

VEGA DE MARTINI

## INEDITI CINQUECENTESCHI IN IRPINIA

**E'** opinione diffusa che nelle zone interne della Campania non esistano opere d'arte di alto livello, e in particolare si fa spesso riferimento ad una cultura autotona di carattere popolare, con pochi episodi emergenti.

È invece vero che nel territorio esistono numerosissimi episodi di rilievo, tali da costringere a rivedere il giudizio di cultura periferica, un giudizio che poteva essere un pericoloso alibi alla linea del non intervento nel campo dei beni culturali in Irpinia all'indomani del terremoto del novembre 1980.

Sono episodi, quelli che vanno emergendo da una analisi più puntuale del territorio, che vanno ricuciti insieme fino ad arrivare a tessere la trama della storia artistica dell'Irpinia, che non fu priva di illustri committenti, i quali non mancarono di richiedere opere ad artisti di grido. Dal secolo XIV, allorché gli Angioini posero a Napoli la capitale del regno, fu la città partenopea il centro di riferimento culturale anche per le zone interne della regione le quali fino a quel momento avevano privilegiato, per ovvie ragioni storiche, il rapporto con le terre di Basilicata e di Puglia; non per questo è corretto parlare della cultura dei territori interni come di cultura provinciale, a meno che non si voglia considerare sinonimo di provincialismo la volontà precisa di tenersi culturalmente aggiornati. E tale volontà è particolarmente evidente nei committenti irpini nel corso del secolo XVI, in maniera speciale nella seconda metà del secolo.

Giovanni Previtali, nel suo noto saggio sulla pittura napoletana del Cinquecento,<sup>1)</sup> cita per l'Irpinia numerose opere di rilievo, ad Avella, ad Avellino, a Mercogliano, a Taurano, a Montemiletto, a Torella e a Bagnoli Irpino, opere tutte legate ad un mecenatismo locale attento a quanto andava accadendo sul fronte artistico partenopeo.

Il gran quadro con la 'Madonna del Rosario' di Bagnoli fu commissionato nel 1576 a Marco Pino da Siena dai Domenicani di Bagnoli per la loro chiesa. E santi domenicani (San Tommaso d'Aquino, San Pietro Martire, Santa Caterina da Siena e Sant'Antonino) sono raffigurati ai piedi della Madonna del Rosario il cui culto fu appunto introdotto, durante la seconda metà del secolo XV, dall'Ordine domenicano e rilanciato negli anni '70 del secolo XVI da Papa Pio V che alla Madonna del Rosario ebbe ad attribuire la vittoria cristiana contro la flotta turca a Lepanto (alla destra della Vergine, accanto a San Domenico, è collocata la figura di Pio V). Ma fu Ambrogio di Salvio con ogni probabilità l'ispiratore dell'opera se non il vero e proprio committente.<sup>2)</sup> Bagnolese purosangue, anch'egli domenicano e lanciaatissimo nella carriera ecclesiastica intrapresa proprio partendo dal convento domenicano del suo paese, colto e impegnato teologo e predicatore dell'Ordine, propagatore convinto dei dogmi della Controriforma, Ambrogio di Salvio aveva promosso, tra il 1535 e il 1546, l'ampliamento del complesso conventuale bagnolese, già in piedi dal 1485, e vi aveva istituito uno studentato e una fornitissima biblio-

teca. È quindi più che probabile che, un anno prima della sua morte, avvenuta nel 1577, sia stato proprio il di Salvio a fare da tramite fra i Domenicani e Marco Pino, allora assai impegnato nella capitale partenopea in cui il religioso bagnolese aveva soggiornato spesso e con ruoli di grande prestigio, e ad imporre il tema dell'opera e i modi con cui se ne dovevano evidenziare i contenuti.<sup>3)</sup>

