggiore, è interamente realizzata in argento con un fine ed ec-

cellente lavoro di sbalzo e cesello. L'iconografia è quella *del Cuore del Redentore*, rappresentato in gloria tra teste di cherubini. Il Cuore di Cristo figura eucaristica, che si offre continuamente per l'espiazione dei peccati degli uomini, è rappresentato trafitto, coronato dalla croce ed avvolto dalla corona di spine. L'opera, di notevole qualità tecnica, non reca nessun bollo; raffronti stilistici con opere coeve permettono di datare la portella alla metà del XVIII secolo.

(G. M.)





1796.
Reale assenso di Ferdinando IV, strumenti,
deliberazioni e statuti dell'erezione della Collegiata
Chiesa di Santa Croce di Torre del Greco, Napoli, 8
agosto 1796.
Archivio Basilica di Santa Croce.

Reale assenso di Ferdinando IV

Il prezioso documento rappresenta l'atto di nascita della collegiata di S. Croce, istituzione approvata da Ferdinando IV di Borbone l'8 agosto 1796. All'indomani dell'eruzione del 1794, che distrusse l'antica parrocchiale di S. Croce, il Cardinale di Napoli Cappece Zurlo, donò novemila ducati per la ricostruzione della chiesa e per la fondazione di una Collegiata di Canonici per la sua amministrazione. Fino a quel momento l'antica parrocchiale era stata amministrata da cinque Governatori laici, che sceglievano il parroco, e dodici preti del Collegio dei Cappellani. La convivenza tra le parti non fu sempre pacifica e molto spesso gli ambiti di azione finivano per accavallarsi. L'idea della costituzione di una Collegiata per l'amministrazione di S. Croce era abbastanza remota, ma la scarsità delle rendite non ne permise mai l'effettivo decollo. All'indomani dell'eruzione del 1794, la magnanimità del Cardinale Zurlo facilitò l'attuazione di questo antico ed ambizioso progetto che, con l'assenso della Real Camera di S. Chiara e del Sovrano, veniva portato finalmente a compimento. Il 15 giugno 1796, in un parlamento pubblico, i Governatori dell'Università, considerata la necessità di ricostruire la chiesa per una corretta cura della anime, diedero il

loro assenso alla costituzione della Collegiata, inviando istanza al Cardinale di Napoli.
La Collegiata era formata da ventisette componenti, tanti quanti gli scanni ancora visibili sul presbitero della Basilica: dodici Canonici, dodici Eddomandari, un Preposito Curato, un Rettore ed un Sacrestano. I Collegiali provvedevano quindi alla cura delle anime, alla salmodia del coro, all'efficacia delle pubbliche e solenni preci, al maggior decoro e lustro delle sacre funzioni ... con esemplare contegno di preti e chierici ... che dovranno certamente portare maggiore applicazione agli studi.
Il documento contiene, inoltre, la copia in latino, dello *Statuta Insignis Collegiatae Ecclesiae San. Crucis Turris Octavae*, e rappresenta un documento di straordinaria importanza per la storia della Basilica di S. Croce. La copertina, riccamente decorata in oro, porta su entrambe le parti l'antico stemma con la torre crociata dell'Estaurita di S. Croce, poi ripreso e fatto proprio anche dalla nuova Collegiata. Sulla facciata posteriore della copertina, in una apposito spazio ricavato a rilievo, era conservato il sigillo reale di Ferdinando IV di Borbone.

(G. M.)

FERDINANDUS IV.
DEI GRATIA UTRIVSQUE SICILIAE
ET HYÆRUSALEM
REX

HISPANIARUM INFANS, PARMENSIVM
PLACENTINORVM, CASTRENSIVM.
MAGNVS ETRVSCORVM
PRINCEPS HÆREDITARIVS &c. &c. &c.

*Reverendis in Christo Patribus quibuscumque, Archiepiscopis,
Episcopis, Vicariis, Clericis, Capitulis, et aliis Ecclesiasticis, et Re-
ligiosis Personis totius huius Regni, et signanter Diocesis Ci-
uitatis Neapoli, Illis quoque spectabilibus, quibuscumque Ba-
ronibus titulatis, et non titulatis, Gubernatoribus, Auditoribus,
Capitanis, Assessoribus, Syndacis, Electis, Universitatibus, et
aliis quibuscumque personis, et officialibus, quacumque authoritate, et
potestate fungentibus, seu eorum Locumtenentibus, et substitutis,
ad quos, seu quem pntes pervenerint, vel fuerint quomodolibet
pntate, Fidelibus, devotis, dilectis, gratiam nostram, et bonam vo-
luntatem. Super per S. R. M. fuit nobis remissum sequens*



1767.

Olio su tela, argento, legno intagliato e dorato.

Cm 91 x 48.

Basilica di S. Croce.

Inedito.

Paolo De Majo *Madonna della Purità*

Il piccolo ovale dipinto realizzato nel 1767, contornato da una ricca cornice lignea lavorata a foglia d'oro dal sapore ancora barocco, è una delle opere più antiche e importanti che si presentano in mostra. La delicata immagine della Vergine, rappresentata in preghiera come donna timorata di Dio, ricalca sostanzialmente un'iconografia cara all'autore, *Paolo de Majo* (1703-1784), che firma e data l'opera sul retro. Della stessa esistono diverse versioni.

L'autore fu uno dei più attivi allievi di Francesco Solimena con una vastissima produzione artistica che consentì una diffusione capillare della sua pittura in molte province del regno. Riuscì a conciliare la lezione pittorica con le finalità religioso-catechistiche, in cui affiora prorompente l'insegnamento di S. Alfonso Maria de Liguori.

Una prima versione della *Madonna della Purità*, infatti, sarebbe da ricercarsi nella rappresentazione preparata dal De Majo e destinata al lato del frontespizio del volume del de Liguori, *Le glorie di Maria*, pubblicato nel 1750. Secondo alcuni storici, sarebbe stato lo stesso S. Alfonso ad ideare questo tipo di iconografia mariana, poi perfezionata dal pittore, suo figlio spirituale, nelle versioni successive. De Majo, dunque, incarna con le sue opere quella rara figura di *pittore devoto* che riversò pienamente, nella sua produzione pittorica, la sue esperienze mistiche e devozionali, come la composizione di una *Canzoncina di preghiera*

alla Vergine santissima, di stampo dichiaratamente alfonsiano, scritta dallo stesso de Majo. Il dipinto conservato a Torre del Greco si avvicina iconograficamente a quello realizzato appena due anni prima dallo stesso De Majo per la chiesa di S. Maria delle tre corone a Sarno. La stessa immagine mariana compare in un'altra opera del De Majo: un *ritratto del Principe Giuseppe III Medici*, signore di Ottaviano. Nell'opera, oggi conservata nella chiesa di S. Francesco ad Ottaviano, si vede il principe rappresentato come un collezionista di incisioni mentre mostra all'osservatore un foglio in cui è delineata la figura della Madonna della Purità. La stessa iconografia mariana è inserita in un autoritratto del De Majo, conservato presso il Museo dell'istituto universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli, da cui A. Zaballi ricavò l'incisione, oggi presso il Museo di S. Martino.

