

PIETRO DI LORENZO

LA CHIESA DI SANTA LUCIA (O DEI SETTE DOLORI) IN FAICCHIO: PRIME INDAGINI SU STORIA, OPERE D'ARTE E SUI PITTORI CIPULLO, FERRAZZANO E SODI

L'articolo raccoglie le notizie storiche disponibili sulla chiesa della "Venerabile confraternita dei Sette Dolori" in Faicchio, nota come chiesa di Santa Lucia. Con la chiesa di San Giovanni della vicina San Lorenzello, la chiesa una delle chiese di confraternite religiose del Settecento dell'antica Terra di Lavoro in migliore stato di conservazione. In questo lavoro individuo un dipinto (già nella chiesa) attribuito a Luca Giordano, propongo l'attribuzione di alcune delle opere d'arte e pubblico alcune, poche e preliminari, notizie ed osservazioni inedite sui pittori (certamente di secondo piano nel panorama meridionale) coinvolti nei lavori di decorazione della chiesa nel periodo 1720 – 1800 circa: Antonio Cipullo, Carlo Ferrazzano, Giuseppe Sodi. Questo piccolo lavoro di studio e di ricerca iniziò ad aprile 2018 quando individuai la chiesa della Confraternita dei Sette Dolori o di Santa Lucia (com'è nota sul territorio) in Faicchio come sede di un concerto di musiche sacre (napoletane e del resto d'Europa) del 1600 per la XXV edizione de "Il Trionfo del Tempo e del Disinganno"¹. Come prassi per la rassegna, le musiche sarebbero state in sintonia con il luogo storico e sul programma di sala e sul sito web accessorio al festival sarebbe stata pubblicata una scheda storico-artistica da pubblicare². Grande fu la mia sorpresa quando mi resi conto che le notizie storiche e quelle sulle opere d'arte erano praticamente inesistenti o comunque inedite. Tra le fonti storiche usuali per Terra di Lavoro, il solo Sacco riportava il nome della confraternita nel 1796³.

1. La chiesa di Santa Lucia dal Medioevo al 1700.

La chiesa è posta ai margini del nucleo principale dell'abitato di Faicchio ed ebbe un ruolo assistenziale e cimiteriale, forse per l'origine laicale e per il ruolo periferico. La chiesa non fu citata da Iannichino⁴ (tra le fonti storiche più consolidate per la valle Telesina). Le uniche notizie pubblicate che ho ritracciato sono di Pescicelli che riporta in traduzione un passo della relazione «*ad limina per mons. Gambacorta*», del 1616 come «sita "in burgo", alle "lisce", con un unico altare e due porte, era contigua ad alcune case che confinavano con l'Ospedale il quale era costituito da più camere e, come al solito, accoglieva "*peregrinos et pauperes*"»⁵. Pescicelli precisa anche che l'ospedale era legato alla chiesa di San Giorgio:

«Ambedue gli edifici li ritroviamo citati sino al 1687. Infatti, la chiesa, cadente, fu ricostruita ex novo all'alba del secolo XVIII (34), "a pochi passi del vecchio Oratorio di S. Lucia (oggi S. Luciella) (35) all'estremità del paese, verso Cerreto Sannita, su di un tratto di antichissima via del Sannio e dall'antico oppresso Ospedale, ... tenendo alle spalle la caduta S.

¹ www.trionfo.altervista.org. Il suggerimento sul luogo lo devo alla segnalazione del 2014 di Luigi Varallo e alla successiva, recente, conferma di Lucia de Nigris: li ringrazio entrambi. Ringrazio anche il rev. don Raffaele Liberatore, parroco dell'Unità Pastorale Faicchio per aver concesso di realizzare il concerto e la visita guidata tenuti il 17 giugno 2018 e il successivo sopralluogo di studio. Un grazie di cuore anche al sig. Alfredo che amorevolmente cura la custodia del luogo e che mi ha facilitato nel sopralluogo successivo al concerto tenuto a ottobre 2018.

² Sito www.monumenti.altervista.org, alla voce, accessibile al link diretto <http://monumenti.altervista.org/faicchio-bn-chiesa-dei-sette-dolori/>.

³ F. SACCO, *Dizionario geografico-istorico-fisico del Regno di Napoli*, v.2, Napoli, 1796, p. 19, cita solo due confraternite laicali, quella del «Sagramento» e quella della «Vergine Addolorata». Nessuna notizia è in L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, v. 4, Napoli, 1802, pp. 247 - 248.

⁴ A. M. IANNICHINO, *Storia di Telesia, sua diocesi e pastori*, Benevento, 1900, pp. 220 – 227.

⁵ R. PESCIPELLI, *Chiesa Telesina: luoghi di culto, di educazione e di assistenza nel XVI e XVII secolo*, Benevento, Auxiliatrix, 1977, pp. 200 - 201.

Giorgio ed al suo fianco destro, ... l'antichissima distrutta S. Apollinare (36). Nel 1727 mons. Baccari diede l'assenso all'erezione della Congrega intitolata a S. Maria dei Sette Dolori (37)»⁶.

Cielo⁷ segnala che il toponimo “lisce” compare già nel 1482 nella reintegra feudale pubblicata da Ferrante⁸. Iasiello attesta che in località Santa Lucia e Santa Apollonia, lungo la strada che da Faicchio conduce a Massa di Faicchio, «sono ricostruibili due agglomerati a carattere vicanico, con chiese altomedievali attestate dai culti di S. Lucia e S. Apollonia”. Almeno l'agglomerato romano di S. Lucia ha un'origine più antica, attestata da ceramica sannitica. Dati nell'archivio di lavoro del PRIA.»⁹.

Purtroppo le decima pagate nel 1308-1310 e quella del 1325 non citano analiticamente alcuna delle chiese di Faicchio, riportando rispettivamente «*In diocesi. 2096. Clerici castris Faycli tar. VII*»¹⁰ e «*In castris Faycle et Petrecadute. 2160. Receperunt ab archipresbitero et clericis Faycle et Petrecadute thelesine dyocesis pro ecclesiis dictorum castrorum et obventionibus suis tar. XIII et gr. X*»¹¹. L'aspetto della chiesa medievale di Santa Lucia non dovè esser troppo diverso da quello della vicina chiesa di San Giorgio: navata unica, abside circolare, dimensioni ridotte¹².

Dimentico della citazione bibliografica di Pescitelli, grazie ad una ricerca sul catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale¹³, pochi mesi dopo e per via autonoma ritrovavo la fonte cruciale per la ricostruzione della storia del luogo e cioè il testo di Attanasio Palmieri, *Riassunto storico della veneranda congrega dei Sette Dolori del Comune di Faicchio* del 1896¹⁴. Evidenzio che il nome della confraternita riportato all'inizio del testo è leggermente difforme da quello del titolo risultando «Venerabile Congrega sotto il titolo di Maria SS. Addolorata»¹⁵.

Attanasio Palmieri fu figlio di Giovanni e di Teresa Maturi, come si evince dalla dedica¹⁶ e dalla prefazione¹⁷, e fu ufficiale del Regio Esercito Italiano¹⁸. Dedicò la pubblicazione a sua madre il nome della quale era stato ereditato dalla nipote, la figlia di Attanasio¹⁹.

Obiettivo di Palmieri fu tutelare per il futuro la Congrega che, a suo dire, in passato «restava vittima di altri Corpi, o del capriccio di qualche ambizioso»²⁰. Come dichiarato dall'autore «titoli e documenti scritti, la maggior parte, in un latino antico ed indecifrabile» che conservavano notizie

⁶ IBIDEM. Riporto le note di Pescitelli: 34 = ms. dell'arc. Domenico A. De Petruccio: Descrizione delle Messe del 1717, in possesso del molto rev. P. Matarazzo [Graziano Materazzo, frate francescano del convento di San Salvatore (San Pasquale) in Faicchio, n.d.a.]; 35 = A. Palmieri, *Riassunto storico sulla Venerabile Congrega dei Sette Dolori*, Foligno, Salvati, 1896. 36 = id ibid; 37 = id ibid cfr. Cerreto Sannita, Archivio Curia Vescovile, Atti Civili, 1729.

⁷ L. R. CIELO, *Di alcune dipendenze dell'abbazia cistercense di S. Maria della Ferraria in territorio beneventano*, in *Terra Laboris Felix Terra. Atti delle Prime Seconde e Terze Giornate Celestiniane edite in onore della peregrinatio Celestiniana in Terra di Lavoro*, a cura di D. CAIAZZA, Piedimonte Matese, 2011, pp. 61-102, p. 88.

⁸ B. FERRANTE, *Faicchio in età aragonese e la reintegra feudale del 1482*, «Rivista storica del Sannio», 3a serie, v. 10, 1, 2003, p. 33-48.

⁹ I. M. IASIELLO, *Samnium: assetti e trasformazioni di una provincia tardoantica*, Bari, 2007, p. 264, appendice II, scheda 16.

¹⁰ *Rationes Decimarum Italiae. Campania*, a cura di M. INGUANEZ – L. MATTEI CERSAOLI – P. SELLA, Città del Vaticano, 1942, p. 157.

¹¹ IDEM, p. 160.

¹² L. DI COSMO, *Note su chiese medievali di villaggi abbandonati dell'area Alifana-Telesina, Terra di Lavoro Terra di Santi. Eremiti e Monachesimo nell'Alta Terra di Lavoro da Benedetto a Celestino V, Quaderni Campano-Sannitici*, a cura di D. CAIAZZA, Piedimonte Matese, 2005, pp. 109-131; CIELO, cit., p. 88.

¹³ <https://opac.sbn.it/>

¹⁴ A. PALMIERI, *Riassunto storico della veneranda congrega dei Sette Dolori del Comune di Faicchio*, Foligno, 1896. Ringrazio Eleonora Fonzo per l'esecuzione della riproduzione fotografica della fonte nell'esemplare conservato nella Bibliomediateca Provinciale “Mellusi” di Benevento.

¹⁵ IDEM, p. 7.

¹⁶ IDEM, p. 3.

¹⁷ IDEM, p. 6.

¹⁸ Come dichiara il timbro a secco apposto sulla p. 46, al di sotto delle «errata – corrigè»

¹⁹ Teresa Maria Natalia Anna Amelia, IDEM, p. 3.

