

ISOLAMENTO DEL SEPOLCRO DI RE ROBERTO D'ANGIO'
SCOPERTA DI AFFRESCHI E RESTAURI
NELLA CHIESA DI S. CHIARA DI NAPOLI.



L grandioso sepolcro di Re Roberto d'Angiò, nella Chiesa di S. Chiara di Napoli, fino a poco tempo fa, poteva ben dirsi un tesoro d'arte quasi completamente nascosto; mentre oggi si può ammirare in tutto il suo splendore l'opera magnifica, alla quale legarono il loro nome Giovanni e Pacio Fiorentini, che, ispirandosi alla tomba di Carlo l'Illustre, opera originale di Tino Camaino, portarono le forme tombali pisane in proporzioni colossali.

Come si può vedere dalle antiche fotografie, il monumento angioino era chiuso ai lati da due enormi armadi di legno, che lo celavano in grandissima parte. L'armadio di destra formava addirittura una cappellina, con altare barocco, dietro il quale si allargava una bassa apertura munita di grata, pel cui mezzo le suore potevano ascoltare messa dal loro magnifico coro, che corrisponde alle spalle del muro frontale della Chiesa e che conserva ancora quasi intatte le solenni forme gotiche primitive. Ragione dell'esistenza di tale armadio, o piuttosto baracca, fu una misura di precauzione contro le correnti d'aria, che avrebbero potuto penetrare nel coro. Per ragioni poi di euritmia fu costruito dall'altro lato del sepolcro un simile armadio. Della parte del vano sottostante al grandioso sarcofago era stata fatta una piccola sala chiusa all'intorno da vetrate infisse in forti e larghi telai di legno, che nascondevano le parti principali dei pilastri di sostegno, così interessanti per le personificazioni delle Virtù, che vi sono scolpite in caratteristico tipo ancora arcaico; ed era resa buia la piattaforma che forma il disotto del sarcofago regale, ornata di pregevolissima decorazione intagliata e policromata, e che avea le funzioni di soffitto di quella piccola sala o parlatorio delle suore. Gli artisti barocchi, che avevano ridotta la Chiesa nella forma attuale, avevano pure sollevato in modo notevole il piano calpestio della zona compresa tra il monumento di Re Roberto ed il dorso del grandioso altare del Fansaga. L'antico altare trecentesco di forma basilicale, vero gioiello d'arte gotica con i suoi archetti leggiadramente intagliati e le sue statuine, era appena visibile nella grande massa dell'altare barocco che lo contiene, L'antico altare ora è stato messo in evidenza in tutto il suo fronte ed anche, sufficientemente, nei suoi laterali; esso avea la base molto al di sotto del detto piano, di modo che per discendere al suo livello sarebbe stato necessario un doppio scalino. Gli stessi artisti barocchi, per difendere l'accesso a quella parte così interessante

del Tempio, vi avevano collocato due enormi cancelli con sbarre così massicce da contribuire non poco a celare le opere insigni. I due grandi armadi e la vetrata sono stati rimossi, tutto il pavimento è stato uguagliato e ribassato

