

ASSOCIAZIONE STORICA DEL MEDIO VOLTURNO

Alfonso Tamasi

**IL POLITTICO QUATTROCENTESCO
IN SANTA MARIA MAGGIORE:
CONTRIBUTO PER UN RIESAME**

Estratto da Annuario 1999



EDIZIONI
ASSOCIAZIONE STORICA DEL MEDIO VOLTURNO
PIEDIMONTE MATESE

IL POLITTICO QUATTROCENTESCO IN SANTA MARIA MAGGIORE: CONTRIBUTO PER UN RIESAME

DI ALFONSO TAMASI

Le ragioni che mi spingono ad introdurre una doverosa precisazione nell'ambito degli studi sul bellissimo polittico di fine Quattrocento ospitato nella chiesa di Santa Maria Maggiore e attribuito al pittore siciliano Riccardo Quartararo, risalgono alla lettura di un importante saggio di Ferdinando Bologna sull'analisi della pittura napoletana del Quattrocento⁽¹⁾ che ad un certo punto coinvolgeva anche questo interessante risultato della cultura figurativa di Terra di Lavoro in un più vasto discorso riguardante l'evolversi dei rapporti tra le corone angioina e aragonese e le maestranze pittoriche meridionali.

Il Bologna ricostruisce sapientemente i termini di un equivoco attribuzionistico verificatosi fin dagli anni Cinquanta, legato alle verifiche sull'autore di un altro dipinto che con il nostro ha molto a che fare.

Il pittore in questione è Tuccio di Gioffredo da Fondi e il dipinto il polittico del Museo Diocesano di Gaeta (Madonna col Bambino; nei pannelli laterali: S. Stefano, S. Agata, S. Girolamo che legge, S. Girolamo penitente).

La vicenda era cominciata nel 1956, quando Luigi Salerno, pubblicando l'opera, la assegnò allo stesso autore del trittichetto della collezione Santocanale a Palermo, che reca la scritta di Tuccio di Gioffredo da Fondi⁽²⁾. Per tutta risposta, tre anni dopo, Stefano Bottari, sostenendo che la scritta non si riferisce all'autore ma al committente del dipinto, decide di indicare il Quartararo come l'artefice di entrambi i polittici⁽³⁾.

(1) F. Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura*, Napoli, 1977.

(2) L. Salerno, *Il Museo diocesano di Gaeta*, Gaeta, 1956.

(3) S. Bottari, *Da Tuccio di Gioffredo a Riccardo Quartararo*, Arte antica e moderna, 1959.

A questo punto occorre entrare nel vivo della annosa "querelle" poiché l'ingarbugliata matassa di interpretazioni che ne è scaturita ha spostato il terreno culturale di queste opere in un ambito in cui esso non ha mai avuto dimora.

Innanzitutto, il polittico del Museo Diocesano di Gaeta, proveniente dalla chiesa di S. Pietro a Fondi, non può essere affatto del Quartararo poiché esso presenta caratteristiche che riflettono l'assimilazione di modi pittorici di ascendenza ferrarese, incastonati in una visione prospettica legata al bramantismo importato in terra laziale da un altro importante pittore, Cristoforo Scacco, che come vedremo ha molto più peso del Quartararo sulla bilancia del nostro gioco interpretativo.

Lo Scacco (nativo di Verona nonostante in passato si sia più volte tentato di dimostrare la sua origine laziale) può a buon diritto essere coinvolto nel discorso legato al polittico gaetano dal momento che anche il Bottari, stranamente, vi riconosce una cultura "umbratile e di mezzo rinascimento come è appunto quella di Antoniazio e di Cristoforo Scacco"⁽⁴⁾. Strano, quindi, ma inevitabile poiché è la stessa fattura dell'opera a parlarci di un probabile interessamento dello Scacco o della sua bottega in questo e, indirettamente, nell'altro trittico, quello della collezione Santocanale, che rappresenta, al centro, la Madonna col Bambino affiancati da S. Bartolomeo e il Battista e nella cuspidate superiore S. Sebastiano tra S. Agata e S. Caterina⁽⁵⁾.

