

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

# NAPOLI NOBILISSIMA



VOLUME LXXII DELL'INTERA COLLEZIONE

SETTIMA SERIE - VOLUME I  
FASCICOLO I - GENNAIO - APRILE 2015

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

# NAPOLI NOBILISSIMA

direttore

Pierluigi Leone de Castris

direzione

Piero Craveri

Lucio d'Alessandro

Ortensio Zecchino

redazione

Giancarlo Alfano

Rosanna Cioffi

Nicola De Blasi

Renata De Lorenzo

Arturo Fittipaldi

Carlo Gasparri

Gianluca Genovese

Riccardo Naldi

Giulio Pane

Valerio Petrarca

Mariantonietta Picone

Federico Rausa

Nunzio Ruggiero

Sonia Scognamiglio

Carmela Vargas (coordinamento)

direttore responsabile

Arturo Lando

Registrazione del Tribunale

di Napoli n. 3904 del 22-9-1989

comitato scientifico

e dei garanti

Ferdinando Bologna

Richard Bösel

Caroline Bruzelius

Joseph Connors

Mario Del Treppo

Francesco Di Donato

Giuseppe Galasso

Michel Gras

Paolo Isotta

Barbara Jatta

Brigitte Marin

Giovanni Muto

Matteo Palumbo

Paola Villani

Giovanni Vitolo

segreteria di redazione

Luigi Coiro

Stefano De Mieri

Federica De Rosa

Gianluca Forgione

Vittoria Papa Malatesta

Gordon Poole

Augusto Russo

La testata di «Napoli nobilissima» è di proprietà della Fondazione Pagliara. Gli articoli pubblicati su questa rivista sono stati sottoposti a valutazione rigorosamente anonima da parte di studiosi specialisti della materia indicati dalla Redazione.

Un numero euro € 19,00 - doppio € 38,00

(Estero: singolo € 23,00 - doppio € 46,00)

Abbonamento annuale € 75,00

(Estero: € 103,00)

redazione

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

Fondazione Pagliara, via Suor Orsola 10

80131 Napoli

seg.redazione@napolinobilissima@gmail.com

amministrazione

prismi editrice politecnica napoli srl

via Argine 1150, 80147 Napoli

**arte'm**

coordinamento editoriale

maria sapio

art director

enrica d'aguanno

grafica

chiara del luongo

finito di stampare

nel maggio 2016

stampa e allestimento

arte'm

è un marchio registrato

prismi

editrice politecnica napoli srl

certificazione qualità

ISO 9001: 2008

www.arte-m.net

stampato in italia

printed in italy

© copyright 2016 by

prismi

editrice politecnica napoli srl

tutti i diritti riservati

all rights reserved

## Sommario

- 4     Editoriale  
Pierluigi Leone de Castris
- 6     Una cona del giovane Giovanni da Nola a Buccino  
Pierluigi Leone de Castris
- 18    Il programma iconografico del coro della Certosa di San  
Martino: dal Cavalier d'Arpino a Massimo Stanzione  
Stefano Pierguidi
- 27    Il cavaliere misterioso della Certosa di San Martino.  
Una proposta per un nuovo ritratto di Giovan Battista  
Manso marchese di Villa  
Francesco Paolo Colucci
- 38    Arte e scienza nella Napoli del Settecento.  
Le 'macchine anatomiche' del Principe di Sansevero  
Rosanna Cioffi
- 46    La vicenda progettuale della chiesa della Nunziatella  
in Napoli. Ipotesi, precisazioni e nuove acquisizioni  
Serena Bisogno
- 60    La facciata del Duomo di Napoli e la questione  
dei campanili: nuove acquisizioni documentarie  
Luigi Veronese
- 74    Note e discussioni

«Napoli nobilissima» è una delle riviste italiane di più antica e lunga tradizione, e di certo la più antica fra quelle ancora in vita che abbiano fra i loro fini primari quello di occuparsi del patrimonio culturale di Napoli e del Mezzogiorno.

Vive, con alterne vicende e con interruzioni anche lunghe, dal 1892; da quando Riccardo Carafa d'Andria, Giuseppe Ceci, Luigi Conforti, Benedetto Croce, Salvatore di Giacomo, Michelangelo Schipa e Vittorio Spinazzola vollero fondarla col sottotitolo di «Rivista di topografia ed arte napoletana» e costituendo fra loro una società il cui statuto prevedeva di «illustrare la topografia e i monumenti di Napoli e contorni, promuovere la conoscenza, e vegliare (...) alla conservazione dei monumenti» stessi.

Vive senza interruzioni, è utile aggiungere, dal 1961; da quando Roberto Pane volle riprenderne la pubblicazione con una terza serie – la prima aveva avuto termine nel 1906, e la seconda, diretta da Giuseppe Ceci ed Aldo De Rinaldis aveva avuto vita breve, fra il 1920 e il 1922 – col nuovo e più moderno sottotitolo di «Rivista di arti figurative, archeologia e urbanistica» e con un maggior richiamo alla «specializzazione», alla natura specialistica della rivista stessa, ma all'insegna di «una rigorosa fedeltà» al suo programma originario e dunque alle necessità, immutate nel tempo, di conoscenza e di tutela del territorio.

La terza, la quarta (1987-1999), la quinta (2000-2009) e la sesta serie (2010-2014), tutte editate presso «L'Arte Tipografica» di Angelo Rossi senior e poi dei figli Ruggiero ed Angelo junior, non hanno avuto fra loro vere soluzioni di continuità, ma semmai qualche aggiustamento nel taglio e nei metodi di lavoro. Se il direttore della quarta

serie, Raffaele Mormone, chiariva infatti e confermava il programma di Pane – «ricerca filologica di prima mano, comunicazione, didattica e impegno civile» – la direzione e la redazione della quinta, l'una composta da Ferdinando Bologna, Mario Del Treppo, Giorgio Fulco, Giuseppe Galasso, Marcello Gigante, Giulio Pane e Pasquale Villani e l'altra coordinata da Stefano Palmieri, richiamavano nel 2000 a una maggiore ampiezza del concetto di patrimonio culturale – «dal manufatto d'arte al libro, dallo strumento musicale all'ex voto, dal manoscritto di biblioteca alle carte d'archivio, dal monumento all'ambiente» –, rivedevano all'insegna del nuovo sottotitolo di «Rivista di arti, filologia e storia» la propria composizione in base a competenze più ampie – archeologi, storici dell'arte e dell'architettura, ma anche filologi e storici *tout court* – e ambivano in fine a ricercare «un nuovo equilibrio tra conservazione, tutela, promozione e fruizione e tra informazione ed educazione del pubblico» offrendo il proprio «contributo di idee e progetti, nella persuasione che la ricomposizione dell'unità delle conoscenze umanistiche giovi [... a questo scopo più della] specializzazione monotematica, alla quale si devono spesso attribuire i guasti della separatezza e incomunicabilità delle esperienze culturali e della conseguente mancanza di colloquio che caratterizza i nostri tempi».

