Questione attributiva e riesame critico delle opere

COSIMO FANZAGO E AVELLINO DEI CARACCIOLO

di Riccardo Sica

Fu Carlo Muscetta ad osservare che, a differenza di molti paesi della provincia, la città di Avellino non vanta un ricco patrimonio artistico. E ne individuò la causa nella " povertà di tradizioni locali" e nell'"assenza di una rigogliosa vita comunale, ricca di attività e di interessi" (C. Muscetta*, Le Chiese di Avellino*, in *Corriere dell'Irpinia,* 1932, pagg.561 – 562). Lo studioso irpino, inoltre, evidenziava che "gli stessi feudatari di Avellino, i Caracciolo, sono stati poco munifici nelle opere del culto, in paragone a quello che spesero per altre opere pubbliche nel Sei e Settecento"(*Ibidem*). Egli menzionava, quali opere di culto religioso commissionate dai Caracciolo, la statua di S. Teresa e la icona marmorea con l'immagine della "Vergine e angeli e i fratelli Caracciolo"esistenti nella chiesa del Carmine di Avellino, pur non riconoscendole come opere di Cosimo Fanzago. La maggiore munificenza riservata dai Caracciolo alle opere pubbliche consentì tuttavia alla città di acquisire ciò che di più importante oggi rimane nella storia dell'arte avellinese del Sei-Settecento : lo sviluppo e l'abbellimento artistico della parte antica, storica , in virtù d'un progetto di Marino Caracciolo di carattere urbanistico. Prese bella forma così, per finalità anche di convenienza e propaganda politica, quell'Avellino del Seicento passata alla storia come "l'Avellino dei Caracciolo". Il principe riqualificò infatti il tessuto urbano compreso tra l'antica Piazza principale antistante la Dogana (Piazza Amendola) e il Duomo con pregevoli opere commissionate all'artista bergamasco: l'"Obelisco" con la statua di Carlo II d'Asburgo detto il "Re di bronzo", la "Torre dell'Orologio", il restauro della "Dogana" e la " Fontana di Bellorofonte". Tramite lo stretto di Via Nappi, lungo l'asse che spinge a Porta Napoli, l'antica piazza principale si ricollegava e si ricollega tuttora alla "Piazza Libertà" della città (recentemente riaperta al pubblico e riqualificata a seguito di restauro). Pertanto aveva ben motivo il De Cunzo di definire l'incontro del Principe Caracciolo e Cosimo Fanzago ad Avellino " senza meno fecondo " (M. De Cunzo, *Le città nella storia d'Italia –Avellino*, Ed. Laterza, Bari, 1985, pag. 54). Ben caratterizzato fu il ruolo ricoperto da ciascuno dei due:" il Principe era il programmatore, quello che sceglieva e determinava l'organizzazione della città; l'altro, l'architetto, era il designer, quello che curava l'immagine" (*Ibidem*) in ogni singolo elemento, architettonico e scultoreo che fosse. Sicuramente fu l'integrazione sinergica di questi due ruoli a determinare nella sistemazione e nell'abbellimento della città di Avellino del Seicento una funzione urbanistica nuova, barocca, completamente diversa da quella precedente, rinascimentale o manieristica, basata solo sui rapporti spaziali geometrici delle forme. Secondo il Villani questa sistemazione può dirsi" urbanistica" in quanto rispondente prospetticamente ai rapporti spaziali cinquecenteschi delle superfici, geometricamente disposte. "L'Obelisco – egli sostiene- doveva anche avere una certa funzione nella sistemazione urbanistica della Avellino seicentesca… Per chi fosse venuto in Avellino dalla Porta delle Puglie, esso (l'Obelisco) funzionava all'individuazione di un asse prospettico e soprattutto alla determinazione di quel vasto spazio interno che si concludeva, frangendosi, e riverberando piano, sulla facciata della Dogana. Un secondo asse, perpendicolare al primo, contribuiva a raccogliere il medesimo spazio, organizzandolo entro due coordinate, in felice armonia tra opera dell'uomo e opera della natura. Quest'asse era tracciato dalla Torre dell'Orologio, la quale si poteva scoprire nell'interezza della sua sagoma, quando si fosse giunti in città dalla Porta di Napoli, percorrendo uno stradone ameno e largo della lunghezza di un miglio, tutto a fil diritto di qua e di là fiancheggiato di Alberi altissimi dei Pioppi, in bella pianura da ville coronata …" (Villani, Liceo Scientifico" P. S. Mancini ", Avellino, *L'Attività di Cosimo Fanzago nella Avellino dei Caracciolo,* Cava dei Tirreni, Arti Grafiche, Di Mauro, 1975, pag, 20). Certo il Villani, dal suo punto di vista, non sbaglia a definire " urbanistica"l'opera del Fanzago ad Avellino ma ne offre una spiegazione parziale ed una motivazione limitata. De Cunzo e De Martini, invece, a nostro avviso, cogliendo a tutto tondo l'opera di integrazione sinergica dei due ruoli svolti dal

principe Caracciolo e Cosimo Fanzago nella sistemazione e nell'abbellimento della città del Seicento, vi trovarono una prova "matura" di "urbanistica barocca". Per loro la prova avellinese si qualifica come "urbanistica" non tanto per la progettazione architettonica, semplice e lineare sui due piani della larghezza e della lunghezza, quanto piuttosto per i diretti interventi artistici apportati dal Fanzago nell' esecuzione materiale dei singoli elementi compositivi, che vanno dalla singola statua (se mai studiata nei suoi giochi di contrasto di chiaro e scuro con il vuoto di una nicchia che la contiene) al suo modellato plastico o al suo decorativismo grafico, alla modanatura delle superfici e alla loro simmetrica disposizione geometrica nello spazio, fino alla minima cesellatura di un particolare.

L'ATTIVITA' ARTISTICA AD AVELLINO

Ormai è definitivamente accreditata l'attività artistica di Cosimo Fanzago ad Avellino.
Essa può schematicamente suddividersi in tre fasi: la prima fase inizia nel 1620 quando,chiamato ad Avellino dal Principe Marino Caracciolo per abbellire la Chiesa del Carmine, Cosimo Fanzago avrebbe eseguito in detta chiesa la statua di "S.Teresa" e, nel Duomo di Avellino, il Ciborio; la seconda fase si sviluppa dopo il 1630 quando, alla morte di uno dei Caracciolo, l'artista avrebbe eseguito la Cona marmorea raffigurante la"Madonna in gloria e gli offerenti Caracciolo in ginocchio ai suoi piedi" con la sovrastante "Crocifissione" per la medesima Chiesa del Carmine; la terza fase è quella attestata da un documento del 1656 secondo il quale l'artista, dopo questa data, avrebbe eseguito la Torre dell'Orologio (commissionata, tra il 1666 e il 1668 ed iniziata il 1668); l'Obelisco (o guglia) sormontato dalla statua del "Re di Bronzo" (Carlo II d'Asburgo all'età di sette anni) e commissionato dopo l'inaugurazione della guglia analoga di S. Gennaro a Napoli (1660) tra il 1666 e il 1668 ed iniziato il 1668, decorato con un medaglione bronzeo che rappresenta l'"Autoritratto" di Cosimo Fanzago e con un rosone bronzeo; il restauro della Dogana (commissionato tra il 1666 e il 1668 ed iniziato il 1668) e, infine, la Fontana di Bellorofonte commissionata nel 1669. Il documento citato è precisamente del 21 ottobre 1656 e testimonia la venuta di Cosimo Fanzago ad Avellino e i rapporti tra l'artista bergamasco e il Principe di Avellino Francesco Marino Caracciolo.
Rimane ancora aperta , tuttavia, presso gli studiosi l'individuazione del periodo di attività svolta dal Fanzago ad Avellino. Il Fogaccia comprende questo periodo tra il 1657 e il 1668. Rimangono ancora dubbie anche l'attribuzione della paternità di tutte le opere menzionate a Cosimo Fanzago e l'assegnazione della loro epoca di esecuzione, specialmente del Ciborio nel Duomo di Avellino, della statua di S.Teresa e della cona marmorea nella Chiesa del Carmine (anche se verosimilmente, a nostro avviso, ormai queste ultime opere sono da intendersi eseguite, come diremo anche in seguito, tra il 1620 e il 1630-31).
A fare chiarezza sulle questioni ancora aperte non è certo giovato il limite spesso autoimpostosi dagli studiosi di circoscrivere il loro raggio di indagine prevalentemente intorno all'attività svolta dall'artista bergamasco nella seconda metà del Seicento, ritenendola, forse, la meglio documentata. Essi si sono voluti attenere infatti strettamente ai due documenti più importanti che riguardano la realizzazione dei lavori fanzaghiani: il pagamento al dì 7 luglio 1667 da parte di Giuseppe Pirone di "ducati 50 al Cav.re Cosmo Fanzago, per l'opera di marmo per la Custodia e gradini dello Altare del Vescovado di Avellino che sta lavorando" (D'Addosio Giambattista, in *Archivio storico per le province napoletane,* 1914, pag. 557) e la notizia dell'arrivo da Maddaloni ad Avellino di Cosimo Fanzago al dì 21 ottobre 1656 per volere di Francesco Marino (forse a seguito della cessazione del contagio della peste). Si è discusso a lungo anche intorno ad un altro documento per valutare l'opportunità di accettare la possibilità che l'artista avrebbe eseguito "molte opere"ad Avellino per il principe Caracciolo, avendo questi speso per esse la ingente cifra di 3000 ducati. Quest'ultimo documento – occorre precisarlo subito – non dice esplicitamente che tale spesa si riferisse esclusivamente alle opere del Fanzago eseguite ad Avellino. Così testualmente infatti tale documento: *"Assenso all'obbligazione dei feudali dell'Ill.mo Principe di Avellino, Gran Cancelliero*

del Regno, ecc. p. causa dell'entrate di ducati 3000 fatta a beneficio del Cavaliere Cosmo Fansaga in ricompensa di molte opere di marmo e bronzo, statue e mobili donateli dal detto cavaler Cosmo et assistenza in molti edifici fatti et opere di marmi di mano del Cavalier Cosmo et p. altre giuste cause ecc. ecc." (Salazar Lorenzo*, Documenti inediti intorno ad artisti napoletani del XVII secolo*, in *Napoli Nobilissima,* Napoli, fasc. VII, 1896)

La cifra considerevole di 3000 ducati a cui fa riferimento il documento menzionato lascia intendere, comunque, che molte dovettero essere le opere eseguite dall'illustre artista per Francesco Marino Caracciolo- Rossi. Se esse sono quelle realizzate ad Avellino, a parte quelle sinora reperite, quali sono e che fine hanno fatto tutte le altre ? Non è escluso che la cospicuità della cifra indicata forse comprendesse anche opere commissionate dal Principe Caracciolo di Avellino e collocate a Napoli; né è escluso che parecchie potrebbero essere andate distrutte a seguito di devastazioni belliche e terremoti, ad eventi disastrosi vari, spesso anche per incuria ed indifferenza degli uomini.