Ed è sempre lo stesso Bottari a parlarci della stessa "suntuosa profusione di ori, degli angeli svolazzanti con la stessa fatuità", dei troni sui quali è seduta la Vergine con "lo stesso artificiato aspetto"⁽⁶⁾, salvo, poi, riportare il tutto sotto le insegne del Quartararo e ritrovare nelle due opere riflessi addirittura iberici.

(4) S. Bottari, *Op. cit.*, p. 170.

(5) Interessante notare che il Bottari, in un suo precedente scritto, *La pittura del '400 in Sicilia*, Messina-Firenze, 1954, p.52, aveva indicato S. Lucia al posto di S. Agata.

(6) S. Bottari, *Op. cit.*, p. 170.

“querelle” poiché
ha spostato il terre-
mai avuto dimora.
Gaeta, proveniente
del Quartararo
milazione di modi
visione prospettica
n altro importante
olto più peso del

ia più volte tentato
n diritto essere
mento che anche il
atile e di mezzo
e di Cristoforo
la stessa fattura
Scacco o della sua
o, quello della
la Madonna col
spide superiore S.

ntuosa profusio-
i troni sui quali è
vo, poi, riportare
ue opere riflessi

del '400 in Sicilia.



Madonna col Bambino in trono;
nei pannelli laterali S. Francesco, S. Giovanni Battista, S. Giovanni Evangelista
e S. Girolamo, 1492 circa, Piedimonte Matese, basilica di S. Maria Maggiore.
(Foto Mellucci)

A questo punto possiamo finalmente spostare l'attenzione sul polittico piedimontese (Madonna col Bambino in trono; nei pannelli laterali S. Francesco, S. Giovanni Battista, S. Giovanni Evangelista e S. Girolamo) il quale, così come ci fa notare anche il Bologna⁽⁷⁾, non è affatto della stessa mano del polittico fondano ma lo imita in modo letterale in alcuni pannelli: il S. Girolamo in basso a destra, infatti, sembra ricalcato su quello del dipinto ora a Gaeta ma anche l'impianto compositivo dei personaggi e l'apertura prospettica del trono testimoniano la ripresa di una medesima cultura che si esprime attraverso la citazione degli stessi elementi figurativi.

(7) E. Bologna, *Op. cit.*, p. 209.

Sulla base di queste risultanze, il Bologna avanza l'ipotesi (in verità la più plausibile al momento) che il grado di parentela fra questi tre dipinti sia da spiegare col fatto che, essendo il trittico Santocanale e il polittico piedimontese accomunati da una cultura umbro-laziale riferita soprattutto alla cerchia di Antoniazio Romano, essi sono dovuti ad un solo autore dalle caratteristiche decisamente laziali documentate ancora alla data del 1491, anno in cui egli porta a termine il trittichetto Santocanale e in cui viene influenzato dall'arrivo a Gaeta del polittico di Fondi determinando il passaggio dal suo primitivo retroterra antoniazzesco ad una visione rinnovata in direzione ferrarese e bramantesca che sfocia ormai, nelle sue caratteristiche più mature, nel polittico oggi a Piedimonte.

Il Bologna conclude con l'affermare che questo pittore può tornare a identificarsi con Tuccio di Gioffredo, cancellato dal repertorio degli artisti meridionali dal precedente intervento del Bottari⁽⁸⁾.

Come risulta evidente, inoltre, dalle carte documentarie il Quartararo è attestato sul continente solo a partire dall'ottobre del 1491 e quindi è impossibile che di lì a poco assumesse le caratteristiche di un pittore cresciuto all'ombra della cultura laziale, cultura che, invece, come abbiamo visto informa pienamente sia il polittico siciliano che il piedimontese.

