

Note e discussioni

La Cappella dell'Assunta nella chiesa di San Francesco ad Aversa: committenza e artisti

Paola Coniglio

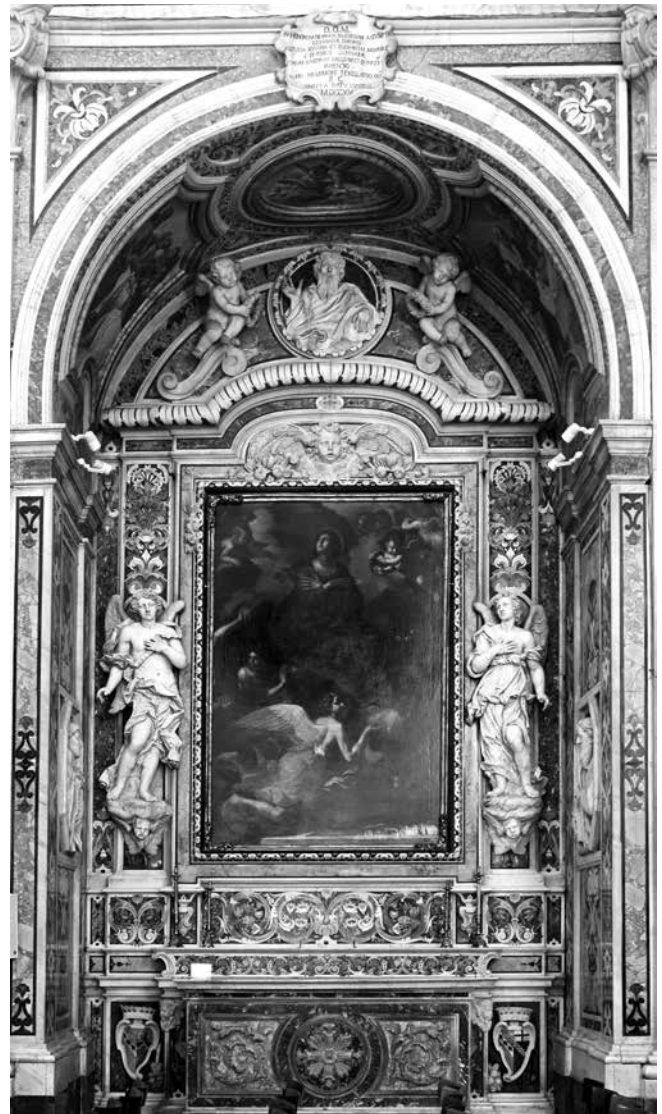
Il restauro della pala d'altare raffigurante *l'Assunzione della Vergine*, collocata nella chiesa di San Francesco d'Assisi ad Aversa e da qualche tempo attribuita al Guercino da Massimo Pulini, offre un ottimo spunto per ridefinire il ruolo giocato dalla committenza nei riguardi della Cappella dell'Assunta che *ab origine* ha ospitato il dipinto del noto pittore emiliano¹. La cappella, infatti, della quale – allo stato attuale degli studi – non è nota la *facies* precedente all'odierno assetto barocco, è stata oggetto, insieme agli altri quattro vani che si aprono ai lati dell'unica navata di cui è costituita la chiesa aversana di San Francesco², di un formidabile rifacimento seicentesco del quale la pala con *l'Assunzione* costituisce solo l'inizio³.

L'aggiornamento in senso barocco che ha coinvolto la Cappella dell'Assunta (fig. 1) nel corso della seconda metà del XVII secolo s'inserisce nel più ampio quadro del grandioso ammodernamento dell'intera fabbrica religiosa voluto dalle clarisse e che, sulla scorta di una notizia riportata da Gaetano Parente, si suole far risalire al 1645⁴. Dallo storico aversano sappiamo che le monache avevano ottenuto facoltà pontificia di investire seimila scudi nel poderoso rinnovo del loro edificio di culto: l'intervento ha compreso la posa in opera di un nuovo pavimento, il rivestimento dell'intero involucro di marmi pregiati, la raffinata decorazione in stucco della volta, nonché la dotazione, per tutte le cinque cappelle, di nuovi e preziosi apparati decorativi.