Il dipinto della Basilica di Santa Croce, dunque, può essere considerato non solo un oggetto d'arte, ma soprattutto un'opera intrisa di spiritualità, cara sia al suo autore che ai suoi possessori. Non è chiaro quando il dipinto sia arrivato presso la chiesa di S. Croce, ma non è da escludere che sia appartenuto di prima mano al Beato Vincenzo Romano. Questi, infatti, fu discepolo spirituale dello stesso S. Alfonso sin dai tempi del seminario, recependone gli insegnamenti e la forte devozione mariana.

Bibliografia

M. A. PAVONE, *Paolo De Majo: pittura e devozione a Napoli nel secolo dei lumi*, Napoli 1977.

(G. M.)





Metà sec. XVIII.
Argento.
h cm 35.
Basilica di S. Croce.
Inedito.

Cristo Crocefisso

Il delicato e solenne Crocefisso proviene, con molta probabilità, da una delle congreghe laicali attive a Torre del Greco nel XVIII secolo. L'impostazione richiama il Crocefisso dell'Oratorio dell'Assunta esposto in mostra (cfr. pag. 78). La scultura era sostenuta da una croce lignea con i termini in argento. Realizzata interamente a fusione e rifinito con un eccezionale lavoro

di cesello, l'opera rappresenta una delle più belle e preziose sculture in argento conservate a Torre del Greco. Sul Cristo non sono stati rilevati bolli e punzoni; tuttavia la qualità stilistica dell'opera e la sua impostazione iconografica consentono di datarla alla metà del XVIII secolo.

(G. M.)





1809.

Argento dorato, pietre.

h cm 72.

Punzoni: NAP coronato / 770.

Basilica di S. Croce.

Ostensorio

Il prezioso ostensorio dalle solenni e monumentali linee tardo settecentesche è realizzato interamente mediante la tecnica della fusione a cera perduta con rifiniture a cesello. Nella sua impostazione è molto simile all'ostensorio di S. Maria di Costantinopoli, differenziandosi nel linguaggio iconografico. La base ellittica con piedini a cartoccio, decorata con festoni, volute e ghirlande, reca alle estremità laterali due figure a tutto tondo finemente realizzate. A sinistra la personificazione della Fede, a destra la Carità, entrambe realizzate con i rispettivi attributi iconografici. Al centro della base un medaglione con la rappresentazione di Maria Maddalena. Sulla base si innesta un globo sul quale si erge una coppia di angeli che sorreggono un cuore, elemento che si ritrova in molti ostensori coevi, tra cui quello conservato presso la chiesa di S. Maria delle Grazie a Torre del Greco. La teca e la raggiera sono decorate con coppie di testine d'angeli tra nuvole. L'ostensorio termina con una croce

gemmata con pietre che si ritrovano anche intorno alla teca eucaristica. Sul retro dell'opera un elegante cartiglio posto sulla base, entro il quale è incisa la dedica con la data di donazione alla chiesa: A DIZNE DI CASIMIRRO MAIELLO MS. 7 BRIS. 1809. Nella parte posteriore è stato, inoltre, riscontrato il bollo della corporazione NAP coronato con i millesimi sottostanti 770. Questo sistema di punzonatura fu utilizzato fino al 1809, anno in cui Gioacchino Murat lo riformò totalmente sostituendolo con quello della testina di Partenope.

Il cambio di bollo e la data di donazione ci permettono di datare l'opera ai primi anni del 1800 e, comunque, non dopo il 1809. Non è stato riscontrato sull'ostensorio nessun bollo relativo all'autore. L'opera, tuttavia, è stata accostata agli ostensori del santuario di Santa Maria di Monserrato, della chiesa di S. Pietro a Frosolone e ad alcuni esemplari simili conservati ad Atrani e Pozzuoli.

Bibliografia

E. e C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996.

D. CATELLO, *Antichi arredi di argento nelle chiese di Torre del Greco*, in «Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria», Vol. II 1997

(G. M.)





1808 - 1823.

Argento, legno, cristallo, pietre.

h cm 68.

Punzoni: Testina di Partenope di prospetto / 5 /

C.M. palmetta sottostante.

Basilica di S. Croce.

Inedito.

Risalgono al 1687 le prime notizie su una reliquia della Santa Croce di Gesù Cristo, custodita nell'antica chiesa parrocchiale di Torre del Greco e donata, come afferma il Balzano, all'Estaurita da Don Carlo Maria Carafa, grande di Spagna e Principe di Botera e Roccella. Era conservata in un artistico reliquiario in argento e cristallo presso l'altare del cappellone sinistro del transetto dedicato all'*Invenzione della Vera Croce*, dove fu posta anche una lapide in ricordo dell'evento. L'eruzione del 1794 distrusse l'antica chiesa parrocchiale e travolse nel fiume di lava ogni cosa, compresa la sacra reliquia.

Il 16 ottobre 1797, in occasione del primo anniversario del possesso canonico della Collegiata di S. Croce, fu invitato, al fine di dare particolare menzione all'evento, il Cardinale di Napoli Capece Zurlo. La solenne celebrazione si svolse nella chiesa di Santa Maria del Carmine che fungeva da parrocchia, mentre procedeva, tra alterne vicende, la costruzione della nuova chiesa di S. Croce. Il Porporato, manifestando grande sensibilità, ritenne l'occasione quanto mai propizia per donare al parroco Falanga un altro piccolo frammento del legno della Santa Croce di Cristo racchiuso in una teca di cristallo. Un gesto di grande valore simbolico che confermava la vicinanza della Chiesa napoletana al popolo e al clero torrese. Il notaio Simone

Carminе Murolo

Reliquiario del legno della Croce

Palomba, nel verbalizzare la consegna, evidenziò lo spirito della donazione.

Il reliquiario custodito in Santa Croce si compone di una croce in legno interamente rivestita da una lamina d'argento, lavorata a sbalzo e rifinita a cesello, decorata a motivi vegetali e culminante in delicati termini dalle linee tardo barocche. Sulla croce si innesta la teca centrale, contenente la reliquia della croce, impreziosita da un giro di pietre e da una voluminosa raggiata.

