

IMMAGINI E TESTI DA ALCUNI CICLI AD AFFRESCO DI PRIMO QUATTROCENTO NELL'ALTO CASERTANO: IL CASO DI SANT'ANTONIO ABATE

ITALIA CARADONNA*

La presenza sul territorio dell'Alto Casertano di alcuni cicli ad affresco riferibili alla prima metà del Quattrocento raffiguranti le *Storie di sant'Antonio abate* offre lo spunto per una riflessione sulle fonti agiografiche da cui sono tratte le occorrenze iconografiche e per un'analisi dell'evoluzione dell'iconografia del santo. L'apporto degli antoniani è stato di fondamentale importanza per la costruzione dell'immagine di Antonio abate, e non è un caso se la loro ascesa procede di pari passo con la diffusione del culto del patrono. Un culto che vanta estensione europea e mediterranea e che ha nella repentina diffusione della devozione verso Antonio da Padova il suo momento di maggior declino.

In the Alto Casertano area, we can find some fifteenth-century fresco cycles depicting Le Storie di Sant'Antonio Abate. These frescoes give us the opportunity to reflect on the iconographic occurrences of Sant'Antonio and their hagiographic sources. Moreover, the fresco cycles permit to analyse the iconographic evolution of the Saint. The contribution of Antonines had been important in the creation of Antonio Abate's image and it is not a coincidence if their rise progressed at the same pace as the spread of its cult. This cult expanded across Europe and the Mediterranean area, however, the increasing devotion to Sant'Antonio da Padova caused its decline.

In Campania, nella provincia di Caserta, tre cicli ad affresco narrano le vicende di un santo il cui culto è ampiamente diffuso sul territorio in esame: sant'Antonio abate¹. Gli affreschi sono riferibili ai primi cinquant'anni del Quattrocento e già noti alla critica da tempo, eppure non è mai stata avanzata una riflessione sulle fonti agiografiche di riferimento, le quali, come vedremo in seguito, hanno contribuito non solo ad accrescere il culto del santo, ma anche a costruirne l'immagine giunta fino a noi².

* Dottoranda presso l'Università della Campania 'Luigi Vanvitelli' - DADI (italia.caradonna@unicampania.it)

1. Sulla diffusione del culto di Antonio abate e sulle vicende relative all'ordine degli antoniani a Napoli alcuni interessanti documenti sono stati pubblicati da MOTTOLA 1987, pp. 157-178. Si faccia riferimento anche a D'AMBROSIO 1984, pp. 263-279, e a GAGLIONE 2007, pp. 89-104, che ha chiarito in maniera più puntuale le dinamiche della diffusione dell'ordine. Si vedano anche, in estrema sintesi, i testi di IMPROTA 2013, pp. 113-121, e IMPROTA 2014, pp. 208-214, per le committenze artistiche dell'ordine.

2. Come intuibile, la bibliografia sul santo è infinita. In anni recenti Laura Fenelli si è occupata dettagliatamente di

Prima di analizzare gli affreschi è opportuno discutere dell'eremita Antonio, della sua vita e delle imprese compiute. Raccontano di lui una moltitudine di testi e di occorrenze iconografiche, che compongono un *corpus* inscindibile: nel corso dei secoli i processi di riscrittura, aggiornamento e riattualizzazione degli scritti agiografici sono stati spesso determinati dalle immagini dipinte, così che le due fonti sono intrecciate in un rapporto di scambi e continue contaminazioni. A partire dagli anni successivi alla morte, alla metà del IV secolo, cominciò a diffondersi il testo della *Vita di Antonio*, prima biografia sul santo, redatta da Atanasio, vescovo di Alessandria e suo allievo³. Nel presentare il santo Atanasio lo definì 'primo eremita', generando nell'immaginario popolare la convinzione che Antonio sia da considerare il fondatore del monachesimo cristiano; egli tuttavia non ricoprì mai alcuna carica religiosa: l'attributo di abate, infatti, gli è generalmente riferito poiché è la carica che i diversi gran maestri degli antoniani assunsero a partire dall'erezione dell'ordine a collegio canonico. Nei secoli la biografia atanasiana è stata considerata come una sorta di contenitore da cui attingere da tutta una serie di scritti agiografici sul santo, i quali traendo liberamente spunto dalla *Vita di Antonio* ne hanno arricchito di dettagli – talora in netto contrasto tra di loro – le imprese, contribuendo alla costruzione della sua immagine⁴. Un altro importante contributo è la *Vita di Paolo*, compilata tra il 375 e il 380 da Girolamo, il quale nel presentare il "suo" Paolo come primo eremita – provando quindi a sottrarre il primato ad Antonio – racconta dell'incontro tra i due, fissando un momento che verrà poi riproposto nelle successive narrazioni antoniane, sino a rendere le storie di Paolo e di Antonio quasi complementari tra loro. Non è un caso, dunque, se le due leggende sono poi confluite nelle *Vitae Patrum*, le raccolte delle vite degli eremiti del deserto dalle quali, a partire dal XIV secolo, si ricavarono numerose occorrenze iconografiche, tra cui le scene delle *Tebaidi*⁵. Da quest'ultimo *corpus* agiografico trae spunto una delle narrazioni antoniane più note, la cosiddetta *Leggenda di Patras*⁶. Redatta da un anonimo autore e diffusasi a partire dal secolo X, questo testo conobbe larga fortuna tra Tre e Quattrocento, quando divenne il principale riferimento per la scelta di temi iconografici relativi alla vita di Antonio⁷. Furono probabilmente le molte incongruenze con il testo atanasiano – una su tutte l'aver presentato l'anacoreta come abate di un monastero –, le imprecisioni geografiche – tanto che non è possibile riuscire a individuare l'esatta posizione della città di Patras – e la complessità delle scene, ricche di dettagli favolosi, a decretare l'ampia diffusione del testo in ambito iconografico, specie in Italia centro-meridionale. E sempre a partire dal secolo X la diffusione delle leggende relative alla vita del santo ebbe un'accelerazione grazie a un'importante scoperta,

