Francesco Cassano: rapporto dalla Calabria

Giorgio Leone

La vicenda storiografica di Francesco Cassano, scultore napoletano attivo dal 1594 al 1622, si può affermare abbia avuto inizio con la pubblicazione dei documenti a lui relativi da parte di Giambattista d'Addosio, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento[1]. Confluita, poi, nel volume edito nel 1920[2], questa ricerca ha permesso di riscoprire un autore dimenticato dalle fonti e dalla critica, come commenta lo stesso ricercatore indicando le sovrapposizioni di attribuzione avvenute per alcuni suoi manufatti[3]. A tali dati archivistici, d'Addosio, nel 1921, aggiunge altri interessanti ritrovamenti[4], ulteriormente ampliati, a distanza di tempo, da Franco Strazzullo, nel 1978[5], e da Eduardo Nappi, nel 1992[6]. Precisamente, quest'ultimo, nell'economia generale del suo lavoro, fornisce il *corpus* dei documenti recuperati fino al 1990 dell'attività di Francesco Cassano, completandolo di personali rinvenimenti precedenti[7] e inediti.

Il materiale archivistico raggruppato attesta l'attività dello scultore, che fu tra l'altro uno dei primi "consoli" della "corporazione di mestiere" istituita a Napoli nel 1618[8], come autore di statue marmoree e soprattutto di apparati decorativi, realizzati sia per commesse personali sia per richieste estese a più autori nell'ambito di imprese diversamente complesse[9]. In tali ultimi lavori, poi, la ricerca ha rilevato la sua partecipazione con altri scultori, come Gerolamo D'Auria, Tommaso Montani, Giuseppe Maria Valentini, Marco Vitale, e, finanche, Michelangelo Naccherino[10]. Si può sostenere, però, che proprio la presenza di quest'ultimo scultore ha favorito l'approfondimento critico su Francesco Cassano, in quanto ciò che di lui oggi si conosce, a livello materiale e a livello critico, appare più che altro ricavato dalla decifrazione dell'effettivo apporto di Michelangelo Naccherino in tali imprese, piuttosto che dal reale interesse al riconoscimento delle sue opere[11]. In ogni modo, il risultato critico del dibattito è stato quello di annoverare lo scultore soltanto nell'ambito di quel generale clima di rinnovamento della scultura napoletana e meridionale cui fu favorevole appunto l'apporto di Michelangelo Naccherino, così come di Pietro Bernini, efficacemente inserito nell'epocale spirito della Controriforma ed espressivo della notevole presenza sul campo di maestranze "fiorentine-carraresi". Queste, come ha chiarito Francesco Abbate[12], si trasferirono nel Mezzogiorno anche a causa di "precise ragioni" subentrate in Toscana in conseguenza della "drastica" riduzione del lavoro degli scalpellini carraresi che determinò nuove rotte di attività, tra cui anche Napoli e la Sicilia. L'esito di tale incremento di scultori toscani nella Capitale del Regno meridionale, inoltre, fu all'origine di interessanti interrelazioni stilistiche con la scultura di più schietta matrice siciliana[13], motivate a volte dal particolare percorso effettuato.

Della singolare temperie culturale delineata, Michelangelo Naccherino è stato criticamente considerato l'indiscusso "campione" e

1. Francesco Cassano, *Madonna delle Grazie con Anime purganti*, 1606 (documentato), Tropea, Portico del Duomo (ph. Saverio Caracciolo)

2. Francesco Cassano, *Santa Chiara d'Assisi*, 1606 (documentato), Tropea, Portico del Duomo (ph. Saverio Caracciolo)

ciò sicuramente ha gettato un'ombra sullo stuolo di quegli altri scultori attivi con lui e per lui in molti cantieri partenopei. Tanto che, pur nella consapevolezza della loro appartenenza a quel rango di "minori e minimi" stabilito negli studi sin dal tempo di Ottavio Morisani[14], si avverte la mancanza di circostanziate indagini utili a dare maggior conoscenza e spessore anche all'individuata connessione "Toscana-Napoli-Sicilia", permettendo pure di riconoscere le risoluzioni e gli apporti individuali nella più generale e variegata diffusione.

