

ITALIA CARADONNA

NOTE SULLA PITTURA TARDO-GOTICA IN TERRA DI LAVORO: UN AFFRESCO DI PRIMO QUATTROCENTO DALLA CHIESA DI SAN FRANCESCO DI CARINOLA¹

La presenza di un pregevole frammento di affresco - finora trascurato dagli studi - nella chiesa di San Francesco della città di Carinola e riferibile alla prima metà del Quattrocento arricchisce il panorama storico-artistico della antica Terra di Lavoro. Il linguaggio figurativo di questo affresco si lega alla cultura di ascendenza iberica diffusa a Napoli fin dai primi decenni del secolo, una cultura che ha in Giovanni da Gaeta il suo campione "di provincia", il quale con un'attività svolta prevalentemente tra Napoli e la terra natia - e comunque ben inserita nel circuito delle rotte mediterranee - dovette contribuire a diffondere gli stili di marca iberica nell'alto casertano. Le forme generatesi dal contatto tra questa cultura e la tradizione locale dimostrano, ancora una volta, la capacità della Terra di Lavoro di accogliere e rielaborare in maniera del tutto originale i fermenti provenienti dalla capitale del Regno.

1. Carinola in età aragonese

Lo storico dell'arte Adolfo Venturi definì la città di Carinola la «Pompei del Quattrocento»². Le abitazioni in stile catalano realizzate con la tipica pietra di tufo grigio che negli anni a cavallo tra la prima e la seconda metà del secolo cominciarono a contrassegnare il centro urbano della città dovettero, evidentemente, ricordargli le dissepolte rovine di Pompei, tanto da indurlo a descrivere Carinola come «una sopravvissuta città quattrocentesca, purtroppo devastata da vandalica opera di antiquari»³. Sistematiche asportazioni e manomissioni, l'incuria dell'uomo, ma anche l'usura del materiale impiegato nelle costruzioni e, non da ultimo, i gravi danni causati dalla Seconda guerra mondiale hanno in effetti mortificato una tra le più belle città dell'alto casertano e cancellato una intera stagione artistica⁴.

La congiuntura favorevole per Carinola ebbe inizio in seguito alla stabilità politica e sociale sancita dalla conquista di Napoli da parte di Alfonso I il Magnanimo. La città fortificata, protetta da un'ottima posizione geografica, sulla sommità di un altopiano, divenne un centro artistico vivacissimo grazie all'arrivo di architetti catalani giunti al seguito di Alfonso⁵.

¹ Lo studio che si presenta nasce da una ricerca avviata con la tesi di Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici inter-ateneo tra l'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli e l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa dal titolo *La pittura ad affresco di primo Quattrocento nell'Arcidiocesi di Capua e nelle diocesi di Alife-Caiazzo, Teano-Calvi e Sessa Aurunca* elaborata sotto la guida del professore Pierluigi Leone de Castris e poi confluita nel progetto di ricerca dottorale dal titolo *Tra tardogotico e Rinascimento. La pittura del XV secolo nella provincia di Caserta* che chi scrive sta svolgendo presso l'Università della Campania Luigi Vanvitelli, sotto la guida dei professori Rosanna Cioffi e Giuseppe Pignatelli Spinazzola.

² A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana. VIII/2, L'architettura del Quattrocento*, Milano, 1923, p. 21, pp. 47-57; si veda anche R. PANE, *La Pompei del Quattrocento*, «Napoli nobilissima», III, 13, 1974, pp. 38-39.

³ VENTURI, cit., p. 41.

⁴ M. IULIANO, *La città catalana*, in *Carinola. Arte, storia e natura*, a cura di G. D'AGOSTINO - M. ROSI - M. IULIANO - V. VALERIO - N. TARTAGLIONE, Napoli, 2003, pp. 17-26, pp. 17-26.

⁵ Dopo essere sbarcato in Campania, alla foce del fiume Volturno, Alfonso trovò rifugio a Carinola, e secondo il Filangieri la casa Parascandolo, sorta nei pressi di casa Martullo, appartenne proprio al re d'Aragona, che soggiornò in Campania per circa dieci anni in attesa di conquistare la capitale. Il palazzo, ora noto col nome degli ultimi proprietari, è andato distrutto durante l'esplosione provocata nel 1943 dalle truppe tedesche in fuga. Si vedano R. FILANGIERI DI

A Guillem Sagrera o a Pere Joan si deve il progetto per il casino di delizie di Marino Marzano e di Eleonora d'Aragona, a Jaume Sagrera vengono riferiti alcuni interventi nel palazzo Novelli, ma molti altri architetti, come Gil de Luna e Matteo Forsimanya, impegnato tra Napoli, Carinola, Fondi, Gaeta e Sessa, lavorarono in città⁶.