Ora, se attenendosi proprio a quest'ultimo documento la maggior parte degli studiosi ha creduto sinora di poter attribuire al Fanzago "molte" opere avellinesi e di assegnarle alla seconda metà del XVII secolo, altri studiosi, invece, lo escludono e propendono per assegnare il ciborio del Duomo, la statua di S. Teresa e la cona marmorea sull'altare della Chiesa del Carmine di Avellino ad altro autore, diverso da Cosimo Fanzago." Dobbiamo pensare – suggerisce infatti la Santucci- ad un artista valido ma non certo aggiornato alla nuova temperie culturale del Barocco"(Santucci, *Op. Cit.* , pag. 54). La Santucci e la De Martino pensano ad Annibale Caccavello o a Giovan Domenico o a Geronimo D'Auria, o ad un artista a questi molto vicino, escludendo esplicitamente Cosimo Fanzago ritenuto evidentemente artista tutto e solo barocco. Ora noi, restringendo le indagini proprio intorno alla produzione dell'artista bergamasco svolta presumibilmente nella prima metà del Seicento, facendo luce su certe zone d'ombra e su certe apparenti discordanze stilistiche emerse dalle riflessioni recenti delle studiose citate, siamo pervenuti alla convinzione che senz'altro l'attività dello scultore ad Avellino potrebbe risalire proprio al 1620, allorchè Francesco Marino Caracciolo-Rossi, come s'è detto, volendo abbellire la Chiesa di S. Maria del Carmine del capoluogo irpino, chiamò a sé ad Avellino lo scultore bergamasco allora operoso a Napoli. A questa data l'artista aveva già compiuto l'apprendistato presso la bottega del manierista Pietro Bernini e aveva potuto, a nostro modo di vedere, già apprendere i modi del tardo manierismo di Caccavello e dei D'Auria. Il Fanzago tutto impregnato dei modi manieristici che esegue il Ciborio del Duomo avellinese, la statua di S. Teresa, la cona della " Madonna con testine di angeli e sottostanti offerenti ai piedi" e la " Crocifissione " soprastante sull'altare della Chiesa del Carmine ad Avellino, ha già conosciuto, prima del 1620 (prima cioè del suo arrivo in città) la Scuola di Giovanni da Nola espressasi nel tramite di Annibale Caccavello e di Giandomenico D'Auria nella realizzazione del complesso funerario della celebre cappella Caracciolo di Vico nella Chiesa di San Giovanni a Carbonara. I richiami stilistici al manierismo evidenti nelle opere avellinesi citate lo confermerebbero. In particolare quelli che ci portano alle opere che Annibale Caccavello realizzò per la predetta famiglia gentilizia: ci riferiamo alle statue di S. Andrea Apostolo, di S. Giovanni Battista e di S. Agostino. Il Fanzago ha già visto il partito ornamentale e scultoreo della chiesa di cui restano ancora, nel transetto sinistro, la statua raffigurante Santa Dorotea, opera di Giovanni da Nola del 1534, il rilievo con la Madonna in trono di Annibale Caccavello e Giandomenico D'Auria nella quarta cappella a destra, dedicata alla famiglia Lottieri, e infine i frammenti dei sepolcri dell'Abate Giulio Poderico e di Paolo Poderico, ai lati della controfacciata. I riferimenti formali delle opere avellinesi potrebbero addirittura allargarsi fino alle affinità stilistiche presenti nell'altare maggiore partenopeo dove si situa la bellissima tavola di Girolamo Santacroce, in marmo, a mezzo rilievo (1517-1520 circa) che raffigura la" Madonna delle Grazie" tra San Cataldo, a sinistra, nell'atto di presentare il committente Giovanni Maria Poderico, e Sant'Aniello, a destra, con un personaggio, forse il padre, inginocchiato nell'atto di offrire un bambino in fasce alla Madonna. Riteniamo persino che un contatto diretto tra Cosimo Fanzago e l'opera di Annibale Caccavello e Giandomenico D'Auria potrebbe essere avvenuto proprio nel Duomo di Avellino dove l'uno eseguì, infatti, il Ciborio e gli altri due artisti avevano già eseguito il rilievo marmoreo del " Santissimo"

nella cappella omonima (Riccardo Sica, *Il Bassorilievo del Santissimo* in *" La Cattedrale di Avellino"* a cura di Don Nicola Gambino, Ed. De Mauro, Salerno). Del resto è possibile il conferimento dell'incarico delle opere avellinesi al Fanzago a partire dal 1620 anche perché, a questa data, pur essendo egli giovane, il suo nome era già divenuto noto per altri importanti incarichi già ricevuti dai Caracciolo a Napoli a cominciare dal 1614. Si tenga conto che il suo nobile casato gli favorì sin da subito la committenza dei lavori. Alla data 1614, infatti, il giovane Fanzago (poco meno che trentenne) possedeva già una sua formazione artistica ben caratterizzata, impregnata di quel manierismo classicistico esploso nel secondo Cinquecento e tuttavia già disposta ad aprirsi ai primi palpiti del Barocco.

LE OPERE DELLA PRIMA FASE (dal 1620)

a. Il Ciborio per il Duomo di Avellino

A nostro parere, tra le sue prime opere ad Avellino, il Fanzago eseguì il Ciborio per il Duomo di Avellino, nel tempo smembrato e trasferito probabilmente, a seguito di restauro, sull'altare della chiesa di Sorbo Serpico, paesino dell'Irpinia (Piero Fogaccia, *Cosimo Fanzago* , Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1945, p. 163). Per la data di esecuzione non tragga in inganno l'unico documento scritto sinora trovato che attesta che " al 7 luglio 1667 Gioseppe Pirone paga d.ti 50 al Cav.re Cosmo Fansago, per l'opera di marmo per la Custodia e gradini dello Altare Maggiore del Vescovado di Avellino che sta lavorando" (D'Addosio Giambattista *in Archivio storico per le Province napoletane,*1914, pag. 557). L'opera infatti può essere stata realizzata molto prima della data del pagamento menzionato. Concordiamo con la De Martini che il Ciborio è di molto anteriore al 1667 e che esso ricorda da vicino quello della Chiesa napoletana di S. Patrizia eseguito da Cosimo Fanzago in collaborazione con Francesco Balsimelli tra il 1619 e il 1624 (V. De Martini, *Scritti di storia dell'arte in on ore di Raffaello Causa,* Electa, Napoli, 1988, pag.261). Accogliamo con riserva, tuttavia, l'ipotesi (peraltro davvero suggestiva) della studiosa secondo cui " non è improbabile che Cosimo abbia fornito alla Cattedrale avellinese un manufatto non di prima mano, eseguito anni prima, all'epoca della sua collaborazione con il marmoraio toscano a Napoli tra il 1612 e il 1624, come farebbero supporre le decorazioni a tarsie con elementi vegetali e floreali stilizzati sul fondo bianco, assai simile a quelli del Ciborio napoletano, che riconducono direttamente ai modi del Balsimelli" (*Ibidem*). Va dato per scontato ormai che il Fanzago realizzò solo il Ciborio e non tutto l'altare nel Duomo di Avellino come qualche studioso a suo tempo pur suppose. L'altare, infatti, è chiaramente settecentesco.Va respinta, inoltre, l'ipotesi avanzata dal prof. Filippo De Jorio secondo cui il Fanzago avrebbe addirittura restaurato l'intera Cattedrale avellinese (F. De Jorio, *La Cattedrale di Avellino nella storia, nel culto e nell'arte 1166- 1966,* Cava dei Tirreni, 1966, pag.50).L'ideazione progettuale del Ciborio nella sua forma semiottagonale, decorato da tarsie marmoree e da elementi floreali e forme geometriche, è di gusto sicuramente rinascimentale. Esso si compone di cinque lati, su tre dei quali due colonne emergenti da alti basamenti reggono la trabeazione ed il timpano mentre sugli altri due lati si aprono decorose nicchie. La cupola semiottagonale che copre il Ciborio sorge su di un tamburo tra tarsie marmoree.
Presumiamo che il Ciborio sia stato commissionato nel 1620 al Fanzago proprio da Marino II Caracciolo che in quell'anno lo chiamò a sé ad Avellino per abbellire – come s'è detto altrove- la Chiesa del Carmine della città e reistituì l'"Accademia dei Dogliosi" che meritatamente egli syesso presiedeva (G. Zigarelli, *Storia della Cattedra di Avellino e dei suoi Pastori*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1856, vol. II, pag. 152).

b . La statua di S. Teresa nella Chiesa del Carmine.