Relativamente alle ragioni che stanno alla base del profondo rinnovamento seicentesco, una notizia sinora inedita, rintracciata da chi scrive all'interno della visita pastorale effettuata nel 1645 dal vescovo Carlo II Carafa, aggiunge un dettaglio non irrilevante al desiderio di adeguare l'aspetto della chiesa allo stile in voga in quel momento: le clarisse sarebbero state spinte, stando a quanto si evince dalla visita pastorale, anche dal rinvenimento di alcune reliquie (non meglio specificate) nei pressi dell'altare maggiore, «ex quo» la chiesa sarebbe stata «de novo a fundamentis extruatur»⁵.

Venendo alle vicende che hanno riguardato nello specifico la Cappella dedicata all'Assunta, è interessante anzitutto rilevare che la famiglia Mormile, titolare dello *jus patronato* del vano che si apre alla destra della navata, immediatamente dopo l'ingresso all'edificio di culto, ha inteso sottolineare il proprio ruolo di accorta e facoltosa committente ed affermare il prestigio della propria casata attraverso l'esibizione ai lati dell'altare di due stemmi gentilizi finemente decorati e di un'elegante *tabula* epigrafica nella chiave d'arco.

Il gesto di autorappresentazione di sé e del proprio lignaggio all'interno di una delle principali chiese aversane da parte dei Mormile, nobili napoletani dei seggi di Nido e Portanova⁶, può trovare ragione nell'acquisizione, ad opera



1. Aversa, chiesa di San Francesco, Cappella dell'Assunta, 1650-1715.

di Vincenzo, della baronia di Carinaro, un casale di Aversa: acquistato nel 1645, il feudo fu poi rivenduto, nel 1656, al nipote Carlo⁷. L'identificazione dei due stemmi posti alla base dell'altare configurerebbe un ruolo di primo piano tra i committenti della cappella proprio per Carlo, nel 1663 insignito del titolo di primo duca di Carinaro.

Lo stemma partito collocato alla sinistra di chi osserva reca le imprese delle famiglie Mormile-De Gennaro, e ciò potrebbe collegarsi al padre di Carlo, Cesare Antonio Mormile, che aveva sposato Cornelia de Gennaro⁸. Nel blasone destro si riconoscono, insieme alle insegne Mormile, quelle dei Cybo⁹: tuttavia non risulta che i Mormile si siano mai uniti ai Cybo. Potrebbe non essere peregrina l'ipotesi che lo stemma destro rechi invece, partite con quelle Mormile, le insegne della famiglia napoletana dei Tomacelli¹⁰. L'unione tra i Mormile e i Tomacelli risale proprio a Carlo, il primo duca di Carinaro, che aveva sposato Maddalena Tomacelli.



2. Bartolomeo e Pietro Ghetti (qui attr.), *Dio Padre benedicente e putti*. Aversa, chiesa di San Francesco, Cappella dell'Assunta.

L'iscrizione incisa nella *tabula* epigrafica, datata 1715, commemora le sorelle clarisse («germanæ sorores») Luisa, Giovanna ed Elisabetta Mormile, oramai defunte («in cœlum assumptæ»), per aver concluso i lavori alla cappella, impegnando la considerevole somma di tremilacinquecento ducati¹¹.

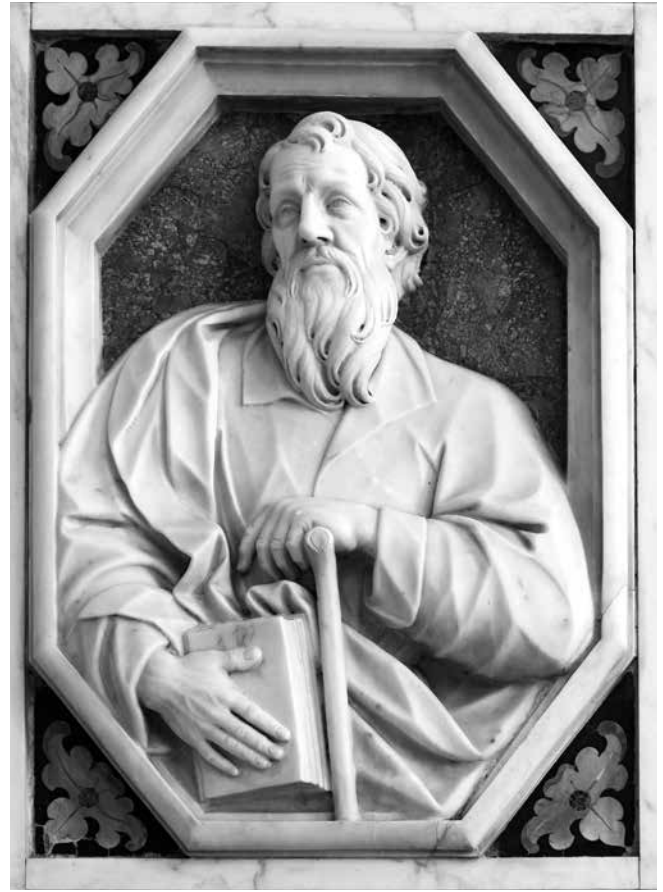
Allo stato attuale degli studi, non è dato sapere chi abbia commissionato l'*Assunzione della Vergine* (non è escluso che sia stato Vincenzo, barone di Carinaro dal 1645 al 1656): ciò che emerge con chiarezza, dall'analisi del linguaggio figurativo espresso all'interno della cappella, è la divisione in due momenti distinti della realizzazione delle decorazioni.