La settima serie, questa, si apre, dopo la chiusura de «L'Arte Tipografica», con un nuovo editore, una nuova proprietà della testata, un nuovo direttore responsabile, una nuova direzione e una rinnovata composizione del comitato scientifico, della redazione e della segreteria redazionale. Non però con intenti diversi rispetto a quelli della storia della rivista e in particolare a quelli delle sue ultime serie.

D'altronde già nel corso delle prime annate di «Napoli nobilissima» lo stesso Croce, che pure nel suo *Commiato ai lettori* del 1906 avrebbe poi scritto di intravederne un'eventuale ripresa futura quale rivista di mera storia dell'arte, aveva introdotto una serie di interventi e di rubriche in massima parte da lui direttamente curati – da *Napoli nelle descrizioni dei poeti* a *Note per la storia del costume*, e da *Curiosità napoletane* a *Memorie degli spagnuoli nella città di Napoli* – volti a spostare l'asse dalla sola ricerca sulla città, i monumenti e le opere d'arte allo studio delle fonti letterarie ed epigrafiche, allo studio del 'costume' e in particolare della storia.

E già qualche anno prima della fondazione di «Napoli nobilissima», nel 1876, Francesco De Sanctis, fondando quel «Circolo filologico» di cui proprio Croce sarebbe stato fra il 1894 e il 1896 il principale animatore, sottolineava i danni anche per la stessa nostra città di questa separazione ed incomunicabilità disciplinare: «In Napoli siamo divisi, non ci conosciamo, ciascun ramo di cultura è organizzato come un campo chiuso. È necessario, per un popolo così vivo, avere un luogo di convegno, avere una casa dove convengano gli uomini studiosi (...) Così avremo il mezzo di ottenere quella unione di forze, che è mancata sempre a Napoli, dove abbiamo grandi individualità, ma divise e disperse dal vento».

Sono parole del passato, è vero. Ma i nostri tempi non hanno risarcito questa separatezza; piuttosto l'hanno alimentata e proiettata in una dimensione che non è solo accademica, ma più complessivamente politica e civile.

«Napoli nobilissima» proverà dunque ad essere oggi una «casa» accogliente e insieme rigorosa per gli studiosi di cose meridionali, per i maggiori esperti delle

varie discipline ma anche e soprattutto per i migliori giovani formati nelle nostre università. Un luogo di dibattito. Una «casa» dove lo studio – comunque centrale – del patrimonio e di tutte le espressioni d'arte – antica e moderna, e in una prospettiva che da Napoli e dall'Italia meridionale guardi all'Europa – possa e voglia confrontarsi con quello della storia, della storia della città e della storia della cultura.

Pierluigi Leone de Castris



1. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare dell'Annunciazione.  
Buccino, chiesa dell'Annunziata (foto del 1981).

# Una cona del giovane Giovanni da Nola a Buccino

Pierluigi Leone de Castris

Più volte, nel corso degli ultimi sessant'anni, gli studi sull'arte meridionale di primo Cinquecento hanno ragionato – ad esempio di fronte alla natura plastica e statuina della *Madonna delle Grazie* dipinta da Andrea Sabatini al centro del polittico di Buccino, o di contro al precoce classicismo 'raffaellesco' di alcune sculture in legno di Giovanni da Nola (figg. 11-12) – su un possibile incontro, o comunque sull'esistenza di un rapporto, di un punto di contatto, tra i due dioscuri – a detta del Summonte – della 'maniera moderna' al Sud, tra il giovane pittore salernitano e il giovane scultore nolano<sup>1</sup>.

Precisato che entrambi gli artisti, nel corso degli anni Dieci, tenevano in ogni caso bottega a Napoli, è oggi possibile ipotizzare con più concretezza che un incontro 'sul campo' e un incrocio di commesse avvenisse davvero, e avvenisse – con ogni probabilità nel corso dell'anno 1512 – per l'appunto a Buccino, nel piccolo centro dell'Appennino campano dove il citato polittico di Andrea Sabatini, emigrato da quasi un secolo presso il Museo Provinciale di Salerno, si conservava in origine nella chiesa di Sant'Antonio Abate, e dove, in una chiesa poco distante, si conservano invece ancora, a tutt'oggi, i resti di una notevole e sconosciuta cona lignea del giovane Marigliano.

La cona in questione, un grande complesso ligneo – come vedremo – intagliato, dipinto e dorato, era dedicata all'Annunciazione e sovrastava l'altar maggiore della locale chiesa dell'Annunziata, una chiesa di origine tardo-medievale – in apparenza tardo-trecentesca o primo-quattrocentesca – sita poco fuori dall'abitato del paese, nella località detta «fabbrica»<sup>2</sup>.