Giustificata e motivata ci appare l'ipotesi che anche la Statua di S. Teresa ad Avellino, esempio di connubio tra i persistenti modi manieristici e gli incipienti segni rinnovatori del dinamico Barocco,

sia stata eseguita da Cosimo Fanzago intorno al 1620, riflettendo essa proprio i modi stilistici del già detto connubio caratterizzante la personalità dell'autore, soprattutto se riferita ai primi due decenni del Seicento. La De Martini, nel 1988, non sbilanciandosi ad assegnare con certezza l'opera al Fanzago, non escluse, tuttavia, che essa potesse essere dell'artista bergamasco: " l'alta qualità dell'opera e la sua ubicazione ci inducono a non escludere che la statua possa essere di mano di Cosimo Fanzago… giacchè sarebbe strano che l'intervento di Fanzago fosse mancato proprio nella Chiesa di S. Maria del Carmine (ndr. sacrario della famiglia Caracciolo)" (V. De Martini, *Cosimo Fanzago scultore ad Avellino, Precisazioni e nuove acquisizioni, in Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa,* Napoli, Electa, 1988, pag. 261). La studiosa, però, a nostro avviso cade in contraddizione quando afferma che a Cosimo Fanzago possa essere attribuita solo la statua di S.Teresa e non anche il bassorilievo marmoreo sito nella medesima chiesa. Ci sembra più verosimile, infatti,che entrambe le opere site nella Chiesa del Carmine di Avellino, sacrario della famiglia Caracciolo, appartengano alla stessa mano, cioè all'artista bergamasco. E ciò proprio per le ragioni indicate dalla stessa studiosa, cioè sia perché " i Caracciolo furono i maggiori committenti del Fanzago ad Avellino" (*Ibidem*) e sia perché " sarebbe strano che l'intervento di Fanzago fosse mancato proprio nella Chiesa di S. Maria del Carmine" di Avellino (*Ibidem*). La contraddizione nasce, evidentemente, dall'errore di dare per scontato che " il bassorilievo marmoreo della stessa chiesa non è di Fanzago" (*Ibidem*). Del resto, alla fine, la studiosa, dovette ammettere che la statua di S. Teresa e le sculture bronzee avellinesi del Fanzago tra di loro hanno elementi in comune, precisamente" un'identica attenzione ai dati reali espressionisticamente recepiti ed espressionisticamente resi" (V. De Martini, *Op. Cit*., pag. 264). E d'un tratto, quasi per sciogliere le sue riserve circa l'ipotesi di attribuzione della statua di S. Teresa a Cosimo Fanzago, la stessa studiosa s'immaginò la probabilità che " la statua, eseguita troppo liberamente per una committenza religiosa e napoletana, fosse stata rifiutata e poi " rifilata" a committenti laici quali i Caracciolo per nulla preoccupati dell'ortodossia delle loro sante" (*Ibidem*). Per avvalorare questa sua supposizione, ella, tuttavia, dice di riconoscere nell'opera - forse con ingiustificabile enfasi - tratti di sensualità addirittura oscena che solo i Caracciolo, committenti laici riconosciuti, avrebbero potuto accogliere ed accettare tranquillamente. Ci permettiamo di osservare che quegli stessi tratti che la De Martini rinviene nella statua avellinese (come la mastodontica corporatura, il gonfiore del corpo, il profondo languore, la sensualità, etc.) sono, a nostro avviso, elementi distintivi dello stile del Fanzago che, non a caso, sono presenti anche nella statua di S. Teresa (tanto simile) che l'artista bergamasco eseguì per una committenza sicuramente diversa nella Chiesa di S.Teresa a Chiaia a Napoli. Pertanto, a nostro giudizio, la statua avellinese di S. Teresa, che la De Martini definisce " pienamente barocca e straordinariamente bella", non può che essere opera di Cosimo Fanzago.

Del resto, già nel 1983 riconoscemmo la statua di S. Teresa come opera del Fanzago improntata ad esiti barocchi: "…essa fa esplodere nei ghirigori della veste e nell'estasiata trasfigurazione del volto lo stupore barocco prodotto dalla " macchina" scenografica" (Riccardo Sica, *La Chiesa di S. Maria del Carmine ,* in *La Nostra Chiesa Oggi*, Avellino, anno I, 1983, pag. 96) . Assegnandola al 1620 circa, riteniamo che l'opera sia anteriore alla statua di S. Teresa eseguita dal Fanzago nel 1654 per la Chiesa di S. Teresa a Chiaia e all'altra statua di S. Teresa compresa nello spazio aperto di un arco nella Chiesa di S. Giuseppe delle Scalze a Pontecorvo a Napoli .

Carlo Muscetta, fattosi fuorviare dal persistente gusto manieristico già cinquecentesco pur presente nell'opera (forse ritenendo il Fanzago esclusivamente scultore di orientamento barocco), attribuì la statua di S. Teresa a" scuola napoletana del sec. XVII)…" (C. Muscetta*, Le Chiese di Avellino*, in" Corriere dell'Irpinia", 1932, pagg.561 - 562).

Eppure, lo ripetiamo, sono proprio i caratteri di un manierismo predominante nella fase iniziale di Cosimo Fanzago che, sposati ad un vibrante ma contenuto dinamismo barocco, ci inducono ad attribuire a lui le opere nella Chiesa del Carmine e il ciborio sull'altare della Cattedrale di Avellino e ad assegnarle, in quanto ad epoca di esecuzione, intorno al 1620.

Occorre riconoscere, tuttavia, che il primo ad intuire che la realizzazione di quelle opere potesse essere iniziata ai primi decenni del Seicento fu proprio Carlo Muscetta nel menzionare le opere

avellinesi site nella Chiesa di S. Maria del Carmine: " La Chiesa di S. Maria del Carmine annessa al convento attiguo nel 1604 fu fondata da Camillo Caracciolo e abbellita nel 1620 dal figliolo Marino II. Nel 1854 furono rimosse le tombe ivi allocate della famiglia Caracciolo… e ora non si vede alcuna traccia di monumenti o lapidi. Nel cortile: bel pozzale in pietra dei primi del Seicento. Nel secondo altare a sinistra statua in marmo di S. Teresa (scuola napoletana del sec. XVII)…" (C. Muscetta*, Ibidem)*
La statua avellinese di S. Teresa è molto simile, vicinissima stilisticamente, al "Ritratto marmoreo di Girolamo Flerio" nella Chiesa di Santa Maria di Costantinopoli (Na) dello stesso anno1620. Inoltre, essa e' anche molto somigliante iconograficamente e stilisticamente alla già menzionata statua di S. Teresa che è posta sull'altare maggiore della omonima chiesa costruita nel 1625 a Chiaia a Napoli (cioè della prima e più antica chiesa dedicata alla santa spagnola). Le statue citate, quella avellinese e quelle napoletane, sono da considerare, infatti, secondo noi, tra le prime opere stilisticamente mature del Fanzago: esse, pur non essendo ancora svincolate dai modi tardo manieristi, già vibrano dei primi empiti barocchi. Escludiamo, pertanto, che le due statue di S.Teresa a Napoli e quella di Avellino possano essere state eseguite, quasi contemporaneamente, come qualche studioso pur farebbe supporre, tra il 1650 e il 1664. Per qualche studioso la realizzazione della statua di S.Teresa ad Avellino sarebbe avvenuta in occasione o subito dopo la venuta del Fanzago ad Avellino nel 1656, cessata la peste di cui si ha notizia storica. Non manca chi assegna l'esecuzione delle statue di S. Teresa a Napoli addirittura dopo il 1664, cioè dopo che la Santa fu acclamata dal popolo " compatrona" di Napoli.

OPERA DELLA SECONDA FASE (1631)

La cona marmorea della "Madonna con angeli e, **in ginocchio, a destra Marino II Caracciolo e a sinistra il fratello Marzio (Fra' Tommaso dei Teatini), Arcivescovo di Taranto entrambi oranti" sormontata dalla "Crocifissione" nella Chiesa del Carmine di Avellino**

Il 4 novembre 1630 muore Marino Caracciolo. Probabilmente dopo questa data fu commissionata al Fanzago la cona marmorea che figura sull'altare nella Chiesa del Carmine di Avellino, sacrario della famiglia Caracciolo. Più precisamente la commissione dell'opera sarebbe avvenuta dopo la tumulazione della salma di Marino Caracciolo nella chiesa avellinese (tumulazione voluta con forza da Marzio Caracciolo che aveva sottratto, con l'aiuto di uno stuolo di armati, il corpo esanime del fratello alla Chiesa di San Giovanni a Carbonara a Napoli).
Lo Zigarelli fu il primo forse, nel 1889, ad attribuire la cona marmorea a Cosimo Fanzago: " Dotò Marino Caracciolo-Rossi moltissime orfane e inaugurò inoltre nel 1620 un monastero di donne sotto il titolo di S. Maria del Carmine della stretta regola di S.Teresa, fondato, come dicemmo, dalla Paterna Pietà nel 1604. E' perciò che nella marmorea tavola della Vergine collocata nel maggiore altare della chiesa, opera anch'essa di sommo pregio e del celebre scultore ed architetto bergamasco Cav. Cosimo Fanzago, si scorgono tanto Marino II quanto il germano Tommaso vescovo di Cirene, poi arcivescovo di Taranto, Regio Consigliere, Prelato Domestico ed Assistente al Soglio Pontificio, genuflessi e come in rendimento di grazie per la effettuata disposizione del genitore"(G. Zigarelli, *Storia civile della città di Avellino*, Napoli, Fratelli Tornese, 1889, pag. 133).
Carlo Muscetta non riconobbe la mano di Cosimo Fanzago neanche nella realizzazione della cona marmorea dei Caracciolo nella chiesa del Carmine di Avellino ma si avvicinò all'epoca di esecuzione definendola "discreto bassorilievo in marmo della prima metà del Seicento" (Muscetta, *Le Chiese di Avellino,* in *Corriere dell'Irpinia,* 1932, pagg.561 - 562). L'opera figura nel dossale dell'altare maggiore, dove i due personaggi in ginocchio sono a destra Marino II Caracciolo, a sinistra il fratello Marzio divenuto fra' Tommaso, Arcivescovo di Taranto, mentre nel timpano è la raffigurazione in bassorilievo del "Cristo Crocifisso tra le due pie donne". Allo studioso irpino, evidentemente, risultava inspiegabile l'eccessiva preponderanza del gusto manieristico tradizionale nella formazione di un artista come il Fanzago ritenuto tradizionalmente artista esclusivamente