Sul retro della croce sono visibili i bolli della corporazione: testina di Partenope e numero 5, utilizzati tra il 1808 e il 1823, e la sigla C.M. con palmetta sottostante, riconducibile all'argentiere *Carminе Murolo*. Il reliquiario, nella sua veste attuale, fu realizzato nei primi anni dell'ottocento utilizzando la teca donata da Zurlo, innestata su una croce d'argento per facilitarne l'esposizione alla venerazione dei fedeli. Carminе Murolo fu attivo a Napoli già dalla fine del XVIII secolo. Lavorò a lungo anche a servizio della Casa Reale, realizzando oggetti liturgici per le cappelle palatine dei palazzi reali di Napoli e Caserta. Il suo marchio è stato riscontrato su un turibolo con navetta, oggi al museo diocesano di arte sacra di Sant'Angelo dei Lombardi e su di un calice del museo diocesano di Potenza.

Bibliografia

E. e C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996.

A. M. ROMANO – G. GRAZIANO, *Gli arredi sacri delle cappelle di palazzo*, Caserta 1997, catalogo della mostra.

(G.M.)





1808 - 1832.
Argento dorato.
h cm 29.5.
Punzoni: +N8 /M:C.
Basilica di S. Croce.
Inedito

Marcantonio Cancelliere Calice

Questo calice è uno dei più belli posseduti dalla Basilica. Sulla base sbalzata e cesellata siedono tre putti a figura intera elegantemente realizzati mediante fusione a cera persa e rifiniti a cesello. Alternati ai putti, tre medaglioni con le tavole della legge, l'occhio di Dio nel triangolo trinitario e l'agnello dell'apocalisse sul libro dai sette sigilli. Il nodo a forma di uovo, che ricorda vagamente i calici rinascimentali, è decorato con tre medaglioni entro i quali a rilievo sono visibili le tre virtù teologali, rappresentate secondo l'iconografia classica. La fede con la croce e il calice eucaristico, la speranza con l'ancora e la carità come una donna che allatta un bambino. La contro-coppa reca una preziosa decorazione risolta con tre teste di putto

dalle quali partono eleganti festoni che vanno ad incorniciare, tra riccioli e volute, tre medaglioni con i simboli della passione. Sull'opera sono visibili i bolli +N8, usato dalla corporazione tra il 1808 e il 1832, e quello dell'argenteiere M:C identificato con *Marcantonio Cancelliere*, di cui si hanno notizie dal 1798. Il suo bollo è stato rinvenuto su un ostensorio della cattedrale di Avellino e su un calice di Guardia Sanframondi e su una navetta della chiesa di S. Maria della Colonna a Rutigliano. Opere dello stesso autore sono conservate nel tesoro del duomo di Amalfi. È ipotizzabile che questo calice sia una delle primissime argenterie commissionate per la nuova chiesa di S. Croce.

Bibliografia
E. e C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996.

(G. M.)







1830 ca.

Argento dorato.

h cm 28.

Punzoni: G. IACCARINO.

Basilica di S. Croce.

Inedito.

Gennaro Iaccarino *Calice*

L'elegante calice, realizzato in lamina sbalzata e celsellata, ha una impostazione stilistica di matrice neoclassica. La sobria e raffinata decorazione, di chiara iconografia eucaristica, si compone di piccoli fasci di spighe di grano, rami di vite e grappoli d'uva tenuti insieme da piccoli fiocchetti. Gli elementi vegetali inquadrano piccoli medaglioni decorati con la classica rappresentazione dei simboli della passione. L'opera presenta il bollo G. IACCARINO, identificabile con l'argentiere napoletano *Gennaro Iaccarino* attivo a Napoli intorno agli anni trenta del XIX secolo. Tra le sue

opere va segnalato un elegante servizio da scrivania, realizzato interamente d'argento e conservato presso la Casa Santa dell'Annunziata di Napoli. Il bollo di Gennaro Iaccarino, inoltre, è stato riscontrato su un calice presso il Museo diocesano di Reggio Calabria, sulla portella di tabernacolo con l'immagine del Buon Pastore presso la chiesa di S. Maria de Meridie a Catanzaro e su una navetta per l'incenso, datata 1832, recentemente esposta alla mostra *Gli argenti di Guglionesi*.

(G. M.)



Fine XVIII inizio XIX secolo.

Seta, oro.

Dalla Chiesa di S. Maria del Rosario.

Veste della Madonna del Rosario

L'abito che la statua della Madonna del Rosario indossa nelle solennità, rappresenta il frutto della sentita devozione mariana dei fedeli del quartiere, sempre attenti al decoro della loro chiesa ed in particolare all'immagine della Madonna. Il prezioso abito fu acquistato agli inizi del novecento sul mercato antiquario per essere destinato alla statua della titolare. Appartenuto ad una dama di corte borbonica e adattato opportunamente alla statua, conserva ancora intatti tutti quegli elementi che caratterizzavano gli abiti indossati a corte dalla nobiltà borbonica, tra XVIII e XIX secolo. L'abito in seta rossa, recentemente restaurato, presenta uno scollo ovale, un corpetto a punta con maniche in origine a palloncino ed un'ampia gonna increspata a pieghe, la cui circonferenza di base raggiunge quasi i quattro metri. Preziosissimo il ricamo che si sviluppa secondo una iconografia tipica degli abiti ufficiali di corte. Alle cerimonie ufficiali, infatti, così come gli uomini, anche le donne che rivestivano ruoli importanti usavano indossare abiti simili a vere e proprie livree.

L'abito della Madonna del Rosario è decorato alla base della gonna con un'ampia fascia formata da tre fili di squame e nappe, elementi questi, presenti sulle divise degli ambasciatori. Da questa fascia salgono verso la vita, diciassette lunghi festoni formati da rami di alloro e ulivo, foglie di quercia e ghiande. Tra un festone e l'altro, partendo dalla base e fino alla vita, l'abito è decorato con numerosi gigli borbonici disposti simmetricamente. Quando l'abito viene indossato dalla statua della Madonna, i gigli borbonici non sono visibili, perché privo della faldigia, elemento tipico della moda femminile tra XVII e XIX secolo. Questa era la sottogonna rigida che sorreggeva il tessuto, aumentando il volume della gonna. Anche il corpetto e le maniche, ripetono gli stessi motivi decorativi. Di questo abito esistono diverse esemplari, sparsi in giro per l'Italia tra musei e collezioni private. Essendo vere e proprie divise di corte questi abiti erano destinati a tutte quelle dame che avevano il privilegio di partecipare alle celebrazioni ufficiali. Al Museo Civico Gaetano Filangieri si trovano abiti simili appartenuti alla principessa di Satriano e alla Duchessa di Martina Maria Argentina Caracciolo, della quale si conserva anche un dipinto di Francesco Grandi, che la

ritrae proprio con questo tipo di abito.