Antonio e delle origini del culto, ed è ai suoi lavori, su tutti la tesi di dottorato FENELLI 2007 e una serie di pubblicazioni tra cui FENELLI 2011, che si rimanda per l'apparato bibliografico.

3. Il testo si diffuse in Occidente grazie alla traduzione latina fattane da Evagrio, un contemporaneo di Atanasio, per il quale si veda ATANASIO 2003.

4. Si rinvia a DELCORNO 1989, e a MOCELLIN-SPICUZZA 2003, pp. 13-15.

5. Un approfondimento su queste tematiche si trova in MALQUORI 2012. Si vedano anche i saggi raccolti in MALQUORI - DE GIORGI - FENELLI 2013.

6. Conosciuta anche con il nome di *Legenda breviarum* per essere contenuta in un breviario dell'ordine antoniano, la *Leggenda di Patras* è strutturata come se fosse una lezione – brano recitato al mattutino o durante la celebrazione della messa – da leggere il giorno della festa del santo, il 17 gennaio. Si veda NOORDELOOS - HALKIN 1943, pp. 224-250.

7. Le prime fonti manoscritte sono riferibili al secolo X-XI e l'autore, considerati i vistosi errori geografici, dovette essere con tutta probabilità un occidentale che non era mai stato in oriente, come ha giustamente rilevato FENELLI 2013, pp. 130-131.

fondamentale per la storia antoniana: il ritrovamento delle reliquie di Antonio⁸.

I cicli ad affresco oggetto della presente indagine si conservano a Pantuliano, a Sant'Angelo d'Alife e a Teano. Dei tre, quello più noto è dipinto sulla parete dell'altare della cappella di sant'Antonio abate della chiesa di San Giovanni Evangelista in Pantuliano⁹. La vita del santo, narrata in quattro rovinatissime scene suddivise su due registri, ha inizio, in alto a sinistra, con la *Fuga dalla città di Patras* (fig. 1): Antonio è raffigurato, insieme ad alcuni compagni, fuori le mura della città, pronto a recarsi nel deserto per intraprendere la vita eremitica¹⁰. Come facilmente intuibile, la fonte agiografica di riferimento per questo tema iconografico è la *Leggenda di Patras*, che in netta contraddizione con il testo atanasiano presenta Antonio non come un eremita solitario, ma come l'anziano abate di un monastero ormai stanco della vita monastica e desideroso di solitudine; decide perciò di scappare via insieme ad alcuni compagni calandosi di notte dalle mura della città per mezzo di una cesta.



Fig. 1. Ignoto sec. XV, *Fuga dalla città di Patras*, Pantuliano, chiesa di San Giovanni Evangelista (foto Italia Caradonna).

La seconda scena del ciclo compie un salto a ritroso nel tempo, poiché presenta un giovane Antonio vestito con abiti borghesi intento a donare ai poveri i suoi beni (fig. 2). Questo episodio è ispirato da un altro testo agiografico, la *Vita* di Atanasio, dalla quale si apprende delle origini

8. Molto spesso i testi agiografici venivano rilegati insieme nello stesso manoscritto, e questa circostanza deve aver contribuito alla diffusione di un miscuglio di leggende talvolta in contraddizione tra loro.