Alcune foto di documentazione scattate nel gennaio del 1981, nei mesi successivi al terremoto dell'Irpinia, per

conto dell'allora Soprintendenza ai beni artistici e storici della Campania<sup>3</sup> (figg. 1, 6), ce la mostrano ancora del tutto integra nella sua struttura, composta da due grandi statue a tutto tondo della *Vergine annunciata* e dell'*Angelo annunciante* alloggiate dentro un'architettura dagli spiccati caratteri rinascimentali e classicizzanti, con un pesante architrave intagliato con un fregio ad anfore e a girali e due pilastri laterali terminanti con capitelli classici e svuotati sulla fronte ognuno da due nicchie 'a conchiglia' le quali ospitavano quattro statuette di più modesto formato con figure di *Profeti* e *Sibille*. L'unica modifica in apparenza subita a quel tempo dal complesso – a parte le evidenti e pesanti ridipinture e le varie aggiunte 'devote' di croci, lumi e campane di vetro con fiori finti – riguardava il sistema di quote ed il rapporto con l'altare sottostante, l'uno e l'altro forse modificati già fra il Sette e il primo Novecento<sup>4</sup> con la creazione di una serie di gradini intermedi, sino al punto da coprire parzialmente le due nicchie più basse del complesso e da costringere dunque a spostare su uno dei gradini le statuette che in origine le occupavano.

Pochi anni dopo il 1981 la situazione doveva tuttavia essere già cambiata. Alcune foto degli anni Novanta, questa volta della Soprintendenza di Salerno (fig. 2), mostrano infatti che a quel tempo le quattro statue più piccole erano state rimosse, probabilmente rubate<sup>5</sup>; e per altro, proprio da queste stesse foto, più ampie e complessive, si può invece vedere che all'apice del complesso, al centro sopra il cornicione, esisteva ancora, a quella data, un rilievo con la figura del *Padre Eterno benedicente*.

Queste ultime foto accompagnavano una campagna di catalogazione le cui schede, redatte nel 1991 da A. D'Avino



2. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*. Buccino, chiesa dell'Annunziata (foto del 1991-94).



3. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare dell'architrave. Buccino, chiesa dell'Annunziata.



4. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare di una delle nicchie della cornice. Buccino, chiesa dell'Annunziata.

sotto la responsabilità di V. De Martini e G. Muollo, risultano poi riviste e aggiornate nel 1995 da C. Restaino e nel 2005 da A. Ricco<sup>6</sup>; ed è dunque da supporre, in assenza di aggiornamenti, che la situazione rimanesse la stessa dal 1991 sino al 2005.

Proprio nel corso degli ultimi dieci anni, tuttavia, la chiesa dell'Annunziata ha poi dovuto subire alcuni significativi lavori di restauro strutturale; ed oggi, nel mentre la cona stessa, l'architettura lignea di cui si diceva, è fortunatamente ancora conservata al suo posto, sopra l'altar maggiore (figg. 3-4), il *Padre Eterno* è invece anch'esso scomparso, mentre il gruppo dell'*Annunciazione* (figg. 7, 13, 15, 17) è stato cautelativamente trasferito nella vicina chiesa dedicata alla Madonna delle Grazie.

L'opera, sebbene ad essa non si sia mai prestata attenzione, avrebbe meritato una miglior sorte, anche per la sua importanza, la sua antichità ed il fatto di essere restata, almeno sino ad una cinquantina d'anni fa, sostanzialmente integra. Ignorata dalla bibliografia locale, che non ne fa menzione, è tuttavia rimasta incompresa anche nell'occasione delle citate campagne fotografiche o di catalogazione, che l'hanno

volta a volta considerata opera del secolo XIX ovvero del secolo XVII<sup>7</sup>.

Si tratta invece di una aggiunta rilevante al *corpus* – lo si diceva – del giovane Giovanni da Nola, a quest'epoca non ancora «dato in tutto al marmo» – come lo descriveva nel 1524 il già citato Summonte – ma in prevalenza invece apprezzato dalla committenza locale, napoletana e ancor più salernitana, come «maestro de intaglio in legno di rilievo»<sup>8</sup>: la *Madonna* (figg. 13, 15, 17), chiusa in un blocco plastico e serrato ma allo stesso tempo classica e composta, simile come più non si potrebbe a quelle dei *Presepi* napoletani di San Giuseppe dei Falegnami e di Santa Maria del Parto<sup>9</sup> (figg. 14, 16); e l'angelo, dal canto suo, rotondo e sofisticato (figg. 7, 13), vicino alla grazia – per altro più minuta – del *San Sebastiano* di Melfi, databile – secondo il Naldi – attorno al 1511, o del per altro discusso *San Michele Arcangelo* di Roccadaspide (fig. 8), per la Gaeta collocabile non molto oltre il 1510<sup>10</sup>.

Fatta salva una certa e originaria propensione classicista dello scultore, che solo più tardi darà tuttavia i suoi frutti più consapevoli, la componente comune di queste



5. Giovanni da Nola, *Cona di Sant'Eustachio*. Napoli, chiesa di Santa Maria la Nova.  
(da Bologna-Causa 1950, tav. 67)

due figure rimanda d'altronde, ancora con molta forza, al suo *milieu* d'origine, alla sua formazione spesa, a detta delle fonti e dei documenti, dentro la bottega del bergamasco Pietro Belverte – «Questo iovene prima, in lavoro di legname, fo discepolo di un maestro Pietro da Bergamo» dice sempre la lettera del Summonte<sup>11</sup> –; e questa formazione, a detta dei documenti stessi e delle ipotesi critiche più recenti, di Francesco Abbate e specie di Riccardo Naldi e di Letizia Gaeta, dovrebbe essere avvenuta in coincidenza cogli ultimi anni di attività dello scultore veneto a Napoli,

quando quest'ultimo, intorno al 1507-08, dopo aver concluso il *Presepe* per la cappella di Ettore Carafa in San Domenico, metteva mano al soffitto cassettonato di Santa Maria di Donnaregina e al *retablo* per la cappella dell'arte dei calzalai in San Lorenzo Maggiore, poi trasferito nella chiesa dei Santi Crispino e Crispiniano ed oggi a noi noto solo per la *Madonna* di centro e per le statue dei due *Santi* titolari (fig. 9), opere alle quali anche il giovane collaboratore nolano – secondo i condivisibili rilievi della Gaeta – avrebbe con ogni probabilità potuto dunque metter mano<sup>12</sup>.



6. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare dei *Profeti* e *Sibille* delle nicchie. Buccino, chiesa dell'Annunziata (foto del 1981).