Se i Domenicani dimostrarono di essere in fatto d'arte più che aggiornati (alla loro committenza è dovuta anche la tavola di Deodato Guinaccia della chiesa di Sant'Anna di Montemiletto), non furono certo da meno gli Spadafora, una ricca famiglia di mercanti messinesi trapiantati all'epoca ad Avellino, probabili committenti nel 1551 del quadro con la 'Pietà' della chiesa dei Cappuccini di Avellino eseguito da Silvestro Buono. L'Ordine dei Cappuccini fu accolto in città dal vescovo Ascanio Albertini (1549-1580) ma nel 1551, data che si legge alla sinistra del quadro, il loro convento non era ancora sorto. Solo negli anni '80 sui terreni del fondo del Tuoro confiscati a Giovan Giacomo Spadafora, il quale aveva subito un pesante tracollo economico, e donati ai frati Cappuccini, fu iniziata la costruzione del complesso conventuale. Di lì a poco, nel 1588, ci si accorse che lo Spadafora doveva ai suoi debitori molto meno di quanto fosse stato calcolato e i Cappuccini si videro costretti a restituirgli buona parte del fondo, cosa che fecero senza appellarsi a presunti diritti acquisiti.<sup>4)</sup>

Non è improbabile, quindi, che lo stesso Giovan Giacomo, forse per dimostrare ai frati la sua gratitudine, abbia loro donato il quadro con la 'Pietà', certo commissionato al pittore napoletano in altra occasione.

E che gli Spadafora fossero dei committenti aggiornati è documentato dalla presenza nel Duomo di Avellino, nella cappella di famiglia, di una grande, straordinaria pala con l' 'Adorazione dei Magi', "sofisticata, sontuosa, di esecuzione estremamente curata già a conoscenza sia dell'impasto morbido dei fiamminghi della nuova generazione che del crepitante cangiamento degli adepti del Barocchi".<sup>5)</sup>

L' 'Adorazione dei Magi' del Duomo di Avellino si inquadra nella serie delle 'Epifanie', un tema molto amato dai pittori fiamminghi della colonia napoletana, specialmente da Cornelis Smet giunto dai Paesi Bassi già nel 1574. La tavola avellinese fa riferimento proprio ad un'opera dello Smet, una 'Adorazione dei Magi' eseguita per il Duomo di Aversa, ma è decisamente più ricca: sete preziose, veli delicati, stoffe cangianti, monili sofisticati e intricatissime passamanerie vestono i personaggi; fa da sfondo un lussureggiante paesaggio di rovine e di verde. Giovanni Previtali attribuisce l'opera della Cappella Spadafora, dubitativamente, a Ippolito Borghese che l'avrebbe eseguita in una fase precoce della sua attività (1601-1607):<sup>6)</sup> la tavola avellinese sembra però doversi collocare in ambito più strettamente fiammingo. D'altra parte è noto che i pittori nordici della colonia napoletana, da Teodoro D'Errico a Venceslao Cobergher, guardavano



1 - ARIANO IRPINO (AVELLINO), CURIA VESCOVILE VENCESLAO COBERGHER: ANNUNCIAZIONE (PRIMA DEL RESTAURO)

con simpatia alla maniera dolce e pastosa degli Zuccari e a quella di Federico Barocci, entrambe rintracciabili nella nostra tavola.

Comunque sia, risulta particolarmente complesso formulare precise ipotesi attributive in quanto la tavola è stata sottoposta anni fa ad un incauto intervento che ha inciso sul suo aspetto originario.<sup>7)</sup>

In Irpinia di 'Epifanie', oltre quella "fiamminga" di Avellino, ne esistono almeno altre due puntualmente registrate dal Previtali: quelle conservate a Torella dei Lombardi in collezioni private. L'una, replicata in due tele siciliane di Giuseppe Salerno (lo Zoppo di Ganci),<sup>8)</sup> è attribuita a Cornelis Smet, l'altra, di impianto più complesso e affine a quello dell' 'Epifania' di Avellino, a Cesare Smet, figlio di Cornelis, che l'avrebbe dipinta nel 1599 ispirandosi all' 'Adorazione dei Magi' di Giovanni Bernardino Buono conservata nella chiesa napoletana di Santa Caterina a Formiello.