9. Gli affreschi sono stati presentati alla critica da DAPRÀ 1988, pp. 67-70, e in tempi recenti sono divenuti oggetto di studi di ANGELONE 2005, pp. 203-216, e ANGELONE 2007, pp. 161-175. Si veda anche CARADONNA 2019, pp. 269-274.

10. Angelone ha fornito una diversa interpretazione di questi affreschi; si veda ANGELONE 2005, pp. 206-207 e ANGELONE 2007, pp. 161-175.



Fig. 2. Ignoto sec. XV, *Elemosina del Santo*, Pantuliano, chiesa di San Giovanni Evangelista (foto Italia Caradonna).

agiare del santo e della sua propensione alla vita in solitaria; Antonio non amava la compagnia di amici e conoscenti, né soleva cedere ai peccati di gola, preferiva stare con i genitori e accontentarsi di poco. Il desiderio di solitudine si concretizza in seguito alla scomparsa dei suoi: dona tutti i beni ai poveri, affida a un gruppo di vergini la sua unica sorella e si incammina verso il deserto per intraprendere la vita eremitica. In questo secondo riquadro l'anonimo artista si discosta dal testo della *Leggenda di Patras* e sceglie di raffigurare uno dei momenti topici del testo atanasiano: con la rinuncia alle ricchezze Antonio si indirizza verso una vita in solitaria fatta di preghiera, di penitenza, ma soprattutto di privazioni. L'alienazione dei beni si configura, quindi, quasi come un gesto catartico, che per mezzo della solitudine e della preghiera libera il corpo e l'anima da ogni contaminazione o peccato. Non sembra dunque un caso trovare nella rovinatissima scena successiva, nel riquadro sottostante, la raffigurazione dell'incontro tra Antonio e Agatone, un anacoreta che si presenta come un essere «habentem in capite suo duo cornua quasi cervus, et unguis eius ut camelus»¹¹, sembianze assunte dopo aver ceduto alle tentazioni del demonio. Nella *Leggenda di Patras* Agatone è l'eremita peccatore che indica ad Antonio la strada per giungere da Paolo, e solo dopo la confessione dei suoi peccati, evidentemente un sincero pentimento, e per intercessione dello stesso Antonio riprende la forma umana. L'aspetto mitologico di Agatone si presenta come una sorta di ammonimento per i peccatori, e al contempo li ragguaglia sulle conseguenze delle loro colpe; il significato intrinseco della scena mira, quindi, a sottolineare il valore salvifico della confessione. Con una lettura delle immagini che procede, in alto, da sinistra a destra e prosegue in basso da destra a sinistra, il ciclo si chiude con la *Morte del santo* – scena molto rovinata e di difficile lettura –, con Antonio disteso sul catafalco circondato dai confratelli che ne piangono la dipartita. Ancora una volta la fonte agiografica di riferimento è la *Leggenda di Patras*. In netto contrasto con quanto tramandato da Atanasio – Antonio chiede di essere sepolto da due discepoli e che a nessuno venga rivelato il luogo dell'inumazione, ubicato nel deserto – è qui rappresentata la sepoltura in ambito ecclesiastico. Nella definizione di questa occorrenza iconografica potrebbero aver giocato un ruolo importante alcune suggestioni esterne derivanti dalla diffusione dell'iconografia dei nuovi santi mendicanti, come ad esempio le vicende di Francesco e Domenico. Il tema della morte conventuale di Antonio, in palese anacronismo con la *Vita* redatta da Atanasio – il quale scrive per conoscenza diretta –, si ritroverà anche negli altri cicli ad affresco oggetto della presente indagine.

Avvalersi, per le scene dipinte, di due differenti – e quasi contraddittorie tra loro – fonti testuali, la prima biografia sul santo, la *Vita di Antonio*, e la *Leggenda di Patras* è con tutta evidenza una scelta strumentale al significato che il committente delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Pantuliano intendeva tramandare. La cappella venne fondata per volontà di don Antonio Adecochi, arcipresbitero della chiesa di San Giovanni, dotata di un appezzamento di terra ampio più di dieci moggia in cambio di due messe settimanali per la sua anima e per quella dei propri defunti, e infine consacrata l'8 febbraio 1431¹². Il ciclo ad affresco doveva verosimilmente ren-