²⁰ IDEM, p. 5.

utili per ricostruire le vicende storiche della congrega furono reperiti a costo di «gravi fatiche» in tre luoghi: l'archivio della Congrega in Faicchio, l'Archivio vescovile di Cerreto e il Grande Archivio di Napoli (attuale Archivio di Stato di Napoli). Come egli dichiara in nota all'inizio del testo, non fu possibile consultare quella che, senza dubbio, poteva essere la fonte più autorevole e immediata, e cioè un «libro di privilegi, permessi ed indulgenze, preso anni or sono dal vescovo, monsig. Luigi Sodo e non restituito a causa della sua morte, ad onta delle nostre reiterate domande per riaverlo e ricerche fatte eseguire nella Curia Vescovile»²¹.

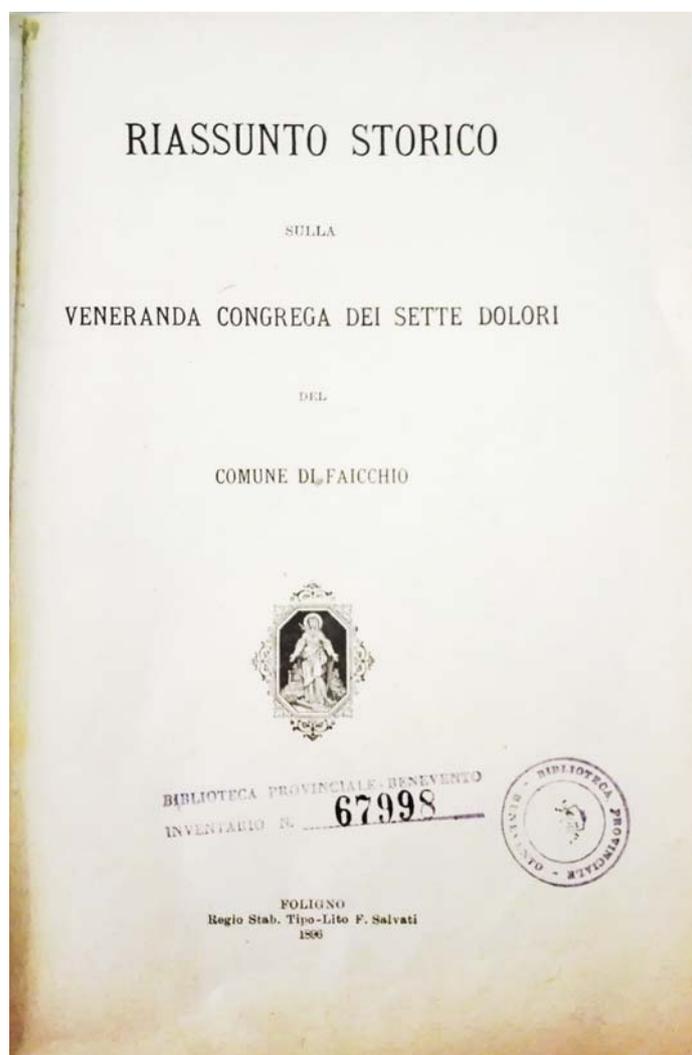


Figura 1. Attanasio Palmieri, *Riassunto storico della veneranda congrega dei Sette Dolori*, 1896.

2. La fondazione della Confraternita dei Sette Dolori in Faicchio

Il fondatore della Confraternita dei Sette Dolori in Faicchio fu il canonico Antonio Petrucci²² (1673/74 – 1721)²³, accumulato per nobiltà d'animo e meriti agli altri illustri concittadini di cui Palmieri riporta in nota l'elenco: i tre fratelli Angelo, Nicola e Pietro di Martino e Vincenzo Porto, cattedratici di fisica e matematica, il celebre vulcanologo prof. Luigi Palmieri (unico dichiarato vivente tra quelli elencati) e altri²⁴.

²¹ IDEM, p. 7.

²² Figlio di Giovanni ed Isabella De Chellis, IDEM, p. 8.

²³ IDEM, p. 9.

²⁴ Suo fratello Vincenzo, mons. Giovanni Maria Carangelo, Cesare Nicolari e l'ab. Michele Nicolari, i professori Francesco e Nicola De Chellis, Lorenzo Ciccarelli, Domenicantonio Palmieri, il cav. Angelo Linguiti, il dott. Catello

La costituzione della confraternita era ed è ancor oggi un patto associativo privato tra laici o religiosi che si impegnano per uno scopo benefico collettivo, riservato ai fondatori e alle loro famiglie o all'intera comunità. L'approvazione delle autorità civili dava e dà forma pubblica all'atto costitutivo e trasformava il sodalizio in una istituzione. L'approvazione era ed è indispensabile sia per ragioni civili (e, per questo, nel Meridione era di prerogativa regia,) sia per motivi religiose (e quindi era di pertinenza vescovile e papale). Di più, quasi volesse avere una sorta di autorizzazione preventiva ad usare il titolo dei Sette Dolori (certamente non originale), quasi come per un moderno "marchio", con una procedura po' singolare il nostro fondatore, come sembra, chiese ed ottenne il primo atto di riconoscimento all'Ordine dei Servi di Maria e non già al vescovo o al potere laico.

Infatti, la riflessione teologica (dal XII secolo) e la devozione popolare (laudi e drammi dal XIII secolo) furono attente alla contemplazione e alla pia devozione dei Dolori della Vergine ma furono per primi i Servi di Maria a costituirsi (per tradizione si dice dal 1233) richiamandosi alle sofferenze di Gesù e Maria persino nell'abito di lutto²⁵.

Per secoli, per tradizione la celebrazione dei Dolori della Vergine fu legata alla Quaresima e ai riti della Settimana Santa; in particolare, la si teneva il venerdì precedente la domenica delle Palme. La pia consuetudine fu tollerata per secoli dai papi ma divenne molto popolare solo nel corso del 1600. Il definitivo riconoscimento canonico della contemplazione dei Dolori di Maria fu associato all'approvazione (ma per il solo ordine dei Serviti) della messa votiva dei Sette Dolori (9 giugno 1668²⁶) e dell'Ufficio proprio (6 maggio 1673²⁷). Il 9 agosto 1692 papa Innocenzo XI autorizzò la celebrazione della festa fissandone la data alla terza domenica di settembre. L'estensione a tutta la Chiesa e l'inserimento nel Calendario Romano giunse nel 1814; la data fu quindi fissata al 1 settembre (1913) e poi traslata al 15 settembre (1969)²⁸. La devozione dell'Addolorata si diffuse specialmente tra i laici durante la Controriforma e ispirò la fondazione di confraternite, in particolare nel Meridione.

Tornando alle vicende di Faicchio, già il 1° settembre 1681 Petrucci ottenne brevi e lettere apostoliche di autorizzazione della confraternita dal vicario generale apostolico dell'ordine dei Servi di Maria; il 24 ottobre 1682 giunse anche quella del priore generale dei Serviti. La bolla di fondazione della «Venerabile Congrega» fu datata 9 Agosto 1719²⁹.

Morto il Petrucci nel 1721, il 29 maggio 1727 l'Università di Faicchio (per il tramite dei suoi Eletti) chiese ed ottenne l'assenso del vescovo di Cerreto-Telese, mons. Baccari. La sede fu fissata temporaneamente nella chiesa di San Giorgio con l'intento di trasferirsi a breve nella chiesa di Santa Lucia³⁰. Il 1° giugno 1727 si tenne la prima adunanza della Confraternita con il versamento delle quote di danaro di affiliazione, l'elezione del superiore, degli assistenti spirituali, del tesoriere e del segretario³¹.

Al momento della fondazione della confraternita, con tutta evidenza la chiesa di Santa Lucia era ancora in costruzione. La spesa dei lavori fu a carico dei cittadini ma il suolo era di proprietà della Collegiata di Santa Maria Assunta in Faicchio. I canonici della Collegiata cedettero la proprietà con l'atto del notaio Marzio Antonio De Nigris di Cerreto del 3 Agosto 1727³². L'8 settembre 1727 (giorno della festa della Natività della Vergine Maria) l'assemblea dei confratelli approvò il «Regolamento d'Ordine e di Polizia interna alla Congrega», sottoscritto da 152 membri e

Ferrari, l'architetto Nicola Mattei, Michele Pasquale Porto, il sacerdote Giulio Porto ed «altri cento scienziati, letterati ed artisti di gran vaglia», cfr. IDEM, p. 8.

²⁵ K. RAHTE, *Addolorata*, in *Enciclopedia Cattolica*, v. 1, Città del Vaticano, 1948, pp. 293 - 294.

²⁶ E. RANALDI, *Il culto della Vergine Addolorata*, in *Tessere la speranza. Le preziose vesti dalle Madonne Addolorate del Lazio a Santa Maria de la Esperanza Macarna di Siviglia*, a cura di A. RUSSO - L. CAPOGROSSI - F. FABBRI, Roma, 2017, pp. 19 - 24, a p. 20.

²⁷ F. M. PECORONI, *Breve notizia dell'abito e corona de' sette dolori*, Roma, 1825, p. 13.

²⁸ RANALDI, cit.

²⁹ PALMIERI, cit., p. 9.

³⁰ IDEM, p. 10.

³¹ IDEM, pp. 10 - 11.

³² IDEM, p. 10.

validato dal notaio (regio ed apostolico) Niccolò Carangelo.

La chiesa di Santa Lucia fu inaugurata l'8 dicembre 1727 (festa dell'Immacolata Concezione³³) e il 21 dicembre dello stesso anno l'adunanza dei confratelli si riunì per la prima volta nella nuova sede³⁴.

Il 9 febbraio 1735 giunse una nuova bolla di autorizzazione perché la precedente era stata sottratta dall'arciprete di Faicchio, don Giacomo Petrucci, allontanato perché voleva lucrare sulle benedizioni delle corone e degli scapolari³⁵. L'arciprete Petrucci fu nuovamente autorizzato alle benedizioni solo dal 1750³⁶. Il regio assenso, chiesto nel 1755, fu concesso il 29 giugno 1756 ma fu formalizzato solo il 18 marzo 1777 sotto forma di privilegio reale³⁷. Palmieri riporta analiticamente l'elenco di tutti i privilegi ecclesiastici e le indulgenze rituali concesse e le reliquie ottenute³⁸. Tra i tanti, segnalò il privilegio della confraternita (ottenuto per benevolenza regia) di poter agire in un territorio del raggio di 12 miglia (20 chilometri) dalla sede per processioni ed altre funzioni, fino alla città di Caiazzo³⁹. La chiesa di Santa Lucia divenne ancor più meta di pellegrinaggio e devozione durante la fiera annuale che si teneva in tre giorni (12, 13 e 14 dicembre)⁴⁰.