Assunta come vera questa ipotesi e liquidato, almeno per ora, il Quartararo, cerchiamo di delineare le fasi di questa favorevole congiuntura analizzando attentamente il polittico oggi in S. Maria Maggiore.

L'imposto plastico del pannello centrale è una perfetta fusione tra gli stilemi umbro-laziali dell'ultimo Quattrocento e gli approfondimenti prospettici di tradizione ferrarese (di cui qui abbiamo una virtuosistica interpretazione); il panneggio della Vergine, articolato in sapiente chiaroscuro, riporta alle pieghe della veste della Madonna tra i santi Pietro e Paolo dipinti da Antoniazio per la chiesa di S. Pietro a Fondi; il

(8) Il Bottari, sulla scorta della lettura che ne fece il suo assistente dott. Librando, interpretò la scritta che corre sul listello centrale del trittico Santocanale come l'iscrizione dedicatoria del committente giacchè parve ad entrambi adombrarsi un "fieri fecit" le cui lettere si intravedono solo con un notevole sforzo di fantasia.

l'ipotesi (in verità la
a questi tre dipinti sia
canale e il polittico
le riferita soprattutto
d un solo autore dalle
a alla data del 1491,
canale e in cui viene
terminando il passag-
visione rinnovata in
le sue caratteristiche

ittore può tornare a
pertorio degli artisti

tarie il Quartararo è
1491 e quindi è im-
un pittore cresciuto
me abbiamo visto
imontese.

almeno per ora, il
revole congiuntura
Maggiore,

erfetta fusione tra
li approfondimen-
o una virtuosistica
olato in sapiente
adonna tra i santi
Pietro a Fondi; il

Librando, interpretò la
rizione dedicatoria del
tere si intravedono solo

S. Francesco in alto a sinistra denota la conoscenza della pittura veneta della cerchia dei Vivarini (come giustamente ha notato a suo tempo l'Alparone)⁽⁹⁾; il S. Girolamo in basso a destra è una copia fedele dello stesso soggetto gaetano (e questo già potrebbe zittire gli eventuali detrattori della riconduzione delle due opere sotto la medesima cifra stilistica); la figura del Battista deve molto alla lezione di Cristoforo Scacco e al S. Giovanni Battista Harewood, sua opera più antica, come pure scacchesca ci appare la figura del S. Giovanni Evangelista in alto a destra.

Da queste brevi note prende forma una fisionomia artistica strettamente imparentata con lo Scacco, che ha assimilato le formule da questi espresse nell'Annunciazione della chiesa dell'Annunciata a Nola e in quella, più complessa ed elaborata, della chiesa di S. Pietro a Fondi, entrambe del 1490 e quindi anteriori alla nascita del polittico Santocanale: tenuto conto che lo Scacco aveva un diretto seguace in quel Tuccio di Gioffredo da Fondi che il Causa considerava "quasi un imitatore"⁽¹⁰⁾, è possibile che sia proprio lui o almeno un suo aiuto l'autore del polittico in S. Maria Maggiore.

Nonostante lo Zeri abbia negato allo Scacco la paternità del polittico gaetano⁽¹¹⁾, troppi sono gli elementi che denunciano lo sviluppo stilistico proprio dell'artista, visibilmente travasati in tutta la loro integrità nel dipinto piedimontese.

Gli splendidi fondi dorati e il richiamo alla pittura veneta, la cultura umbro-laziale e le suggestioni ferraresi testimoniano inequivocabilmente la tipica personalità dello Scacco, incline a non perdere il contatto con le antiche esperienze quando queste si presentano idonee a essere riutilizzate nella rivalutazione di modelli collaudati: anche l'Alparone, pur accompagnandosi al Bottari nell'attribuire il polittico piedimontese al Quartararo, prende atto delle stringenti somiglianze che intercorrono tra i due dipinti

(9) G. Alparone, *Pitture rinascimentali nella basilica di S. Maria Maggiore a Piedimonte Matese*, Associazione Storica del Medio Volturno, Annuario 1971, p. 45.