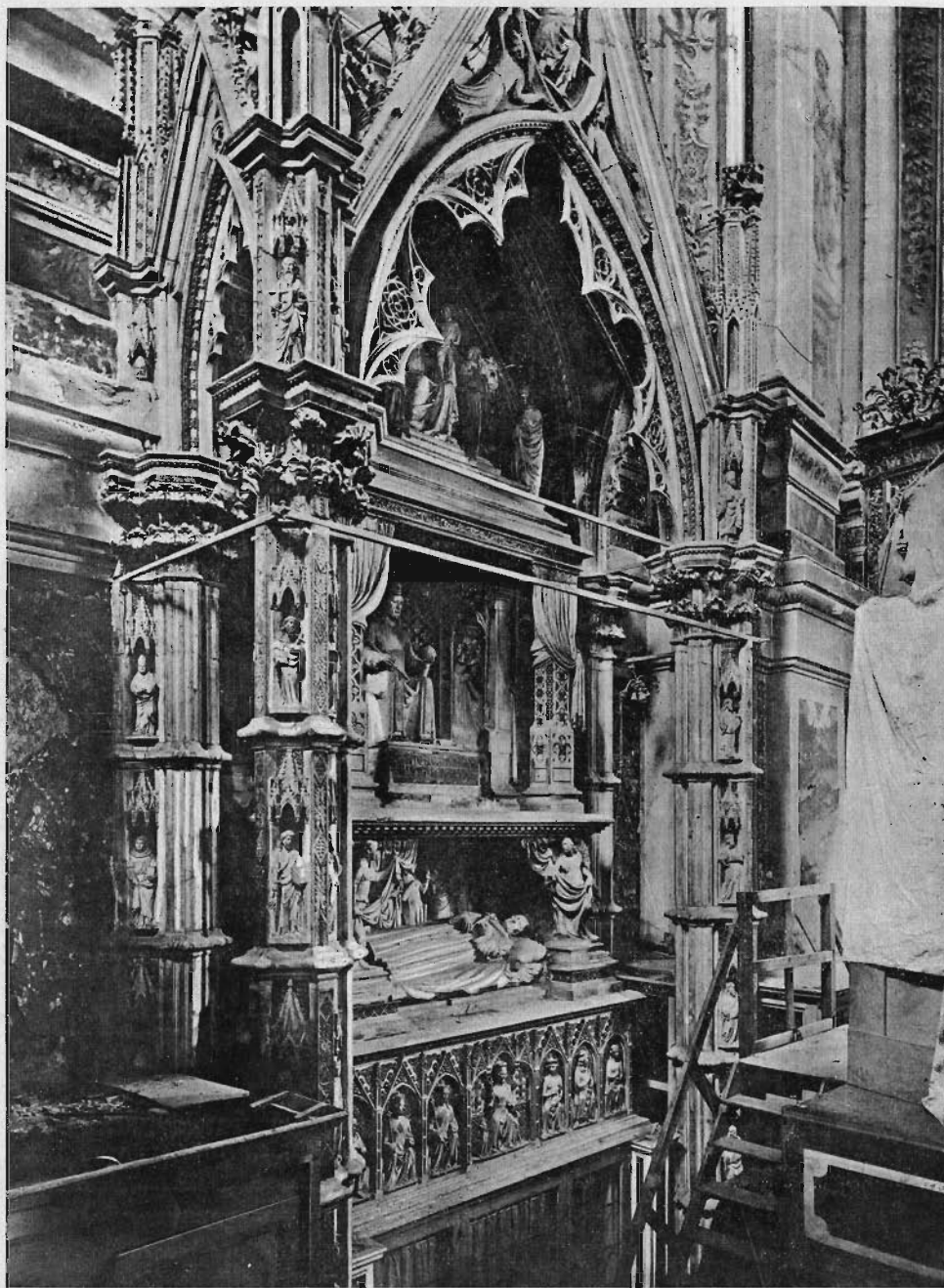


Fig. 1. — Sepolcro di Re Roberto — prima dell'isolamento.

al piano originario comune al basamento del sepolcro di Re Roberto ed all'altare antico. I cancelli sono stati rimossi anch'essi. È risultato un ampio campo pianeggiante che fa guardare molto bene l'enorme mausoleo, specialmente dopo che si è opportunamente pensato a scemare l'enorme spessore

della muratura alle spalle dell'altare barocco, diminuendo in grandissima parte la curva ingombrante che restringeva notevolmente la visuale, e in compenso è stato costruito un arco nella parte centrale, in alto, dell'altare per meglio mantenere la compagine e per sostenere la spinta di quella parte di esso che è costruito quasi un ponte di congiunzione tra i gradini delle due ali; mentre al di sotto, fino alla mensa, si apre un ampio vano che il sapiente architetto ha lasciato per diminuire la grande massa marmorea e per permettere alle suore di spingere lo sguardo dal coro fin nella navata. Tale diminuzione della massa muraria del dorso dell'altare barocco ha messo