Il confronto – d'altra parte – non solo coi due *Presepi* citati di Santa Maria del Parto e San Giuseppe dei Falegnami, con ogni probabilità realizzati entrambi dentro il crinale del 1520<sup>13</sup>, ma anche col *San Sebastiano* di Nocera, datato 1514, ed ancor più con la cona di *Sant'Eustachio* in Santa Maria la Nova a Napoli (fig. 5), databile – già a detta del Bologna – attorno al 1516, rivela con sufficiente chiarezza che l'*Annunciazione* di Buccino deve essere stata concepita in un momento ancora precedente, con qualche anno di anticipo rispetto ai caposaldi della prima attività dell'artista fra il 1514 e il 1516, e di certo ben prima che il giovane nolano eleggesse a suoi nuovi modelli di riferimento gli scultori spagnoli allora attivi nel cantiere della Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara, Diego de Silóee e Bartolomé Ordóñez<sup>14</sup>.

Un'analogia impressione, d'altronde, si ricava pure dall'esame delle figure minori della cona, le perdute statuette coi *Profeti* e le *Sibille* (fig. 6) che un tempo ne ornavano le

nicchie laterali, le quali – nonostante le difficoltà di lettura connesse non solo, come per l'*Annunciazione*, alle grossolane ridipinture subite, ma anche alla circostanza di doverle ormai giudicare solo da una foto – manifestano, con chiarezza forse ancor maggiore rispetto al gruppo di centro, elementi 'arcaici' e legati alla cultura di un Belverte<sup>15</sup>.

La cona di Buccino non è tuttavia degna di nota solo per le sculture a tutto tondo, maggiori o minori, che ne facevano parte, ma anche per il fatto di essere a tutt'oggi forse l'unica 'macchina' lignea, fra le tante progettate da Giovanni da Nola, ad essersi conservata pressoché integra nella sua struttura architettonica e nel suo repertorio decorativo. Perduta infatti la «cona magna» che nel 1508 egli aveva contribuito ad intagliare, ancora nella bottega del maestro Belverte, per la chiesa napoletana dell'Annunziata, perduta la cornice che, da poco emancipato, egli doveva aver approntato nel 1511 per la *Madonna e santi* dipinta da Antonio Rimpatta nel monastero cittadino di San Pietro ad Aram, perdute le altre cornici che egli doveva aver confezionato nel 1513 per un polittico di Bartolomeo di Lino destinato alla chiesa di San Francesco a Castelvita e nel 1517 per un

dipinto di Girolamo Stabile – tutte attestate solo dai documenti notarili o di pagamento – e perduta infine la cornice della pur conservata cona di *Sant'Eustachio* in Santa Maria la Nova, sempre a Napoli, non restava sino ad oggi che il manomesso e grandioso fondale che un tempo ospitava il citato *Presepe* della chiesa di San Giuseppe dei Falegnami ad attestare le capacità dello scultore nolano nell'ideare e realizzare fastose e moderne 'macchine' lignee evidentemente tutte caratterizzate da un consapevole ricorso ai modelli della classicità<sup>16</sup>.

I robusti capitelli ionici, le nicchie a conchiglia scavate nei pilastri e soprattutto il fastoso fregio intagliato a palmette, girali ed anfore classiche del cornicione (figg. 2-4) ci fanno invece oggi comprendere assai meglio, per quanto anch'essi pesantemente ridipinti, in cosa consistesse quel repertorio di «corniczonibus, architravis, frisis, candile-rijs et scabellis intaglyatis, frontispicijs et cartocijs» cui in vario modo accennano i citati documenti di commissione stipulati dal Marigliano fra il 1511 e il 1517<sup>17</sup>; e allo stesso tempo, anche messi a confronto con quanto si vede nelle rare cornici di polittici sopravvissute e coeve – come quelle, ad esempio, del polittico di Angri, del polittico francescano del Museo del Duomo di Salerno o del dittico di Stefano Sparano in Sant'Angelo a Padula<sup>18</sup> –, quanto Giovanni da Nola si fosse, già a questa data, distaccato dal repertorio del maestro Belverte e dei battenti lignei della porta della Santissima Annunziata, per aderire, sulla scorta dei marmi dei Malvito o delle terrecotte di un Domenico Napoletano, a un gusto decisamente più 'romano', erudito e di tradizione antiquaria<sup>19</sup>.

Tutto questo doveva avvenire – lo s'è detto – con qualche anno di anticipo rispetto al 1514-16 del *San Sebastiano* datato di Nocera o della cona napoletana di *Sant'Eustachio*, e per certo anche un po' dopo il 1508 e l'uscita del Marigliano, oramai maestro autonomo, dalla bottega del Belverte; con ogni probabilità proprio attorno al 1512, l'anno in cui ad Andrea Sabatini veniva commissionato il polittico di Buccino e nel corso del quale al pittore salernitano doveva poi spettare il compito di montare e porre in opera il grande complesso, una volta finito, nella locale chiesa agostiniana di Sant'Antonio Abate<sup>20</sup>.

C'è allora da chiedersi se proprio in quest'occasione,

quella della messa in opera della grande cona con l'*Annunciazione*, Giovanni da Nola non abbia potuto lasciare a Buccino anche quell'altra statua della *Madonna* appunto delle Grazie (fig. 10) che davvero costituisce – come ha giustamente notato Letizia Gaeta – il punto di maggior contatto ed il più forte parallelo con l'analoga *Madonna delle anime purganti* posta al centro di quel polittico di Andrea da Salerno (fig. 11)<sup>21</sup>. La statua, oggi ricoverata anch'essa – come la nostra *Annunciazione* – nella locale chiesa di Santa Maria delle Grazie, non è facilmente giudicabile; è stata anch'essa, come la cona dell'Annunziata, pesantemente ridipinta nel passato, ed un furto l'ha inoltre privata – non molti anni fa – della testa del bambino<sup>22</sup>. Ma la forte analogia che, pur in questo stato, essa manifesta con l'altra *Madonna delle Grazie* di Giovanni da Nola a Benevento (fig. 12) – anch'essa a mio parere di questo giro d'anni<sup>23</sup> – lascia aperto uno spazio concreto a questa possibilità.