11. NOORDELOOS HALKIN 1943, pp. 235-236.

12. L'iscrizione posta all'ingresso della cappella consta di 7 densissime righe, di cui riporto qui la trascrizione: HANC CAPPELLAM CONSTRUI(re) FECIT DOPNUS ANTONIUS ADECOCI ARCHIP(res)B(ite)R TERRE CAPUANE AC CAPPELLAN(us) HUI(us) ECCL(es)IE S(an)C(t)I IOH(ann)IS SUB VOCABULO B(ea)TI ANTONII QUA(m) DOTAV(it) EIDE(m)Q(ue) CAPPELLE ASSIGNAVIT PECIA(m) UNA(m) T(er)RE CAMPESTE(r) MODIORUM DECEM (et) PLUS SITA UBI D(icitu)R A LA SCAPULA SEU A LO PRATELLONE ITA QUOD SACERDOS DICTE ECCL(es)IE TENEATUR BIS MISSA(m) PRO A(n)I(m)A SUA ET O(mn)I(b)U(s) DEFUN-

dere omaggio al santo onomastico del fondatore e, al contempo, mettere in guardia i fedeli, i quali solo seguendo l'esempio dell'eremita – rinunciando, cioè, ai beni materiali e purificandosi dai peccati commessi grazie alla confessione – potranno aspirare alla salvezza dell'anima per il tramite della preghiera¹³.



Fig. 3. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Fuga dalla città di Patras*, Sant'Angelo d'Alife, cappella di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

La cappella di sant'Antonio abate della chiesa di Santa Maria della Valle di Sant'Angelo d'Alife conserva cinque tabelloni con le *Storie* del santo in controfacciata, suddivise su tre registri¹⁴. La fonte testuale di riferimento, accolta dall'anonimo pittore con estrema fedeltà, è la *Leggenda di Patras*. La narrazione ha inizio nella lunetta in alto con la *Fuga dalla città di Patras* (fig. 3): il santo è ritratto, insieme ai confratelli, al di fuori della città, in attesa dell'ultimo fuggiasco intento a calarsi dalle possenti mura. Nel registro sottostante sono dipinti nel riquadro di sinistra l'*Incontro con Agatone* (fig. 4), con Antonio alle prese con l'eremita peccatore¹⁵, e a destra una scena delle *Tentazioni* (fig. 5), dove una donna prova a insidiare il santo. La tentazione alla lussuria, insieme con l'episodio dell'eremita bastonato dai diavoli, è uno dei temi più

CTORUM SUORU(m) I(n) D(i)C(t)A CAPPELLA PRO EDDOMEDA(m) CELEBRA(tu)R SUB AN(n)O D(omi)NI MILL(esim)O CCCC XXXI DIE VIII ME(n)SIS FEBRUARII VIII INDICIONIS DEO GRA(tia)S AMEN.

Si rinvia alle *Sante Visite* dell'Archivio Storico dell'Arcidiocesi di Capua (in seguito ASAC), in particolare ASAC, *Sante Visite*, Cartella 10, 11 gennaio 1737, ff. D8-v D9-v; ASAC, *Sante Visite*, Cartella 10, 25 maggio 1739, ff. G13-r - G15-r.

13. L'archivolto della parete orientale e quella occidentale non conservano più affreschi, da qui l'ipotesi di Angelone di una prosecuzione del ciclo, su questi spazi, con altri riquadri raffiguranti le *Storie di Sant'Antonio abate*. Tuttavia le cinque scene giunte fino a noi seguono una narrazione che procede attraverso episodi legati gli uni agli altri da un nesso logico-consequenziale foriero di uno specifico messaggio devozionale, per cui credo che il ciclo debba intendersi così concluso. Peraltro la presenza, nell'ultimo riquadro, della *Morte di Antonio* chiude gli episodi raffiguranti la vita del santo, decretando verosimilmente anche la fine della narrazione.

14. Per gli affreschi di Sant'Angelo d'Alife si rinvia a SCAVIZZI 1967, pp. 22-26; ABBATE 1974, pp. 498-502; LEONE DE CASTRIS 1988, pp. 53-65; NAVARRO 1993, pp. 55-76; MARESCA 2006, pp. 165-172; CARADONNA 2019, pp. 269-274.

15. Angelone interpreta la scena come la rappresentazione di una delle tentazioni di Antonio, riferendosi alle parole riportate nel testo atanasiano in relazione all'incontro del santo con un essere mitologico metà uomo e metà asino che tuttavia non ha le corna, come invece si intravede qui. Si rimanda a ANGELONE 2005, p. 184.