Come consueto, la confraternita ebbe un suo proprio cimitero, dismesso solo dopo la realizzazione del cimitero comunale nel 1880⁴¹. La confraternita dei Sette Dolori di Faicchio scelse come stemma il «cuore della Vergine trafitto da sette spade»⁴²; eppure lo stemma conservato in chiesa, in diverse parti delle decorazioni, non reca le spade.



Figura 2. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, stemma della confraternita.

³³ Già celebrata da secoli, anche se il dogma fu proclamato solo nel 1854 da papa Pio IX con la lettera apostolica *Ineffabilis Deus*, cfr. *Pii IX pontificis maximi acta*, v.1, Roma, 1854, pp. 597 – 619.

³⁴ PALMIERI, cit., pp. 12 – 13.

³⁵ IDEM, p. 13.

³⁶ IDEM, p. 14.

³⁷ IDEM, pp. 14 – 15.

³⁸ IDEM, pp. 19 – 25.

³⁹ IDEM, p. 23.

⁴⁰ IDEM, pp. 24 – 25.

⁴¹ IDEM, p. 17.

⁴² IDEM, p. 27.

3. La descrizione della chiesa

La facciata è priva di ogni decoro ed è tripartita da coppie di lesene lisce (mancano capitelli e basi). Le lesene inquadrano una nicchia per lato, ciascuna decorata con una conchiglia rocaille in stucco. Le nicchie avrebbero dovuto ospitare le statue di San Filippo Benizio (religioso dei Servi di Maria del XIII secolo) e San Gabriele Arcangelo (o, in sua vece, di Santa Giuliana Falconieri, anch'essa dei Servi di Maria e coeva al primo)⁴³.



Figura 3. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, facciata.

Sull'architrave del semplice portale in pietra (forse riutilizzato) si intravedono parte di una data incisa («17??») e i resti di una iscrizione più recente apposta a vernice. Al di sopra del portale è una finestra rettangolare che ha una semplice cornice in stucco.



Figura 4. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, architrave del portale.

L'interno è costituito da un'aula, rettangolare, priva del soffitto piano originario: molto probabilmente ci fu un tavolato ligneo forse con una tela dipinta centrale oppure un intero unico telero, come nella chiesa dell'Annunziata di Faicchio. Palmieri non ne fa cenno: quale che fosse la soluzione, forse fu parzialmente danneggiata dai successivi terremoti occorsi fino al 1896.

⁴³ Ne parla PALMIERI, cit. p. 18, nota 1, come di lavori necessari a farsi.

In effetti, i cataloghi storici non riportano danni in Faicchio ma, per esempio, per il 1805 in San Lorenzello i danni sono stimati con intensità 7⁴⁴ e infatti causarono il crollo della locale chiesa di San Lorenzo⁴⁵. La costruzione del soffitto piano attuale è fatta risalire genericamente al Dopoguerra⁴⁶. Buonomo⁴⁷ data i restauri della chiesa al 1978. Questi lavori sono documentati in un fascicolo agli atti della Soprintendenza⁴⁸ e comportarono la sostituzione con l'attuale solaio in calcestruzzo armato dell'originario soffitto ligneo con telero o con tela centrale, già privo delle decorazioni all'atto del sopralluogo, come attesta la fotografia⁴⁹.



Figura 5. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, interno.

⁴⁴ ISTITUTO NAZIONALE DI GEOFISICA E VULCANOLOGIA, *CPTI15 Catalogo Parametrico dei Terremoti Italiani 2015*, evento 2100, https://emidius.mi.ingv.it/CPTI15-DBMI15/eq/18050726_2100_000.

⁴⁵ N. VIGLIOTTI, *San Lorenzello e la valle del Titerno. Storia, tradizione, economia, arte, folklore*, 3a ed., San Lorenzello, 1998, p. 98.

⁴⁶ C. FIORENTINO – I. CREAZZO – V. DE MARTINI, *Faicchio, chiesa di Santa Lucia*, «Bollettino d'arte», 1992, 2, supplemento Sisma 1980: effetti sul patrimonio artistico della Campania e della Basilicata. Campania, p. 156.

⁴⁷ G. BUONOMO, *Guida di Faicchio (Benevento)*, Piedimonte Matese, 1999, p. 12. Ringrazio il dott. Fabio Brandi, della Biblioteca dell'Associazione Storica del Medio Volturno in Piedimonte Matese per la cortesia della consultazione in remoto.

⁴⁸ SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO PER LE PROVINCE DI CASERTA E BENEVENTO (nel seguito SABAP CE-BN), Archivio corrente, pratica BN ch 1/210, Faicchio, Chiesa di Santa Lucia. Istanza per restauro del 07/11/1978 acquisita al prot. 15508 del 8/11/1978 della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici della Campania – Napoli a firma dell'ing. Gino Cusano. La relazione allegata, sempre a firma del progettista, dott. Ing. Gino Cusano, attesta «...pessime condizioni statiche oltre che precarie, per quelle che sono le strutture orizzontali, costituite da solai in legno di notevole luce m. 8,25...» e propone «... soluzioni e scelte tecnologiche. I lavori a farsi possono così specificarsi... B) scomposizione del solaio orizzontale sempre in struttura in legno, costituito da travi sulle facciate superiori e inferiori, cui sono inchiodate delle tavole; c) messa in opera di solai in c.[alcestruzzo] a.[rmato] p.[refabbricato], del tipo A "Moccia" ancorati in cordoli di perimetro in c.[alcestruzzo] a.[rmato]». Il successivo intervento fu commissionato dopo il terremoto del 1980 dal Ministero dei Lavori Pubblici – Provveditorato Regionale alle opere pubbliche per la Campania, VI divisione tecnica, come documenta la pratica nello stesso fascicolo datata 18/05/1987, prot. BN 578 prot. 11998, approvato con nota prot. 9691 del 8/6/1987, a firma dell'arch. Gian Marco Jacobitti, allora Soprintendente per i Beni Architettonici Artistici Ambientali Storici per le province di Caserta e Benevento. La pratica include una nota in cui si afferma «... L'arciprete Don Gaetano Ciaburri legale rappresentante dell'edificio in narrativa ha fatto presente che a propria cura e spese ha fatto demolire e ricostruire in cemento armato il tetto della chiesa in epoca precedente al terremoto dell'80»; il tavolato è ancora visibile nella foto presente tra gli alelghi. Ringrazio l'arch. Gennaro Leva (SABAP CE-BN) e il suo staff per la cortesia della consultazione della pratica.

⁴⁹ Ringrazio il dott. Vincenzo Petrucci, già sindaco di Faicchio dal 1999 al 2004, cultore di storia locale, che mi ha raccontato di aver visto brandelli di una tela dipinta (che egli supponeva essere quella perduta del soffitto) riutilizzati per scopi agricoli (sacco per derrate) da un contadino locale, in data non precisata.

La chiesa è conclusa da un abside semicircolare al centro del quale è l'unico altare. La calotta dell'abside ospitava un vasto affresco (Maria in gloria tra angeli con simboli della passione) documentato in una cartolina del periodo 1970-1975. Oggi è totalmente scomparso, probabilmente in conseguenza dell'intervento del 1978⁵⁰.

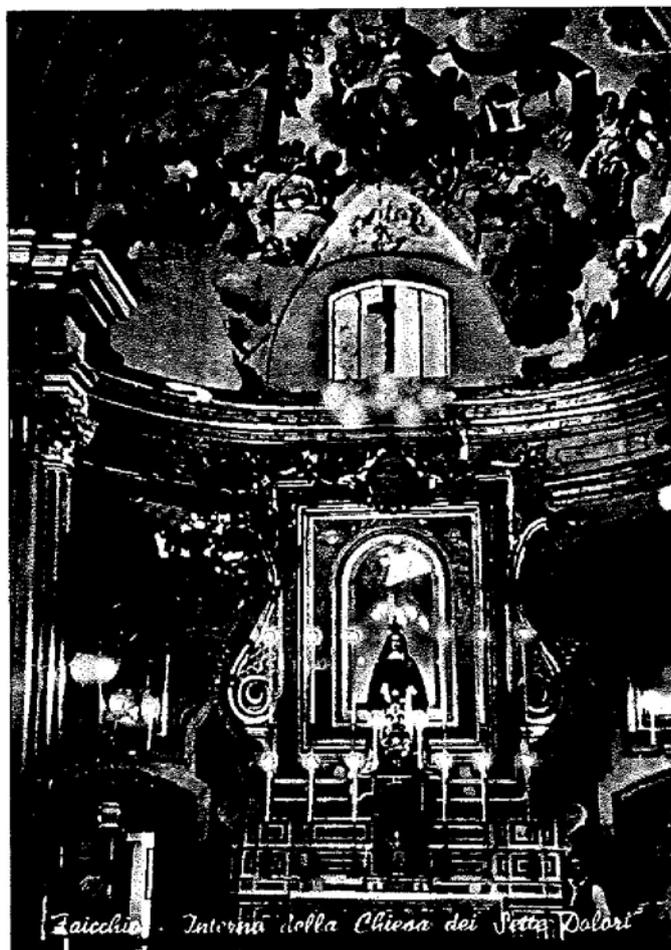


Figura 6. A sinistra: cartolina della chiesa di Santa Lucia in Faicchio con gli affreschi dell'abside perduti (da DEL GIUDICE, cit.); a destra lo stato attuale.

L'aula è contornata a mezza altezza da una importante doppia cornice dorata sostenuta da semicolonne scanalate con capitelli compositi dorati. Le pareti laterali sono interamente ricoperte di dipinti su due registri. Il registro inferiore mostra tre grandi quadri (polilobati) per lato, in grandi cornici lisce a stucco dorato a rilievo. Le scene raffigurano i sette dolori mariani ordinati dall'altare in senso antiorario. Al di sotto ci sono gli stalli lignei per i confratelli: un rilievo particolare è riservato ai posti del priore e delle altre cariche della confraternita che sono identificate con scritte dorate sul dossale dello stallo. Al centro della parete sinistra è lo stallo del priore che ha un solenne e pomposo rigonfiamento, tutto dipinto in azzurro, decorato con applicazioni in oro; il dossale termina in una cimasa a forma di piccolo baldacchino, colorato e dorato che copre la colomba dello Spirito Santo. Il pulpito è direttamente collegato agli stalli al termine della parete destra, verso il presbiterio. Tutti gli stalli "comuni" sono coronati da una coppia di pinnacoli piramidali, in legno, intervallati da conchiglie rocaille a stalli alterni.