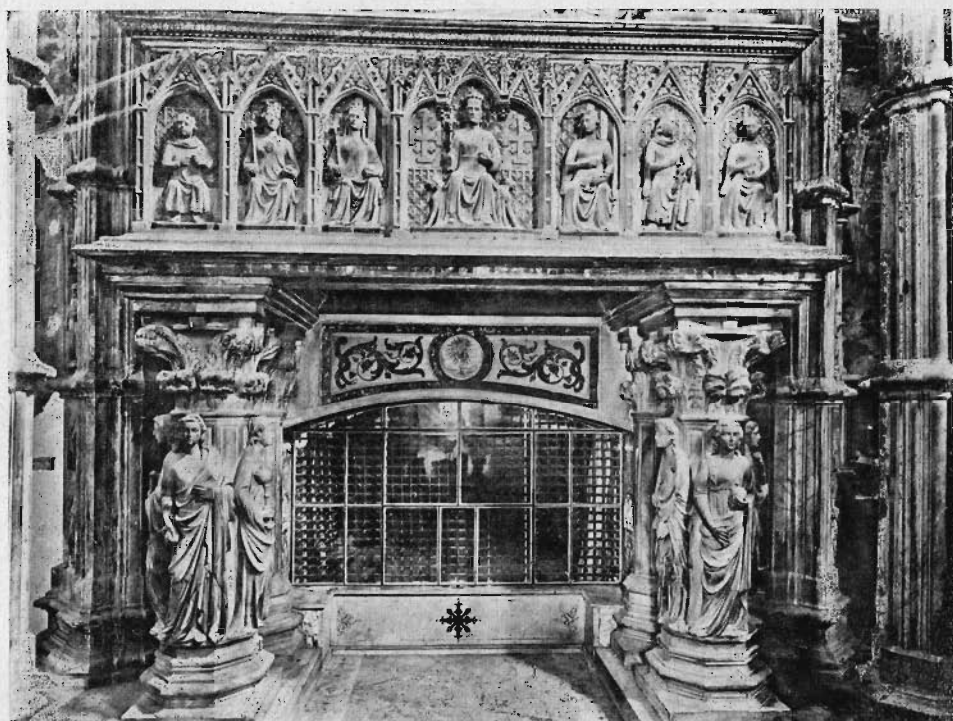


Fig. 2. — Sepolcro di Re Roberto — Particolare.

in evidenza l'antico altare trecentesco. La sua forma imita un leggiadrisimo portichetto ad archi acuti impostati su pilastrini: nove sul fronte e quattro in ciascun lato. I pilastrini hanno i capitelli tutti variamente intagliati con fiori, foglie, animali, eseguiti con grande leggiadria; sono pure ornate le colonnine in modo vario. Gli archetti hanno nell'interno una sagoma trilobata e nei pennacchi sono intagliate a rilievo schiacciato belle decorazioni in parte derivate da elementi classici: i due estremi recano uno scudo trecentesco a punta con l'arma partita, con campo disseminato di fiordalisi ed il lambello degli Angioini nel primo, e i pali d'Aragona nel secondo, indicando così l'opera degli illustri coniugi fondatori della Chiesa, Roberto e Sancia. Il secondo pennacchio, da sinistra, ha la mezza figura di un uomo nudo con le braccia distese fra foglie, e, in alto, due aquile; nell'altro, che segue, un uomo nudo lotta con un leone; nel quarto e quinto pennacchio sono due mascheroni con grottesche, nel sesto un leone che addenta un'aquila, nel settimo un ornato, nell'ottavo una testina di cherubino, nel nono una scimmia. Tutto l'intaglio è così finamente eseguito da far pensare ad un lavoro in avorio.

Gli archetti erano tutti destinati a contenere piccole statue di santi come in nicchie; ma di queste soltanto cinque ne rimangono ed hanno la medesima base attica goticizzante dei pilastrini polilobi: le dimensioni poi tolgono ogni



Fig. 3. — Sepolcro di Re Roberto.
Particolare dei pilastrini con le Virtù
(dopo l'isolamento).

altare trecentesco recasse nei suoi archetti, Apostoli, Evangelisti e Dottori. Il fronte dell'altare misura m. 3,40 X 1,10.

*
**

Oltre al grande vantaggio che la rimozione degli ingombri ha recato al monumento angioino sono venuti in luce tre frammenti di affreschi. Il maggiore,

dubbio sulla loro destinazione. Queste statuine non appartengono agli autori del monumento di Re Roberto, e, molto probabilmente, esse non sono tutte della stessa mano. Le due figure che sono alle estremità del fronte dell'altare (fig. 5), hanno teste enormi, lunghe barbe fluenti, corpi piuttosto tozzi e braccia lunghe. Le due invece, che stanno più verso il centro ed in ispecial modo quella a sinistra, hanno proporzioni più slanciate, attitudini più libere, vesti con pieghe meglio segnate; la statuetta centrale rivela una esecuzione ancora più accurata, ma le mani sono enormemente grandi. Essa rappresenta un pontefice con tiara ad una sola corona, che indossa la casula ed è in atto di benedire al modo latino, mentre regge un libro chiuso con la sinistra. Le due figure estreme rappresentano senza dubbio i due Santi Giovanni; degli altri due più verso il centro, quello a destra è probabilmente S. Paolo. Il pontefice è stato ritenuto generalmente S. Ludovico di Tolosa; ma tale opinione è erronea. Innanzi tutto questo santo non fu papa, ma soltanto vescovo, e poi la sua iconografia ci è ben nota; egli porta sempre i gigli di Francia sul suo piviale ed ha costantemente la mitra sul capo. La figura potrebbe rappresentare S. Gregorio Magno, dottore della Chiesa latina, potendosi pensare che l'al-