Altri due esemplari sono presso il Museo della Certosa di S. Martino, uno dei quali appartenuto alla duchessa di S. Teodoro Teresa Caracciolo. In collezioni private si trovano gli abiti appartenuti a Donna Francesca Sanfelice nata Ruffo, e alla Duchessa di S. Vito, dal 1984 a Palazzo Marchi a Parma. Presso il Museo del Tessuto di Prato è conservato un altro abito, simile a quello della Madonna del Rosario, appartenuto a Donna Giuseppina Gaetani dell'Acquila d'Aragona, moglie del marchese Ferdinando Nunziante. Sconosciuto il nome della dama a cui è appartenuto l'abito della Madonna conservato a Torre del Greco. Tutti gli esemplari, fatta eccezione per questo, conservano ancora lo strascico originale di colore blu agganciato in vita, con bordo stondato e ricamato in analogia all'abito. Nell'abito torrese, subito dopo l'acquisto, lo strascico blu, oggi perduto, fu usato come manto per la statua della Vergine. Questo elemento completava la divisa nelle cerimonie solenni. I colori borbonici blu e rosso, infatti, si ritrovano in quasi tutte le divise ufficiali, nelle livree e in molte uniformi militari e civili. Il 28 luglio 1817 la Camerista maggiore di Sua Maestà, la duchessa di Sangro, convocò il magazzino della fabbrica reale affinché presso la sua abitazione tutte le dame di corte potessero *decider l'affare dei drappi tanto di color scarlatto che blu per i manti di corte*. In base a questo documento, dunque, la tipologia di abito in questione dovrebbe datarsi non prima del 1817. Tra 1836 e il 1859 la vita mondana di corte fu caratterizzata da una grande sobrietà, voluta dalla regina Maria Cristina di Savoia, morta nel 1836 in concetto di santità. La regina non amando il lusso e gli sfarzi degli abiti di corte, limitò le feste di palazzo alle sole ricorrenze più importanti: l'apertura del San Carlo, le feste di compleanno del Re, dei principi e della Regina. Anche la moda degli abiti di corte risentì di questa diffusa sobrietà e tutte le livree, comprese quelle delle dame, furono fortemente rivisitate.

L'abito di cui ci occupiamo, tuttavia, è caratterizzato da alcuni particolari tipici della moda di corte del primo periodo borbonico: la marcata sontuosità delle decorazioni, il profondo taglio a punta del corpetto e la vistosità delle pieghe delle vesti, sono elementi che permettono di datare l'abito della Madonna del Rosario tra la fine del XVIII e i primi anni del XIX secolo.

Bibliografia

II° Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco, Torre del Greco 1962.

AA. VV. *Cerimonie a Palazzo: abiti di corte tra ottocento e novecento*, Firenze 1990, catalogo della mostra.

S. M. GUIDA, *Il tessuto nell'Ottocento napoletano*, in «Civiltà dell'Ottocento», Napoli 1997, catalogo della mostra.

AA. VV. *Museo del Tessuto di Prato, Trenta anni di donazioni*, Prato 2007.

(G. M.)









1809 - 1823.

Argento, in parte dorato.

cm 40 x 24.

Punzoni: testina di Partenope di prospetto / 5 / MC.

Basilica di Santa Croce.

Portella di tabernacolo

La solenne portella di tabernacolo, realizzata interamente in lastra sbalzata e finemente cesellata, proviene dall'altare maggiore della Basilica di S. Croce. L'opera, dalle dimensioni poco comuni, è realizzata con una grande perizia di particolari e una impostazione scenografica e teatralizzata tutta settecentesca. L'iconografia è quella della *Comunione degli Apostoli*, molto diffusa nei programmi decorativi absidali delle chiese di rito ortodosso. Se in occidente, infatti, l'iconografia cristiana del banchetto pasquale di Cristo con gli Apostoli si è soffermata sulla scena dell'istituzione dell'Eucarestia, in oriente il tema della distribuzione dei pani ai discepoli si è maggiormente diffuso. Nella portella di tabernacolo di S. Croce l'iconografia ortodossa si fonde con quella occidentale, secondo schemi iconografici molto diffusi a Napoli già in età controriformistica e largamente utilizzati durante il periodo barocco. Al centro Cristo è attorniato dagli apostoli,

disposti serratamente attorno al tavolo sul quale sono visibili alcuni pani, il calice ed un coltello. In primo piano quattro apostoli inginocchiati si accingono a ricevere la comunione. In basso a destra la brocca con il bacile, chiaro riferimento al gesto servile della lavanda dei piedi. Estraneo alla scena all'estrema destra, Giuda il traditore, con il sacchetto dei trenta denari. In alto al centro della stanza una lampada, mentre chiude la scena quasi in una quinta teatrale, un ampio drappaggio aperto sul lato destro, contrapposto e bilanciato a sinistra da un vorticoso ma delicato movimento di putti su nuvole. Visibile il bollo introdotto durante il decennio francese, con la testa di Partenope affiancata al numero 5, in uso dal 1809 al 1823. Il bollo M.C. con palmetta superiore, seppur non ancora ricondotto al nome di nessun argentiere, è stato comunque riscontrato su alcuni oggetti di uso domestico in raccolte private.

Bibliografia

D. CATELLO, *Antichi arredi di argento nelle chiese di Torre del Greco*, in «Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria», Vol. II 1997

(G.M.)





1839 - 1872.

Argento, in parte dorato.

h cm 25.

Punzoni: + N 8 / LB o R.

Dalla casa del Beato Vincenzo Romano.

Inedito.

Calice

Il calice, proveniente dalla casa del Beato Vincenzo Romano, con molta probabilità è una delle suppellettili sacre appartenute al nipote Felice Romano, vescovo d'Ischia. L'opera è caratterizzata da un disegno a motivo vegetale che ricopre base, nodo e controcoppa in un intreccio elegantemente reso mediante un fine lavoro di cesello. Il contrasto cromatico, attenuato

grazie alla doratura di alcune parti decorative, valorizza ulteriormente l'opera. Il bollo dell'argentiere è poco leggibile, quello della corporazione +N8 permette di datare l'opera tra il 1839 e il 1872, periodo di vigenza della norma che obbligava di segnare con la crocetta tutti gli oggetti di uso liturgico.

(G. M.)



1833.
Argento dorato
h cm 31.
Punzoni: testina di Partenope di prospetto / N8 / G. R.
Dalla Basilica di S. Croce.
Inedito.

Gennaro Russo
Pisside

L'opera realizzata interamente a sbalzo e rifinita in un delicato lavoro di cesello, è decorata con un fitto motivo di elementi vegetali e fitomorfi, misti a teste di putto, volute e palmette che incorniciano piccoli medaglioni con i simboli della passione. Sulla base si legge la scritta: SANTA CRUX A.D. 1833 EGO PASTOR. Visibile sia il bollo della corporazione, N8 con testina di Partenope di prospetto, usato dal 1823 al 1839, sia il bollo dell'argentiere G.R. L'Autore è da identificarsi

in Gennaro Russo, attivo alla metà del XIX secolo e documentato fino al 1857. Capolavori di Gennaro Russo sono i busti di S. Francesco Caracciolo del 1834 e S. Alfonso Maria de' Liguori del 1848, realizzati per la Cappella del Tesoro di S. Gennaro di Napoli. Nel Convento di S. Antonio di Padova dei Frati Minori a Torre del Greco, si conserva un imponente calice opera dello stesso autore.