A Buccino, dunque, e per Buccino Giovanni da Nola deve aver lavorato molto in quel giro d'anni. E d'altronde tante altre sue opere databili a questo stesso giro d'anni, fra il 1510 e il 1514, risultano in realtà destinate al territorio del Cilento e del Vallo di Diano – Roccadaspide, Castelcivita, Teggiano, Padula – e, su su, sino alla vicina Lucania, da Melfi a San Martino d'Agri; al punto da indurre a credere che proprio questo territorio, insieme e più ancora di quello napoletano o nocerino-sarnese, abbia in quegli anni rappresentato l'area di mercato forse più ricca e fortunata per l'attività del giovane Marigliano scultore in legno.

Non diversamente muoveva i suoi primi passi il per altro salernitano Andrea Sabatini, impegnato in quegli anni a Napoli, a Nocera e a San Valentino Torio, ma anche a Teggiano e appunto a Buccino.

E fu dunque qui, oltre che nella capitale, che le loro strade doverono incrociarsi, favorendo lo stringersi di un rapporto che a mio avviso non deve necessariamente esser visto, come spesso si è detto, nel senso di una mera dipendenza delle tante *Madonne* lignee giovanili di Giovanni da Nola dal 'modello' sabatiniano del polittico di Buccino, quanto piuttosto nel senso di uno scambio di esperienze fra due artisti curiosi e scalpitanti, in cerca e in procinto d'imboccare una loro strada verso la 'maniera moderna'.



7. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare dell'*Angelo Annunciante*. Buccino, chiesa di Santa Maria delle Grazie, dalla chiesa dell'Annunziata.

8. Giovanni da Nola, *San Michele Arcangelo*, particolare. Roccadaspide, Cappella di San Michele.

9. Pietro Belverte e collaboratori (Giovanni da Nola ?), *San Crispino*. Napoli, chiesa dei Santi Crispino e Crispiniano (già).

10. Giovanni da Nola (?) e restauratori, *Madonna delle Grazie*. Buccino, chiesa di Santa Maria delle Grazie.

11. Andrea Sabatini da Salerno, *Madonna delle Grazie* (o *delle anime purganti*), pannello centrale di un polittico. Salerno, Museo Provinciale, da Buccino, chiesa di Sant'Antonio Abate.

12. Giovanni da Nola, *Madonna delle Grazie*. Benevento, chiesa di Santa Maria delle Grazie.



13. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare dell'*Annunciazione*. Buccino, chiesa di Santa Maria delle Grazie, dalla chiesa dell'Annunziata.



14. Giovanni da Nola, *Presepe*, particolare della *Madonna adorante*. Napoli, Museo Nazionale di San Martino, dalla chiesa di San Giuseppe dei Falegnami.

15. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare della *Vergine Annunciata*. Buccino, chiesa di Santa Maria delle Grazie, dalla chiesa dell'Annunziata.

16. Giovanni da Nola, *Presepe*, particolare della *Madonna adorante*. Napoli, chiesa di Santa Maria del Parto.

17. Giovanni da Nola, *Cona dell'Annunciazione*, particolare della *Vergine Annunciata*. Buccino, chiesa di Santa Maria delle Grazie, dalla chiesa dell'Annunziata.

<sup>1</sup> Cfr. ad esempio F. BOLOGNA, in *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, cat. mostra, Salerno 1955, a cura di IDEM, Napoli 1955, p. 51; F. ABBATE, *Su Giovanni da Nola e Giovan Tommaso Malvito*, in «Prospettiva», 1977, 8, pp. 49, 53 nota 8; A. GRELLI IUSCO, in *Arte in Basilicata*, cat. mostra, Matera 1979, a cura di EADEM, Roma 1981, p. 176; F. ABBATE, in *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, cat. mostra, Padula 1986, a cura di G. PREVITALI, Firenze 1986, pp. 114-116; IDEM, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma 1992, pp. 234, 236; L. GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola e altre questioni di scultura lignea di primo '500*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», I, 1995, 1, pp. 88-91; R. NALDI, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, in «Prospettiva», 1995, 77, pp. 88, 90, 94, 98-99 nota 26; F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001, pp. 50-51; R. NALDI, in IDEM, F. SPERANZA, *La prima metà del Cinquecento, in Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*, cat. mostra, Matera 2004, a cura di P. VENTUROLI, P. LEONE DE CASTRIS, Torino 2004, pp. 44-45; L. GAETA, *Tra centro e periferia: su alcune sculture lignee, e non solo, del primo Cinquecento*, in *L'arte del legno in Italia. Esperienze e indagini a confronto*, atti del convegno, Pergola 2002, a cura di G.B. FIDANZA, Perugia 2005, pp. 221-223.

<sup>2</sup> Su questa chiesa, ospedale e congrega, che ante il 1493, dopo una lite, veniva accorpata dall'arcivescovo di Conza Giovanni de Comitibus al Capitolo della Chiesa Maggiore di Buccino, cfr. almeno G. SACCO, *Monografia di Buccino*, Buccino 1898; *L'inventario dei beni della Chiesa Madre di Buccino (Documento del 1589)*, a cura di A. VOLPE, Salerno 1996, pp. 118, 147-149. La cona lignea misura all'incirca 300 x 300 cm; le due sculture sopravvissute dell'*Annunciata* e dell'*Angelo annunciante* rispettivamente 100 x 60 x 45 e 110 x 60 x 50.

<sup>3</sup> Napoli, Archivio Fotografico della Soprintendenza al Polo Museale della Campania (già per i Beni Artistici e Storici della Campania), negg. nn. 3153, 3175-3180H. Ringrazio il direttore Mariella Utili, il soprintendente Francesca Casule e le dottoresse Fernanda Capobianco, Luisa Martorelli, Lina Sabino, Paola Apuzza e Antonella Laregina per l'aiuto concessomi riguardo alle immagini.