dal lato sinistro del monumento di Re Roberto, è una mediocre pittura del seicento, rappresentante S. Onofrio nel deserto, ed in alto la Vergine, la quale è ancora in gran parte nascosta da un pilastro di legno e muratura che appartiene all'opera settecentesca di rifacimento della Chiesa. I caratteri che presenta



Fig. 4. — Sepolcro di Re Roberto — Stato attuale dopo l'isolamento.

il dipinto sono quelli della scuola napoletana della seconda metà del secolo XVII, improntati a gran verismo, ma con le pecche di un artista debole. Questo affresco prese il posto di una pittura dell'epoca originaria della Chiesa, della quale pittura a fresco restano appena, nella parte inferiore della rappresentazione del detto Santo, alcuni piccolissimi frammenti di teste nimbate che sono sfuggiti alla distruzione perchè dipinti su di un pezzo di pietra, forse parte di un archi-

trave ivi messo in opera, la cui faccia laterale doveva trovarsi in piano con l'antico intonaco affrescato che fu poi sostituito da quello che attualmente reca la pittura secentesca.

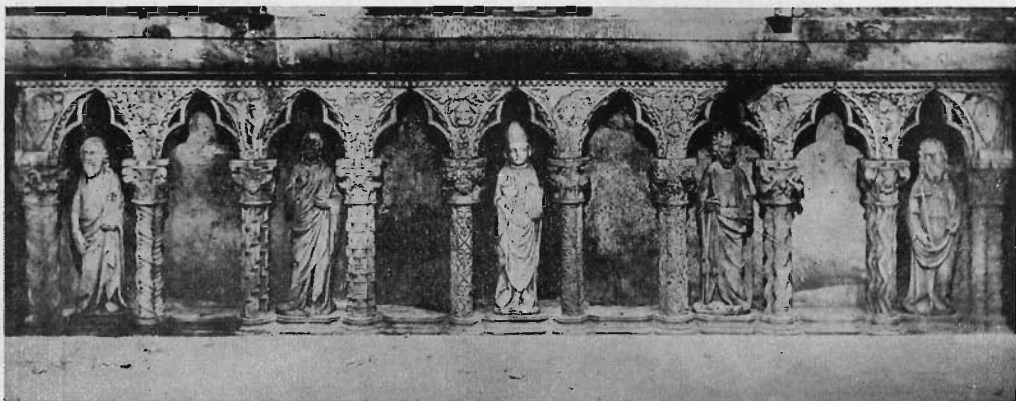


Fig. 5. — S. Chiara — Altare trecentesco — Fronte.

Molto più piccolo per dimensioni, ma di grande importanza, è il frammento che si trova da questo stesso lato, più in alto a sinistra, in parte celato



Fig. 6. — S. Chiara — Particolare dell'altare trecentesco — Fronte.

dal pilastro di legno settecentesco, e che fa sperare ben più ampi rinvenimenti: esso rappresenta una gloria d'angioletti disegnati in una sagoma ad ogiva e rivela i caratteri del tardo giottismo.

Dal lato destro del sepolcro di Re Roberto, e propriamente sopra l'altare barocco, si è scoperto il terzo affresco, che reca tutti i caratteri della se-