Al seguito di questi celebri maestri si formò un nutrito gruppo di scalpellini locali poi coinvolti dalle famiglie benestanti e dagli ordini religiosi nella decorazione dei propri palazzi e delle chiese con elementi in stile catalano e portali dal tipico arco ribassato⁷.

2. Gli affreschi della chiesa di S. Francesco di Carinola

L'ondata di rinnovamento investì anche la pittura, sebbene le prove giunte fino a noi, scarse e frammentarie, non consentano di restituire un quadro omogeneo dell'ambiente culturale del tempo. Quel che resta delle testimonianze pittoriche ne ricorda i fasti lontani, come nel caso del pregevole lacerto di affresco conservato nella chiesa di San Francesco, nella frazione di Casanova.



Figura 1. Carinola, chiesa di San Francesco, ignoto, San Francesco che riceve le stimmate; Sant'Antonio da Padova.

CANDIDA, *Architettura e scultura catalana in Campania nel secolo XV*, «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura», II, 1930, p. 6; G. D'ANGELO, *Carinola nella storia e nell'arte*, Teano, 1958, pp. 58-60.

⁶ Si veda C. ROBOTTI, *Architettura catalana in Carinola*, in *Carinola. Arte, storia e natura cit.*, pp. 94-118. Si rinvia anche a M. ROSI, *Il Palazzo Marzano di Carinola*, Napoli, 1979; A. VENDITTI, *Presenze ed influenze catalane nell'architettura napoletana del Regno d'Aragona (1442-1503)*, «Napoli nobilissima», III, 13, 1974, pp. 3-21; cfr. anche e già F. BOLOGNA, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura. Da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli, 1977, pp. 47-51.

⁷ Cfr. R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, 1975-1977, pp. 20-27; V. Valerio, *Carinola e il suo territorio*, in *Carinola. Arte, storia e natura cit.*, pp. 27-37.

Secondo la tradizione - condivisa con tanti altri luoghi di culto francescani - la chiesa e il convento vennero edificati per volere di San Francesco, tuttavia la prima menzione documentaria del complesso risale al 1330, quando fra Paolino da Venezia, vescovo di Pozzuoli, lo annovera tra le sedi della *Provincia Naepolitana* nel *Provinciale Ordinis Fratrum Minorum*. Verosimilmente, dunque, il complesso deve essere stato costruito qualche tempo prima⁸.

Nel mese di luglio del 1811 la politica napoleonica sancì la soppressione del convento. Una dura presa di posizione fu assunta - appena un mese dopo - dal vescovo di Carinola, monsignor De Lucia, il quale in una missiva inviata all'Intendente di Terra di Lavoro rivendicò l'importanza della chiesa in quanto luogo di raccolta di un gran numero di fedeli; per tale motivo il vescovo ne chiedeva la riapertura immediata. La preghiera non venne accolta, e negli anni tra il 1811 e il 1813 l'intero complesso conventuale fu ampiamente danneggiato da un rovinoso incendio. Finalmente, il 10 giugno 1838 un decreto regio sancì la riapertura della chiesa e la risistemazione del convento, che venne poi battuto all'incanto in seguito all'Unità d'Italia e alle leggi dello Stato Unitario, e, infine, acquistato nel 1873 dal comune di Carinola⁹.

Il frammento - noto agli studi locali ma non alla critica - fu rinvenuto sulla controfacciata della chiesa durante i lavori di restauro negli anni cinquanta del Novecento; staccato, venne poi collocato nella terza cappella a destra, a ridosso della zona absidale. Di forma archiacuta, sciupato e rovinato in più punti, l'affresco si compone di due riquadri - entrambi attribuibili allo stesso frescante - raccordati tra loro, nella parte superiore, da una cornice in finto marmo che rievoca la preziosità del porfido, decorata da girali di acanto alle estremità e da un disco in serpentino verde al centro¹⁰.