Ad una prima fase deve ascriversi, oltre al dipinto del Guercino – saldato al pittore nell'ottobre del 1650 –¹², la macchina marmorea che inquadra la pala, costituita dalla bella cornice ad intarsi, i cui fiori stilizzati in marmo bianco di Carrara si susseguono su un fondo d'onice, dai due fregi basamentali e dalle paraste ai lati del dipinto. I fregi e le paraste sono da annoverarsi tra i più begli esempi di ornamentazione in pietre dure risalenti alla metà del secolo: in particolare, la preziosa varietà delle pietre utilizzate e lo spiccato gusto naturalistico dei numerosi fiori di cui traboccano i girali d'acanto non sono da meno rispetto alle analoghe opere napoletane più o meno coeve.

Basti pensare ai lavori che Cosimo Fanzago aveva realizzato tra gli anni venti e trenta del Seicento insieme alla sua équipe di marmorari specializzati nella chiesa della Certosa di San Martino e alle cappelle Firrao (1635-1646) e Cacace (1640-1650 circa), rispettivamente nelle chiese napoletane di San Paolo Maggiore e di San Lorenzo Maggiore, da considerarsi per molti aspetti i precedenti illustri della Cappella Mormile ad Aversa¹³.

La qualità della decorazione marmorea che funge da prezioso complemento al dipinto del Guercino, con i suoi mirabili effetti cromatici e plastici e con l'accentuato gusto per il dato realistico e naturalistico, ricorda da vicino i grandi esempi di ornamentazione in pietre dure progettati e realizzati da Dionisio Lazzari e dalla sua bottega¹⁴. Ciò induce a proporre, per la prima fase di attività all'interno della cappella, una cronologia che non potrà discostarsi molto dal sesto decennio del secolo, ossia gli anni in cui tra Vincenzo e Carlo Mormile (zio e nipote) si verificò l'avvicendamento al possesso del feudo di Carinaro.

Ad una seconda *tranche* di lavori dovrà invece risalire il rivestimento, sempre in commesso marmoreo, della parte sommitale del vano, che ospita al centro il clipeo con l'*Eterno Padre Benedicente* ed i *putti reggicorona* ai lati (fig. 2), e delle



3-4. Bartolomeo e Pietro Ghetti (qui attr.), *San Giuseppe*; *Sant'Antonio abate*. Aversa, chiesa di San Francesco, Cappella dell'Assunta.

pareti laterali, recanti al centro due riquadri ottagonali con *San Giuseppe* a sinistra (fig. 3) e *Sant'Antonio abate* a destra (fig. 4). Le differenze esistenti tra questa nuova fase decorativa e quella 'lazzariana', per così dire, ed evidenti sia sotto il profilo della scelta dei materiali (fondi di marmi rossi, gialli e rosa invece di quelli neri), sia della resa esecutiva (i motivi floreali perdono il vigore plastico e il 'gonfiore' naturalistico di quelli precedenti), inducono a credere che questa parte di ornamentazione sia più tarda.

A questo secondo momento operativo sembrano appartenere anche gli *Angeli* a figura intera addossati alle paraste e poggiati su una piccola base di nuvole a sua volta sostenuta dalla testina di un cherubino (figg. 5-6). È forse da collegare a questi lavori il versamento, su un conto dedicato, di duecento ducati che le sorelle clarisse nel luglio del 1680 operarono a favore del marmorario Giuseppe Gallo «per caparra di un'opera di marmi diversi che haverà da fare nella Cappella dell'Assunta dentro la chiesa di S. Francesco delle Monache d'Aversa»¹⁵. Si deduce dunque che l'anno 1680 ha segnato la ripresa dei lavori, da intendere come il completamento della decorazione in commesso – nonché, a mio avviso, la realizzazione delle opere propriamente scultoree –, e da considerare conclusi entro il 1715, come indicato nella *tabula* posta nell'ar-

cione della cappella che ricorda il ruolo di committenti svolto dalle clarisse Mormile. Del marmorario Giuseppe Gallo, di cui si hanno notizie dal 1654 al 1700, sappiamo che, dopo aver atteso ad alcuni lavori per la chiesa della Certosa di San Martino all'epoca del cantiere fanzaghiano¹⁶, si specializzò proprio nell'esecuzione di marmi mischi¹⁷.