Bibliografia
E. e C. CATELLO, *Argenti Napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973.

(G. M.)



1846.
Argento, legno.
h cm 54.
Punzoni: M.P.
Basilica di S. Croce.

Michele Pane *Tronetto per viatico*

Questo tronetto per viatico è uno dei pezzi più singolari conservati dalla Basilica. Esso era usato per portare il santo viatico direttamente al domicilio degli infermi. Il tronetto, infatti, è dotato sul retro di una sorta di tracolla in cuoio che ne facilitava il trasporto. Piccole processioni, dunque, accompagnavano il sacerdote e il tronetto col Santissimo, alle abitazioni degli ammalati, passando per le strade cittadine al suono di un campanello. Al centro della piccola abside era posta la teca con il Santissimo, mentre in un piccolo vano sotto la base del tronetto, era comodamente deposto tutto il necessario per la sacra funzione. L'opera è realizzata in legno e nella parte anteriore è ricoperta da una lamina d'argento lavorata a sbalzo e rifinita a cesello. La piccola abside, con il catino decorato a cassettoni in prospettiva, è decorata sul fondo con un sole raggianti con volto umano, chiaro riferimento eucaristico. I fregi sono realizzati con elementi vegetali e fitomorfi mentre la piccola architettura termina con due volute laterali. In alto una solenne corona di forma imperiale impreziosisce il tutto secondo schemi an-

cora barocchi, che vagamente riportano alle ben più grandi macchine delle quarant'ore utilizzate per l'esposizioni del Santissimo. Sulla base la scritta: A DEVOTIOONE DEGLI ASCRITTI AL SS. VIATICO 1846. Il bollo dell'argentiere M.P., ben visibile sulla base e sulla corona, permette di assegnare l'opera all'argentiere napoletano Michele Pane, attivo nel terzo decennio dell'ottocento. Lo stesso argentiere firma il busto reliquiario di S. Anna per la Cappella del Tesoro di S. Gennaro di Napoli, il S. Sabino per la chiesa di Atripalda e una preziosa mitria tutta in argento per la statua di S. Gennaro della chiesa di S. Maria della Consolazione a Villanova. Opere dello stesso autore sono due finissime porticelle di tabernacolo realizzate per la chiesa di S. Lucia e S. Anna al porto di Salerno. Il bollo di Michele Pane è stato, inoltre, individuato su vari attributi iconografici in argento che corredano le diverse statue della Basilica di S. Croce a Torre del Greco. In mostra è esposta, inoltre, una preziosa pisside proveniente dalla Congrega dell'Assunta di Torre del Greco, firmata dallo stesso argentiere (pag. 116).

Bibliografia

AA. VV. *I° Mostra degli arredi sacri delle chiese di Torre del Greco*, 1961, catalogo della mostra.
E. e C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996.

(G.M.)





1840-60.

Oro, seta, vetro colorato.

Manifattura italiana.

Dalla chiesa di S. Maria del Rosario.

Inedito.

Stola

La stola presenta un ricco ricamo in oro riportato su di una sottile rete e poggiato su taffetà di seta bianca oggi quasi completamente perduto. Il disegno raffigura un complesso apparato decorativo d'intreccio di rose, foglie e uva per terminare alle estremità con due croci gemmate e una ricca frangia. Il ricamo è eseguito in gran parte a punto steso e punto pieno imbottito che crea un vivace sontuoso effetto tridimensionale. Le

fasce sono tenute insieme da due grossi cordoni che terminano con ricchi fiocchi con paillettes e fili d'oro lamellato, trafilato e ritorto. La stola proviene dalla piccola chiesa di S. Maria del Rosario che, come documentano gli oggetti in mostra (cfr. schede pagg. 98, 110, 136), possedeva un notevole patrimonio artistico.

(C. A.)





Metà XIX secolo.

Argento dorato.

h cm 26.

Dalla Chiesa di S. Maria del Rosario.

Inedito.

Calice

Il calice proviene dalla chiesa di S. Maria del Rosario, sorta nel 1626 al limite orientale di Torre del Greco dell'epoca. La chiesetta era annessa ad un piccolo convento Domenicano, soppresso nel 1662 con la bolla di Papa Innocenzo X, per l'esiguità dell'economia conventuale non sufficiente a garantirne il sostentamento. La chiesa, per secoli grancia di S. Maria del Carmine, è stata per lungo tempo custodita dagli

abitanti del quartiere che ne hanno curato l'aspetto devozionale e liturgico, dotandola di importanti suppellettili, tra cui il prezioso calice. Realizzato in un delicato lavoro di sbalzo e cesello, con piccole parti fuse, il calice d'argento dorato a fuoco, è decorato con un intricato intreccio di angeli, putti e teste di cherubino. L'opera è da datarsi alla metà del XIX secolo.

(G. M.)





1849 ca.
Seta, oro, vetro colorato.
Basilica di S. Croce.

La storia di questa preziosa coppia di pianete si intreccia con quella l'esilio di Pio IX nel Regno di Napoli, dopo i moti del 1848, che portarono, l'anno successivo, alla proclamazione della Repubblica Romana. Dal 24 novembre 1848 al 12 aprile 1850, infatti, Pio IX, ospite dei Borbone, soggiornò prima a Gaeta e poi dal 4 settembre 1849 fino 4 aprile 1850 a Portici, nella reggia messa a disposizione da Ferdinando II. Da qui, il Papa esule, partirà per numerosi brevi viaggi che lo porteranno a visitare chiese, monasteri, conventi e confraternite nei dintorni di Napoli.

Tra le numerose visite papali, rimane memorabile per la storiografia locale, quella del 14 settembre 1849, giorno in cui Pio IX fece visita alla chiesa di S. Croce, chiesta direttamente dai rappresentanti del corpo municipale di Torre del Greco. Due giorni dopo, nella solennità dell'Esaltazione della Croce, la carrozza papale lasciò Portici alla volta di S. Croce a Torre del

Coppia di pianete Stole e manipoli

Greco. Il racconto del viaggio parla di una folla esultante che accolse il pontefice. Pio IX fu accolto sulla scalinata della parrocchiale con il baldacchino dal parroco Felice Romano e fu accompagnato all'interno della chiesa dove rimase in adorazione davanti al Santissimo. Il primo aprile successivo, lunedì dell'Angelo, il papa ricevette moltissima gente che voleva salutarlo prima della sua imminente partenza. Tra questi anche il parroco di S. Croce, Felice Romano, accompagnato da molti fedeli di Torre del Greco, fu ricevuto dal papa a Portici. In quella circostanza Pio IX donò al parroco di Torre del Greco e alla città tutta, una bellissima coppia di pianete, di colore verde e viola, dal ricchissimo parato liturgico usato dal pontefice durante le sue celebrazioni nella cappella reale di Portici. Dallo stesso parato Pio IX donò la pianeta bianca alla chiesa di S. Maria di Pugliano a Resina e quella rossa alla parrocchia di S. Ciro a Portici.