Il tabellone di sinistra raffigura "San Francesco che riceve le stimmate" così come narrato dalla *Legenda maior* (XIII, 3) di Bonaventura da Bagnoregio: nell'impervio paesaggio del monte della Verna, nei pressi di un romitorio, san Francesco riceve le stimmate da un Cristo-serafino, mentre frate Leone, dipinto in basso a sinistra, è intento nella lettura. Nel tabellone di destra vi è l'effigie di "Sant'Antonio da Padova", ritratto insieme con i suoi attributi, il giglio nella mano destra e il libro in quella di sinistra, in posa leggermente inarcata e di tre quarti (figura 2).

La prima scena è descritta in maniera minuziosa (figura 3): l'anonimo frescante indugia nella resa di alcuni dettagli, come i cinque raggi di luce che colpiscono il santo, la ferita del costato, il paesaggio montuoso e brullo o la chiesetta perfettamente riconoscibile alle spalle di frate Leone, realizzando in tal modo una scena non del tutto priva di una certa eleganza. Le figure vivacemente caratterizzate, definite per mezzo di una spessa linea di contorno, sono costruite con forme arrotondate e salde. San Francesco è il protagonista assoluto del riquadro; lo dichiarano non tanto l'eccessivo allungamento della figura, quanto la volumetria sproporzionata.

La suddivisione dei piani risulta essere del tutto sfalsata, eppure la posa scomposta del santo, raffigurato mentre sta per genuflettersi, con un piede in avanti e l'altro ritratto, e con le pieghe della tunica che si sovrappongono tra di loro sul fondo, accenna a una qualche profondità di spazio, alla quale rimandano anche le gambe accavallate di frate Leone. La narrazione semplice ma efficace dell'affresco ne rivela la valenza manifestamente didascalica, lasciando supporre che esso fosse in origine parte di un programma decorativo più ampio, raffigurante, verosimilmente, episodi delle "Storie di san Francesco". Un dichiarato intento votivo si intravede nel secondo tabellone

⁸ Si faccia riferimento a D'ANGELO, cit., pp. 71-73, e a R. CASTRICHINO - G. SUPINO, *San Francesco di Assisi a Gaeta e a Casanova di Carinola*, Formia, 1991, p. 44.

⁹ Si rinvia a C. VALENTE, *Carinola sacra*, Minturno 2007, pp. 85-93, e a G. LEVA, *Nuove acquisizioni sul complesso conventuale di S. Francesco in Casanova di Carinola*, «Terra Laboris. Itinerari di ricerca», 8, 2013, pp. 5-8.

¹⁰ Scheda OA Soprintendenza Archeologia Belle arti e Paesaggio (in seguito SABAP) n. cat. gen. 15/00207094; cfr. anche D'ANGELO, cit., pp. 74-75.

dell'affresco, dove è raffigurato "Sant'Antonio da Padova". Tanto nel segno grafico di contorno quanto nell'espressione caricata si ritrova quella spinta eccessiva rilevata nel primo tabellone; qui, tuttavia, il tono della scena appare più disteso.



Figura 2. Carinola, chiesa di San Francesco, ignoto, Sant'Antonio da Padova.

I caratteri appena delineati, le torsioni, le movenze aggraziate, gli allungamenti, la delicata resa espressiva dei volti, le figure tornite rimandano a certe inflessioni di cultura tardogotica prossime ai modi di Lluís Borrassà o di Ramon de Mur che ben riflettono i fermenti in chiave iberica diffusi a Napoli negli anni che precedono la conquista di Alfonso, frutto di quella intensa

circolazione, lungo tutto il mare Mediterraneo, di navi, di merci e di uomini. Il linguaggio figurativo dell'anonimo frescante - al quale, al momento, è possibile riferire almeno i frammenti di affresco conservati nella ex cattedrale di Carinola¹¹ - dimostra di essere in consonanza con la cultura iberica, mediata, con tutta probabilità, dall'attività di Giovanni da Gaeta¹².