Il linguaggio fortemente berniniano ostentato dai due *Angeli* stanti ai lati della pala d'altare, con i panneggi accartocciati e i capelli un po' arricciati, rievoca opere affini compiute dai fratelli Bartolomeo e Pietro Ghetti¹⁸. A corroborare l'ipotesi di un coinvolgimento dei due fratelli nell'impresa Mormile, e nello specifico nell'esecuzione di tutte le parti di figura (gli *Angeli*, i *Santi* entro cornici ottagonali, il *Dio Padre benedicente* in cima affiancato dai due cherubini), si presentano qui dei confronti con alcuni lavori documentati dei due scultori originari di Carrara. Mi riferisco in particolare, per quanto riguarda gli *Angeli*, alle statue della tomba dei cardinali Francesco e Stefano Brancaccio (1686-1689; fig. 8) nella chiesa napoletana di Sant'Angelo a Nilo, e a quelle, databili ai primi anni Novanta, che sovrastano il fastigio del portale maggiore della chiesa del Gesù Nuovo, sempre a Napoli (1695 circa; fig. 9).

Riguardo poi ai puttini ai lati dell'*Eterno Padre* (fig. 2) e alle teste di cherubini poste ai piedi degli *Angeli*, un utile termi-



5-6. Bartolomeo e Pietro Ghetti (qui attr.), *Angeli*. Aversa, chiesa di San Francesco, Cappella dell'Assunta.



ne di confronto è rappresentato dai putti reggenti il drappo nel ritratto del cardinale Innico Caracciolo (1678-1682), parte della tomba del prelado napoletano nel Duomo di Napoli¹⁹, e soprattutto dagli angeli che, nella stessa chiesa di San Francesco, decorano l'altare maggiore, anch'essi documentati ai fratelli Ghetti tra il 1693 ed il 1699 (fig. 7)²⁰.

In conclusione, quanto emerge in maniera evidente dalla rassegna dei principali lavori di decorazione all'interno della Cappella dell'Assunta, è lo stretto legame che le clarisse instaurarono con una serie di artisti e artigiani attivi a Napoli, cui fu affidato il compito di attuare, dagli stucchi della volta della chiesa agli ornati dell'altare maggiore agli apparati decorativi delle varie cappelle, quel sistematico rinnovo in senso barocco di cui si è parlato in precedenza. D'altronde Aversa, in epoca moderna, rappresentava una sorta di 'satellite' di Napoli, ed è pertanto naturale che in città abbiano operato artisti di stanza nella capitale del Regno.



7. Bartolomeo e Pietro Ghetti, *Angelo capoaltare*. Aversa, chiesa di San Francesco, altare maggiore.
8. Bartolomeo e Pietro Ghetti, *Angelo*, 1686-1689. Napoli, chiesa di Sant'Angelo a Nilo, tomba dei cardinali Francesco e Stefano Brancaccio.
9. Bartolomeo e Pietro Ghetti, *Angelo*, 1695 circa. Napoli, chiesa del Gesù Nuovo, portale maggiore.

Ringrazio gli amici Luigi Coiro e Sabrina Iorio per i preziosi spunti di riflessione, e monsignor Ernesto Rascato per avermi facilitato l'accesso e la consultazione dell'Archivio Diocesano di Aversa.

¹ M. PULINI, "Il quadro che io deuo fare della Madonna Assunta in Cielo per Napoli", in *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna. In onore di Sir Denis Mahon*, a cura di D. BENATI, D.M. STONE, Piacenza 2020, pp. 71-80.

² Insieme al complesso conventuale maschile di Sant'Antonio (1230 circa), la fabbrica di San Francesco delle Monache fu eretta in anni precoci rispetto alla morte del fondatore dell'ordine. Convenzionalmente la fondazione del monastero delle clarisse di Aversa si data tra il 1230 ed il 1235 (G. PARENTE, *Origini e vicende ecclesiastiche della città di Aversa. Frammenti storici, con documenti editi ed inediti*, Napoli, Tipografia di Gaetano Cardamone, 1858, II, p. 236).