3. Francesco Cassano (attribuito), *San Francesco d'Assisi*, Tropea, Portico del Duomo (ph. Saverio Caracciolo)

Diversamente in Calabria, almeno per Francesco Cassano, la precoce individuazione di una sua statua documentata da G. d'Addosio ha generato una sorta di fortuna critica dello scultore, fors'anche motivata dall'assenza, a quel tempo, di più ampie testimonianze relative a scultori suoi contemporanei di più prestigioso nome, eccetto naturalmente le ben note opere di Pietro Bernini a Morano Calabro. Testimonianze che, come è noto, hanno avuto incremento solo negli ultimi decenni del Novecento, con significative assegnazioni allo stesso Pietro Bernini e a Michelangelo Naccherino[15].

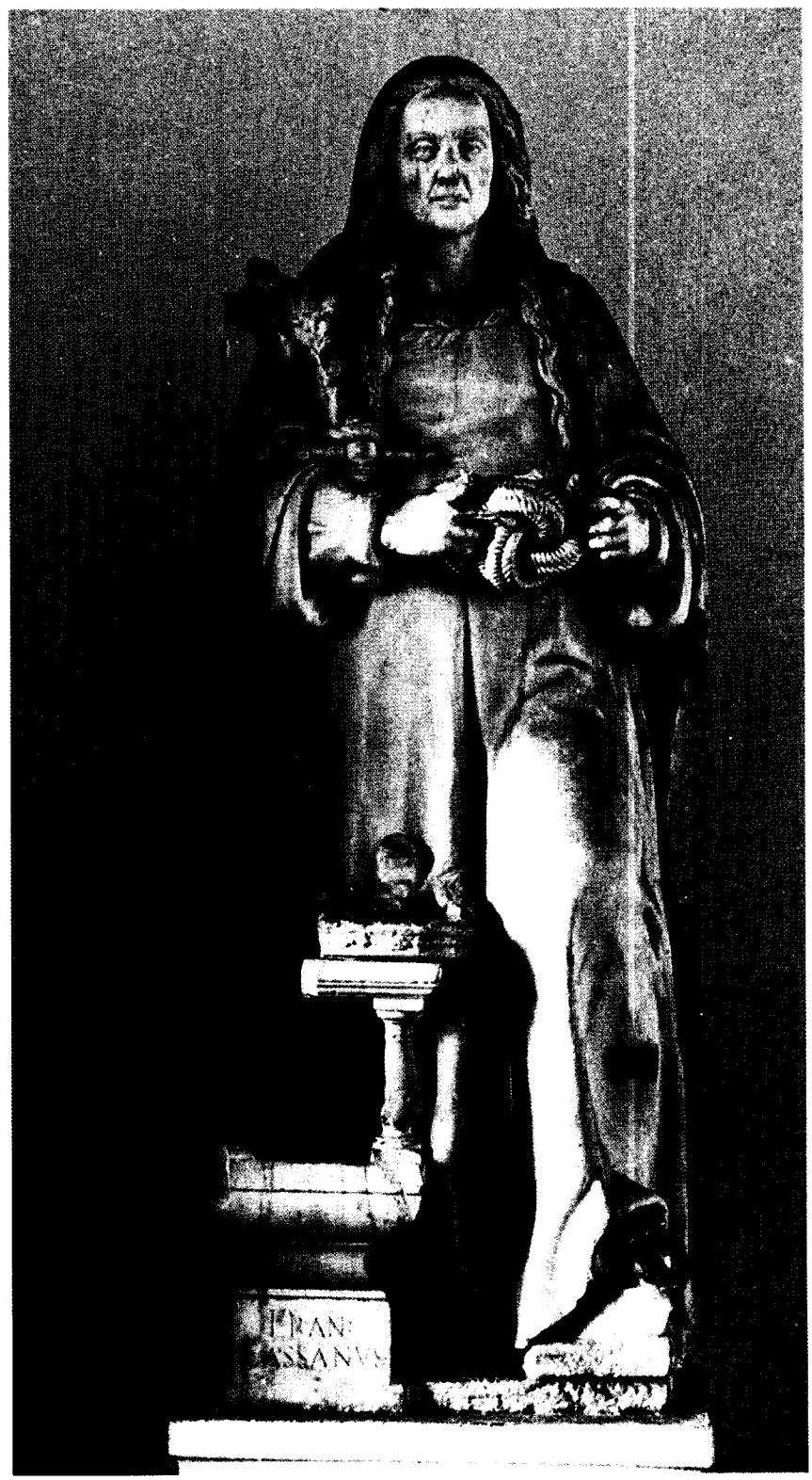
Si tratta, nello specifico, del riconoscimento di quella «Statua della Madonna che [...Francesco Cassano...] fa di marmo per Catanzaro», pagata il 4 novembre 1613 da «Stefano di Majo della Compagnia di Gesù», nella *Madonna della Purità* della chiesa del Rosario di Catanzaro, dove giunse nell'Ottocento dalla chiesa di Santa Caterina della stessa città e in cui dovette arrivare dai Gesuiti[16]. Il titolo è forse dovuto alla permanenza nella chiesa di Santa Caterina, appartenuta ai Teatini patrocinatori di tale culto mariano, ovvero a una confraternita dedicata alla Purità, attestata a Catanzaro in anni precedenti la commissione. Sulla statua la critica calabrese si è soffermata più volte rilevandone l'originalità rispetto alle diffuse testimonianze della scultura siciliana di tradizione gaginiana, e, soprattutto, cogliendo i nessi con l'epocale sviluppo delle committenze controriformistiche e gesuitiche, inserendola nel giro di cultura gravitante attorno a padre Stefano de Majo, rettore del Gesù di Napoli[17], dove, significativamente, nello stesso anno, Francesco Cassano è pagato per due angeli destinati alla Cappella Muscettola[18]. Infine, considerandola espressiva di quel "manierismo accademico", condotto con diligenza e senza errori, molto gradito all'ambiente cattolico che indugia su forme devozionali "domestiche"[19]. L'opera, nel vero, si mostra condotta con sapienza ed è tra le elaborazioni migliori dello scultore, palesando ascendenze naccheriniane, come nei cannoli del rimbocco del mantello, e, finanche, di tradizione "tosco-siciliana", come nel giro pieghettato del bordo della veste sulla base. Appare anche vicina ad alcuni dei più vigorosi esiti stilistici di Tommaso Montani e di Gerolamo D'Auria, che, guarda caso, sono contestualmente impegnati nella suddetta Cappella Muscettola.