"barocco". Egli non si spiegava, cioè, l'attardato gusto cinquecentesco presente nell'artista bergamasco, non considerando neppure la probabile attinenza stretta - impostagli dai committenti Caracciolo- ai caratteri propri del manierismo di Caccavello e D'Auria espressisi nei monumenti marmorei dei Caracciolo a Napoli. Ci riferiamo, in particolare, ai caratteri manieristici dei monumenti funerarii commissionati ad Annibale Caccavello e Giovan Domenico D'Auria da Giovan Antonio Caracciolo nella Cappella dell'Annunziata a Napoli (in sodalizio con Giovanni da Nola) e da Nicola Antonio Caracciolo nella Cappella di S. Giovanni a Carbonara. La De Martino, pur riscontrando le stringenti affinità stilistiche e le assonanze estetiche tra queste opere napoletane e il bassorilievo avellinese nella Chiesa del Carmine, propende ad assegnare quest'ultimo non al Fanzago ma ai due maestri manieristi citati. A noi, tuttavia, appare evidente, invece, che il bassorilievo marmoreo di Avellino sia opera di Cosimo Fanzago, artista barocco sì ma profondamente impregnato della cultura tardo- manierista. Può far luce su questa attribuzione un ulteriore approfondimento conoscitivo dell'opera in questione.

L'ideazione complessiva del progetto monumentale (che, ripetiamo, risalirebbe, a nostro avviso, al 1620, in occasione dell'opera di abbellimento della Chiesa del Carmine intrapresa da Marino II Caracciolo) è tipico frutto della creatività di Cosimo Fanzago. A ricalcare maggiormente le orme dei manieristi Caccavello e D'Auria è la parte superiore, quella che raccoglie la " Crocifissione". La rimanente parte della cona, invece offrì in più parti all'autore la possibilità di liberarsi dai vincoli manieristici impostigli dai committenti Caracciolo, riuscendo ad esprimere anche la sua vena barocca, specie negli spazi e nelle forme mosse, dinamiche e sinuose, a lui più congeniali. Il che avvenne nella rappresentazione della corona formata dalle testine degli angeli che ruotano a cerchio, come in una ghirlanda festosa di fiori, intorno all'immagine della Vergine con il Bambino. Qui risalta una tipica esuberanza barocca, in contrasto con la solennità monumentale delle figure intere dei fratelli Caracciolo. Cinque anni prima (prima di questo bassorilievo per i Caracciolo ad Avellino), nel 1615, Cosimo Fanzago, introdottosi nel circuito delle committenze aristocratiche di cui spesso, successivamente, si seppe avvalere lo stesso Francesco Solimena, aveva ricevuto l'incarico dal Cardinale Carafa di scolpire il monumento funebre di un suo congiunto. Dopo l'incarico ad Avellino, ricevette nel 1623 l'incarico per il Chiostro della Certosa di San Martino e successivamente per la Chiesa di S. Ferdinando a Napoli. Sicchè può dirsi tranquillamente che fin dalle prime opere dell'artista si riveli quella mescolanza di caratteri manieristici e prebarocchi che connota le opere site nella Chiesa del Carmine di Avellino, evidenziando in particolare il gusto pittorico e l'ariosità movimentata che supera il pur dominante manierismo cinquecentesco. Anche nel monumento marmoreo avellinese, infatti, fatta eccezione per i personaggi ritratti in ginocchio dei fratelli Caracciolo, il Fanzago seppe interpretare originalmente le incipienti spinte barocche che inserì armoniosamente, in funzione di rinnovamento stilistico, in un unico progetto generale, in una distribuzione spaziale di respiro barocco pur essendo ancora legata per tanti versi, come s'è detto, alla tradizione classicistica cinquecentesca. Il monumento avellinese mostrava i sintomi di un rinnovamento morfologico che avrebbe assorbito, trasformandolo, il linguaggio naturalistico. Certo alla base di tale trasformazione c'erano evidenti – superabili ma non insopprimibili- i portati soprattutto del patrimonio di insegnamenti trasmessi dal vicentino C. Monterossi e dai lombardi Silla da Viggiù, G.A. Paracca di Valsoldo, B. Viscontini, giunti a Napoli probabilmente dai cantieri romani di S. Maria Maggiore. A loro, infatti , non a caso, il Fanzago aveva guardato durante il suo presumibile soggiorno romano prima di stabilirsi a Napoli nel 1608 (Cfr.Bologna-Doria, 1954; Spinosa, 1976, pp. 21). E ciò soprattutto durante la prima rilevante committenza, quella per la realizzazione della Cappella di San Francesco Saverio nella Chiesa del Gesù Vecchio (1632). Aveva diciassette anni Cosimo Fanzago quando si trasferì a Napoli (1608), dove il settore delle arti plastiche e decorative era dominato in massima parte da maestranze toscane, tra cui Landi, Felice de Felice, Vitale Finelli, Pietro Bernini (Nava Cellini, 1958, pp. 18 e s. ; Id., 1971). E' comprensibile, quindi, che questi portati si sarebbero riversati anche nell'opera avellinese, rimodellati sui modi innovatori della temperie culturale barocca.

All'origine nella cona posta sull'altare maggiore della Chiesa del Carmine il rilievo della " Madonna in gloria e gli offerenti " è incorniciato da due colonne ioniche scanalate. Oggi la cona appare smembrata, dopo essere stata defraudata delle due colonne citate a seguito del terremoto del 23 novembre 1980. Essa, dalla tradizione attribuita a Cosimo Fanzago, recentemente è stata ritenuta, invece, opera manieristica assegnabile alla prima metà del Seicento e alla mano di Domenico D'Auria o Geronimo D'Auria e Annibale Caccavello, esponenti di spicco della scuola di Giovanni da Nola. A sostegno di questa tesi si adduce l'accostamento della lastra della " Madonna con in Bambino e offerenti " di Avellino alla lastra marmorea della " Madonna con Bambino" di Geronimo D'Auria per la Chiesa di San Severo alla Sanità a Napoli, che non è poi tanto lontana dalla nostra" (V. De Martini, *Cosimo Fanzago ad Avellino. Precisazioni e nuove acquisizioni. Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli, 1988, pag. 261).
A sostenere la tesi che la cona avellinese non sia opera di Cosimo Fanzago e appartenga alla prima metà del Seicento sono in particolare Marina Santucci e Vega De Martini. Così testualmente la Santucci: "l'impianto dell'intera cona e i moduli stilistici della scultura fanno senz'altro cadere l'attribuzione al Fanzago e orientano verso una datazione precedente "(Marina Santucci, *La cona d'altare, prima metà del XVII secolo, Chiesa del Carmine*, Avellino in *Momenti di storia in Irpinia*, De Luca Edizioni d'Arte, Napoli, 1989, pag.52). E così la De Martino: " la cona si riferisce ad una temperie culturale ancora tardo manierista alla Annibale Caccavello e alla Giovan Domenico D'Auria " (V. De Martini*, Cosimo Fanzago scultore ad Avellino. Precisazioni e nuove acquisizioni. Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa ,* Napoli, 1988, pag. 261). Le due studiose poggiano la loro tesi su tre punti fondamentali: 1) che i caratteri stilistici della cona apparterrebbero alla temperie culturale tardo manierista della prima metà del Seicento; 2) che non si sarebbe potuto eseguire la cona prima del 1630-31 (cioè prima della morte di fra Tommaso Caracciolo); 3) che la cona sarebbe stata commissionata da Marzio Caracciolo non appena iniziato il suo governo del Principato, appunto nel 1630 (" Non è impossibile che il committente della lastra sia stato lo stesso Marzio Caracciolo che dal 1630 resse il principato fino a quando Francesco Marino, nato pochi mesi dopo la morte del padre, non raggiunse l'età giusta per poter assumere il titolo che gli competeva. Marzio aveva tutto da guadagnare in termini di credibilità a farsi raffigurare assieme al fratello defunto, e proprio nel sacrario della famiglia Caracciolo" (De Martini, *Scritti di Storia del'Arte in onore di Raffaello Causa,* Napoli, Electa, 1988, pag. 261 e *La cona d'altare , prima metà del XVII secolo, Chiesa del Carmine, Avellino* in "*Momenti di storia in Irpinia",* De Luca Edizioni d'Arte, Napoli, 1989, pag.52). La loro posizione, dunque, escluderebbe che la cona in questione sia opera del Fanzago eseguita prima del 1630. Santucci, inoltre, azzarda, come già riferito, un suggerimento: " dobbiamo pensare ad un artista valido ma non certo aggiornato alla nuova temperie culturale" (n.d.r. cioè alla temperie barocca). Pensando a Caccavello e D'Auria, ella pertanto non pensa affatto ed induce a non pensare affatto a Cosimo Fanzago, che, secondo noi, invece, era l'unico artista valido in grado di continuare a coltivare i modi tardo manieristi in armonia con i primi segni del barocco emergente. Anche noi, già nel 1983, accanto a qualche spunto barocco, riconoscevamo che "le immagini dei due Caracciolo … riconfermano nel dolce modellato plastico dello stiacciato un gioco di graduale chiaroscuro, secondo una maniera classicistica celebrativa o agiografica" (R. Sica *, La Chiesa di S. Maria del Carmine*, in *La nostra Chiesa Oggi*, Avellino, Nuova Stampa, anno I, n. 1, 1983, pag. 96). A noi sembra, infatti, che la cona evochi l'atmosfera manieristica fanzaghiana propria dei primi decenni del sec.XVII. Ad esame critico più approfondito, ora precisiamo meglio la nostra posizione: Riteniamo che la cona sia opera del Fanzago eseguita in due tempi: la lastra a bassorilievo della "Crocifissione" potrebbe essere stata realizzata intorno al 1620, quando Marino Caracciolo chiamò a sé (il che è documentato dagli storici locali, come lo Zigarelli) Cosimo Fanzago per abbellire la chiesa del Carmine; le due figure in ginocchio dei fratelli Caracciolo in altorilievo potrebbero essere state realizzate dopo il 1630, subito dopo la morte di fra' Tommaso Caracciolo e inserite sotto la preesisteente lastra a bassorilievo della" Crocifissione", in un progetto unico, unitario ed organico, concepito dallo stesso Fanzago. Tutta l'opera risentirebbe della piena sensibilità di Cosimo Fanzago