A tutte queste opere altre vanno aggiunte: sono state ritrovate sul territorio durante le attività di recupero affrontate dopo il terremoto dell' '80, e sono tutte importanti, tutte collegate al mecenatismo locale, tutte collocabili nella seconda metà del secolo XVI e dipinte dai grandi fiamminghi "napoletani", quindi perfettamente in linea col gusto dei tempi. Faceva parte del patrimonio della chiesa di San Francesco in Ariano Irpino, selvaggiamente rasa al suolo il 26 novembre del 1980, un quadro raffigurante l' 'Annunciazione' (fig. 1).<sup>9)</sup> La chiesa era, dall'epoca del sisma del 1962, chiusa al culto; gli oggetti d'arte depositati presso la Curia di Ariano Irpino.

L'opera già prima di essere sottoposta agli interventi di restauro appariva particolarmente interessante, anche

se le ridipinture, gli strati di polvere e le vernici ossidate ne ottudevano la coloritura originaria. Nel corso del restauro il dipinto si è rivelato un' autentica scoperta: non soltanto una bella opera del tardo '500 di chiara mano fiamminga ma addirittura dichiaratamente dovuta, come dimostra la firma che ora si legge in basso a sinistra, sulla faccia laterale dello scalino su cui l'angelo poggia il piede destro, a Wenzel Cobergher, venuto a Napoli dai Paesi Bassi nel 1580 (fig. 2).

È documentato nell'ottobre di quell'anno il suo apprendistato presso la bottega di Cornelis Smet, sciamato come tanti, dopo la rivoluzione dei Paesi Bassi, in Italia, a Roma e di qui nella città partenopea. Nel 1592 Wenzel è già un pittore famoso: partecipa infatti a quel grande lavoro che fu il Retablo Major commissionato dal Vicerè di Napoli per il santuario spagnolo di Santa Maria de la Vid a Burgos. Tra le opere note del Cobergher, quelle riferite al suo soggiorno napoletano protrattosi fino al 1596 (l' 'Apparizione della Vergine a San Tommaso' in Santa Caterina a Formiello del 1590, la 'Resurrezione' in San Domenico Maggiore e il 'Giubileo' di San Pietro ad Aram, entrambe del 1594, e la tarda 'Crocifissione' di Santa Maria di Piedigrotta), la tela di Ariano Irpino ovviamente non figurava.

L'opera, databile intorno agli anni 1590, fu commissionata da tale Ascanio; il nome si legge in basso a sinistra e con ogni probabilità era seguito dalla indicazione del casato cui apparteneva, indicazione andata evidentemente perduta allorchè la dimensione e la forma del quadro



2 - ARIANO IRPINO (AVELLINO), CURIA VESCOVILE VENCESLAO COBERGHER: ANNUNCIAZIONE (DOPO IL RESTAURO)



3 - MONTELLA (AVELLINO), MUSEO DIOCESANO  
TEODORO D'ERRICO:  
CIRCUNCISIONE



4 - SANTA PAOLINA (AVELLINO), CHIESA MADRE  
TEODORO D'ERRICO: MADONNA COL BAMBINO  
E I SANTI FILIPPO, GIACOMO, LUCIA E PAOLINA

furono modificate (la tela fu sagomata forse nel secolo XVIII e successivamente incollata su di una pesante tavola rimossa in occasione del restauro del dipinto).

Tra i personaggi che recitano in primo piano, la Madonna e l'Angelo, si inquadra nello sfondo, intravista attraverso una porta aperta a metà su di un altro ambiente, una nobile figura senile seduta: la rarità iconografica rende difficile l'identificazione del personaggio.

Il dipinto irpino è particolarmente smagliante nella policromia, accesa e tenera, che costruisce le due figure, quella dell'Angelo Annunziante e della Vergine Annunziata, collocate in un interno, mentre fuori le ombre sono certamente già dense. La tipologia della Vergine ricorda quella delle Madonne dello Smet con un pizzico di dolcezza in più tale e quale si riscontra in alcune opere di Teodoro D'Errico (come nell' 'Annunciazione' del Museo dell'Aquila e nell' 'Annunziata' di Madrid) e un vivo interesse "per le ricerche di luci e di ombre dei riformati toscani, con un chiaroscuro più intenso, le ombre più profonde, l'atmosfera quasi notturna".<sup>10)</sup>