³ Dal *Libro dei conti* del Guercino risulta che l'opera fu realizzata nel 1650, tra maggio, epoca in cui il pittore ricevette la caparra, e ottobre, quando è attestato il saldo (cfr. B. GHELFI, *Il Libro dei conti del Guercino, 1629-1699*, Bologna 1997, pp. 147-149).

⁴ G. PARENTE, *op. cit.*, II, p. 238.

⁵ Archivio Diocesano di Aversa, *Visita Pastorale ab anno 1641 usque ad annu[m] 1646*, tomo VII, c. 151r: «Extant nonnullae reliquie SS. [mi] que non exponentur fuerunt etiam invenite reliquie in altari maiori iam divito ex quo ecclesia de novo a fundamentis extruitur».

⁶ A Napoli nel secolo precedente la famiglia Mormile si era resa protagonista di una straordinaria operazione di occupazione degli spazi della chiesa dei Santi Severino e Sossio, dove Troiano Mormile aveva nei fatti monopolizzato la crociera per collocarvi il suo sepolcro e quello di altri membri della casata: cfr. N. DI BLASI, *Gli altari maggiori delle chiese monastiche napoletane nel Rinascimento*, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Francesco Caglioti. Il legame della famiglia Mormile con Aversa risale almeno al secondo decennio del Cinquecento, e coinvolge uno fra i principali complessi monumentali della città, l'ospedale dell'Annunziata, il cui portale reca un'elegante decorazione scultorea da ricondurre a Giacomo Mormile sul 1519 (cfr. G. PARENTE, *op. cit.*, II, pp. 77-78).

⁷ L. SERRA DI GERACE, *Tavole genealogiche*, VI (ms. conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli); V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. governo d'Italia compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, Milano 1932, pp. 361 e sgg.

⁸ Questa la descrizione del blasone dei Mormile: d'oro alla banda d'argento bordata di nero, caricata di tre aquilotti di nero col volo abbassato; questa dei De Gennaro: troncato 1° d'oro al leone nascente di rosso, 2° di rosso al capo d'oro.

⁹ Lo stemma Cybo è così descritto: di rosso alla banda scaccata d'azzurro e d'argento di tre file, con il capo d'argento caricato di una croce rossa.

¹⁰ Rispetto allo stemma Tomacelli, costituito dalla sola banda scaccata d'azzurro su campo rosso, quello Cybo recava anche una croce rossa. Le due famiglie si sarebbero unite alla fine del X secolo, quando un Tomasello appartenente alla famiglia Cybo dei principi di Massa e Carrara sarebbe giunto a Napoli e da qui avrebbe dato avvio alla casata dei Cybo-Tomacelli; i discendenti diretti di Tomasello avrebbero adottato il doppio cognome Cybo Tomacelli, poi abbandonato a favore del secondo: cfr. C. BORRELLI, in *Difesa della nobiltà napoletana scritta in latino dal P. Carlo Borrelli C. R. M. contro il libro di Francesco Elio Marchesi volgarizzata dal P. abate Ferdinando Vghelli*, appresso l'erede di Manelfo Manelfi, s.l. 1655, pp. 47-48; S. AMMIRATO, *Delle famiglie nobili napoletane*, II, Firenze, per Amadore Massi da Furlì, 1651, p. 336, e B. ALDIMARI, *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napolitane come forastiere, così vive come spente, con le loro arme; e con un trattato dell'arme in generale, divise in tre libri*, Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1691, p. 165.

¹¹ L'iscrizione recita: «D[EO] O[PTIMO] M[AXIMO] IN HONOREM

DEIPARÆ IN CÆLVM ASSVMPTÆ GERMANÆ SORORES ALOYSIA JOANNA ET ELISABETH MORMILE E DVCIBVS CARINARÆ E[X] TRIVM AVREORVM MILLIVM ET QVINCEN[TI] IMPENDIO PARIO MARMORE TEXELLATOQ[VE] OPERE P.C. ANNO A PARTV VIRGINIS MDCCXV».

¹² Cfr. *supra*, nota 3.