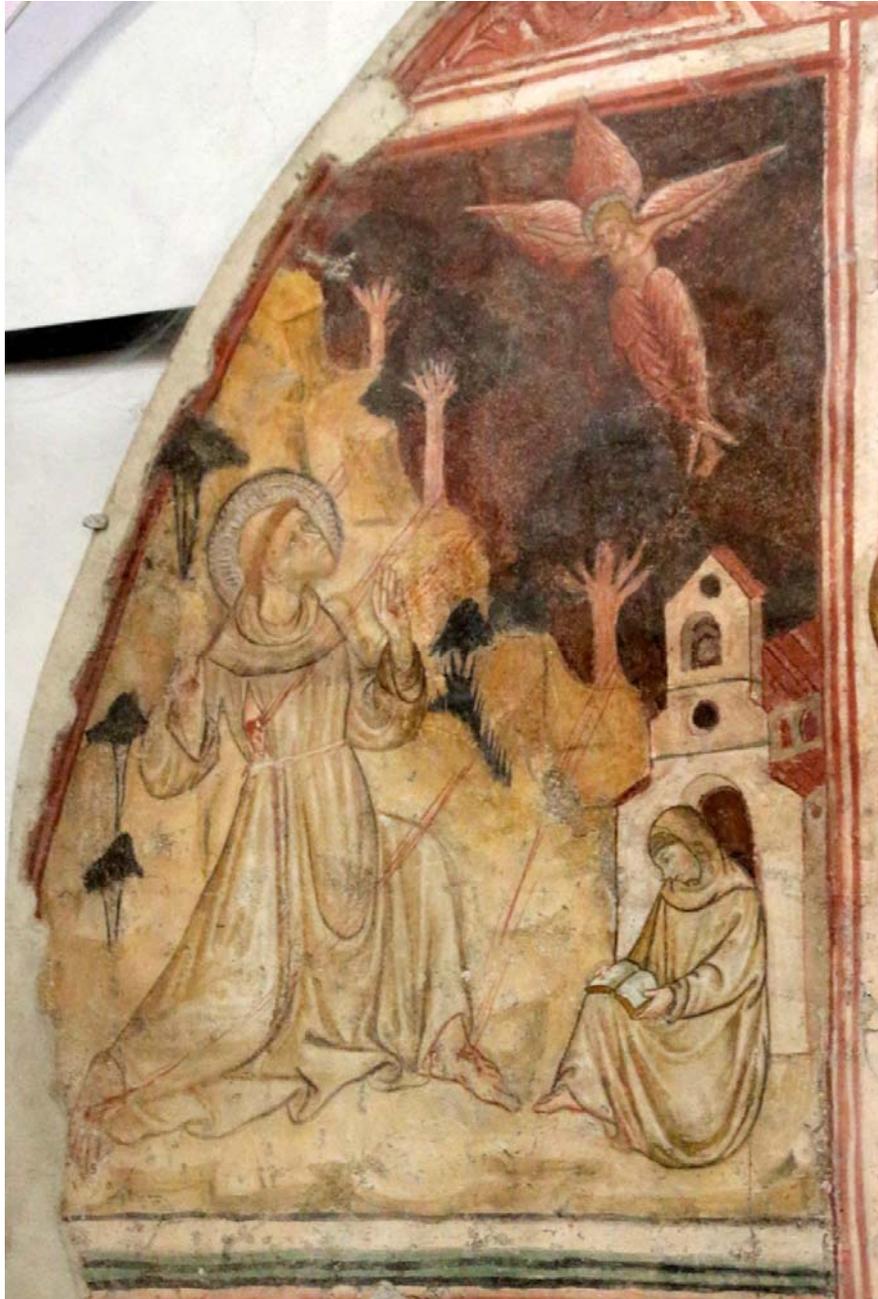


Figura 3. Carinola, chiesa di San Francesco, ignoto, San Francesco che riceve le stimmate.

¹¹ Di questi frammenti, di cui quelli leggibili raffigurano una testa di donna, parti di decorazione e quel che resta di una figura di "Santa", si parlerà più dettagliatamente in altra occasione.

¹² Su Giovanni da Gaeta si vedano: F. ZERI, *Il Maestro del 1456*, «Paragone», 3, 1950; ID., *Perché Giovanni da Gaeta non Giovanni Sagitano*, «Paragone», 129, 1960, qui citati dal volume F. ZERI, *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino, 1992, pp. 191-196; *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Salerno 1955, a cura di F. BOLOGNA, Napoli, 1955, p. 38; F. NAVARRO, *La pittura a Napoli e nel Meridione nel Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano, 1987, pp. 446-476, in particolare pp. 457-458; *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. Dipinti dal XIII al XVI secolo. Le collezioni borboniche e post-unitarie*, a cura di P. LEONE DE CASTRIS, Napoli, 1999, pp. 61-62; M. ANGIOLILLO, *Giovanni da Gaeta "magister caietanus"*, Roma, 2004, pp. 27-33.