E a proposito di Teodoro D'Errico, durante le operazioni di sgombero della chiesa di San Domenico a Bagnoli Irpino, resesi necessarie per gli ingenti danni subiti dal monumento a seguito del terremoto del novembre '80, è stata rinvenuta una tavola dipinta ad olio e raffigurante la 'Circuncisione' (fig. 3), tavola che può essergli attribuita con largo margine di sicurezza e che, stranamente, non

era stata registrata durante la campagna di schedatura effettuata nella chiesa di San Domenico nel 1971. Giudicata prima dell'intervento vicina ai modi degli artisti della generazione successiva a quella di Marco Pino da Siena e vicina quindi ai modi Teodoro D'Errico, dopo la pulitura ha rivelato una palmare somiglianza con la produzione del pittore fiammingo presente a Napoli nel 1574 e morto ad Amsterdam nel 1618. "Le lunghe figure disossate, i panneggi lanosi, sfaldati, la materia pittorica fusa",<sup>12)</sup> elementi che sono presenti nella produzione del fiammingo, si trovano anche nella nostra 'Circuncisione'.

Un altro dipinto di Teodoro D'Errico, anche questo inedito, orna l'altare maggiore della Parrocchiale di Santa Paolina. La grande tavola raffigura la 'Madonna col Bambino con San Filippo e San Giacomo, Santa Lucia e Santa Paolina' (fig. 4).<sup>13)</sup> In un inventario dei beni della parrocchia, datato 1714, l'opera è individuata come "quadro ad olio su legno, fatto da dottissima mano e da eccellente pennello",<sup>14)</sup> quello, aggiungiamo noi, di Teodoro D'Errico. I rapporti più stringenti si possono istituire con le opere che il fiammingo eseguì per due chiese calabresi, quella della Maddalena a Bonifati ('Cristo portacroce fra i Santi Pietro e Paolo') e quella di San Domenico a Longobardi ('Madonna con Bambino in gloria con San Benedetto e San Leonardo'). Per quanto riguarda la tavola di Bagnoli invece il rapporto più convincente è con il quadro raffigurante la 'Madonna, il



5 - MONTELLA (AVELLINO), MUSEO DIOCESANO  
IGNOTO DEL SEC. XVI: SAN MICHELE ARCANGELO  
(COPIA DA LEONARDO DA PISTOIA)

Bambino e i Santi Antonio e Francesco' sito nella chiesa dell'Annunziata ad Airola.

La presenza di un artista importante come Teodoro fiammingo nella chiesa bagnolese di San Domenico non può non essere messa in relazione con il dato che, dalla metà del secolo XV alla fine del secolo XVI, signori di Bagnoli, Cassano e Montella furono i Cavaniglia, una nobile famiglia che tenne sempre strettissimi contatti con l'ambiente napoletano; basti pensare che Troiano Cavaniglia ospitò presso il suo palazzo di Montella un personaggio quale Jacopo Sannazzaro, principe dell'accademia pontaniana, autorevole *trait-d'union* con gli ambienti culturali più prestigiosi della capitale.

I contatti del Sannazzaro con la corte dei Cavaniglia sono documentati molto bene da un passo della *Platea settecentesca* del convento di San Francesco a Folloni a Montella (datata agli anni 1740-1741 e conservata all'Archivio di Stato di Avellino)<sup>15</sup> a proposito della tavola con l'Assunzione della Vergine che ornava la cappella di famiglia nella chiesa dello stesso convento, "dove sta delineato al vivo il ritratto del famoso poeta Jacopo Sannazzaro il quale in modo di adorazione si raffigura in uno degli apostoli riguardante la Vergine rilevata al cielo, a causa che ritrovavasi in strettissima amicizia col detto Don Troiano (Cavaniglia) a cui dedicò due egloghe latine". Questo quadro, oggi nella chiesa di San Francesco a Gaeta e posto talmente in alto da renderne difficile l'attri-