Dell'interesse di Francesco Cassano verso la componente cinquecentesca della scultura meridionale, sia napoletana sia siciliana, giungerebbe conferma dalla individuazione in Calabria di altre tre sculture a lui assegnabili sulla scorta dei documenti editi dal d'Addosio e dal Nappi[20]: si tratta di due statue della *Madonna delle Grazie* custodite una a Tropea e l'altra a Zangarona e di una *Santa Chiara* accoppiata al manufatto di Tropea. Dall'attribuzione archivistica i due gruppi risulterebbero rispettivamente databili al 1606 e al 1607, e, sembrano veramente risentire dell'attenzione dello scultore verso la produzione di Giovanni da Nola, come trasparirebbe da risoluzioni formali e dalla particolare iconografia

4. Francesco Cassano, *Madonna delle Grazie*, 1607 (documentato), Zangarona (Catanzaro), Chiesa delle Grazie (ph. Giovanna Costanzo)

5. Francesco Cassano, *Madonna col Bambino*, 1613 (documentato), Catanzaro, Chiesa del Rosario (ph. Archivio Soprintendenza BSAE della Calabria)

6. Francesco Cassano (firmato), *Allegoria*, Napoli, Chiesa di S. Maria La Nova (ph. Archivio Soprintendenza BSAE di Napoli)



della prima Madonna citata, viepiù inserita in un più ampio contesto di propagazione[21]. Nello stesso tempo, l'impostazione della *Santa Chiara* pare denotare una maggiore aderenza ai modelli diffusi nell'*entourage* naccheriniano, tanto da ritrovarsi alquanto simile nell'*Allegoria* del chiostro di Santa Maria La Nova a Napoli, firmata dallo stesso Francesco Cassano[22], che pare informi anche la scultura del *San Francesco d'Assisi* cui le nominate statue di Tropea si accoppiano[23].