<sup>4</sup> Al Settecento risale per certo un intervento di restauro ed adeguamento della chiesa, cui appartiene anche e in primis l'altare tardo-barocco in marmo che evidentemente dovette sostituire quello cinquecentesco. Ai primi decenni del Novecento risale invece un altro rilevante intervento di restauro, con la rifazione – nel 1937 – della decorazione a fresco del coro retrostante l'altare da parte di un «T. Volpe». A questa stessa epoca risale con ogni probabilità l'estesa campagna di ridipintura delle sculture in legno qui prese in esame, campagna che non risulta per altro documentata da fonti locali di sorta.

<sup>5</sup> Archivio Fotografico della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio (d'ora in avanti BEAP; già per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici) di Salerno e Avellino, negg. nn. 4634-94, 4635-94, 4636-94, 67691.

<sup>6</sup> Ufficio Catalogo della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio (d'ora in avanti BEAP; già per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici) di Salerno e Avellino, schede nn. 1500224463, 1500224464, 1500224465; CRBC Campania, Napoli, opere e oggetti d'arte, Buccino, chiesa della Santissima Annunziata, schede.

<sup>7</sup> Vedi qui le schede citate a nota 6.

<sup>8</sup> P. SUMMONTE, *Lettera a Marcantonio Michiel*, 20 marzo 1524, in F. NICOLINI, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925, pp. 168-169: «Sorge adesso in questa città un iovane, Ioan di Nola, che prima è stato maestro de intaglio in legno di rilievo, in lo che è stato assai stimato. Adesso è dato in tutto al marmo. Tene in mano oggi un gran sepolcro marmoreo per lo illustrissimo signor don Raimondo di Cardona, che si ha da portar in Catalogna. [...] In lavoro di legname di tutto rilievo avemo qua la Natività di Nostro Signor, facta per la ecclesia nuovamente edificata per lo signor Iacobo Sannazaro in radicibus Pausilypi, loco chiamato Mergillina; la

quale Natività è del garbo ch'el Sannazaro la have in versi dipincta nel divino suo libro "De partu Virginis". E qua sono ancora molte altre figure, tutte di mano del sopranominato maestro Ioan di Nola. Di man di costui è nella sacrestia di Monte Oliveto un crocifisso pur di legno, tanto ben fatto che non have avuto bisogno di gipsamento né di altro colore. Questo iovene prima, in lavoro di legname, fo discepolo di un maestro Pietro da Bergamo, che si faceva chiamar 'veneziano', di man del quale maestro Pietro è la porta dell'Annunziata di questa città, opera di mezzo rilievo laudatissima».

<sup>9</sup> Su queste opere si veda, in breve, P. SUMMONTE, *op. cit.*, p. 169; A. BORZELLI, *Giovanni Miriliano o Giovanni da Nola, Scultore*, Milano-Genova-Roma-Napoli 1921, pp. 13-17, p. 13; A. DE RINALDIS, *Note su Giovanni da Nola*, in «Napoli nobilissima», s. II, 1921, p. 16; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana. X. La scultura del Cinquecento*, Milano 1937, pp. 717-720; O. MORISANI, *Giovanni Miriliano da Nola*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», n.s., XXVII, 1941, pp. 284-285; F. BOLOGNA, in *Sculture lignee nella Campania*, cat. mostra, Napoli 1950, a cura di F. BOLOGNA, R. CAUSA, Napoli 1950, pp. 167, 169, 177-179; E. CARLI, *La scultura lignea italiana dal XII al XVI secolo*, Milano 1960, p. 117; G. WEISE, *Studi sulla scultura napoletana del primo Cinquecento*, Napoli 1977, p. 18; F. ABBATE, *Su Giovanni da Nola e Giovan Tommaso Malvito*, cit., p. 53 nota 5; IDEM, *La scultura napoletana del Cinquecento*, cit., pp. 73, 185; L. GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola*, cit., pp. 89, 91, 95, 97-98, 103 nota 111; R. NALDI, *Giovanni da Nola e Girolamo Santacroce in Santa Maria delle Grazie a Caponapoli*, in «Bollettino d'arte», n.s., 91, 1995, pp. 54-55, 60 nota 98; IDEM, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, cit., p. 100 nota 58; F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, cit., p. 48; R. NALDI, in IDEM, F. SPERANZA, *La prima metà del Cinquecento*, cit., pp. 41, 49, 60 note 3 e 6, 206; M.I. CATALANO, *Dal cantiere della Cona dei Lani di Domenico Napoletano: nuovi esiti per la ricerca*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, atti del convegno internazionale di studi, Lecce 2004, a cura di L. GAETA, Galatina 2007, I, pp. 153-156; V. DA GAI, *Marigliano, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, LXX, Roma, 2008 p. 355.

<sup>10</sup> Su queste opere si veda, in breve, A. GRELLI IUSCO, in *Arte in Basilicata*, cit., pp. 65, 176-177; F. ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, cit., p. 257 nota 50; L. GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola*, cit., pp. 80-81, 84-85; R. NALDI, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, cit., pp. 84-86; F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, cit., p. 50; R. BIANCO, in *Tardogotico & Rinascimento in Basilicata*, a cura di F. ABBATE, Matera 2002, pp. 330-331; L. GAETA, *Una proposta per la fase giovanile di Domenico Napolitano e qualche notizia intorno a pittori e scultori del primo Cinquecento a Napoli*, in «Kronos», 2002, 4, pp. 40-42; R. NALDI, in IDEM, F. SPERANZA, *La prima metà del Cinquecento*, cit., pp. 42, 44-45, 194-197 (con altra bibliografia).

<sup>11</sup> P. SUMMONTE, *op. cit.*, p. 169.

<sup>12</sup> Cfr. L. GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola*, cit., pp. 73-76.