conda metà del trecento. Esso consta di una lunetta ad ogiva e di un frammento di campo rettangolare sottostante. In questo, nell'alto, si veggono ai lati due angioletti con lunghe vesti, che scendono ad annunziare ai pastori la Natività del Signore: quello dell'angolo sinistro mostra ad un pastore il rotolo spiegato del Sacro Testo, mentre il gregge va pascolando per il colle. Si tratta senza dubbio della parte superiore di una scena della Natività, nella maggior parte perduta. La composizione della lunetta ad ogiva della stessa mano è caratteristica per avere subito aggiunzioni in tempi molto più tardi. Due schiere di angioioli, con lunghe vesti, sporgono innanzi nel campo dai due lati, seguendo la curva della lunetta, ed in basso si vedono forme indeterminate e guaste. A questa composizione antica sono state poi sovrapposte la figura di una Madonna con Bambino in alto fra gli Angioioli che dà qualche cosa ad un frate Domenicano che la riceve in ginocchio, verso sinistra; ed a destra una suora dello stesso Ordine ugualmente in ginocchio. Si tratta senza dubbio della rappresentazione della istituzione del Rosario e le figure in ginocchio senza dubbio rappresentano S. Domenico e S. Caterina. Tale aggiunta se non è proprio del seicento, può assegnarsi alla fine del secolo XVI, quando si diffuse il culto della Madonna del Rosario istituito da Pio V dopo la vittoria di Lepanto. Che cosa rappresentasse la composizione antica non possiamo desumere da ciò che resta.

È notevole che l'artista che aggiunse le nuove figure cercò di intonarle il meglio che seppe alla composizione primitiva.



Fig. 7. — S. Chiara — Madonna di scuola senese.
Secolo XIV.

*
**

In un altarinò barocco addossato ad uno dei pilastri della Chiesa, a sinistra di chi entra, si conserva un pezzo di intonaco con la mezza figura di una Madonna col Bambino poppante (fig. 7). È uno dei documenti più importanti che restino a Napoli dell'influenza senese e propriamente di quella di Simone Martini, la cui presenza in questa città, se non può provarsi da documenti, è attestata dalla notevole influenza della sua arte. Lo stato di conservazione di questo pregevole affresco del secolo XIV era tutt'altro che buono per numerosi ritocchi e sovrapposizioni praticate in varie epoche e per l'applicazione di numerosi ex-voto. L'immagine è stata completamente ripulita: sono stati rimossi i ritocchi che la guastavano, ed in moltissime parti è ricomparso il colore originario. Sono stati turati i numerosi buchi e l'intonaco è stato fermato ove minacciava di cadere.

Tra le poche opere scampate alla distruzione degli uomini più che del tempo, ed in speciale modo agli imbianchini del sig. De Barrionnevo, luogotenente del Regno, e forse unico documento sopravvissuto dell'opera di Giotto in questa Chiesa, è il frammento di una Pietà, molto sciupato veramente, scolorito, ma che ha una grandissima importanza per l'energia dell'atto espresso nella Vergine dolorosa che stringe con moto quasi selvaggio il corpo esanime del Figliuolo, il cui volto è in modo impressionante disfatto dalla morte. Questo dipinto è stato leggermente ripulito, robustato nell'intonaco che minacciava rovina e, perchè potesse esser meglio preservato, è stato ricoperto di un cristallo



Fig. 8. — S. Chiara — Giotto — Pietà.

e collocato sull'altare di una cappella, ove può vedersi in buona luce, mentre prima stava nel buio ed esposto al pericolo di manomissioni, accanto alla porta di entrata.

*
**

Fu pure eseguito, nella medesima Chiesa, il restauro del pavimento del presbiterio con sostituzione di numerosi pezzi di marmo, la cui collocazione presenta non lievi difficoltà, date le tracce del disegno originario in molte parti appena visibili e talvolta addirittura scomparse. La lunga incuria e l'assoluta mancanza di precauzioni negli addobbi e nelle funzioni avevano ridotto in condizioni assai deplorabili quella parte del pavimento

della Chiesa che è la più importante. Essa è costituita da uno di quei lavori di commesso, così caratteristici nelle chiese di Napoli e il disegno è dei più pregevoli per leggiadria d'invenzione e per armonia di linee. Le grottesche, e le volute sono congiunte con elementi vegetali, intorno ai quali si aggirano nastri e svolazzi. I marmi poi sono tra i più eletti ed anche rari, e i loro colori sono armonizzati con quel gusto e quella sapienza che è propria dei grandi maestri che trasformarono in barocco, nel secolo XVIII, l'austera e semplice chiesa francescana trecentesca, già guasta da restauri e manomissioni, e la ridussero in forma di un salone della più signorile eleganza settecentesca ed unico forse nel genere; in cui pitture, sculture, intagli e dorature sono armonizzate insieme in modo così perfetto che non sembrano l'opera di tanti artefici diversi, ma la concezione di una mente unica nella mirabile visione di forma, di luce e di colore.

COSTANZA GRADARA.