Fig. 4. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Incontro con Agatone*, Sant'Angelo d'Alife, cappella di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

rappresentati in pittura, pur non derivando univocamente da un solo testo¹⁶. La prima biografia di Antonio, quella redatta da Atanasio, racconta di tormenti demoniaci, ma non si sofferma nella descrizione di diavoli in vesti femminili. Una probabile matrice potrebbe essere rintracciata negli *Actus beati Francisci et sociorum eius* e nei *Fioretti*, due testi dedicati a san Francesco nei quali è narrato l'episodio del santo tentato da una meretrice, per evitare la quale egli è disposto ad entrare nel fuoco¹⁷. La scena delle *Tentazioni* dipinta a Sant'Angelo d'Alife presenta per l'appunto Antonio insidiato da una donna-diavolo con corna e zampe di rapace, separati dal fuoco punitore. E proprio il fuoco è uno degli attributi di Antonio, rivelatore di una duplice e ambigua natura: quella di guaritore dal cosiddetto fuoco sacro o *ignis sacer*¹⁸, ma anche di padrone del fuoco, e in quanto tale capace di provocare incendi o punire spergiuri e blasfemi con la malattia per la quale era invocato. Seguendo un percorso di lettura del tutto identico a quello degli affreschi di Pantuliano il racconto prosegue con il riquadro sottostante, raffigurante una rovinatissima effigie del santo di cui a malapena si intravede il trono su cui è assiso. Chiude il

16. A tal proposito si veda NUET BLANCH 1996, pp. 111-124.

17. FENELLI 2011, p. 37.

18. Con il termine *ignis sacer* ci si riferiva a una serie di malattie dalle cause sconosciute e aventi in comune la stessa sintomatologia, dalle ulcere alla sifilide ulcerosa fino all'ergotismo. Quest'ultima era una malattia provocata dal consumo continuo di segale infettata da un fungo parassita, la *claviceps purpurea*, e assumeva le dimensioni di un vero e proprio contagio nelle annate di carestia, quando a causa degli scarsi raccolti venivano macinati insieme tutti i cereali, compresi quelli dall'aspetto sgradevole. La malattia si manifestava con acuti pruriti, disturbi circolatori, violenti sensazioni di caldo e bruciore – da cui deriva il nome di “fuoco” – seguiti da un senso di freddo, sintomi associati a pelle squamosa che successivamente si ricopriva di macchie nere, segno dell'avanzare della cancrena, con conseguente amputazione dell'arto colpito. Se ne parla più approfonditamente in BRACONI 2015, pp. 429-435.



Fig. 5. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Tentazioni di Sant'Antonio*, Sant'Angelo d'Alife, cappella di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

ciclo il tabellone con la *Morte di Sant'Antonio*, anch'esso molto sciupato e di difficile lettura, con la rappresentazione delle esequie conventuali del santo.

Dall'analisi delle cinque scene si coglie come l'attenzione del pittore, e a monte quella del committente, si sia concentrata sulla rappresentazione delle tentazioni, con il dichiarato intento di esortare il fedele a non cedervi¹⁹. La cappella di Sant'Angelo d'Alife, a campata unica, si trova addossata alla chiesa di Santa Maria della Valle – menzionata dalle fonti già a partire dal 1416 – ma la struttura architettonica e l'ingresso autonomo fanno credere che un tempo fosse indipendente. Probabilmente la cappella, alla quale attualmente si accede da un ingresso interno alla chiesa, venne aggregata ad essa in un secondo momento, forse nel corso dei lavori di ampliamento risalenti al secolo XVII. La presenza di un ciclo pittorico dedicato alle *Storie della Vergine*, che ne decora le pareti interne, nonché di un affresco raffigurante la *Madonna col Bambino tra angeli* nella lunetta del portale rafforzano questa ipotesi²⁰.

Il terzo e ultimo ciclo ad affresco oggetto d'indagine riveste l'abside della chiesa di Teano dedicata al santo. Non tutti i riquadri che lo compongono ci sono giunti, ma osservando quelli

19. Nella scena con la *Fuga dalla città di Patras* è presente, all'estrema destra dell'affresco, uno scudo cotissato con una banda di colore argento su un campo di colore rosso con due rosette a cinque petali contrapposte sui due lati, insegna araldica di una famiglia di cui, nonostante le ricerche degli ultimi anni, ancora oggi si ignora il nome, mentre sulla parte alta, al di sopra delle mura della città, è raffigurata una croce potenziata all'interno di uno scudo, simbolo della famiglia Marzano, feudataria del luogo. La mancanza di documentazione non consente di dire molto, tuttavia la presenza dei due stemmi araldici nell'affresco spinge a credere che il ciclo venne commissionato da una famiglia molto vicina ai Marzano. Si confronti MARROCCO 1979, pp. 115-123; NAPOLETANO 2005, pp. 11-16; BUONOMO 2016, pp. 15-38.