al vento rinnovatore barocco ma in un clima generale tardo manierista (sollecitato, voluto se non obbligato, dal Committente Caracciolo, per una stretta aderenza ai modi della scultura tradizionale di Caccavello e D'Auria espressisi negli altri monumenti funerari napoletani della Famiglia Caracciolo). Pertanto ci meraviglia che la De Martini non possa attribuire al Fanzago il rilievo marmoreo avellinese perché "troppo vicino" ai modi stilistici di questi due scultori citati .

LE OPERE DELLA TERZA FASE (successive al 1656)

Per noi fa fede (o comunque è credibile) il documento addotto dallo Scandone che attesta che Cosimo Fanzago è ad Avellino nell'anno della pestilenza, precisamente il 21 Ottobre1656, chiamato direttamente dal Principe Caracciolo insieme ad altri personaggi immuni dal contagio: "1656, 21 Ottobre – Infierendo il contagio, il principe ottiene licenza di far venire, da Maddaloni, Cosimo Fasaca (Fansaca) di cui ha urgente necessità " (F. Scandone, *Storia di Avellino*, Avellino, Tip. Pergola, 1950, vol. III, pagg. 64, 71). Già precedentemente abbiamo osservato che si è a lungo discusso in merito alla questione se, per le opere compiute ad Avellino dopo il 1656, Cosimo Fanzago possa essere considerato, oltre che architetto, anche urbanista nel significato che oggi diamo alla qualifica di " urbanista". Ed abbiamo evidenziato l'opportunità di definire con il De Cunzo e con la De Martini(in *Le città nella storia d'Italia, Avellino*, Bari, Ed. La Terza, 1985, pag. 54) arte di " matura urbanistica barocca" quella del Fanzago ad Avellino. Non c'è dubbio che quelle opere corrispondano ad una volontà di ristrutturazione e di miglioramento estetico di una parte della città e furono realizzate, come riporta la tradizione locale, su commissione di Marino II Caracciolo. Esse sorgono non a caso proprio nel cuore, nel centro antico, storico, del tessuto urbano dove si ammirano: l'Obelisco di Carlo II d'Asburgo sormontato dalla statua del " Re di bronzo", la Dogana, la Torre dell'Orologio e la Fontana di Bellerofonte. Al centro della piazza più importante della città (Piazza Amendola), dove aveva sede l'Università, l'Obelisco troneggia proprio dinanzi alla bella facciata della Dogana, in traiettoria con la Torre dell'Orologio. Sono opere che, come osserva giustamente Cantone, per quanto riguarda la loro funzione, sono da considerare come "nuove, seicentesche invenzioni urbane, poderose macchine da festa di connotazione decisamente celebrativa da un lato, dall'altro eclatanti segni urbani" (G. Cantone, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago,* Napoli, 1984, pp. 404; V. De Cunzo, *Avellino*, Bari, 1985, pag. 54). E'comprensibile, pertanto, che, proprio in virtù della realizzazione di queste opere del Fanzago , la città di Avellino risplendesse agli occhi di G.B. Pacichelli in tutta la sua bellezza nei primi anni del nuovo secolo: " Le case commode, e con la faccia decente. Più fonti artificiose di marmi la rinfrescano con acque abbondanti e buone, e le aggiungono leggiadria all'ingegnosa varietà di statue. Così appare non men la fronte del Pubblico Granaio con ottimo disegno, adornato di molte statue di finissimo marmo; da la Piramide in avanti nel mezzo della sua ampia Piana, con vago intreccio di marmi e bronzi, eretto al Re Cattolico Carlo II Regnante, la cui statua intiera di bronzo si vede in cima di quella… " (G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli, 1703, pag. 240).

a. L'Obelisco di Carlo II d'Asburgo

Un documento del 1656 - più volte citato in questo studio- attesta che a questa data il Principe di Avellino e Cosimo Fanzago già si conoscevano. E'senz'altro attendibile, pertanto, che le opere eseguite dopo questa data fossero state commissionate al Fanzago dal Principe Caracciolo. Ciò non esclude, ma anzi avvalora, la tesi che anche prima l'artista bergamasco avesse lavorato ad Avellino per Francesco Marino Caracciolo, come abbiamo visto sinora occupandoci delle sculture. Non è escluso, tuttavia, che l'idea di realizzare un Obelisco ad Avellino fosse venuta spontaneamente al Fanzago probabilmente dopo che egli ebbe partecipato in prima persona nel 1660 alla cerimonia di inaugurazione della guglia di San Gennaro a Napoli. La realizzazione di qualcosa di simile anche ad Avellino avrebbe potuto costituire ulteriore prova tangibile, nonché inestimabile testimonianza della sua devozione alla casa regnante. E verosimilmente proprio in quell'occasione il principe Caracciolo

avrebbe preso contatto con l'artista bergamasco per affidargli la progettazione del rinnovamento della città irpina, scegliendo la piazza principale come luogo in cui collocare le opere simboliche della potenza e della munificenza della nobile famiglia dei Caracciolo, dal momento che in questa piazza si era concentrata e sviluppata, ormai, la vita cittadina, attorno alla Dogana, insostituibile perno di riferimento d'uno sviluppo urbano polivalente (sociale, giuridico, commerciale, amministrativo). I lavori per la realizzazione della guglia iniziarono nel 1668, ma l'opera subì nel tempo modifiche che in qualche modo ne falsarono l'aspetto. Definito da Cantone "pallido riflesso delle guglie napoletane " e " meno fastoso di queste", l'Obelisco di Avellino (che il De Franchi già nel 1709 attribuiva al Fanzago) " è molto semplice ed elegante nella sua struttura in marmo alla quale sono accostati bronzi di vario genere e di preziosa fattura" (G. Cantone, *Guglie fontane di Cosimo Fanzago* in *Napoli Nobilissima*, Napoli 1974, pag.53). Attualmente si eleva su una larga pavimentazione degradante verso i bordi dove un breve spazio quadrato a mò di recinto viene delimitato nei quattro angoli da altrettante colonnine in pietra culminanti in sfere marmoree. All'origine esso doveva assumere una struttura più complessa, come osservano Pacichelli (che lo descrive munito di " vago intreccio di marmi e bronzi" (Giovan Battista Pacichelli, *Il Regno di Napoli diviso in dodici province*, Napoli, Stamperie di Michele Luigi Mutio, 1703, vol. I , pag. 239) e Pionati (Pionati Serafino, *Ricerche sull'istoria di Avellino*, Napoli, Borel, 1829, vol. IV, pag.140) che, nel 1829, ricorda l'esistenza di una lapide poi scomparsa il cui il testo viene riportato in un'altra lapide in bronzo apposta all'obelisco il 5 giugno 1989. Tuttavia nulla induce a pensare che l'aspetto originario, articolato in due sovrapposte composizioni piramidali, dovesse essere sfarzosamente barocco in virtù di decorazioni, balaustre, festoni, capitelli, volute, o altre bizzarrie che, infatti, non ci sono (o quanto meno non ci sono sopravvenute). Vogliamo continuare a credere che l'equilibrio compositivo d'insieme prevalesse su tutto, così come si può riscontrare attualmente. Al limite possiamo verosimilmente supporre che il basamento, insieme col piedistallo, potesse essere all'origine meno elementare e più imponente. Il piedistallo, di forma piramidale, è composto da più pezzi sovrapposti. E' documentato, comunque , che l'Obelisco abbia subito molte e pesanti trasformazioni in oltre tre secoli di storia. Nel 1974, come riferisce la Cantone, fu persino trasportato (smontato e rimontato) in un punto diverso dell'antistante piazza per fungere da spartitraffico (G. Cantone, *Op. Cit.* pag.53). In cima all'obelisco, come s'è detto, realisticamente rappresentato nel suo aspetto infantile, fa bella mostra di sé, in simpatica ostentazione di spavaldo atteggiamento, il piccolo re, il "reuccio", Carlo II d'Asburgo, succeduto nel regno di Spagna al padre Filippo IV, nel 1665, all'età di appena quattro anni. Un'efficace quanto suggestiva descrizione della statua che ritrae il Principino ce la offre Vega De Martini: " Di pregevolissima fattura anche la statua di Carlo II né più né meno di un bambino capriccioso vestito alla grande, col cappello piumato e l'abito della festa, corrucciatissimo non si sa se per qualche affare di stato non andato come doveva o per non averla avuta vinta" (V. De Martini*, Scritti di Storia dell'Arte in onore di Raffaello Causa*, Electa, Napoli, 1988, pag.262). L'omaggio al principino (che all'epoca dell'esecuzione dell'opera aveva solo sette anni) da parte della città di Avellino va messo in relazione ad una probabile necessità di propaganda politica avvertita da Francesco Marino che proprio in quegli anni aspirava ad ottenere il titolo di "Grande di Spagna". Dell'Obelisco possiamo ritenere originali la statua del "re di bronzo", i due rosoni bronzei in ciascuno dei quali è scolpito a rilievo un fiore a più petali circondato da foglie e, di dimensioni leggermente più grandi, l' "autoritratto" del Fanzago in bassorilievo bronzeo. Va esclusa definitivamente, ormai, l'ipotesi che l'autoritratto possa essere, invece, il ritratto di Carlo d'Asburgo. Questo autoritratto a bassorilievo bronzeo, infatti, è quasi identico a quello che il Fanzago realizzò in marmo per la Guglia di S. Gennaro a Napoli e che reca la firma incisa dall'autore: " EQUES COSMUS FANZAGUS FECIT" . Relativamente all'epoca di realizzazione, tra i due medaglioni intercorre una differenza solo di otto anni, essendo stato datato, quello napoletano, 1656 (Cfr. *Civiltà del Seicento a Napoli*, Napoli, Electa, 1984, pag.187). La guglia di S. Gennaro fu inaugurata nel 1660 e la guglia di Avellino nel 1668. Vega De Martini fa osservare opportunamente la singolare somiglianza tra la statua del Re di bronzo di Avellino e quella in marmo posta sulla facciata dell'Ospedale di S. Gennaro dei poveri a