⁵⁰ L'immagine della cartolina fu realizzata su fotografia da Fabrizio Fragola; è pubblicata in G. DEL GIUDICE, *Orme nel tempo: Faicchio, la cultura in tre secoli*, Piedimonte Matese, 2005, p. 11. Ringrazio il dott. Giuseppe Ricci e la sig.ra Alexandra Elena Balasa della Biblioteca Comunale "Biblos - La Biblioteca del Sannio" di Cerreto Sannita per la cortesia della consultazione e della riproduzione fotografica.

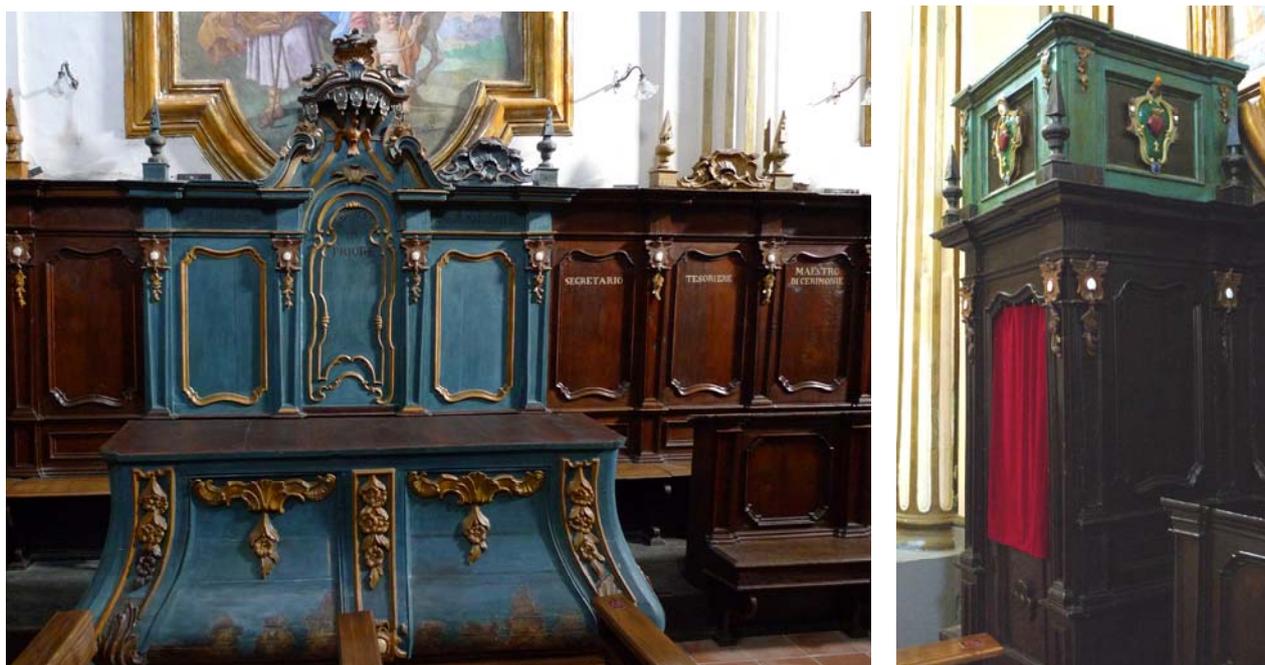


Figura 7. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, stalli e pulpito.

Nel registro superiore delle pareti laterali sono riquadri affrescati delimitati da ricche cornici dorate dipinte e sono intervallati da una grande finestra rettangolare per lato (quella sulla controfacciata fu ridotta di luce). Le cornici delle finestre sono dipinte con modanature a trompe-l'oeil. Ciascun riquadro dipinto sulle pareti laterali è affiancato da coppie di angeli dipinti in grisaglia; in controfacciata, le due scene sono prive degli angeli che mancano anche negli spicchi dell'arco del presbiterio, in cui è l'Annunciazione. L'esatta individuazione del programma iconografico del ciclo superiore è più problematica rispetto a quella del registro inferiore: è costituito da episodi gioiosi della vita della Vergine Maria.



Figura 8. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, interno, parete laterale sinistra.

Sin dall'XI secolo la devozione popolare meditò sui “sette dolori” di Maria (Profezia di Samuele, Fuga in Egitto, smarrimento di Gesù nel Tempio, incontro con Gesù alla salita del Calvario, Maria ai piedi della croce, deposizione di Gesù, seppellimento di Gesù⁵¹) e sulle sue “sette gioie” (Annunciazione, Natività, Adorazione dei magi, Resurrezione di Gesù, Ascensione di Gesù, Pentecoste, Incoronazione di Maria in cielo)⁵².

Nel ciclo inferiore di dipinti di Faicchio manca la 4a scena dei “Sette dolori” (Maria e Gesù nella salita al Calvario). Forse in origine fu pensata per esser collocata al centro del soffitto. Oggi è rappresentata in una tela (vedi paragrafo successivo) inserita nella parte inferiore della bella balconata di cantoria settecentesca, realizzata in legno dipinto e dorato.



Figura 9. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, interno, particolare della parete laterale destra.



Figura 10. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, interno, cantoria e controfacciata.

⁵¹ E. SCOGNAMIGLIO, *Festa della Beata Vergine Maria Addolorata*, «Eco di Caserta», 17 settembre 2017, www.ecodicaserita.it/index.php/home/cronaca/34779-citta-del-vaticano-festa-della-beata-vergine-maria-addolorata-nelle-parole-di-fra-scognamiglio.html.

⁵² Uno dei testi di riferimento per la diffusione fu quello di Filippo il Cancelliere (morto nel 1236), in *Testi mariani del Secondo Millennio. IV. Autori medievali dell'Occidente. Secoli XIII – XVI*, Roma, 1996, pp. 169 – 171.

Il ciclo delle “allegrezze” della Vergine dipinto più in alto ha scene che corrispondono solo in parte agli episodi mariani della tradizione: partendo dall'arco del presbiterio e procedendo in senso orario si leggono l'Annunciazione, la nascita di Maria (invece della nascita di Gesù), la presentazione di Maria al Tempio, l'Immacolata Concezione, il ritorno dalla fuga in Egitto, la consacrazione di Maria al compimento del 3° anno per opera dello Spirito Santo⁵³ (tutti estranei alla tradizione), l'Assunzione (invece dell'Incoronazione di Maria in cielo). Restano sconosciuti i motivi che dettarono una scelta così singolare. Al centro della parte superiore della cornice posta nell'abside è un cartiglio in stucco che reca l'iscrizione dipinta «*Attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. Jer. Thren. Cap. I*»⁵⁴.

4. Gli autori delle opere d'arte e delle decorazioni

Palmieri riporta i nomi di alcuni decoratori: «Fra varii pittori, doratori e decoratori della chiesa vi presero parte i primi artisti di Napoli, Benevento, Piedimonte d'Alife e Caiazzo, tra i quali i sigg. Giuseppe Sodi, Filippo Greco, Felice Ayr, Saverio Cinello ed altri molti»⁵⁵. E' citato anche il pittore Carlo Ferrazzano. Dei pittori parlerò nei paragrafi seguenti, riportando alcune novità, rettificando in parte e precisando quanto riportato nella scheda storico-artistica pubblicata nel 2018 sul programma di sala del concerto e sul sito web⁵⁶, proponendo le attribuzioni alle opere e ricostruendo il profilo biografico degli artisti, quando possibile.

Su Ayr e Cinello non ho ritrovato ulteriori notizie biografiche o opere. La famiglia Greco era nota in Benevento per i lavori di doratura, documentati in dettaglio per le opere realizzate nella chiesa dell'Annunziata tra il 1720 e il 1753⁵⁷ ma non ho trovato attestazioni per Filippo.

Le sculture esistenti sono tutte collocate nelle nicchie dell'abside, arricchite da belle cornici in stucco dorato. Si tratta di statue sette-ottocentesche che Palmieri attribuisce a Silvestro Iacobelli (Addolorata, 1756) e ad Antonio Tafuri (Santa Lucia, 1810). Riguardo all'opera di Tafuri, Palmieri scrive che era

«troppo pregiata e veramente artistica fatta nel 1810 dall'esimio scultore napoletano sig. Antonio Tafuri di Gennaro. L'autore visto il gran pregio della statua e sentitone da tutti lodare la bellezza e precisione della scultura, non voleva più cederla secondo il contratto esistente in archivio, che segna la data 4 gennaio 1810: però astrettovi pure dal garante, la consegnò con puttino mancante, che vi venne surrogato da altro artista (1).»

precisando nella nota (1) che «Dal puttino di diverso autore, scorgesi pure la mano dell'artista valente della statua»⁵⁸.

Prive di attribuzione sono le statue dell'Immacolata, di Tobia e Gabriele e di Sant'Antonio che comunque sono databili tra 1750 e 1800. La statua del Cristo morto, anch'essa anonima ma di fattura napoletana (1862) è in una teca inserita al di sotto dell'altare.

Gli stalli lignei dei confratelli furono, come dice Palmieri,

⁵³ Per un utile riferimento si legga il cosiddetto protovangelo di Giacomo, testo apocrifo del II sec. d. C., *Natività di Maria: Protovangelo di Giacomo*, IntratextCT, ed. on-line 2007, <http://www.intratext.com/X/ITA0446.HTM#fonte>.

⁵⁴ Versetto tratto dalle “Lamentazioni” (trenodie) del profeta Geremia, utilizzato come responsorio III del III notturno del Giovedì Santo, cfr. <https://gregorien.info/en>, alla voce.

⁵⁵ PALMIERI, cit., p. 27.

⁵⁶ <http://monumenti.altervista.org/faicchio-bn-chiesa-dei-sette-dolori/>.

⁵⁷ M. BUGLI, *La chiesa dell'Annunziata a Benevento: i documenti ritrovati*, «Rivista Storica del Sannio», 3a serie, anno 17, gen-giu 2010, p. [181]-220, riporta altri probabili membri della famiglia del nostro: Lorenzo Greco indoratore nel 1720 (p. 198) e nel 1721 e nel 1739 (p. 182, p. 198); Matteo Greco indoratore (“Grego”) indoratore nel 1744 (p. 183, p. 199), nel 1746 (p. 184, p. 204), nel 1748 (p. 188, p. 210), nel 1750 (pp. 189 – 190, pp. 213 – 214), nel 1752 (p. 215) e ancora nel 1753 (p. 192, pp. 216-217 e p. 219). Alla luce degli studi attuali non è possibile affermare con certezza l'esistenza di rapporti di parentela col Filippo Greco impegnato a Faicchio.