20. Si faccia riferimento, oltre alla bibliografia segnalata nella nota precedente, anche a ANGELONE 2005, p. 173.



Fig. 6. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Morte di San Paolo*, Teano, chiesa di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

superstiti – sciupati o, in alcuni casi, rovinatissimi – è possibile intuire il soggetto raffigurato: la vita e la morte di Antonio abate e il suo incontro con Paolo, primo eremita, raccontati attraverso alcuni episodi salienti tratti dalla *Vita di Antonio* di Atanasio e dalla *Vita di Paolo* di Girolamo²¹. Perduta la parte superiore dell'intonaco, quel che resta lascia immaginare una disposizione degli episodi suddivisi lungo quattro registri, di cui sono facilmente distinguibili i riquadri degli ultimi due. Gli affreschi del secondo registro sono completamente persi, ma le due scene all'estrema destra dovevano rappresentare una l'incontro tra Antonio e Paolo, definito dai pochi frammenti superstiti della didascalia primo eremita²², e l'altra, a giudicare dalle sagome incise sull'intonaco, il pasto condiviso, con un corvo che porta loro il pane. Con tutta probabilità i primi riquadri di questo registro ospitavano, come riportato dalla *Vita di Paolo*, il racconto del viaggio intrapreso da Antonio per giungere da Paolo, la cui presenza è annunciata da una visione angelica. Il primo riquadro del penultimo registro è molto sciupato e di difficile lettura, ma si intravedono le montagne e i contorni di qualche figura; qui doveva essere raffigurato il momento in cui Antonio, allontanatosi da Paolo e assorto in preghiera, fu avvisato da una nuova visione angelica della morte del compagno. La scena successiva, difatti, sempre ispirata dalla *Vita* redatta da Girolamo, ritrae il momento del seppellimento del corpo di Paolo, con due possenti leoni intenti a scavare una fossa (fig. 6). Nel terzo tabellone vi è un episodio delle *Tentazioni* (fig. 7), con Antonio insidiato da una donna in uno scenario aspro e montuoso; si è già detto delle

21. Il ciclo ad affresco è stato presentato dalla scrivente, e una lettura frettolosa dell'opera aveva spinto a credere che il testo agiografico di riferimento per le occorrenze iconografiche fosse la *Leggenda di Patras*. Si rinvia a CARADONNA 2018, pp. 61-71.

22. La didascalia recita «[...] ad stus Anton [...] ad Paulu pmu heremu tqe peitecia [...]».



Fig. 7. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Tentazioni di Sant'Antonio*, Teano, chiesa di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

possibili fonti di riferimento per questo tema, basta qui sottolineare la forte somiglianza tra la scena e quella di analogo soggetto dipinta a Sant'Angelo d'Alife, dove, a parere di chi scrive, è all'opera la stessa maestranza attiva a Teano²³. Il riquadro seguente, parzialmente visibile, raffigura Antonio che, ritiratosi tra i sepolcri poco distanti dal villaggio, subisce le percosse di una schiera di demoni (fig. 8). L'ultimo registro si apre con una rovinatissima scena: nella parte superiore vi è una figura maschile, a malapena visibile, circondata da angeli; nella parte bassa lo strato dipinto è completamente perso, ma si distinguono i segni di un'aureola incisi nell'intonaco (fig. 9). Entrambi gli episodi si rifanno al testo atanasiano e l'ultimo, nello specifico, raffigura il momento in cui Antonio, dopo le percosse subite dai demoni, invoca il Signore, che gli appare circondato da serafini. Nel riquadro successivo il santo è rappresentato in preghiera davanti all'ingresso di una chiesa, mentre un angelo sopraggiunge dall'alto con un cartiglio dalla iscrizione non più visibile (fig. 10); ancora una volta la scena è tratta dalla *Vita* di Atanasio, e fa riferimento al momento in cui Antonio apprende da un angelo dell'avvicinarsi della morte. Segue un tabellone con una bella effigie del santo, raffigurato in posa ieratica e con alcuni degli attributi identificativi: un mantello con cappuccio scuro, il bastone nodoso nella mano destra, che ricorda il *tau* greco, e un libro in quella sinistra. Il racconto termina con il riquadro della *Morte di sant'Antonio*, dove ancora una volta sono rappresentate le esequie conventuali del santo, disteso su di un letto circondato da cinque frati che ne piangono la scomparsa.