Nelle opere riferite al suo periodo giovanile, tutte purtroppo senza data - dalla mutila “Annunciazione” (figura 4) nella chiesa di San Giovanni a Carbonara a Napoli, al “San Giovanni Evangelista” del Museo Duca di Martina e ora al Museo di Capodimonte, fino al trittico con l’ “Incoronazione della Vergine” ricomposto da Federico Zeri - Giovanni coniuga quel sapore sapido delle espressioni, di chiara impronta iberica, con il recupero della tradizione locale tardo-trecentesca, generando uno stile assolutamente personale. Il vigore espressivo meno aspro della sua prima opera datata - la “Madonna della misericordia” di Cracovia, proveniente *ab antiquo* da Ardara, presso Sassari, del 1° novembre 1448 -, derivante verosimilmente dalle sollecitazioni con cui Giovanni pure dovette confrontarsi nel corso dei suoi primi anni di attività, aiuta a circoscrivere ai primi anni quaranta del Quattrocento la formazione del caietano.

Con tutta probabilità l’affresco in esame deve essere stato realizzato sul finire dello stesso decennio da un anonimo frescante che pur non raggiungendo la finezza espressiva del *magister caietanus* rielabora quel linguaggio fatto di grazia, movenze cedevoli, languori sentimentali e umori vivaci che ebbe significative ripercussioni sul resto del territorio. Lo dimostrano, oltre all’affresco oggetto di questa indagine, la presenza, nella stessa Carinola, di quindici splendide statuette maiolicate che raffigurano “Virtù, Profeti e Sibille”¹³ e due tabelloni, entrambi raffiguranti la “Madonna col Bambino”, conservati l’uno nella chiesa dei Santi Rufo e Carponio di Capua e l’altro nella chiesa della Madonna delle Grazie di Santa Maria Capua Vetere, tutti figli della stessa temperie artistica¹⁴.

Le vaste perdite che la pittura ad affresco campana di primo Quattrocento registra rendono difficoltoso comprendere appieno il portato di questa cultura figurativa e la sua evoluzione, condizione resa critica dalla totale mancanza di materiale documentario. Nell’impossibilità di una più puntuale ricostruzione, la riscoperta di frammenti provenienti dal territorio della provincia aiuta a colmare, sebbene parzialmente, questo vuoto.

La provincia di Terra di Lavoro dunque si configura non come luogo di ricezione tardiva e passiva, ma anzi come territorio nel quale i fermenti tardo-gotici della creazione artistica provenienti dalla capitale producono i risultati migliori, a mezzo tra elementi di continuità con la tradizione con aperture agli stimoli del gotico-internazionale.

¹³ Tra la fine del 1960 e i primi anni Settanta la ex cattedrale di Carinola fu oggetto di restauro per opera della Soprintendenza ai Monumenti della Campania; in quell’occasione si decise di rimuovere le quindici statuette in ceramica dalla sede in cui erano, murate nel pronao della facciata, e di sottoporre anch’esse a un intervento di restauro, alla fine del quale le statuette furono affidate per ragioni conservative alla Soprintendenza ai Beni Architettonici, Artistici e Storici di Caserta e Benevento. Solo in tempi recenti, nel 2016, le statuette sono ritornate a Carinola, ospitate in ambienti annessi alla chiesa. G. DONATONE, *Le sculture maiolicate quattrocentesche della cattedrale di Carinola*, in *Le statuette maiolicate della cattedrale di Carinola*, Minturno, 2016, pp. 17-21. Si faccia riferimento anche a *Caserta e la sua Reggia. Il Museo dell’Opera e del Territorio*, Napoli, 1995, pp. 228-230.

¹⁴ Si rinvia a I. CARADONNA, *Affreschi primo-quattrocenteschi nell’Arcidiocesi di Capua: riflessioni e qualche novità per l’alternativa della provincia*, in *V Ciclo di Studi medievali*, atti del convegno, Firenze, 2019, a cura di NUME GRUPPO DI RICERCA SUL MEDIOEVO LATINO, Firenze, 2019, pp. 269-274.