⁵⁸ IDEM, p. 26. Per le vicende biografiche ed artistiche di Tafuri, cfr. F. DI PAOLO, *La fabbrica dei santi. Francesco Verzella e le botteghe di Picano Testa Citarelli. Aspetti e firme della scultura in legno napoletana dell'Ottocento tra 'capiscuola' comprimari allievi epigoni*, Foggia, Grenzi, 2019.

«opera di ottimo artista – sig. Pasquale Pece da Rocca Romana – il quale li lavorava nel 1776, dietro regolare contratto e disegno, trovato di generale soddisfazione: nei sedili ammiransi bassorilievi ed intagli finissimi e molto delicati, che vanno a deperire, per il tempo che rode e consuma!»⁵⁹.

Di Pasquale Pece, intagliatore di Roccaromana, non sono note altre notizie o opere.

La tela del 4° mistero doloroso secondo Palmieri non fu mai realizzata per mancanza di spazio⁶⁰. Ma poi «l'egr. concittadino esimio cultore di matematiche e disegno, sig. Andrea Palmieri fu Giulio» dipinse l'opera attualmente nella chiesa che fu collocata nel dicembre 1867, al posto di uno stemma della confraternita al di sotto della cantoria.

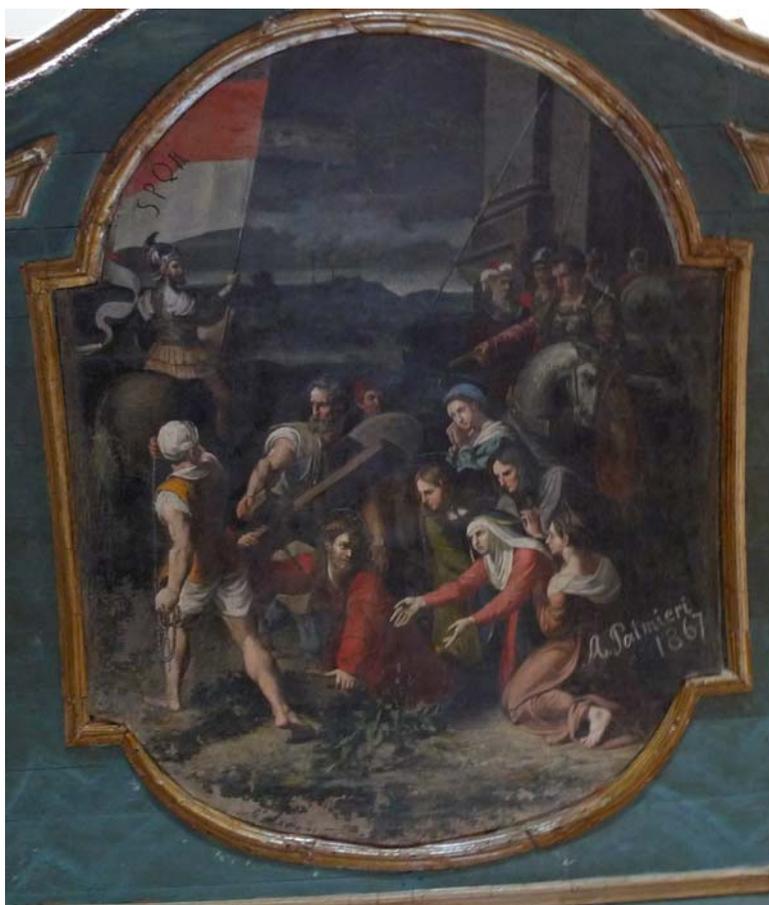


Figura 11. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, tela firmata da A. Palmieri, 1867.

La costruzione dell'attuale altare maggiore fu deliberata il 9 maggio 1896⁶¹. L'ambiente ipogeo coevo alla fondazione della chiesa anticamente era accessibile solo dalla confraternita e fu destinato al culto dei morti⁶². La sua ristrutturazione fu ideata già nel 1896⁶³ e probabilmente realizzato poco dopo. Ha ingresso anche dalla strada moderna che passa alla quota inferiore tangente la parete della sagrestia della chiesa. La facciata sulla strada ha un portale ottocentesco eclettico, di ispirazione neo-medioevale, con un arco trilobato.

⁵⁹ IDEM, pp. 27 – 28.

⁶⁰ IDEM, p. 27.

⁶¹ PALMIERI, cit., p. 18.

⁶² Lo si evince proprio da quanto scrive PALMIERI, cit., p. 26, quando ne cita l'altare decorato da una tela del «Cristo spirante». Probabilmente il giardino recintato a muro a destra della chiesa ebbe questa funzione, a giudicare dalla iscrizione «A. D. 1849» incisa sulla mensola di una finestra che apre lo sguardo sull'interno del recinto, mensola che reca il tradizionale teschio sovrastante due tibie poste a croce.

⁶³ IBIDEM.



Figura 12. Faicchio, Chiesa di Santa Lucia, facciata posteriore.

4.1 Il presunto Cristo morente di Luca Giordano

Tra le opere esposte nella mostra “Dal Romanico all’Illuminismo. Trenta opere recuperate”, tenuta in Benevento, Chiesa di San Domenico, dal 30 settembre al 31 ottobre 1995⁶⁴, fu presentata una “Crocefissione” di Luca Giordano del Museo del Sannio di Benevento.

L’opera non risulta attribuita a Giordano in altre pubblicazioni precedenti alla mostra e l’attribuzione proposta nel catalogo della mostra non sembra abbia trovato conferme in altri lavori. Per esempio, non fu inclusa nella mostra *Sannio e Barocco*⁶⁵, tenuta proprio nel Museo del Sannio, segno abbastanza significativo della forte perplessità intorno alla proposta attributiva. D’altra parte, la scheda che fu pubblicata e che qui trascrivo, è priva di bibliografia e non consente di capire come sia stata costruita l’attribuzione.

«Faicchio, Congrega dei Sette Dolori, “Crocefissione”, Luca Giordano, olio su tela, mis. 140 x 200, tav. VIII. Questo delicato Crocefisso, proveniente dalla Congrega dei Sette Dolori in Faicchio e attualmente ospitato presso il Museo del Sannio in Benevento, si deve al pennello di Luca Giordano, il raffinato pittore che è riuscito ad operare una ideale sintesi tra la pittura napoletana e la cultura figurativa fiorentina e soprattutto veneta. Una luce giorgionesca pare infatti di riconoscere nello sfondo di nubi tempestose illuminate da guizzi di lampi riflessi, mentre l’intero impianto ricalca, e al tempo stesso rinnova, questo soggetto pur tanto dipinto. Non basta ricorrere alla reminiscenze di Donatello, Brunelleschi, Masaccio, e neanche soddisfa interamente l’esame di quanto il Giordano possa aver attinti alle soluzioni del Lanfranco o di Pietro da Cortona, per tacere dei Carracci e dello stesso Raffello: siamo in presenza di un’opera in cui lirismo e raffinatezza trovano la loro naturale sintesi, rinunciando alla coralità un po’ teatrale di certa produzione del Giordano e ritrovando il sentimenti dei Primitivi, espresso attraverso un equilibrio irripetibile di religiosità sincera e di impeccabile forma.»⁶⁶.

⁶⁴ Organizzatori della mostra furono: Ministero per i Beni e le Attività Culturali e Ambientali - Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Artistici Storici per le province di Caserta e Benevento, Comune di Benevento, Arcidiocesi di Benevento, Diocesi di Cerreto Sannita - Teleso - Sant’Agata de’ Goti, Centro Culturale per lo studio della civiltà contadina nel Sannio.

⁶⁵ *Sannio e Barocco. Benevento – Museo del Sannio 7 aprile - 15 giugno 2011*, Napoli, 2011.

⁶⁶ A. GLIELMO, *Faicchio, Congrega dei Sette Dolori, Crocefissione, Luca Giordano*, in *Dal Romanico all’Illuminismo. Trenta opere recuperate*. Catalogo della mostra, Benevento, Chiesa di San Domenico, 30 settembre - 31 ottobre 1995, a cura di G. PARENTE – A. LAUDATO – E. MELILLO – M. DE NICOLAIS, Benevento, 1995, p. 41 e tav. VIII a p. 74.



Figura 13. Cerreto Sannita, curia vescovile, crocefissione, anonimo, seconda metà sec. XVII, (da A. GLIELMO, cit.).

Glielmo non dichiara la fonte della notizia sulla provenienza originaria del dipinto. Probabilmente l'opera fu ritirata dalla chiesa dopo il terremoto del 1980 dalla Diocesi o dalla Soprintendenza. L'opera (dal dicembre 2000) non è più al Museo del Sannio perché è stata restituita alla Diocesi di Cerreto Sannita – Telesse – Sant'Agata de' Goti, dopo il restauro curato dalla allora Soprintendenza per il BB.AA.SS. di Benevento e Caserta⁶⁷ e ad oggi non è più rientrata nella sede originaria.

Riguardo al dipinto, proprio Palmieri precisa che:

«Tra i quadri ed affreschi antichi pregevolissimi del pio luogo, notiamo per primo l'inapprezzabile capolavoro – una vera e stupenda opera d'arte di stile antichissimo – del Cristo spirante con occhi rivolti al cielo: gran quadro a tela, che esisteva nell'altare del succorpo e che ora conservasi in sagrestia. Peccato che nessuna notizia, né dell'autore, né della sua origine, abbiamo sin'ora potuto rintracciare, ad onta delle accurate nostre ricerche: dai registri delle deliberazioni rileviamo solo la grande ed affettuosa cura che dal 1750 al 1758 e fors'anco prima ne presero e vi portarono i fratelli in diverse Amministrazioni, corredandolo di cassa all'indietro per garantirne la tela e velo o veste, per liberarlo dalla polvere ed umidità del succorpo. Possiamo congetturare che un tanto capolavoro sia prima appartenuto alla chiesa di S. Apollinare o S. Giorgio. Questo quadro in ogni tempo attirò l'attenzione di esimi artisti e dei vescovi venuti in Santa visita, segnatamente di monsignor Lupoli»⁶⁸.

4.2 Antonio Cipullo e gli affreschi del ciclo superiore, qui attribuiti

Contrariamente a quanto segnalato nelle schede OA realizzate da Rosiello nel 1993 che registra tutte le scene indistintamente come «ambito napoletano, 1790 – 1799»⁶⁹, credo che le due serie di affreschi sulle pareti laterali siano state realizzate in due tempi diversi e da artisti diversi. Come anticipavo nella scheda storico-artistica pubblicata sul programma di sala del concerto del

⁶⁷ Le notizie le devo alla dott.ssa Loredana Ficociello, del Museo del Sannio, che ringrazio.