¹³ Per queste due cappelle, vedi S. IORIO, *La cappella Firrao nella chiesa di San Paolo Maggiore di Napoli: la committenza, gli artisti e le opere*, in *Sant'Andrea Avellino e i teatini nella Napoli del Viceregno spagnolo. Arte, religione, società*, a cura di D.A. D'ALESSANDRO, Napoli 2011, pp. 289-426, e F. LOFANO, *Sincretismo e unità delle arti: la cappella Cacace-de Caro in San Lorenzo Maggiore a Napoli alla luce di nuovi documenti*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 46, 2016, pp. 241-287, entrambi con bibliografia precedente.

¹⁴ G. AMIRANTE, *Aversa dalle origini al Settecento*, Napoli 1998, p. 226, ha avanzato l'ipotesi che la decorazione degli altari di San Francesco delle Monache potesse attribuirsi alla bottega di Dionisio Lazzari; più tardi F. PEZZELLA, *Un episodio di decorazione sei-settecentesca ad Aversa: la Cappella Nisio nella chiesa di San Francesco delle Monache*, in «Consuetudini aversane», 2, 2004-2005, pp. 31-34, ha recuperato presso l'Archivio di Stato di Napoli la traccia documentaria della commissione al Lazzari dell'ornamentazione marmorea della Cappella Nisio, la seconda cappella destra (successiva a quella dell'Assunta).

¹⁵ Pubblicato da G. AMIRANTE, *op. cit.*, p. 244, e qui trascritto per intero con la correzione di qualche imprecisione: «Alla Capp[ella] dell'Assunta. A sor Luisa, sor Gio[van]na, sore [...] e sor Elisabetta Mormile d[ucati] ducento, e p[er] esse a Gios[eppe] Gallo, per caparra di un'opera di marmi diversi che haverà da fare nella Capp[ella] dell'Assunta dentro la chiesa di S[an]cto Franc[esco] delle Monache d'Aversa in conformità del disegno da lui fatto e firmato, e patti posti in d[etto] disegno» (Archivio Storico del Banco di Napoli-Fondazione, Banco di San Giacomo, giornale di cassa, matr. 409, 12 luglio 1680).

¹⁶ I lavori documentati in Certosa furono la realizzazione di sette porte in marmo e di un rosone in bardiglio nell'arco d'ingresso alla Cappella di San Giovanni Battista: N.F. FARAGLIA, *Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino e nel tesoro di S. Gennaro*, in «Archivio storico per le province napoletane», 10, 1885, p. 439; G. FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane*, V, Napoli 1891, p. 273.

¹⁷ A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e dintorni, Parte 1: Artisti e artigiani*, aggiornata al 31.12.2020, pp. 3132-3136.

¹⁸ Sui fratelli Ghetti si vedano i contributi di V. RIZZO, *Contributo alla conoscenza di Bartolomeo e Pietro Ghetti*, in «Antologia di belle arti», n.s., 21-22, 1984, pp. 98-110; IDEM, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro. Apoteosi di un binomio*, Napoli 2001; IDEM, *Ulteriori scoperte sulla scultura napoletana del Seicento e del Settecento*, in «Quaderni dell'Istituto Storico», 2002/2003 (2004), pp. 165-199; IDEM, *Significativi ma non conosciuti episodi artistici napoletani tra fine Seicento ed inizio Settecento*, in «Quaderni dell'Istituto Storico», 2011/2013 (2014), pp. 281-305.

¹⁹ Sul monumento cfr. la scheda di K. Fiorentino, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, cat. mostra, Napoli 1984-1985, Napoli 1984, II, p. 99, n. 4.33; R. LATTUADA, *Napoli e Bernini. Spie di un rapporto ancora inedito*, in *Barocco napoletano*, a cura di G. CANTONE, Roma 1992, pp. 645-670; V. RIZZO, *Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro*, cit., pp. 217-218, doc. 12 (dal quale si evince che, nel 1674, all'opera collaborò anche il marmoraio Domenico Moisè, secondo il progetto dell'architetto certosino Bonaventura Presti); A. Russo, *Storie di ritratti a Napoli tra Seicento e Settecento. Dalle rime ai marmi*, Torino 2020, pp. 40-43.

²⁰ A. PINTO, *op. cit.*, pp. 3292 e sgg., trascrive parzialmente un documento del febbraio del 1693 in cui si attesta il pagamento a Bartolomeo e Pietro Ghetti di 100 ducati, a compimento di 250 ducati, per il «lavoro di marmo, opera di commesso, scorniciatura e scultura, che attualmente stanno lavorando per l'altare maggiore di S. Francesco delle Monache d'Aversa». Stando alle ulteriori note di pagamento, i lavori si protraggono almeno fino al 1699, per una spesa complessiva di 1350 ducati.