buzione,<sup>16</sup> fu ovviamente eseguito per volontà di Troiano Cavaniglia. Probabilmente al suo successore Garzia II è invece dovuta la commissione di un altro dipinto, questo nella chiesa di San Domenico a Bagnoli, la stessa per la quale fu eseguito il quadro con la "Circoncisione" di Teodoro D'Errico. Tale dipinto raffigura 'San Michele Arcangelo' (fig. 5)<sup>17</sup> ed è la copia, quasi conforme, del dipinto della chiesa napoletana di Santa Maria del Parto a Mergellina, chiesa di proprietà dello stesso Jacopo Sannazzaro. Nel 1542, allorché Leonardo da Pistoia dipinse il quadro di Santa Maria del Parto,<sup>18</sup> il Sannazzaro era morto da tempo, ma sta di fatto che la tavola era stata commissionata da Diomede Carafa, vescovo di Ariano Irpino e poi cardinale, molto legato, come i Cavaniglia, alla figura del Sannazzaro.<sup>19</sup> È quindi abbastanza verosimile che il quadro bagnolese raffigurante 'San Michele che scaccia il Maligno', che si rifà dichiaratamente al modello, più antico di qualche decennio, di Santa Maria del Parto, sia stato voluto da Garzia, il successore di Troiano Cavaniglia. Lo stesso Garzia con ogni probabilità fu il committente della tavola con la 'Circoncisione' della stessa chiesa di San Domenico (i nobili personaggi rappresentati ai margini della tavola potrebbero essere Garzia stesso e sua moglie Porzia Pignatelli). In questo caso la datazione dell'opera potrebbe fissarsi al più tardi al 1582, anno in cui i Cavaniglia persero il feudo di Bagnoli, pur rimanendo signori di quello di Montella.

Se l'identificazione dei personaggi è giusta, il quadro bagnolese sarebbe un documento della prima attività "napoletana" di Teodoro D'Errico, di cui non si conoscono per ora opere antecedenti agli anni '80-'82.

1) G. PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vice-reame*, Torino 1978.

2) Sul di Salvio, frate confessore di Carlo V, cfr. A. SANDUZZI, *Memorie storiche di Bagnoli Irpino*, Melfi 1924, vol. I, pp. 263-274.

3) AA.VV., *Il Museo di San Francesco a Folloni*, Salerno 1983 (catalogo a cura della Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Salerno e Avellino), pp. 25-27.

4) Cfr. A. MASSARO, *I cappuccini in Avellino*, Napoli 1980, pp. 14 e 15.

5) PREVITALI, *op. cit.*, p. 99.

6) IDEM, *op. cit.*, p. 99.

7) La superficie dipinta, strappata dal supporto, è stata riportata su tela e a sua volta incollata su due fogli di multistrato, che, non si sa perché, presentano sul retro una poderosa parchettatura.

8) Sull'artista cfr. il profilo critico che ne dà V. ABBATE, in *Caravaggio in Sicilia*, catalogo della mostra, Palermo 1985, pp. 89 e 90.

9) Tela, cm 208 x 165.

10) PREVITALI, *op. cit.*, p. 106.

11) Cm 242 x 173. Attualmente depositata presso il Museo Diocesano di Montella.

12) PREVITALI, *op. cit.*, p. 101.

13) Cm 297 x 233. La predella, raffigurante 'Cristo e i dodici Apostoli', è in cattive condizioni ed è stata velinata per evitare cadute di colore.

14) *Fol.* 16 v.

15) *Platea Venerabilis conventus Sancti Francisci Ordinis Minorum Conventualium*, 1740-41, pp. 113-128; pubblicata in *Il Museo di San Francesco a Folloni*, cit., pp. 9-14.

16) Recentemente ci è stata inviata una riproduzione fotografica del quadro oggi a Gaeta dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Roma e del Lazio (che qui si ringrazia), con un'attendibile attribuzione a Girolamo Imperato.

17) Cm 195 x 136. Attualmente depositata presso il Museo Diocesano di Montella.

18) Cfr. F. BOLOGNA, *Roviale Spagnolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1959, p. 74.

19) B. CROCE, *La tomba di Jacopo Sannazzaro e la chiesa di Santa Maria del Parto*, in *Napoli Nobilissima*, I, 1892, fasc. 5, pp. 68-76.