<sup>13</sup> Vedi qui la bibliografia a nota 9. Quanto alla cronologia di queste opere, laddove il *Presepe* di Santa Maria del Parto, in quanto citato da Summonte nella sua lettera del marzo 1524, è universalmente riferito a prima di questa data, verso il 1519, quello di San Giuseppe dei Falegnami fu collocato da Bologna (1950) intorno al 1530, una datazione in un primo tempo condivisa anche dal Naldi (1995), che però all'Abbate (1992) è parsa troppo ritardata e che è stata più di recente anticipata dalla Gaeta (1995) attorno al 1515 e dallo stesso Naldi (2004) allo «scorcio del secondo decennio». In proposito occorre dire che quest'ultima chiesa fu iniziata a costruire nell'anno 1500 (G. FILANGIERI DI SATTIARIANO, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Napoli 1883-1891, VI, pp. 145-146), ed è da credere che la corporazione dei falegnami non attendesse molto, dopo la conclusione dei lavori, per dotare la nuova chiesa d'un prestigioso e monumentale complesso in legno come quello di cui questo secondo *Presepe* faceva parte (cfr. qui

anche più avanti nel testo e alla nota 16).

<sup>14</sup> Su questa svolta vedi in particolare i lavori di Bologna, Abbate, Naldi e Gaeta qui citati alle note precedenti; ed ancora R. NALDI, in *Norma e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della "maniera moderna"*, cat. mostra, Firenze 2013, a cura di T. MOZZATI, A. NATALI, Firenze 2013, p. 130.

<sup>15</sup> Su Belverte si veda L. GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola*, cit., pp. 71-76; I. MAIETTA, *Il restauro dell'atrio della Santa Casa dell'Annunziata*, Napoli 1997, pp. 5-11; EADEM, *Sculptori lombardi a Napoli tra Quattrocento e Cinquecento: aggiunte a Pietro Belverte*, in *Sculptori e Intagliatori del legno in Lombardia nel Rinascimento*, Milano 2002, pp. 85-103; L. GAETA, *Intorno a Pietro Belverte e Giovanni da Nola tra recuperi, restauri e dispersioni*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. ABBATE, Roma 2005, pp. 63-69; con bibliografia precedente. Per le disperse figurine di *Profeti e Sibille*, per quanto con la prudenza dettata dall'impossibilità di un esame diretto, non è impossibile pensare tuttavia a un intervento di collaboratori della bottega del nolano, bottega che le osservazioni specie di Gaeta e Naldi (ad esempio a proposito del *Compianto* di Teggiano, databile, io credo, attorno al 1514) inducono a credere attiva già in questi anni.

<sup>16</sup> Per questi documenti cfr. G. FILANGIERI DI SATRIANO, *op. cit.*, VI, pp. 111-112, ed i lavori di Naldi e Gaeta citati nelle note precedenti, nonché L. GAETA, *Il vero (?) Giovanni Marigliano il Giovane (detto Giovanni da Nola)*, in *La scultura meridionale in età moderna*, cit., pp. 198-207. Per la 'scena' del *Presepe* di San Giuseppe dei Falegnami vedi qui la bibliografia a nota 9, ed in particolare R. NALDI, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, cit., p. 100 nota 58, e M.I. CATALANO, *op. cit.*, pp. 153-156.

<sup>17</sup> Cfr. il testo per intero dei documenti in R. NALDI, *Giovanni da Nola tra il 1514 e il 1516*, cit., pp. 95-98.

<sup>18</sup> Cfr. *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, cit., pp. 81-85, 94-95, 102-103. Sulle cornici delle 'cone', dei polittici meridionali di questi primi anni del Cinquecento si veda anche P. VENTUROLI, *L'architettura dei polittici*, in *Scultura lignea in Basilicata*, cit., pp. 68-74.

<sup>19</sup> Per le porte di Belverte e per i rapporti Belverte-Malvito vedi qui la bibliografia citata a nota 15. Per il ruolo, in questa congiuntura, di Domenico Napoletano, in particolar modo all'altezza dell'ancona della Cappella Rocco in San Lorenzo Maggiore, dopo il 1503 e verosimilmente verso la fine del primo decennio del secolo, vedi i saggi di Gaeta (2002) e Catalano (2007) qui citati alle note 9 e 10, nonché A. CUCCINIELLO, *Un Domenico Napoletano dimenticato*, in *La scultura meridionale in età moderna*, cit., pp. 183-193, con bibliografia precedente,

e A. SOLPIETRO, in *Capolavori della Terra di Mezzo. Opere d'arte dal Medioevo al Barocco*, cat. mostra, Avellino 2012, a cura di A. CUCCINIELLO, Napoli 2012, pp. 104-107. Un peso rilevante, nel senso di una più moderna e cosciente scelta 'antiquaria' e 'romana', dovè inoltre avere il soggiorno a Napoli, fra il 1506 e il 1507, di Gian Cristoforo Romano (cfr. P. LEONE DE CASTRIS, *Studi su Gian Cristoforo Romano*, Napoli 2010).

<sup>20</sup> Il contratto per il polittico di Buccino, ritrovato e pubblicato in estratto da G. FILANGIERI DI SATRIANO, *op. cit.*, VI, p. 399, e poi per esteso da R. NALDI, A. ZEZZA, *Integrazioni documentarie per il giovane Andrea da Salerno: i polittici di San Valentino Torio e di Buccino*, in «Napoli nobilissima», s. V, I, 2000, pp. 207-212, rogato il 9 gennaio 1512, prevedeva che la cona fosse completata e messa in opera per Pasqua.

<sup>21</sup> Cfr. L. GAETA, *Tra centro e periferia*, cit., pp. 221-222, che riferisce di averla potuta esaminare quand'era nei depositi della Soprintendenza di Salerno e Avellino presso la Certosa di Padula e ne ricorda un'originaria provenienza dalla stessa chiesa del polittico di Andrea da Salerno, quella di Sant'Antonio Abate. Diversamente la scheda di catalogo della stessa Soprintendenza di Salerno e Avellino (n. 1500224421, di A. D'Avino, 1991; revisioni 1995 e 2001 di C. Restaino; scheda CRBC di A. Ricco, 2005) la dice provenire dalla sacrestia della chiesa di Santa Maria delle Grazie. In effetti gli inventari redatti nel 1811 delle opere d'arte presenti nelle chiese della zona non annoverano statue di questo soggetto nella chiesa di Sant'Antonio Abate, ma ne menzionano una, «vecchia e corrosa», nel coro della chiesa francescana dedicata appunto alla Madonna delle grazie (cfr. L. AVINO, *Gli inventari napoleonici delle opere d'arte nel Salernitano*, Salerno 2003, pp. 44-45).