(G. M.)









1862.
Argento.
h cm 28.
Punzoni: + N8 /M.P.
Dall'Oratorio di S. Maria Assunta.
Inedito.

Michele Pane Pisside

L'elegante e raffinata pisside, proveniente dall'oratorio della Congrega di S. Maria Assunta di Torre del Greco, si caratterizza con un fine lavoro di sbalzo e cesello. Partendo dalla base la decorazione a girari e motivi vegetali risale il nodo fino ad avvolgere l'intera coppa, mentre il coperchio è ornato con una lineare greca a palmette. Delicate e ben rifinite sono le teste dei putti, realizzate a sbalzo e presenti sul nodo e alla base dell'opera. La pisside è del 1862, come riportato dalla scritta A DEVOZIONE DI PLACIDO LUISI 1862.

Sulla base tre medaglioni con i monogrammi di S. Maria Assunta, protettrice della Congrega. Il bollo dell'arte +N8 e quello dell'argentiere M.P. permettono di assegnare l'opera a Michele Pane, argentiere attivo nel terzo decennio dell'ottocento, autore tra l'altro, del tronetto per viatico, custodito presso la Basilica di S. Croce (pag. 106). La pisside presenta molteplici affinità stilistiche e decorative con il prezioso calice realizzato dallo stesso autore, per la cappella del Palazzo Reale di Napoli.

Bibliografia

E. e C. CATELLO, *I marchi dell'argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996.

A. M. ROMANO – G. GRAZIANO, *Gli arredi sacri delle cappelle di palazzo*, Caserta 1997, catalogo della mostra.

(G. M.)





1762.
Velluto, oro, seta colorata, parti dipinte.
Dall'Oratorio di S. Maria Assunta.
Inedito.

Messale

Il prezioso messale, proveniente dall'Oratorio di S. Maria Assunta, è caratterizzato da una raffinata legatura in velluto rosso ricamata su entrambi i lati e modanature in nastro d'oro damascato. Il ricamo della copertina principale, eseguito con fili di seta colorata, propone la Vergine Maria assunta in cielo su una nu-

vola tra putti e corone di fiori. Il volto, le mani della Vergine e i cherubini, sono dipinti su cartoncino e inseriti all'interno del ricamo. L'impiego di fili argentati e dorati ne esalta il disegno. La copertina posteriore è invece decorata con fili d'oro e riproduce il monogramma mariano sormontato da una corona.

(G. M.)





1874.

Argento dorato, pietre.

h cm 32.

Punzoni: NAP / 770 / MC / M. CONDURSI.

Basilica di S. Croce.

Mattia Condursi Calice

Questo monumentale e prezioso calice è uno degli oggetti sacri più imponenti posseduti dalla Basilica di S. Croce. La base circolare è decorata con un elegante disegno di volute, cartigli e teste di putto, alternate a tre figure di santi realizzati a getto. I tre dottori della chiesa, S. Tommaso d'Aquino, S. Agostino e S. Giovanni Crisostomo, sono rappresentati nelle loro ricche vesti, in pose solenni, seduti sulla base del calice. Il nodo dalla forma ad uovo, presenta tre medaglioni decorati a rilievo, rappresentanti S. Gennaro, S. Pietro e l'Esaltazione della Croce. La contro-coppa è decorata da tre medaglioni con scene tratte dalla passione di Cristo. La decorazione dell'intero calice si completa con l'inserimento di pietre preziose. L'opera, datata 1874, è firmata da Mattia Condursi, argentiere napoletano attivo nella seconda metà del 1800. Patentato nel 1844, aveva bottega a piazza Larga ai Coppolari. Il Condursi realizzava, inoltre, un calice per la chiesa di S. Michele a Procida, l'ostensorio per la chiesa di

S. Vito in Forio d'Ischia e quello custodito presso il Collegio Denza di Napoli, una cartagloria della chiesa di S. Giovanni Battista a Giovinazzo, due calici dei quali uno appartenente alla Casa dell'Annunziata e l'altro alla Basilica di S. Nicola di Bari. Probabilmente questo calice fu realizzato a ricordo dell'eruzione del Vesuvio del 1861, che tanto impressionò il popolo torrese. Sotto la base, infatti, una piccola incisione rappresenta schematicamente il Vesuvio in eruzione, con in basso Torre del Greco. L'eruzione dell'8 dicembre 1861, minacciava di distruggere la città: da alcune bocche, apertesi appena sopra l'abitato di Torre del Greco, iniziò a fuoriuscire un copioso flusso lavico che si diresse verso il centro cittadino. I torresi invocarono la Madonna, implorando la sua intercessione che non tardò a venire. Le cronache raccontano che la lava si fermò improvvisamente, e la città, malgrado i danni subiti dalla serie quasi interminabile di terremoti, fu comunque salva.

(G. M.)









1886.
Argento, velluto.
Cm 37x27.
Basilica di S. Croce.
Inedito.

Legatura di messale

L'imponente copertina di messale è composta da una ricca ed elegante lastra d'argento sbalzata, traforata e cesellata, applicata su un supporto rigido rivestito in velluto rosso. La decorazione si sviluppa su entrambi i lati: sul verso anteriore è visibile la croce del Cristo Risorto, sul recto il monogramma della Vergine Im-

macolata. Sul dorso della copertina si legge il nome del donatore con la data di realizzazione dell'opera: A DEVOZIONE DI AGOSTINO SCOGNAMIGLIO 1886. Il messale esposto in mostra fa coppia con un esemplare identico datato 1885 e donato alla chiesa di S. Croce da Colomba Torrese.

(G. M.)





XIX secolo.

Seta, oro.

Manifattura napoletana.

Basilica di Santa Croce.

Inedito.

Parato liturgico

Il parato - composto da due dalmatiche, una pianeta, piviale, velo omerale, stola, manipolo, borsa e velo per calice - usato per le festività solenni e le celebrazioni dei sacramenti, è realizzato in seta Gros di Tour bianco con ricami in oro filato, a laminetta, canutiglia, paillettes e cordonetto d'oro e fodera in taffetà rosso. Il disegno del ricamo si estende simmetricamente sugli abiti ripetendo un ampio modulo speculare formato da larghe volute, fiori, foglie, spighe e melograni in un'esplicita simbologia eucaristica. Tutto il ricamo

è eseguito in gran parte a punto steso, a punto pieno lievemente imbottito e a punto posato che ne sottolinea delicatamente il disegno. I riflessi e i bagliori dell'oro si moltiplicano sulle paillette, sul filato piatto a laminette, sulle canutiglie in un sontuoso effetto di luce. Lavoro di grande qualità esecutiva, testimonia una produzione dei manufatti ecclesiastici di fine XIX secolo, che pur utilizzando motivi decorativi già consolidati, li rielabora in complesse ed eleganti composizioni mirabilmente eseguite.