(10) R. Causa, *Due tavole inedite e una precisazione cronologica di Cristoforo Scacco*, in *Paragone* n. 25, (1952), p.40.

(11) F. Zeri, *Un trittico di Cristoforo Scacco*, in *Bollettino d'arte*, XXXII, (1949), p. 340.

che tra l'altro presentano entrambi gli scomparti laterali superiori campiti su fondo oro graffito e quelli inferiori su fondo di paesaggio, come se il polittico piedimontese fosse una diligente citazione di quello gaetano o comunque un doveroso omaggio a un maestro riconosciuto.

Inoltre, l'influsso della pittura veneta nel dipinto a Piedimonte può essere assunto a definitiva conferma che l'insegnamento dello Scacco ha inciso anche in direzione di un recupero delle sue personali esperienze se pensiamo che egli si firmava costantemente "de Verona", ancora non sappiamo se per ricordare alla committenza la sua città natale o quella della sua effettiva formazione artistica.

La Casanova vi intravede anche riflessi umbro-marchigiani, soprattutto nella figura del Bambino, pur denotando una scarsa attitudine dell'autore del polittico più tardo a riprodurre in modi meno succinti le poetiche espresse dal suo predecessore⁽¹²⁾.

Pur mancante d'una sua propria identità anagrafica, quindi, il pittore del polittico piedimontese non nasconde una personalità ricca e problematica che, ci sembra doveroso a questo punto, non può più essere confusa con quella di Riccardo Quartararo, di tutt'altra estrazione stilistica e culturale. D'altro canto, l'insistente ricorrenza dei motivi scaccheschi potrebbe far pensare tutt'al più a un Vincenzo de Rogata, principale interprete dello Scacco nel salernitano (si veda il trittico del Museo del Duomo di Salerno), se non sapessimo della sua predilezione per gli aspetti più squarcioneschi della formazione dello Scacco e per il fatto che la componente "quadraturistica" di marca bramantesca, così eloquentemente citata nel polittico piedimontese, fu per lui sempre di difficile comprensione⁽¹³⁾.

(12) M.L. Casanova, *Arte a Gaeta: dipinti dal XII al XVIII secolo*, Catalogo della mostra, 1976.

(13) Vedi: R. Naldi, *Vincenzo de Rogata*, in "Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale", Catalogo della mostra, Firenze, 1986, p. 234 e sgg.

erali superiori campiti
paesaggio, come se il
e di quello gaetano o
osciuto.

nto a Piedimonte può
mento dello Scacco ha
ersonali esperienze se
Verona", ancora non
città natale o quella
archigiani, soprattutto
attitudine dell'autore
ti le poetiche espresse

ica, quindi, il pittore
à ricca e problematica
i essere confusa con
stilistica e culturale.
cheschi potrebbe far
interprete dello Scac-
uomo di Salerno), se
i squarcioneschi del-
nte "quadraturistica"
littico piedimontese,

atalogo della mostra, 1976.
nascimento meridionale",

Alla luce di queste osservazioni bisogna ribadire l'importanza degli scambi artistici tra la capitale aragonese e l'area padano-veneta a partire dalla seconda metà del Quattrocento, in un circuito culturale dall'intensa circolazione nel quale gli influssi di diverse scuole confluivano ecletticamente in pittori come lo Scacco e i suoi seguaci; su questo notevole intreccio di relazioni il Bologna ha indagato a lungo e con ottimi risultati⁽¹⁴⁾.

L'intento di questo purtroppo breve intervento è di richiamare all'attenzione della critica una testimonianza preziosa di questa congiuntura dai contorni problematici ma che pure ha contribuito a dare alla luce uno dei momenti più fortemente caratterizzanti della storia figurativa meridionale.

(14) F. Bologna, *Op. cit.*, pp.147-160.