Napoli, assegnandole entrambe alla mano di Cosimo Fanzago. La studiosa ha ragione di non comprendere " su quali basi, nell'ultima guida del Touring Club di Napoli , la statua in marmo nella facciata di S. Gennaro a Napoli sia attribuita a Bartolomeo Mori, allievo di Cosimo Fanzago"(V. De Martini*, Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa etc.*). E'da escludere definitivamente (perché non suffragata da nessun documento certo) la tesi della D'Agostino che la statua avellinese e la copia che decora la facciata dell'ospedale di San Gennaro dei Poveri a Napoli sarebbero state eseguite da un allievo del Fanzago, Bartolomeo Mori, su disegno del celebre scultore Cosimo Fanzago e su incarico del viceré Pedro Antonio de Aragón. Secondo la D'Agostino, inoltre, la statua avellinese sarebbe il prototipo di numerose statue dedicate al vicerè. Le trasformazioni e le molte, travagliate vicissitudini subite dall'Obelisco a causa di numerosi terremoti e restauri hanno sicuramente sfigurato l'aspetto originario del monumento, al quale certo non ha giovato molto neppure il restauro del 1989, quando gli furono rifatte le quattro colonnine e sottratti i bassorilievi in bronzo originali (attualmente sostituiti da fredde copie).

b. La Dogana

Nel 1668, cioè nello stesso anno in cui veniva inaugurato l'Obelisco, iniziavano i lavori di ristrutturazione della vecchia Dogana. L'edificio era caduto in uno stato di abbandono durante la tragica pestilenza del 1656. Ma era stato danneggiato seriamente già precedentemente dall'eruzione del Vesuvio del dicembre 1631, dalla rivolta del 1648 " durante la quale Avellino fu occupata e saccheggiata dai popolani di Paolo Di Napoli" (Giovanni Rotondi*, Il Castello di Avellino. Origini. Eventi. Conformazioni. Fine.* Avellino, Pergola, 1937, pag. 69; Cfr. F. Scandone, *Op. Cit*., vol. III, pag. 82) e dalle eruzioni più recenti del Vesuvio del 1660 e 1661. Sicuramente lo stato di degrado della Dogana dovette toccare le corde della sensibilità del principe Francesco Marino Caracciolo che ne commissionò il restauro al Fanzago, nella consapevolezza che ormai solo dall'eventuale ripresa e sviluppo dell'attività polifunzionale (amministrativa, giuridica, economica e sociale, non solo commerciale) d'una Dogana dei Grani rimodernata potesse provenire la rinascita dell'intera città proiettata ormai lungo l'asse che portava a Napoli provenendo dalla Puglia. Marino Caracciolo avrebbe continuato così l'opera di potenziamento dello sviluppo della città già intrapresa dal padre, che si era dedicato, nonostante le sue malferme condizioni di salute, all'ampliamento della cultura in città anche tramite la rinnovata istituzione dell'"Accademia dei Dogliosi" da lui stesso presieduta e tramite l'introduzione a corte di dottori delle scienze come il Conte Maiolino Bisaccione. In segno di continuità di quest'opera Marino I fondò , inoltre, in città anche l' "Accademia degli Inquieti". Il primo ad attribuire il restauro della Dogana al Fanzago fu il De Franchi nel 1709, anche se bisogna subito avvertire che un documento certo e diretto della commissione all'illustre artista bergamasco sinora è mancato. Così infatti il De Franchi: " L'altra opera molto più utile al pubblico, e, che molto illustra questa città si è la sua Dogana ben ragguardevole per il suo materiale, che in bella, e nobile prospettiva si fa così ricca di statue, e d'altri lavori di finissimo marmo, tutto a disegno del celebre Cavaliere Cosmo Fonseca" (F. De Franchi, *Avellino illustrato da' Santi e da' Santuari,* Napoli, Stamperie G.Raillard, 1709, pagg.607-608).La testimonianza del De Franchi, quasi contemporaneo del Fanzago, è piuttosto attendibile, anche perché supportata da ulteriori altre testimonianze. Del resto ci sembra inconfutabile l'attendibilità della scritta nella lapide che è collocata tuttora nella facciata: "VETUSTATE PENE COLLAPSAM/ HANC CERERIS ARCEM/NE GRASSANTE LVE7GRASSETUR ET FAMES/ELEGANTIUS INSTAURAVIT7 FRANCISCUS MARINUS CARACCIUOLUS ". Liberato lo stabile dalle vecchie costruzioni che vi si addossavano, il Fanzago progettò la trasformazione della disastrata facciata dell'immobile in un'elegante e dignitosa orditura architettonica con ornati, statue e fregi, in una impaginazione bidimensionale e nell'impiego coraggioso di statue classiche e di statue d'epoca. La facciata, a nostro giudizio, rivela incontrovertibilmente lo stile inconfondibile del maestro bergamasco, quello stile che connota tutta l'arte (non solo quella avellinese) scultorea, architettonica, urbanistica e decorativa del Fanzago: lo stile, cioè, costituito da quell' intimo connubio tra modi ancora tardo manieristici e modi barocchi"

che abbiamo evidenziato già nelle opere sin qui esaminate dello stesso autore. Tale facciata, infatti, secondo l'estetica tipicamente fanzaghiana, contemporaneamente sviluppa una simmetrica disposizione già rinascimentale dei piani e s'avvale della bellezza di statue e di decorazioni geometriche ricavate nel paramento dello stucco come tarsie cromatiche. Del resto ciò è ben messo a fuoco anche da Raffaele Mormone:" In codesta attività di integrazione fra motivo architettonico e scultura le interrelazioni fra spazio e superficie, fra pieni e vuoti, fra disegno e colori, fra luci ed ombre sono continue e vitalissime "(R. Mormone, *Scultura di Cosimo Fanzago*, in *Napoli Nobilissima,* Napoli, luglio-agosto 1970, fascicoli 4-6, pag.183). Lo studioso identifica così il nucleo dell'autonomia e dell'originalità dello stile del Fanzago:" E' qui che il bergamasco rivela sommamente l'autonomia di stile e di linguaggio rispetto al manierismo, anche della fase tarda, e si propende a realizzare una figuratività animata da tensioni e dinamismo" (Mormone*, Ibidem*). Sulla stessa lunghezza d'onda ci appare sintonizzata l'opinione di De Cunzo " di cui, però, la conclusione ci risulta un po' esagerata: " Un decorativismo apparentemente tardomanierista che in realtà, evitando eccentuati chiaroscuri della plastica barocca, stende piani ritagliati con delicate bicromie in un'ampia scala che si raccorda con il resto dello spazio urbano. Una fruizione forse ancora rinascimentale della prospettiva, nel percorso dallo scorcio alla lettura frontale, perfettamente funzionale però a programmi di teatrale rappresentazione seicentesca" (De Cunzo, *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa,* Napoli, Electa, 1988, pag. 295). Al primo livello (quello inferiore) si aprono cinque lunette (o arcate) di cui tre (quella centrale e due alle estremità laterali) incorniciano dei portali e si ammirano, ai lati dell'arco centrale, ma non collocate in nicchie, la statua di Diana a sinistra e quella di Efebo a destra, sorrette da alte mensole. Al secondo livello, simmetricamente agli archi del piano sottostante, si dispongono cinque riquadri: quello centrale, più profondo e più disadorno, raccoglie la lapide marmorea con l'iscrizione in latino che abbiamo precedentemente riportato; gli altri archi, più decorati, ospitavano (oggi mancano) in nicchie circolari i probabili busti di Augusto, Adriano, Pericle e Antonino Pio. Le nicchie dei riquadri laterali ospitavano a sinistra la statua acefala di Venere Anadiomene e a destra la statua di Francesco Marino Caracciolo in armatura di guerriero. Più che l'attribuzione da parte del Pescatori della la statua di Venere Anadiomene alla scuola di Prassitele (S. Pescatori*, Avellino Seicentesca*, in *Corriere dell'Irpinia*, Avellino, 7 aprile 1934, anno XII, n. 588) ci appare degna di essere presa in considerazione l'opinione del Toppi secondo cui essa fosse già appartenuta al Museo Spatafora di Napoli fino al 1589 per poi passare al Duca Caivano a Chiaia ed essere venduta nel 1640 al principe Caracciolo e collocata, infine, nella facciata della Dogana. Si tenga presente che la famiglia Spatafora a cui qui si fa riferimento è quella potentissima antica nobile famiglia i cui esponenti ad Avellino assunsero specie nel Seicento e Settecento ruoli di primissimo piano, compreso quello di sindaci della città. Quasi a voler rimarcare la committenza del restauro da parte dei Caracciolo, nel livello superiore della Dogana, alle estremità laterali dei riquadri, sono collocati in piena evidenza due stemmi araldici (con relative insegne delle famiglia Caracciolo-Rossi). Infine sull'attico, simmetricamente disposte figuravano altre statue, come quelle di Apollo e di Niobide provenienti dall'antica Abellinum. Era consuetudine di Cosimo Fanzago infatti utilizzare nelle sue opere anche pezzi di spoglio o reperti archeologici sottratti ad altri contesti. Alla base dell'edificio corre un rivestimento in pietra mentre simmetricamente disposti ai lati del prospetto due leoni in pietra, eretti su alti basamenti, sembrano fare guardia a due urne. Tuttora rimane ancora difficile individuare esattamente i personaggi raffigurati in tutte le sculture una volta collocate nell'edificio della Dogana (c'è che vi ha riconosciuto le immagini di Caligola, Nerone, Commodo, Tiberio, Adrian , Pericle e , tra le sculture intere, a tutto tondo, Apollo che suona la lira, Cupido e Venere). Non escludiamo l'ipotesi che alcune sculture collocate nell'edificio della Dogana provengano da altri possedimenti dello stesso principe Caracciolo, ad ornare, come la tradizione riferisce, ampi giardini e grandi fontane, così come non escludiamo l'ipotesi secondo cui le statue greche e romane che fregiano l'edificio possano provenire da una Dogana più antica, addirittura costruita nel secolo XI. Più probabile, tuttavia, ci sembra essere l'ipotesi che quelle statue provengano dall'antica Abellinum. Dall'anno del restauro apportato dal Fanzago ad oggi l'edificio della Dogana ha subito altri gravi