Le tre statue della Madonna, inoltre, sono accomunate dall'identica posa del Bambino e dalle dorature del mantello e dei capelli, nonché dalla coloritura di particolari anatomici dei volti. Sono decorazioni originali, anche se oramai smunte tranne quelle della scultura di Zangarona ravvivate da ripetute riprese, e documentano un caratteristico dettaglio esornativo nel contesto della coeva produzione napoletana contemporanea, che, in linee generali, risulta più tradizionale nella scultura siciliana.

Della preferenza data dai committenti calabresi a questa singolare decorazione, sulla quale forse si dovrà pure ritornare in sede più particolareggiata e magari supportati da specifiche indagini diagnostiche, informa con eloquenza il documento di richiesta a Michelangelo Naccherino dell'*Immacolata* della chiesa di San Francesco a Stilo, datato 11 maggio 1615, in cui appunto è ben evidente la premura con cui ci si raccomanda per «indorare l'oro del manto»[24].

NOTE

[1] G.B. D'Addosio, *Origine vicende storiche e progressi della real S. casa dell'Annunziata di Napoli*, Napoli, 1883, p. 174; Idem, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII*, in «Archivio Storico per le Provincie Napoletane», XXXVIII (1913, ma pubblicato 1914), IV, pp. 601-604.

[2] G.B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII*, Napoli, 1920, pp. 152-155.

[3] G.B. D'Addosio, *Documenti...* cit., 1920, pp. 152-153.

[4] G.B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII*, in «Archivio Storico per le Provincie Napoletane», XLI (1921), VII, pp. 389-390.

[5] F. Strazzullo, *La real cappella del tesoro di S. Gennaro. Documenti inediti*, Napoli, 1978, p. 48.

[6] *Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, a cura di E. Nappi, («Ricerche sul '600 napoletano»; 11), Milano, 1992, pp. 120-121.

[7] E. Nappi, *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, 1984, p. 336; Idem, *Le chiese di Giovan Giacomo Conforto*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 7 (1988), p. 131.

[8] F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale, 4. Il Secolo d'oro*, ("Progetti Donzelli"), Roma, 2001, p. 199.

[9] Stando al *corpus* documentario raccolto da E. Nappi nel 1992 (cfr. precedente nota 6), Francesco Cassano, nell'arco della sua attività nota, realizzò 12 statue e lavorò per 19 apparati decorativi, comprendendo in questi anche le sculture di angeli e di putti che eseguì per diverse cappelle napoletane e campane.

[10] Per queste attestazioni documentarie e il rispettivo approfondimento critico, si veda da ultimo M. Kuhlemann, *Michelangelo Naccherino. Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600*, ("Internationale Hochschulschriften"; 302), Münster, 1999, pp. 30 ss., 253 e *passim*, ma è tuttora utile il rimando a quanto discusso da O. Morisani, *Saggi sulla scultura napoletana del Cinquecento*, Napoli, 1941, pp. 84 nota 87, 90-93, che, intervenendo in merito al riconoscimento della produzione di Francesco Cassano nelle tombe Mayorga di San Giacomo degli Spagnoli, per primo delinea le tracce di ricerca in merito a tali importanti individuazioni, e, da A. Nava Cellini, *La scultura dal 1610 al 1656*, in *La scultura del Seicento a Napoli*, a cura di F. Abbate, ("Florilegi"; 9), Torino, 1997, pp. 15-19, che, specificatamente richiamando anche la tomba Gesualdo del Duomo di Napoli e la Cappella Muscettola del Gesù Nuovo della stessa città, di questi riconoscimenti sintetizza, magistralmente, le connessioni culturali e storiche.

[11] Si vedano, per questo aspetto della ricerca, i titoli riportati nella precedente nota 10.

[12] F. Abbate, *Storia dell'arte*...cit, p. 199.

[13] M.I. Catalano, *Scultori toscani a Napoli alla fine del Cinquecento*, in *La scultura del Seicento*... cit., p. 135.