(C. A.)









1895.
Argento, pietre.
h cm 70.
Punzoni: VC.
Dalla Chiesa di S. Filippo Neri.
Inedito.

Vincenzo Catello Ostensorio

Di forma monumentale, dai richiami ancora barocchi, è il prezioso ostensorio della chiesa di S. Filippo Neri, realizzato a fusione con parti sbalzate e rifinito a cesello. La base, con piedini a cartoccio, è decorata con ghirlande di fiori e volute. Il fusto è costituito da una coppia di angeli su un globo che sorregge un cuore, tema ricorrente in molti ostensori. La stessa coppia di angeli la ritroviamo, infatti, nell'ostensorio donato nel 1809 da Casimiro Maiello alla Basilica di S. Croce ed esposto in mostra (pag. 88). La raggiera con la teca eucaristica, è decorata con un intreccio di rami di viti e grappoli d'uva. Il disegno termina, come di consueto, in una croce gemmata tra due spighe di grano. L'opera

fu realizzata nel 1895, come riportato su un medaglione della base, in occasione del terzo centenario della morte di S. Filippo Neri. Sul retro della teca eucaristica è visibile il bollo VC, riconducibile all'argentiere napoletano Vincenzo Catello, autore tra l'altro del calice della chiesa di S. Giuseppe Colasanzio, esposto anch'esso in mostra (pag. 132). Il Catello, seppur operante a cavallo tra il XIX e XX secolo, dimostra nelle sue opere, compreso l'ostensorio della chiesa di S. Filippo Neri, di utilizzare modelli stilistici legati sostanzialmente alla cultura tardo barocca diffusa a Napoli tra XVII e XVIII secolo.

(G. M.)





1930 ca.
Argento dorato.
Punzoni: VC / M900
Dalla Chiesa di S. Giuseppe Colasanzio.
Inedito.

Vincenzo Catello

Calice

Il solenne e monumentale calice, proveniente dalla chiesa di S. Giuseppe Colasanzio, è realizzato con un fine lavoro di cesello su lastra e su parti fuse. La base sagomata e il nodo sono decorate con testine di putti, realizzati con perizia di particolari. La contro-coppa è decorata con motivi fitomorfi a girari che incorniciano piccoli medaglioni con i simboli della passione. Il punzone VC lo identifica come opera dell'argentiere napoletano Vincenzo Catello (1858-1950). Il calice è molto simile stilisticamente a quella realizzata, dallo stesso Catello, per la chiesa del Gesù Nuovo di Napoli.

L'opera, che riporta la sigla M900 affiancata dal sim-

bolo del fascio, fu realizzata durante il ventennio fascista. Vincenzo Catello, che rilevò sul finire del XIX secolo la bottega di Gennaro Pane, lavorò intensamente a Napoli e nelle province limitrofe. Tra le sue opere ricordiamo: l'Ostensorio di Serra S. Bruno, il Busto di S. Grazio del Museo diocesano di Squillace, il trono del *Quadriello* per la Cattedrale di Crotone, la statua di S. Lucia nel Duomo di Napoli, l'imponente ostensorio della chiesa di S. Filippo Neri a Torre del Greco (pag. 130) e la preziosa mitra in argento realizzata per la statua di S. Catello nella cattedrale di Castellamare di Stabia.

(G. M.)





1920-30 ca.
Argento, conchiglia sardonica.
Dalla Chiesa di San Filippo Neri.
Inedito.

Teca per Ostia

La teca circolare in argento presenta sul coperchio un elegante cammeo che raffigura un gruppo di cherubini su di un fondo raggiato e circondato da un cartiglio con la scritta *o sacrum convivium*. Il cammeo è incor-

niciato da un bordo perlinato e da un fregio neoclassico a palmette. La teca non presenta punzonature se non quella del titolo dell'argento.

(C. A.)



1961.
Argento dorato, corallo.
Basilica di S. Croce.
Inedito.

Giovanni Ascione Calice

Il calice, di forma essenzialmente classica, presenta base, nodo e contro-coppa cesellata con un ricco decoro di foglie di acanto alternato a spole di corallo. Il calice fu realizzato in occasione del centenario dell'eruzione del 1861, quando la lava del Vesuvio che mi-

nacciava il centro abitato, fu fermata per intercessione della Vergine Maria Immacolata portata in processione per le strade della città. Il calice presenta il punzone del titolo dell'argento 925 e il marchio ASCIONE riferito all'autore.

(C. A.)



1957.

Argento, argento dorato, corallo, perle,
ametista, topazio, diamanti.

Dalla Chiesa di S. Maria del Rosario.

Giovanni Ascione *Ostensorio*

Il progetto dell'ostensorio nacque dall'idea di adoperare alcuni ex voto che i fedeli avevano donato alla piccola Chiesa della Madonna del Rosario, componendoli in un prezioso decoro e rendendoli ben visibili al devoto donatore. Di modello a raggiera, presenta intorno alla teca eucaristica una cornice di spole di corallo alternate ad ametiste. Una ghirlanda di spighe d'argento dorato cesellato con applicazioni di avorio arricchisce la raggiera. Intorno a questa è avvolta, con forte richiamo alla titolare della Chiesa, una corona del rosario con grani di corallo. All'interno

della teca centrale la lunetta che sorregge l'ostia, è ornata con due paia di orecchini a toppa con diamanti tagliati a rosa e la parte superiore di un anello molto simile. La rara e preziosa sfera di corallo del Mar Mediterraneo - dono della famiglia Scognamiglio, corollari da molte generazioni - fa da coronamento e sostegno alla croce raggiera di topazi e perle naturali. L'ostensorio presenta tre bolli: 5NA relativo all'iscrizione all'albo degli orafi, il punzone del titolo dell'argento 925 e il marchio ASCIONE riferito all'autore.

(C. A.)









1960.
Argento dorato, oro, corallo, perle,
madreperla, ametista, malachite,
diamanti, smeraldi.
h cm. 120.
Basilica di S. Croce.
Inedito.