⁶⁸ PALMIERI, cit., p. 26.

⁶⁹ P. ROSIELLO, *Schede OA Faicchio, Chiesa di Santa Lucia*, Soprintendenza BAAAPS per le province di Caserta e Benevento, catalogo generale nn. 00207650A (0 – 6) e 00207659A (0 – 6), 1993.

2018 e sul sito web, la fascia superiore sembra collocarsi nell'ambito delle decorazioni parietali realizzate nel territorio della valle telesina e del Volturmo negli anni successivi al grande terremoto del 1688. In quel testo divulgativo richiamavo gli affreschi della vicina chiesa dell'Ave Gratia Plena in Faicchio⁷⁰, quelli nell'Ave Gratia Plena in Piedimonte Matese e suggerivo di cercare l'autore nel filone dei seguaci e imitatori (o collaboratori) di Paolo de Matteis (autore del ciclo di affreschi nella chiesa di San Sebastiano in Guardia Sanframondi, dibattuti per la datazione, oscillante tra il 1703 e il 1722, ma da collocarsi subito dopo il rientro dalla Francia, poco dopo il 1705⁷¹) e di Tommaso Giaquinto (autore degli affreschi in san Sebastiano di Moiano, del 1703, nell'Annunziata nel 1705 e in San Francesco in Sant'Agata de' Goti del 1710)⁷².

Qui propongo l'attribuzione ad Antonio Cipullo del ciclo superiore di affreschi: le quadrature architettoniche e decorative, gli angeli in grisaglia e le sette scene di vita "gioiosa" della Vergine Maria.



Figura 14. A. Cipullo, Annunciazione, chiesa di Santa Lucia in Faicchio, arco del presbiterio.



Figura 15. A. Cipullo, nascita di Maria e presentazione di Maria al Tempio, parete laterale destra.

⁷⁰ Negli affreschi superstiti ai rifacimenti otto-novecenteschi della chiesa del Convento francescano del Salvatore (noto come San Pasquale) di Faicchio vedo una mano differente, di maggiore abilità e capace di esiti di più alto livello, che mi sembra molto più strettamente legata al cantiere di Paolo de Matteis nella chiesa di San Sebastiano di Guardia, forse un aiuto o il maestro stesso. De Matteis e Giaquinto furono discepoli diretti di Luca Giordano.

⁷¹ V. PACELLI, *Il complesso decorativo della chiesa di San Sebastiano di Guardia Sanframondi*, in *Paolo de Matteis a Guardia Sanframondi, 15 luglio – 15 settembre 1989*, a cura di F. CRETA, San Nicola La Strada, 1989, pp. 70 - 82

⁷² U. BILE, *Giaquinto e il ciclo di San Sebastiano a Moiano*, in *Sannio e Barocco*, cit., p. 97 – 100 e p. 160.



Figura 16. A. Cipullo, Immacolata Concezione e ritorno dalla fuga in Egitto, controfacciata.



Figura 17. A. Cipullo, consacrazione di Maria per opera dello Spirito Santo e Assunzione, parete laterale sinistra.

Non ci sono prove documentarie che sia stato proprio Cipullo a realizzare i dipinti. Anzi, temo che non sarà possibile rintracciare alcun atto, neppure nei documenti superstiti dell'archivio storico della Confraternita (in corso di riordino). Infatti, si consideri che il testo di Palmieri, del 1896, tace il nome di Cipullo (forse già dimenticato all'epoca) riportando solo quello di Sodi, il che è significativo indizio che già all'epoca non si conservassero in loco documenti sull'attività del pittore⁷³.

La biografia e l'opera di Cipullo sono stati ricostruiti da D'Angelo⁷⁴ che ha rintracciato luogo e data di nascita del pittore da fissarsi in Piedimonte Matese nel 1676, ha riconosciuto quella che ritiene la sua prima opera, gli affreschi del 1711 (firmati AC), nel palazzo ducale di Piedimonte Matese, ha ricostruito i suoi successivi interventi: le decorazioni alle volte e la tela dell'Immacolata per la cappella ancora nel palazzo ducale, databili entro il 1725, la tela per la volta della chiesa e della cappella (poi farmacia) del convento domenicano di San Tommaso in Piedimonte (Madonna

⁷³ Meno probabile è che essi siano sfuggiti alla ricerca di Palmieri. Il fondamentale contributo al riconoscimento e alla riscoperta di Tommaso Giaquinto e delle sue opere è il catalogo della mostra realizzata in Moiano nel 1993, *Tommaso Giaquinto "ritrovato". Un itinerario pittorico in Valle Caudina*, Napoli, 1993.

⁷⁴ I. D'ANGELO, *Antonio Cipullo, scenografia e pittura nella Piedimonte del Settecento*, «Annuario Storico del Medio Volturmo», 2005, pp. 91 – 100.

col Bambino, santi e misteri del Rosario), la tela per san Domenico (1724, oggi in sacrestia, firmata AC), la tela con San Sisto per la cattedrale di Alife (firmata AC).

Circa gli affreschi con le storie della Vergine affrescati nel 1730 nell'Annunziata (Ave Gratia Plena) di Piedimonte Matese, Buonomo nel 2000 li assegnò a Cipullo sulla scorta del cartiglio dipinto che riporta (firma, data e nome del committente⁷⁵). D'Angelo nel 2005 sostenne che fossero da attribuire a Nicola Maria Rossi⁷⁶, salvo restituire con Brandi nel 2015 la paternità a Cipullo «sotto l'unica regia da riferire a Nicola Maria Rossi, autore delle Nozze di Cana»⁷⁷.



Figura 18. A. Cipullo, Piedimonte Matese, Annunziata, Natività di Maria (foto prof. M. Angiolillo)⁷⁸.



Figura 19. A. Cipullo, Piedimonte Matese, Annunziata, Visitazione di Maria ad Elisabetta.

A mio sommosso parere, probabilmente dopo il 1737 ed entro il 1751⁷⁹ Cipullo realizzò anche gli affreschi della chiesa dell'Annunziata in Faicchio che pure gli devono essere restituiti, almeno per le due scene delle pareti laterali del presbiterio⁸⁰.

⁷⁵ G. BUONOMO, *Vallata e le sue chiese*, Piedimonte Matese, 2000, pp. 54 – 55.

⁷⁶ IDEM, nota 2.

⁷⁷ I. D'ANGELO – F. BRANDI, *Piedimonte Matese. Guida turistica*, Piedimonte Matese, 2015, pp. 70 – 72.

⁷⁸ Ringrazio il prof. Marcellino Angiolillo e don Emilio Salvatore per la cortesia della ripresa fotografica.

⁷⁹ M. DEL BARONE, *La chiesa dell'Annunziata in Faicchio*, programma di sala del concerto del 18 giugno 2000, VII edizione de "Il Trionfo del Tempo e del Disinganno", sintetizzato in <http://monumenti.altervista.org/faicchio-bn-chiesa-dellannunziata/>.

Infatti, la “Nascita di Gesù”⁸¹ è una ulteriore replica variata e aggiornata della “Nascita di Maria” di Piedimonte: si confrontino la scena della camera da letto in secondo piano con colonna e drappeggio, l’idea del vaso con coperchio sul muro in secondo piano (sebbene i vasi siano di forme differenti), il grande bacile in rame al centro, la spalliera della sedia su cui siedono rispettivamente Sant’Anna a Piedimonte e la Vergine nell’AGP di Faicchio, l’intera figura della levatrice anziana sulla sinistra nelle due scene⁸². La “Adorazione dei Magi” dell’Annunziata di Faicchio condivide con la “Visitazione di Maria a Elisabetta” di Piedimonte la stessa struttura architettonica di base della scena, che si svolge una scala sorretta da un’arcata rampante, particolare architettonico – struttura che appare in altre opere note e sconosciute⁸³.

Salvo che non si tratti di altro artista omonimo, il nostro Antonio Cipullo fu impegnato in tarda età come decoratore che interviene dopo il 1759 per realizzare scene di vita orientali nella sala nella Reggia di Portici (sala detta del biliardo almeno dal 1835)⁸⁴.

L’attribuzione qui proposta per gli affreschi della fascia superiore della chiesa di Santa Lucia in Faicchio è costruita per confronto con le opere certamente realizzate da Cipullo, firmate e datate 1730, presenti nel presbiterio della chiesa dell’Annunziata di Piedimonte. Composizione, scelte volumetriche e spaziali, gesti, panneggi, volti e mani degli angeli e della Vergine raffigurati nella Assunzione trovano pieno e perfetta corrispondenza nell’analogo soggetto dipinto da Cipullo a Piedimonte nella volta, con l’unica variante di una doppia coppia aggiuntiva di angeli posti a sinistra e a destra del gruppo principale, assenti in Faicchio forse per ragioni di spazio del riquadro.



Figura 20. A. Cipullo, Assunzione: a sinistra Faicchio, Santa Lucia; a destra Piedimonte Matese, Annunziata.

⁸⁰ Il ciclo delle Virtù affrescate lungo le pareti della navata, la calotta e i pennacchi del presbiterio sembrano opera di un artista più vicino all’ignoto pittore dell’ambito di De Matteis attivo al San Salvatore (San Pasquale) di Faicchio.

⁸¹ Nelle schede di catalogo della chiesa è erroneamente identificata come “Presentazione di Gesù al Tempio”, cfr. P. ROSIELLO, *Schede OA Faicchio, Chiesa di Ave Gratia Plena*, Soprintendenza BAAAPS per le province di Caserta e Benevento, catalogo generale n. 01500207755, 1993.

⁸² Purtroppo non è stato possibile riprendere in fotografia le due opere dell’Annunziata di Faicchio per il perdurare dei lavori restauro. Si rimanda alle fotografie delle schede di catalogo P. ROSIELLO, *Schede OA Faicchio, Chiesa di Santa Lucia*, Soprintendenza BAAAPS per le province di Caserta e Benevento, catalogo generale 01500207756, 1993.