[14] O. Morisani, *Saggi*... cit., pp. 90 ss. (cfr.: M. Rotili, *L'arte del Cinquecento nel Regno di Napoli*, Napoli, 1972, p. 116; M.I. Catalano, *Scultori*...cit., pp. 131 ss.; A. Nava Cellini, *La scultura*... cit., pp. 18 ss.).

[15] Per i progressi storiografici in merito alle presenze di Pietro Bernini e di Michelangelo Naccherino in Calabria, a opera di Francesco Negri Arnoldi (1983), Silvia Tozzi (1995), Michael Kuhlemann (1999), Alessandra Migliorato (2000) e Panayotis K. Ioannou (2002) si rimanda alle brevi annotazioni di G. Leone, *Calabria documentata*, in «FuoriQuadro», II (2006), 1, pp. 8-9; III (2007), 3, p. 5; IV (2008), 3, pp. 4-5.

[16] Per lo stralcio del documento si veda G.B. D'Addosio, *Documenti*... cit., 1913, p. 604 (cfr: G.B. D'Addosio, *Documenti*... cit., 1920, p. 155; *Catalogo*... cit., p. 120), mentre per l'individuazione dell'opera A. Frangipane, *Artisti non calabresi che lavorarono in Calabria*, in «Calabria Vera», I (1920), 6, p. 3 (cfr.: *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, II. Calabria*, a cura di A. Frangipane, Roma, 1933, pp. 7-8). Per la ricostruzione dei passaggi della scultura nelle chiese di Catanzaro, non tutti documentati, si rimanda a G. Leone, *La cultura artistica nell'antica diocesi di Catanzaro tra Cinquecento e Seicento*, in *Gregorio Preti da Taverna a Roma 1603-1672*, a cura di C. Carlino, Reggio C., 2003, pp. 32-34.

[17] M.P. Di Dario Guida, *Produzione e importazione negli svolgimenti della pittura e della scultura*, in *Calabria*, a cura di R.M. Cagliostro, ("Atlante del Barocco in Italia"), Roma, 2002, p. 172.

[18] G.B. D'Addosio, *Documenti*... cit., 1913, p. 604 (cfr: G.B. D'Addosio, *Documenti*... cit., 1920, p. 155; *Catalogo*... cit., p. 120).

[19] G. Leone, *La cultura*... cit., p. 34.

[20] Per gli stralci documentari si veda G.B. D'Addosio, *Documenti*... cit., 1921, p. 389, per la statua di Zangarona, e *Catalogo*... cit., p. 120, per la stessa scultura e per il riferimento a «una Santamaria della Grazia et una Santa Chiara», pagate da tal "Annibale de Palo" plausibilmente identificabili nelle due statue di Tropea. Per l'individuazione delle opere, invece, si rimanda a M. Panarello, *La scultura del Cinquecento*, ("Agenda dei Beni culturali della Provincia di Vibo Valentia"; 2006), a cura di G. Floriani e M. Panarello, Vibo V., 2006, pp. 126-128, che, in verità, non esplicita il riferimento archivistico delle statue di Tropea alle ricerche del Nappi,

ma riferisce di un altro e non meglio specificato documento di sua futura pubblicazione.

[21] Per questo aspetto iconografico si guardi almeno la ricca documentazione di corredo ai saggi di C. Gelao e di M.G. Scano Naitza in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, [Atti del convegno (Lecce: 2004)], a cura di L. Gaeta, I, Galatina, 2007.

[22] Napoli, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici, Archivio Schede "OA", Cat. n. 15/00026899).

[23] V. Savona, in *Iconografia di Chiara d'Assisi in Calabria. Celebrazioni per l'VIII centenario della nascita della Santa*, [Catalogo della mostra (Cosenza: 1994)], a cura di M. Galletti, con direzione scientifica di G. Leone, Castrovillari, 1994, pp. 89-91 (scheda 3), ma si veda pure M. Panarello, *La scultura del Cinquecento*... cit., pp. 128-134.

[24] M. Kuhlemann, *Michelangelo Naccherino*... cit., p. 285 (doc. 50).