L'ultimo ciclo esaminato fornisce più dettagli sulla vita di Antonio, ed è una ulteriore testimonianza non soltanto della diffusione del suo culto, ma anche del grado di conoscenza delle

23. CARADONNA 2018, pp. 68-71.



Fig. 8. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Sant'Antonio viene percosso dai demoni*, Teano, chiesa di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

fonti agiografiche, dalle quali sono state tratte le occorrenze iconografiche²⁴. A Pantuliano e a Sant'Angelo d'Alife la scelta degli episodi da raffigurare è funzionale al significato che i committenti – l'arcipresbitero Adecoci per il primo e una non meglio identificata famiglia nobile per il secondo – hanno inteso tramandare; viceversa a Teano, dove le *Storie di Sant'Antonio abate* sono declinate in maniera più ampia, la scelta è legata non al proposito di tramandare un messaggio allegorico, ma di celebrare la figura del santo, titolare della chiesa e patrono dell'ordine monastico che la fondò: gli antoniani.

Intorno alla prima metà del secolo XII, più o meno in contemporanea con la costruzione e consacrazione della chiesa di Saint-Antoine, presso Vienne, sorta per contenere le reliquie del santo, giunte nel sud est della Francia da Costantinopoli, nasce una comunità laica e ospedaliera dedita all'assistenza degli infermi e dei poveri giunti lì in preghiera: gli antoniani²⁵.

24. Tra Trecento e Quattrocento le vicende della vita di Antonio si diffusero a tal punto da persuadere molti fedeli a compiere la traversata del deserto per ripercorrere il cammino compiuto dal santo. Si veda, in estrema sintesi, il saggio di BACCI 2013, pp. 7-11.

25. Il ritrovamento del corpo di Antonio e il peregrinare dei sacri resti sono narrati da diverse fonti – talvolta in contrasto tra loro – di cui il testo più antico è il *De inventione corporis sancti Antonii*. Noto anche con il nome di *Leggenda di Teofilo* e redatto in un'epoca sconosciuta, ma di certo già diffuso a partire dal secolo XII, esso racconta del miracoloso ritrovamento avvenuto ad opera di Teofilo, vescovo di Costantinopoli, il quale sperava di recuperare i sacri resti col fine di liberare dalla possessione demoniaca la figlia dell'imperatore Costante. Dopo tanto girovagare, e grazie all'aiuto di angeliche visioni, Teofilo recupera le reliquie, e rientrato a Costantinopoli libera la principessa dal demonio. I resti sacri vennero poi riposti in un reliquiario di avorio, oro e gemme commissionato dall'imperatore in segno di gratitudine per l'avvenuta liberazione, ma in seguito furono traslati da Costantinopoli fino al sud est della Francia da Jocelino, cavaliere francese. Una volta giunte in Francia, esse furono detenute da



Fig. 9. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Sant'Antonio invoca il Signore*, Teano, chiesa di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

In poco tempo il potere degli ospedalieri crebbe in maniera esponenziale, arrivando perfino a contendersi con i benedettini di Saint-Pierre de Montmajour – ai quali erano stati affidati i sacri resti – la gestione delle elemosine raccolte in onore di sant'Antonio, principale fonte di sostentamento della confraternita²⁶. La continua ascesa della congrega comportò l'attribuzione, il 22 aprile 1247, della regola di sant'Agostino da parte di papa Innocenzo IV e infine, il 15 giugno 1297, l'erezione del canonicato per volere di Bonifacio VIII²⁷. Compito precipuo degli antoniani consisteva nell'assistere gli ammalati di fuoco sacro giunti in visita a Saint-Antoine per pregare Antonio, santo che in vita aveva resistito al fuoco della lussuria e che, dunque, sembrò essere l'unico in grado di fermare una malattia che bruciava gli arti²⁸. Una volta accolti, agli ammalati

Jocelino prima e dai suoi eredi poi, fino a quando il papa, trovando sconveniente che i resti di un santo fossero di esclusivo appannaggio di una famiglia, obbligò Guigues, erede di Jocelino, a donarli a un'abbazia di sua scelta. Le reliquie furono così affidate ai benedettini di Saint-Pierre de Montmajour, che le riposero nella chiesa dedicata al santo costruita su di un appezzamento di terra donato loro dallo stesso Guigues. Nelle vicinanze della chiesa, inoltre, Guigues fece edificare un luogo dove accogliere poveri e malati giunti in venerazione del santo. Per ulteriori approfondimenti si faccia riferimento a *De S. Anthonio* 1883, pp. 341-354; NOORDELOOS 1942, pp. 75-81, e anche al recente FENELLI 2006.