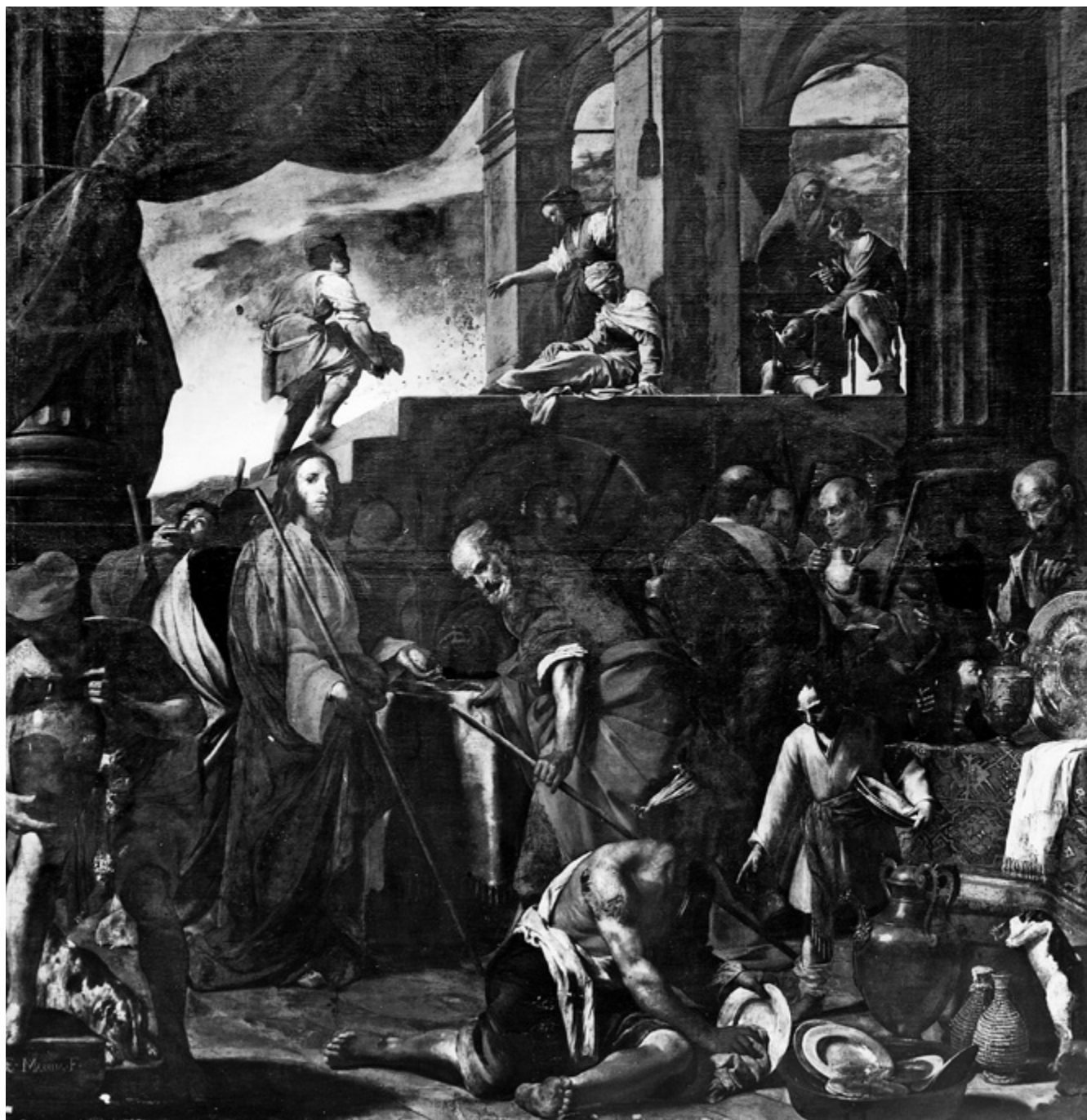
<sup>22</sup> Se ne pubblica qui una foto (AFSBEAP di Salerno e Avellino neg. n. 67726) antecedente – così come d'altronde quella, diversa, pubblicata dalla Gaeta – al furto della testa del bambino ed al recente restauro che l'ha riproposta in altra forma. Al di là di quest'ultima integrazione, il restauro in questione ha mantenuto la ridipintura ottocentesca della statua, che un'iscrizione sulla base attribuisce all'iniziativa, nel 1862, di un fra' Aloisio da Scafati. La scultura misura 158 x 53 x 44 cm.

<sup>23</sup> Sulla quale si veda, in sintesi, A. DE RIENZO, *Notizie intorno alla statua e alla chiesa di Maria SS. delle Grazie di Benevento*, Benevento 1923, pp. 5-6; M. ROTILI, *L'arte nel Sannio*, Napoli 1952, p. 111; L. GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola*, cit., pp. 83, 101 nota 74; R. BIANCO, in *Tardogotico*, cit., pp. 336-337; R. NALDI, in IDEM, F. SPERANZA, *La prima metà del Cinquecento*, cit., pp. 45, 210.

## ABSTRACT

### *An Altarpiece in Buccino by Giovanni da Nola in his Youth*

Over the past sixty years several studies on early sixteenth-century art in southern Italy have advanced the hypothesis of a meeting or contact between the Salerno painter Andrea Sabatini – in an early phase of his career when he did a polyptych in Buccino (1512) and was developing a pictorial language close to the classicism of Raffaello and Cesare da Sesto – and the sculptor Giovanni da Nola, who at the time was intensely engaged in the technique of wood carving but had already been singled out by Summonte as one of the southern Italian spokesmen for the 'modern manner'. The discovery in Buccino of a repainted altarpiece, an *Annunciation* in the church of the Annunziata, attributable to Giovanni da Nola and done around 1512, serves to confirm that the two artists did cross paths and to document their moves between Naples and the Province of Salerno.



1. Massimo Stanzione, *Cristo alla Pasqua degli Ebrei*. Napoli, Certosa di San Martino, coro.