⁸³ Il motivo architettonico della scala sostenuta da un arco rampante che ospita una scena sacra spesso di incontro (Visitazione, principalmente) costituisce un filo rosso che attraversa quasi un intero secolo di pittura napoletana conoscendo almeno una decina di interpretazioni (anche tarde: Domenico Antonio Vaccaro, 1740 e Francesco De Mura, 1745 - 1755), da quella che potrebbe essere l’invenzione ancora barocca di Luca Giordano (Visitazione, Madrid, Museo del Prado, disegno del 1697 circa) alle emulazioni di Francesco Solimena (Visitazione, Napoli, Chiesa di Donalbina, 1697 - 1701), alla reinvenzione molto più rococò sempre di Solimena (Reggia Calabria, Collezione De Gioannis, 1699 - 1750). Questa soluzione di Solimena costituisce il modello da cui Cipullo replica la sua “Visitazione” di Piedimonte del 1730. Il soggetto nell’invenzione solimenesca ebbe altre repliche, una piuttosto scadente e sommaria a Trani (collezione privata, olio su tela, 1700 - 1770, fotografia in Fondazione Zeri, Bologna), un’altra purtroppo molto deperita in Castel Morrone (Santuario della Misericordia di Monte Castello, affresco, forse 1740 - 1760), una più accurata a Casapulla (chiesa di Sant’Elpidio, affresco, 1700 - 1749), una pesantemente ridipinta a Durazzano, chiesa dell’Annunziata (forse 1730 - 1760).

⁸⁴ V. CAROTENUTO, *Documenti dell’archivio di Stato di Napoli*, in *La Reggia di Portici nelle collezioni d’arte tra Sette e Ottocento*, a cura di L. MARTORELLI, Napoli, 1998, p. 50.

Anche la scena della “Nascita della Vergine” è quasi perfettamente sovrapponibile all’analogo soggetto affrescato nell’Annunziata di Piedimonte. Anche in questo caso, la forma e la dimensione diverse della superficie da dipingere suggerirono scelte compositive differenti, molto più compresse nella soluzione adottata per Faicchio. Ma sono identici una parte della struttura architettonica di sfondo (plinto, pilastro e drappo della camera da letto di Zaccaria di Faicchio, nel dipinto di Piedimonte diventano la camera di Sant’Anna ma col plinto-colonna a sinistra), i personaggi del nucleo centrale della composizione (Sant’Anna, la Vergine neonata, la levatrice inginocchiata a destra in primo piano, di spalle a chi guarda) e alcuni elementi decorativi-narrativi (il grande bacile in ottone al centro, la culla sulla destra).



Figura 21. A. Cipullo, *Nascita di Maria*: a sinistra Faicchio, Santa Lucia; a destra Piedimonte Matese, *Annunziata*.

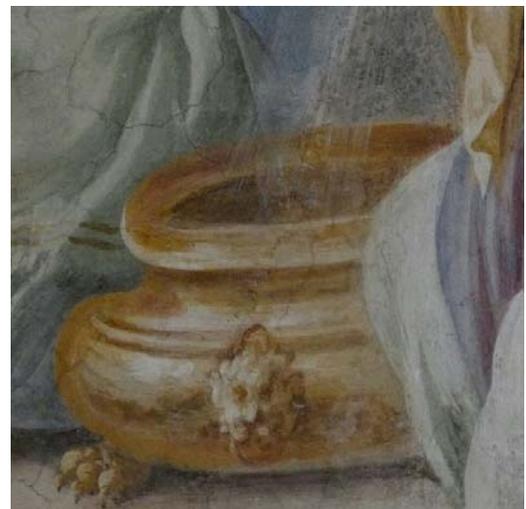


Figura 22. A. Cipullo, *Nascita di Maria*, particolari a confronto: a sinistra Faicchio; a destra Piedimonte Matese.

Ulteriori prove a supporto sono offerte dalle cornici decorative, dal cartiglio e dal medaglione col volto umano posto al suo centro, che trovano precisi riscontri nelle corrispondenti soluzioni adottate per l'Annunziata di Piedimonte.

Credo che gli affreschi di Cipullo in Santa Lucia a Faicchio si possano collocare tra le opere del decennio 1715 – 1725, in ogni caso prima del 1727. Infatti, in quella data ci fu l'inaugurazione della chiesa⁸⁵ che potrebbe essere un possibile termine *ante quem* per la loro realizzazione. Infatti, anche Palmieri attesta la loro realizzazione in data anteriore al 1727⁸⁶, ma li attribuisce erroneamente a Sodi. Se così fosse, le opere di Santa Lucia colmerebbero in modo naturale il lasso di tempo tra le quelle che presumibilmente furono le prime prove autonome di Cipullo al palazzo ducale di Piedimonte (1711) col suo rientro in città nel 1724 – 1725 (San Domenico e palazzo ducale). A mio modesto avviso nello stile di Cipullo in Santa Lucia mi sembra di cogliere una impostazione più fermamente ancorata al barocco e meno legata alle istanze rococò e classiche, molto più evidenti negli affreschi dell'Annunziata di Piedimonte del 1730.

4.3 Giuseppe Sodi e gli affreschi del ciclo inferiore qui attribuiti

Palmieri chiaramente confonde i due cicli sovrapposti ritenendoli coevi e della stessa mano, contro l'evidenza stilistica. Inoltre Palmieri prima afferma che «Nelle pareti inferiori della chiesa e proprio su sedili o stalli pei fratelli, ammiransi sei quadri (affreschi) di stile antico e pregiato raffiguranti i dolori di Maria», e ne richiama in nota la realizzazione anteriormente al 1727⁸⁷, poi, sempre in nota, riporta un pagamento del 1728⁸⁸.

Il ciclo inferiore di Santa Lucia in Faicchio potrebbe essere opera di un pittore attivo nel 1700 ancora attardato su esiti tardobarocchi (come Cipullo giovane) ma con accenti più temperati dagli echi classicisti di stampo solimenesco. Il nome ricordato da Palmieri nei due passaggi è quello di Giuseppe Sodi⁸⁹. Qui provo a dimostrare che solo questi affreschi della fascia inferiore possono attribuirsi a Sodi, attesa l'attribuzione a Cipullo di quelli della fascia superiore.

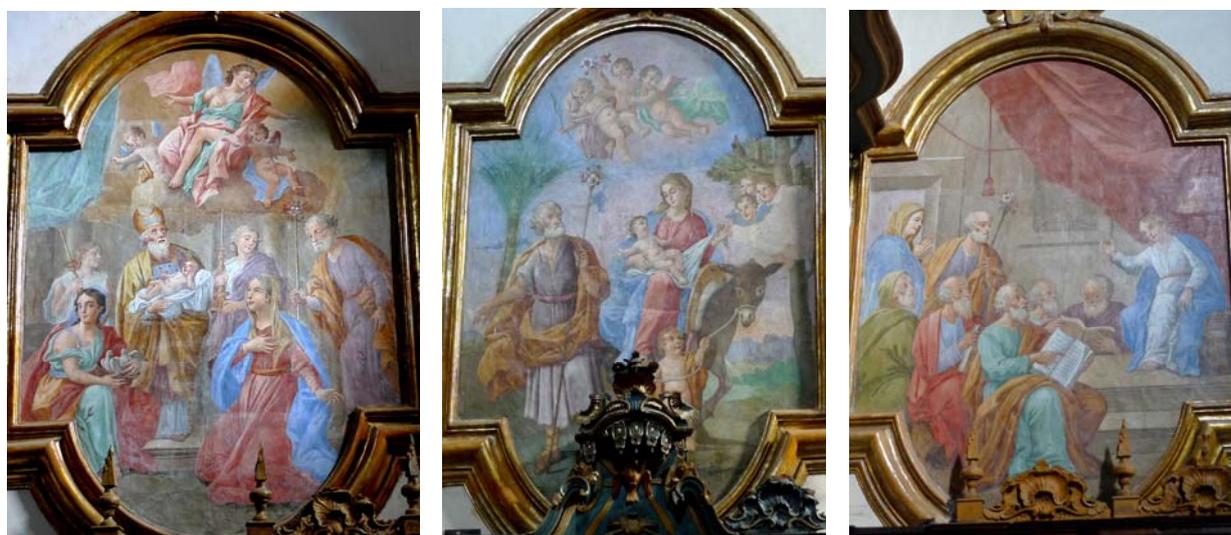


Figura 23. G. Sodi, Faicchio, Santa Lucia, parete sinistra: Profezia di Samuele, Fuga in Egitto, Gesù nel Tempio⁹⁰.

⁸⁵ PALMIERI, cit., pp. 12 – 13.

⁸⁶ «Di questi affreschi pregevoli, fatti anteriormente al 1727 se ne ignora l'autore e vennero, dopo il 1860, depreziati un poco dalla vernice fattavi mettere da artista che rifece talune pitture nella chiesa», IDEM, p. 27.

⁸⁷ IDEM, cit., p. 27.

⁸⁸ IDEM, p. 30.

⁸⁹ IDEM, cit., p. 27 dove è riportato l'elenco degli artisti «Fra varii pittori, doratori e decoratori della chiesa vi presero parte i primi artisti di Napoli, Benevento, Piedimonte d'Alife e Caiazzo, tra i quali i sigg. Giuseppe Sodi, Filippo Greco, Felice Ayr, Saverio Cinello ed altri molti».

⁹⁰ I dipinti sono presentati così come si succedono partendo dal presbiterio e procedendo in senso antiorario.



Figura 24. G. Sodi, Faicchio, Santa Lucia, parete destra: Maria ai piedi della croce, deposizione, seppellimento di Gesù

Giuseppe Sodi è un pittore praticamente sconosciuto agli studi. Anzi, è stato vittima di un involontario errore di attribuzione di Chierici, come segnala Moscariello che analizza i battenti lignei della collegiata di Santa Maria del Piano in Montella⁹¹. Infatti, per una svista nel volume del 1932, Chierici segnalò «Giuseppe Iodi» come l'intagliatore autore della porta lignea della chiesa, confondendo probabilmente gli appunti presi in occasione del sopralluogo compiuto dopo il terremoto del 1930⁹².

L'opera di Giuseppe Sodi a Montella è invece una «Madonna di Loreto con la Trinità, i santi Giuseppe, Lorenzo e il donatore» ed è firmata e datata «Joseph Sodi pinxit / A. D. 1742»⁹³.

Il parallelo tra il San Giuseppe di Montella e quello di degli affreschi di Faicchio non è stringente al punto da dissipare ogni dubbio sulla possibile attribuzione. D'altra parte, il dipinto di Montella ha uno stile volutamente arcaico, quasi stereotipato nell'impostazione. Nonostante ciò, i tratti fisiognomici del volto e l'intera figura di San Giuseppe (seppur più statica nella tela di Montella) trovano diversi punti di contatto con i San Giuseppe raffigurati nelle prime tre scene del nostro ciclo (Profezia di Samuele, Fuga in Egitto, smarrimento di Gesù nel Tempo). In particolare, la verga fiorita e la difficoltà nel rendere la prospettiva del piede del santo sembrano mantenere le stesse caratteristiche, a distanza di oltre un decennio di esperienza pittorica.