Giovanni Ascione
Ostensorio

Il monumentale ostensorio di 120 cm., doveva avere una duplice funzione: essere esposto sull'altare maggiore della chiesa nelle solenni celebrazioni liturgiche e portato in processione durante la festa del Corpus Domini. Giovanni Ascione (1915-1994), con un'intensa riflessione di fede, realizzò un ostensorio che, scomponendosi, diventava una *croce gloriosa* processionale sulla quale non simbolicamente ma realmente, Cristo Eucarestia faceva dono di se stesso agli uomini, e in particolare agli uomini di Torre del Greco. Infatti, sulla base dell'ostensorio, un gruppo scultorio di avorio e corallo in altorilievo, eseguito da Ciro Ferrara (1930-2013), raffigura alcuni angeli che presentano, raccomandandoli al Signore, la Città, i suoi abitanti e le loro attività: il corallo, le barche e la

pesca. Sempre di avorio è il nodo con lo stemma della Basilica Pontificia, sul quale s'innesta la grande croce raggiata al centro della quale è collocata la preziosa teca per l'ostia, circondata da ametiste di taglio quadrato, che simbolicamente richiamano all'amore puro della carità, e perle, simbolo di luce e purezza. Intorno a questa, una ghirlanda di spighe di grano e tralci di uva, elegantemente cesellata su lastra d'argento con applicazioni di madreperla e corallo, vuole essere esplicita allegoria eucaristica. All'interno della teca la lunetta di sostegno all'Ostia è di oro bianco con brillanti e smeraldi, doni dei fedeli. L'ostensorio, come si legge sulla base, fu commissionato da Monsignor Stefano Perna, preposito curato e parroco di S. Croce.

(C. A.)









1998.
Argento, argento dorato, corallo.
Basilica di Santa Croce.
Inedito.

Coperta di Evangeliario

La coperta di Evangeliario è stata realizzata dalla ditta Ascione nel 1998 per onorare la memoria del sacerdote torrese Don Gioacchino Vitiello. La sovraccoperta a lastra d'argento cesellato presenta al centro una Croce raggiata simbolo della Redenzione ed emblema del messaggio evangelico. Lungo i bracci della Croce, resi più luminosi dal gioco cromatico di argento bianco e dorato, una sottile linea di coralli rimanda nei significati propri di questa gemma, al sangue di

Cristo versato per la salvezza dell'uomo. Il decoro di corallo si ripete sul bordo esterno, sottolineando il fregio di foglie di alloro fasciato che riproduce un decoro neoclassico in stucco presente nelle volte della Basilica di S. Croce. Sul retro, al centro, la raffigurazione in argento a cera persa del Beato Vincenzo Romano modellata da Ciro Ferrara, vuole significare il ruolo avuto dal Parroco Santo nella evangelizzazione del popolo torrese.

(C. A.)



Fine XIX inizio XX secolo.

Collier.

Corallo di varia provenienza,
argento. Manifattura torrese.



Gli ex voto

Caterina Ascione

La grande quantità di ex voto custoditi dalla Basilica di S. Croce testimonia, più che lo scioglimento di voti in un materialistico rapporto di dare e avere, la generosa donazione di un bene personale, il privarsi di un oggetto caro in senso penitenziale o, ancora, la volontà di far partecipe il santo o la Divinità dei sentimenti e dei ricordi che l'oggetto suscita nel suo possessore. Si tratta generalmente di gioielli di vario valore, preziosi ma anche modesti e non per questo meno importanti.

In questa occasione, si è scelto di mostrare alcuni monili di corallo presenti tra le donazioni all'Immacolata Concezione poiché, oltre una sentita dedizione a Maria, sono la dimostrazione di quanto prodotto a Torre del Greco nel corso di duecento anni di attività produttiva.

Di particolare interesse risultano essere alcuni rari gioielli stilisticamente databili agli inizi del XIX secolo: questi, infatti, attestano le prime produzioni torresi e, pertanto, molto significative, come nel caso della parure di piccoli coralli sfaccettati (pag. 150) formata, come imponeva la moda del tempo, da un'ampia collana, due bracciali e una cintura, che, per le sue minute dimensioni e per la presenza di cordoncini e nastri al posto delle chiusure metalliche, sembra destinata all'ornamento di una statua. Questi gioielli dimostrano, inoltre, una devozione mariana ben più antica rispetto all'episodio miracoloso del 1861, quando, per intercessione della Vergine Maria, si arrestò la lava del Vesuvio che minacciava il centro abitato.

Decisamente di gran pregio sono le collane che, unite in un'armonica composizione, formano i colliers che ornano la statua dell'Immacolata in diverse occasioni di festa: lo spettacolare collare di circa un chilo e mezzo di corallo di varie provenienze, differenti epoche e diverse sfumature di colore che formano il cosiddetto *Collier dell'8 dicembre*, quando la statua dell'Immacolata è portata trionfalmente in processione per le strade della città, e l'altro, quello utilizzato durante il mese di maggio formato da ben 9 fili di corallo e realizzato in modo tale da potersi comporre in un unico grande il collier con la collana a sette fili che solitamente decora l'effigie della Madonna.

Inizio XIX secolo.
Parure.
Collana, due bracciali e cintura.
Corallo del Mediterraneo,
vetro e ottone.
Manifattura torrese.



XIX secolo.
Collana.
Corallo.

Seconda metà XVIII sec.
Croce.
Oro e rubini.



XIX secolo.
Orecchini.
Corallo, oro.
Manifattura torrese.

XIX secolo.
Ciondolo Croce.
Corallo, oro.
Manifattura torrese.

XIX secolo.
Orecchini.
Corallo, oro.
Manifattura torrese.

XIX secolo.
Bracciale.
Corallo, oro.
Manifattura torrese.



XIX secolo.
Collana.
 Collana a tre fili
 con ciondolo a Croce.
 Corallo, oro.





Collana.

Micromosaico in pasta vitrea, oro.

Manifattura romana.

Basilica di Santa Croce.

Inedita.

Collana micromosaico

Il raffinatissimo girocollo in micro mosaico in pasta vitrea colorata incorniciato in vetro rosso, a imitazione del marmo chiamato *rosso antico*, e legato in oro è certamente dono ricercato e di provenienza aristocratica. Estremamente in voga nelle corti napoleoniche, presenta i più svariati motivi figurativi ma generalmente vicini al gusto neoclassico. Negli anni degli epigoni del Grand Tour agli inizi del XIX secolo, i gioielli in micromosaico, riprendendo i temi del vedutismo e dei *vestimenti* del Regno, divennero un *souvenir d'Italie*

ricercato ed elegante. La regina di Napoli Carolina Bonaparte possedeva, tra i suoi gioielli, più di una parure in micro mosaico con diversi soggetti e montato in varie fogge. Il collier, conservato tra gli ex voto di Santa Croce, testimonia una profonda devozione a Maria Immacolata già nei primi anni dell'Ottocento. La ricercatezza dell'oggetto, le sue preziose caratteristiche e il suo valore documentario ci hanno indotto a esporre anche questo gioiello tra quelli di corallo.





Fine XIX inizio XX secolo.
Collier del mese di maggio.
Corallo di varia provenienza,
argento. Manifattura torrese.





2013.
Francesco Scognamiglio.
Spilla cameo.
Conchiglia sardonica, oro.

I^a metà XX sec.
Spilla cameo.
Conchiglia sardonica, oro.



Finito di stampare
dicembre 2013





Gruppo Bancario Banca di Credito Popolare