danni subiti da eventi naturali (terremoti e incendi) ed umani (interventi sbagliati, come la destinazione dal 1929 in poi dei locali al piano inferiore a sala cinematografica; l'apertura di altri due ingressi e l'inserimento di altre due grate nelle lunette delle arcate; l'eliminazione dei gradini d'accesso al portale centrale; la diversa collocazione dei due elementi decorativi ai lati del portale d'ingresso, cioè dei due cilindri in pietra sormontati da una grossa sfera di pietra; l'attuale diversa disposizione degli altri cilindri in pietra a cui erano fissate una volta grosse catene a maglia larga per recintare lo spazio antistante la Dogana; e soprattutto l' incuria e l' indifferenza). Oggi, purtroppo, dopo il tragico sisma del 23 novembre 1980, ben poco rimane dell'antico corpo di fabbrica della Dogana E la facciata si regge appena, miracolosamente, privata delle decorazioni e delle statue orginali del Fanzago. Molti pezzi sono andati distrutti, altri dispersi o trafugati, o spesso preda di atti vandalici.

3. La Torre dell'Orologio,

.Svettante nel cielo dall'agglomerato dei circostanti antichi edifici, la Torre dell'Orologio mostra la sua sommità da molto lontano, visibile sin dalla fine di via Francesco Tedesco a est e sin dalla fine del Corso Vittorio Emanuele II a ovest, lungo quell'asse viario che portava il grano dalla Puglia a Napoli. Commissionata tra il 1666 e il 1668 e costruita nel 1668, con il suo caratteristico orologio a campane da cui prende il nome, essa è oggi considerata dal popolo un po' il simbolo di Avellino. Sovrasta la Piazza Amendola, in asse con il Palazzo della Dogana, in un punto di incrocio degli assi viari Benevento-Salerno e Napoli-Puglia, con base collocata dietro le palazzine che sporgono su detta Piazza, esattamente alla Salita dell'Orologio, nei pressi dell'ingresso delle Grotte longobarde. Tradizione vuole che la Torre sarebbe stata edificata su di una preesistente rocca delle antiche mura di Avellino (precisamente su di una precedente torre di avvistamento a sua volta edificata su un precedente campanile). Prevale tuttavia, tuttora, la tesi che la sua realizzazione iniziasse il 1668, commissionata due anni prima dal principe Francesco Marino Caracciolo con l'intento di lasciare una struttura che rappresentasse il simbolo stesso della nuova città ridisegnata dalla famiglia Caracciolo. Il Principe ne avrebbe affidato il progetto a Cosimo Fanzago che si sarebbe avvalso della collaborazione di Giovan Battista Nauclerio di cui è attestata in quell'epoca la presenza in città. La sola analisi stilistica dell'opera non consente di offrire elementi utili o certi di attribuzione al Fanzago, dal momento che essa ha subito nel corso dei secoli continui e pesanti danni, cambiamenti e restauri (a partire da quello del 1688).Una lapide alla base, che contiene i nomi del Sindaco di allora, Pietro Rossi, e dell'Architetto Luigi Maria de Conciliis, è l'unico documento sicuro, che certifica che nel 1782 si provvide alla sua copertura. Vi si legge: "QUAM HOROLOGII OLEM/DIU SUBDIALEM ASPEXIT VETUSTAS /V:I:D PETRUS ROSSI/FREQUENTIBUS POPULI PUNCTIS/URATOR URBIS ITERUM RENUNTIATUS/NE VETERI DIAGRAMMAYE EXEQUUNDO /SOCIORUMQUE FATOSCERET /NEVE GRADIORI SUMPTU/ARCA PUBLICA VEXARETUT/COMILIALòIA CIVIUM SUFFRAGIA CONSEQUTUS / SOCIROUMQUE CONSENSU COMITANTE/ AERE PUBLICO/FERRER MACHINA CORONARI/ CURAVIT/ A.D. MDCCLXXXII ". Può essere presa in considerazione, tuttavia, la notizia fornitaci dal De Franchi *(F. De Franchi, Avellino illustrato da Santi e da Santuari*,Napoli, Stamperia Giacomo Raillard, 1709, pag.615) e dallo Scandone (F. Scandone, *Storia di Avellino*, Avellino, Pergola, 1950, vol. III, pag.240) secondo la quale nel 1782 l'Università fece restaurare la Torre per utilizzare un avanzo finanziario dei bilanci comunali All'origine doveva erigersi su due piani di cui il secondo aperto; il terzo sarebbe stato alzato a metà Ottocento, inserendovi l'orologio a quattro quadranti e la " Diana" che suonava a martello in caso di pericolo, secondo quanto riferisce Pescatori (S. Pescatori, *Avellino Seicentesca*, in *Corriere dell'Irpinia,* Avellino, Pergola, 7 Aprile 1934, n, 588). Questo terzo piano, crollato a seguito del terremoto del 23 novembre 1980, fu ricostruito di proporzioni più grandi di alcuni centimetri. Attualmente la Torre ostenta tutto il suo dignitoso aspetto. Alta circa 36 metri, presenta un basamento in bugnato. Al primo piano presenta colonne semicircolari negli spigoli in contrasto con

la trabeazione superiore che è spigolosa. Al secondo piano gli spigoli sono smussati tra lesene corinzie corrispondenti alle colonne del primo piano; al centro (dove prima dell'elevazione del terzo piano c'era un vuoto) appare una muratura in tufo e mattoni. I resti inglobati lungo la superficie esterna sono quelli di riporto da altri contesti, ma non, come pur si è spesso supposto, necessariamente da una più antica torre precedente.

4. Fontana di Bellerofonte

Cosimo Fanzago realizzò , infine, la ristrutturazione (commissionata nel 1669 da Francesco Marino Caracciolo) dell'antico abbeveratoio situato nell'attuale Via Umberto I°, a pochi passi dalla Chiesa di Costantinopoli, trasformandolo in una artistica Fontana barocca. Un' antica lapide ne ricorda l'evento: " VIATOR PAULISPER MANE/ENLUMPHAE ADBLADIUTUR AMOENAE/ HAUD MURMURATES ATQUI PLAUDETES/ FONS ETENIM VETUSTATE DEFORMIS/ AC STEROILESCENS / FELICISSIMO IN PRINCIPIS …SCHEMATE ELEGANTIOR / FOECUNDIOR AQUIS RENIDET / ANNO REPARATAE SALURIS MDCLXVIIII . Un'altra lapide**,** del 1866, ricorda la circostanza del restauro apportato dal Comune che abbassò il livello stradale e spostò più in basso la sola vasca, cui venne aggiunto uno zoccolo. Posta tra due piccole rampe a gradini che portano sulla Terra, la fontana sorge in prossimità di Piazza Amendola, l'antica piazza principale della città, del cui assetto urbanistico fa parte integrante, tant'è che il Pescatori la ricorda nella sua antica denominazione di " Fontana della piazza" (S. Pescatori*, Avellino Seicentesca,* in *Corriere dell'Irpinia*, Avellino, Pergola, 7 Aprile 1934, n. 588). Dal volgo e' denominata anche " Fontana dei tre cannuoli" perché l'acqua, proveniente dal monte Partenio , fuoriesce da tre bocche (da *tre cannuóli* , appunto) poste in basso. La più diffusa denominazione, quella di " Fontana di Bellerofonte", deriva dalla presenza nella nicchia centrale della statua (oggi scomparsa, giacchè di essa non si ha più notizia dal 1983) di Bellerofonte nell'atto di ammazzare la Chimera. La fontana presenta cinque nicchie, di cui tre circolari. Le due nicchie superiori contenevano i busti di un patrizio e di una matrona romana (e verrebbero ospitate prossimamente nel Museo Civico di Avellino). Lateralmente, altre due nicchie di maggiori dimensioni contenevano, sopra piedistalli, due statue di marmo che si dice siano state trafugate dai Francesi nel 1799. Molto probabilmente statue e busti furono importati dagli scavi di Abellinum. Sono oggi ancora conservati lo stemma civico e quello dei Caracciolo.