Ricordo che Palmieri indica Giuseppe Sodi tra i membri della confraternita purtroppo senza riferire gli anni della sua iscrizione. Inoltre, dichiara che era «pittore napoletano, qui domiciliato, dipinse il cappellone della chiesa nel 1728 per L. 127,50, lasciando e legando la metà a beneficio della Congrega per sua speciale divozione»⁹⁴. Cosa intendere per «cappellone», l'abside della chiesa che ospita l'unico altare? Se così fosse, i perduti affreschi della calotta sarebbero stati opera di Sodi. Assunta per vera la datazione proposta da Palmieri, si potrebbe far risalire agli stessi anni la realizzazione dei riquadri dei «dolori» della Vergine sulle pareti laterali. Il confronto di questi con la tela di Montella lascia indurre che quest'ultima potrebbe essere un'opera della maturità, certamente

⁹¹ A. MOSCARIELLO, *La porta lignea della Collegiata di Santa Maria del Piano*, «Napoli nobilissima», 5a serie, 2003, IV, pp. 81-88, a p. 82 e p. 87.

⁹² G. CHIERICI, *I monumenti dell'Alta Irpinia ed il terremoto del 1930*, Avellino, 1932, p. 23, riportato da MOSCARIELLO, cit.

⁹³ La citazione del dipinto è in F. PALATUCCI, *Montella ieri e oggi*, Napoli, 1969, p. 108, come «Tela della Madonna di Loreto dipinta d Giuseppe Sodi nel 1742».

⁹⁴ PALMIERI, cit., p. 30. La citazione desta qualche dubbio sia per l'importo segnalato in lire (la moneta corrente nel Regno di Napoli nel Settecento non era la lira, cfr. G. CARLI-RUBBI, *Delle monete e dell'instituzione delle zecche d'Italia*, v. 2. Pisa, 1757, p. 397), poi per l'importo stranamente e singolarmente uguale a quello della campana realizzato con contributo della locale Università nel 1739, cfr. PALMIERI, cit., p. 17, nota 1.

non direttamente comparabile con la produzione di Faicchio che, per contro, potrebbe attestarsi vicino agli esordi della carriera di Sodi.



Figura 25. G. Sodi, Montella, Santa Maria del Piano, Madonna di Loreto con Trinità e Santi, 1742 (foto M. Pizza⁹⁵).

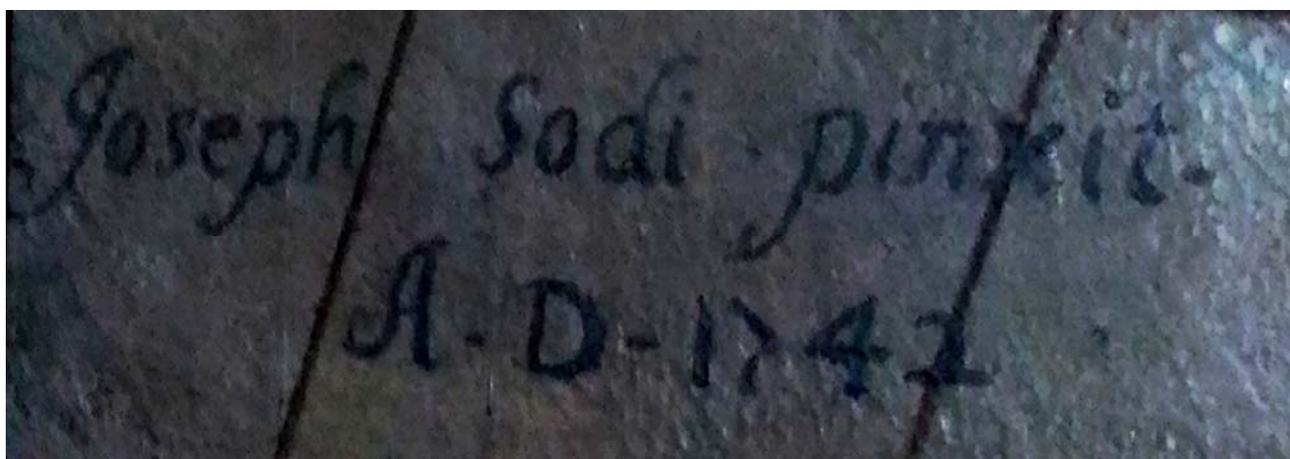


Figura 26. G. Sodi, Montella, Madonna di Loreto con Trinità e Santi, firma e data (foto M. Pizza).

⁹⁵ Ringrazio il presidente della Pro Loco Montella, dott. Moreno Pizza, per la cortesia della ripresa fotografica.

4.4 Carlo Ferrazzano e le sue due opere disperse

Palmieri ricorda due opere oggi irreperibili nella chiesa di Santa Lucia come opere del pittore Carlo Ferrazzano: «Il quadro della SS. Vergine Addolorata sull'altare fu egregiamente dipinto, con bella figura di S. Lucia nel 1730 dal celebre pittore reverendo sacerdote Carlo Ferrazzano da Caiazzo»⁹⁶. Non si evince se all'epoca di Palmieri i dipinti fossero ancora in sede. Su Carlo Ferrazzano o Ferrazzani non esistono studi che aggiornino quanto scrisse Di Dario nel 1943:

«Carlo Ferrazzani, nato in Napoli il 30 aprile 1696 da padre caiatino e da madre napoletana, da giovane si diede allo studio della pittura, nella quale riuscì eccellente. All'età di 30 anni indossò l'abito clericale e dopo tre anni fu consacrato sacerdote dal Vescovo Falconio. Mr. Vigilante, che successe al Falconio nella sede Caiatina, voleva conferire al Ferrazzani qualche beneficio che gli desse sufficienti mezzi di sostentamento; ma costui non volle accettarne alcuno, contentandosi dei proventi della sua arte. Finalmente, nella vecchiezza accettò un canonicato nella nostra cattedrale, conferitogli da Mr. Piperni; ma inoltratosi negli anni, divenne quasi cieco; e col consenso del vescovo e del capitolo si ritirò presso un suo nipote in Napoli dove morì il 7 maggio 1781⁹⁷ in età di 85 anni. La maggior parte dei quadri che adornano gli altari della cattedrale furono dipinti dal Ferrazzani.»⁹⁸

Forse la prima notizia che riguardi Ferrazzano è del 1722 quando risulta testimone della fine del corso di studi in medicina di don Francesco Foschi, canonico di Caiazzo, col quale conviveva in Napoli insieme con don Carlo Marrocco⁹⁹. Nel 1730 firmò le tele dell'Addolorata e di Santa Lucia per la chiesa di Santa Lucia in Faicchio¹⁰⁰, oggi irreperibili. Nel 1740 fu certamente a Caiazzo, perché fu chiamato a testimoniare per scagionare dall'accusa di omicidio Giuseppe Cocci, già Agente generale per il marchese Corsi¹⁰¹.

Nel 1762 realizzò la tela "Maria addolorata coi Santi Vincenzo Ferrer, Filippo Neri (?), Nicola e altro santo" in Caiazzo, chiesa di San Pietro del Franco¹⁰². Nel 1768 dipinse la tela dell'Adorazione dei Pastori che è in Forio d'Ischia, chiesa di San Francesco, segnalata da Alparone con un giudizio piuttosto negativo e severo¹⁰³. Privi di data sono i dipinti per la cattedrale di Caiazzo tra cui "Santo Stefano che protegge Caiazzo"¹⁰⁴. Fu attivo almeno fino al 1776 quando firmò e datò «sacer. Carolus Ferrazzani pingebat 1776» la tela "Madonna col Bambino e i santi Stefano e Caterina d'Alessandria" della chiesa di San Francesco in Caiazzo¹⁰⁵.

⁹⁶ PALMIERI, cit., p. 26.

⁹⁷ Ma D. B. MARROCCO, *Storia di Caiazzo. Cenni*, in *La Guida del Medio Volturno*, Piedimonte Matese, 1985, p. 32 afferma: «E si ricorda pure Carlo Ferrazzani, nato e morto a Napoli († 1785), ma vissuto quasi sempre a Caiazzo, sacerdote, di cui restano molte e belle tele in cattedrale» e prima ancora D. B. MARROCCO, *L'Arte nel Medio Volturno*, Piedimonte Matese, 1964, p. 58: «Passiamo alla pittura. La piccola Caiazzo, abbiamo visto, fin dal '400 è stata feconda di artisti. Fra quelli che dall'ultimo '700 vi sono fioriti, ricordiamo Carlo Ferrazzani morto nel 1785, autore fra l'altro del quadro in cattedrale «S. Stefano che protegge Caiazzo».

⁹⁸ B. DI DARIO, *Notizie storiche della città e diocesi di Caiazzo*, Lanciano, 1943, p. 238.

⁹⁹ L. RUSSO, *Caiatini nel Collegio dei Dottori di Napoli (1608-1747). Ia parte*, «Archivio storico del Caiatino», V, 2007, p. 58.

¹⁰⁰ PALMIERI, cit., p. 26.

¹⁰¹ A. PEPE, *Cronache caiatine del XVIII secolo*, Tricase, 2018, pp. 32 e ss.

¹⁰² Ma Porfidia lo individua erroneamente come Sant'Antonio, cfr. A. PORFIDIA, *Madonna Addolorata con Sant'Antonio, vescovi ed angeli*, scheda OA 1500267084, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, 1996. San Vincenzo Ferrer è inconfondibilmente identificato dalle ali, dal libro e dal giglio, elementi iconografici tipici nella raffigurazione del santo spagnolo a partire dal 1600.

¹⁰³ «Del canonico Carlo Ferrazzani ci sembra di ricordare opere firmate nella chiesa dei Francescani a Caiazzo ed il nome, con quello di Aniello d'Aloisio, nella matricola dei pittori pubblicata da mons. Franco Strazzullo (nella quale manca Alfonso Di Spigna), ma è pittore modestissimo...», cfr. G. ALPARONE, *Dipinti dal XVI al XVIII secolo nelle chiese di Ischia di Elena Persico Rolando*, «La Rassegna d'Ischia», 2, 1992, pp. 39 – 41, a p. 39.

¹⁰⁴ MARROCCO, *L'Arte...*, cit., p. 58.

¹⁰⁵ Cfr. A. IAIONE, scheda OA 1500213919, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento, 1993.