La fontana ha subito un intenso lavoro di restauro fino ad oggi. Ricordiamo il restauro del 1866 cui fa riferimento l'iscrizione che si legge in una fascia marmorea sottostante la lapide in marmo scuro : " IN UBERIOREM HAUSTUM ET CIVIUM COMODIS / AERE MUNICIPALI RESTITUTUS MDCCCLXVI ". Ci si riferisce al restauro nel corso del quale, come riferisce il Pescatori, fu ribassato il piano stradale della Via Costantinopoli oggi Umberto I° e di conseguenza fu spostata in basso solo la vasca mentre si aggiunse uno zoccolo all'antico prospetto che, pertanto, rimane più alto (S. Pescatori, *Avellino Seicentesca*, in *Corriere dell'Irpinia,* Avellino, Pergola, 7 Aprile 1934, n, 588) . L'intera opera fu preda di sciacallaggio in seguito al terremoto del 23 novembre 1980. Non ci sembra che sussistano ulteriori dubbi, ormai, circa il riconoscimento a Cosimo Fanzago della paternità dell'opera di ricostruzione: la Fontana di Bellorofonte riflette, infatti, a nostro giudizio, tutti i caratteri propri dello stile inconfondibile dell'artista bergamasco, cioè la simmetria compositiva, l'impiego di nicchie, il gusto decorativo in senso pittoricistico, la tensione barocca che anima le forme rinascimentali. Si riconferma , cioè, lo stile che traspare un po' da tutte le opere del Fanzago ed in particolare dalle fontane realizzate altrove dallo stesso autore. Giustamente, in proposito, la Cantone ci fa osservare come la Fontana di Bellorofone rispecchi le due tipologie prevalenti nella costruzione delle fontane del Fanzago, quelle "costituite dalla soluzione a vasca per le fontane da sistemare nelle piazze e da composizioni parietali, sul tema dell'arco di trionfo, per fontane da utilizzare come fondale prospettico" (G. Cantone*, Guglie e fontane di Cosimo Fanzago*, in *Napoli Nobilissima*, Napoli, 1974, pag. 414). Condividiamo il giudizio espresso dalla studiosa che definisce la Fontana espressione di " una composizione assai semplice e armoniosa

che ricorda la Fontana Maggiore in piazza Mercato " (G. Cantone, *Op. Cit.,* pag.424). Ella individua nel tema dell'arco di trionfo, opportunamente variato, la base di questa composizione . A riguardo la sua analisi è precisa e puntuale, oltre che assai competente: " L'arco centrale è pieno e solo nella parte inferiore ospita una nicchia tonda, e quindi un vuoto. La base sottostante al tondo presenta il disegno ricorrente delle basi preparate per le sue sculture con una notevole variante: qui è posta a sostegno della nicchia e non della struttura . Le due nicchie laterali, in origine ospitanti sculture che sono andate perdute, alludono ai due fornici laterali di un arco di trionfo. La ripartizione a tre prosegue nell'alto basamento dove le paraste ed il tondo ritrovano le proprie basi. Nella parte terminale la citazione scelta per la composizione appare ancora una volta stravolta dalle signature orizzontali e dai due tondi con i busti; non siamo più in presenza di un arco di trionfo, ma di una serliana. Di bellissimo effetto plastico sono le due volute laterali in funzione di ordine, vale a dire che ad esse corrispondono mezzi capitelli allineati ai triglifi che completano le paraste" (G. Cantone*, Napoli barocca e Cosimo Fanzago,* Napoli , Banco di Napoli, 1984, pag. 424). Il Fogaccia aggiunge che "a dare slancio alla struttura vi sono degli elementi decorativi che fungono da capitelli alle paraste. Mentre i disegni di bardiglio nel marmo bianco richiamano la facciata della Sapienza, il Chiostro di San Martino, il loggiato Maddaloni sempre di Fanzago " (Piero Fogaccia*, Cosimo Fanzago,* Bergamo*,*Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1945, pag. 163). E' opinione diffusa e piuttosto condivisa, quindi, che la Fontana di Bellerofonte ad Avellino sia opera certa di Cosimo Fanzago in quanto ne riflette tutte le caratteristiche del linguaggio espressivo, compresa quella dell'effetto pittoricistico di cui offrono testimonianza, secondo la De Martini, anche e soprattutto la *S. Teresa* in marmo (recentemente restaurata, n.d.r.) nella omonima chiesa a Chiaia (1650-64), cui va affiancata la *S. Teresa* in bronzo della cappella del Tesoro di S. Gennaro e quella, ovviamente, di recente ritrovata nella chiesa del Carmine ad Avellino"(De Martini, *Op. Cit.)*. Per noi, personalmente, la Fontana di Bellerofonte di Avellino costituisce forse la prova più evidente dello svincolamento inoltrato di Cosimo Fanzago dai modi tardo-manieristi grazie a vibrazioni e tensioni di forme e masse che la sua genialità barocca aveva saputo creare per tessere uno straordinario dinamico equilibrio finale .

Riccardo Sica



Re di bronzo (Obelisco di Carlo II d'Asburgo) e Torre dell'Orologio



Part. Obelisco e Torre Orologio



Part. Torre Orologio



Ciborio, Duomo di Avellino



La Dogana



La Dogana (vecchia foto)





La Dogana di Avellino (pospetto e statue) **Obelisco di S. Gennaro a Piazza Monteoliveto, Napoli**



La Dogana (vecchia foto)







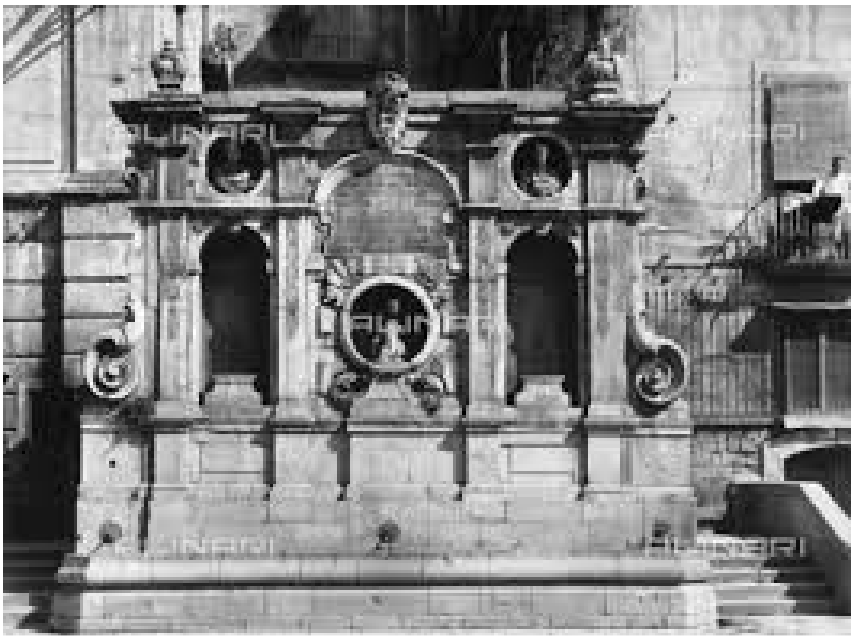
Obelisco con statua del Re di bronzo



Medaglione con “Autoritratto” di C. Fanzago “ (Obelisco , Avellino)



“Autoritratto “ in marmo del Fanzago a Napoli

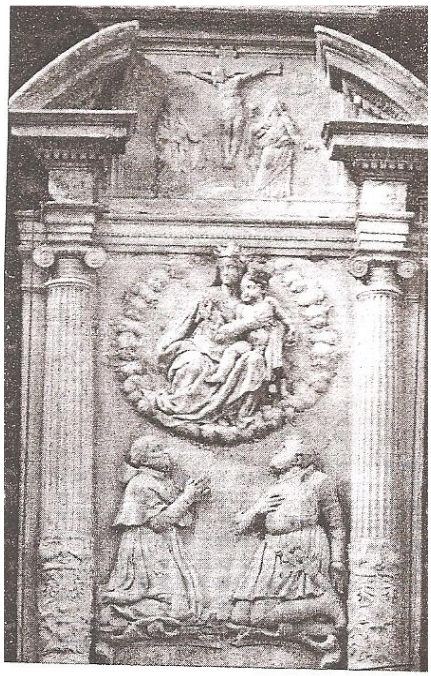


Fontana di Bellerofonte

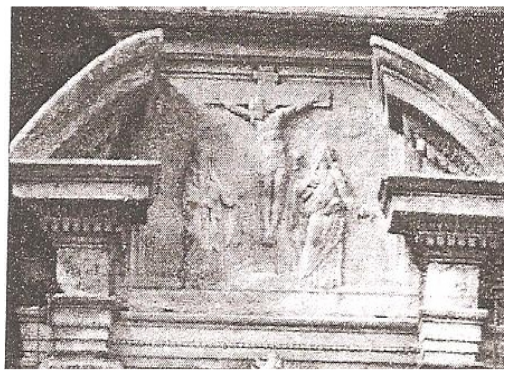




Particolari Fontana di Bellerofonte



Cona marmorea , " Madonna in gloria e gli offerenti Caracciolo"
Chiesa del Carmine, Avellino



"Crocifissione", part." Cona marmorea"



Cosimo Fanzago," S. Teresa", Chiesa del Carmine , 1620 (attr.) , Avellino



C.Fanzago, " S. Teresa", 1654, Chiesa di S. Teresa a Chiaia, Napoli



Cosimo Fanzago , " S. Teresa", Chiesa S. Giuseppe delle Scalze, Napoli

**Le foto sono state tratte prevalentemente da Internet; le tre foto di S. Teresa sono state concesse da A.Montefusco , che qui si ringrazia*