26. A proposito dell'interminabile lotta tra benedettini e antoniani, proseguita nonostante l'erezione canonica di questi ultimi e la soppressione di Montmajour, stabilita da Innocenzo VIII il 2 giugno 1489, si veda FENELLI 2011, pp. 54-73.

27. La fondazione della comunità laica, la prima attività e la data di consacrazione della chiesa di Saint-Antoine (avvenuta il 20 marzo 1119, per opera di papa Callisto II) si ricavano dalla lettura del testo di FALCO 1534.

28. L'associazione tra il culto di Antonio e la protezione contro l'*ignis sacer* si deve all'arrivo delle reliquie del santo a Vienne in concomitanza con il presentarsi di una epidemia di fuoco sacro, come rilevato da Fenelli. La devozione ad Antonio, quindi, nata con caratteri prettamente locali, assume poi, grazie all'espansione dell'or-



Fig. 10. Maestro delle *Storie di Sant'Antonio abate* di Raviscanina, *Sant'Antonio in preghiera*, Teano, chiesa di Sant'Antonio abate (foto Italia Caradonna).

era assicurata una corretta alimentazione e il trattamento con alcuni preparati con cui alleviare le loro pene, tra cui il *saint vinage*, una bevanda che si ricavava versando un liquido – acqua o vino – nella cassa contenente le reliquie di Antonio, e un balsamo prodotto con il lardo suino, da spalmare su piaghe e cancrene²⁹.

La diffusione del culto di Antonio abate e, insieme, la costruzione della sua immagine procedono di pari passo con lo sviluppo dell'ordine antoniano, tanto è vero che gli attributi con cui è comunemente noto il santo – il *tau*, il fuoco, il libro, la campanella e il maiale – gli sono stati riferiti nel tempo «non tanto per identificare l'eremita, ma per raccontare la storia dei canonici regolari di sant'Antonio»³⁰. La rappresentazione iconica dell'anacoreta ce lo mostra in posa statica, frontale, distante, come se volesse incutere timore ai fedeli, che sanno di poter trovare in lui un pronto guaritore da invocare, ma anche un terribile punitore. Il bastone a forma di *tau* – le cui fattezze ricordano il contrassegno in panno di colore celeste simbolo degli antoniani fin dalla loro prima costituzione³¹ – fa riferimento alle esperienze relative alla vita eremitica. Il fuoco, come già ricordato, si lega al divampare delle tentazioni, ma anche alla malattia di cui Antonio divenne guaritore, mentre invece la presenza del libro troverebbe una spiegazione

dine antoniano, respiro europeo. Si faccia riferimento a FENELLI 2011, pp. 74-99.

29. L'ospedale antoniano aveva il diritto di acquisire una parte del patrimonio degli infermi per garantire la propria sussistenza, come riportato in FENELLI 2007, pp. 315-334.

30. FENELLI 2011, pp. 103-104.

31. Secondo Aymar Falco l'adozione di questo distintivo deve farsi risalire a una visione del profeta Ezechiele, nella quale tutti gli uomini e le donne marchiati con questo simbolo sulla fronte verranno risparmiati dallo sterminio che colpirà Gerusalemme. Il *tau* è, quindi, il simbolo dei giusti.

nell'esemplarità della sua vita terrena, dalla quale è possibile desumere preziosi insegnamenti. Il maiale, forse uno degli attributi più noti tra quelli riferiti ad Antonio, è diventato nei secoli il vero simbolo identitario degli antoniani. Come ricordato, il lardo del maiale era utilizzato per la preparazione del balsamo con cui i canonici medicavano i malati, ma questo animale per ragioni di decoro e di igiene non poteva essere allevato in città. Gli unici a cui venne concesso furono proprio gli antoniani: a partire dal secolo XIII, grazie a un privilegio assegnato dalla Santa Sede, essi poterono allevare maiali, dai quali oltre al balsamo salvifico ricavano nutrimento per sé e per gli ammalati. I maiali avevano dunque la possibilità di circolare in tutte quelle città sul cui territorio esisteva un priorato antoniano, e sia per annunciare il loro arrivo, sia anche per dichiararne l'appartenenza all'ordine, i canonici presero l'abitudine di appendere al collo degli animali un sonaglio³². L'immagine canonica del santo, quindi, ce lo mostra, anacronisticamente, come un antoniano *ante litteram*.

Le ricerche documentarie relative alla precettoria di Teano e alla fondazione della chiesa sono in fase iniziale, e sfortunatamente risentono non solo della cronica mancanza di fonti documentarie, ma anche delle perdite subite a causa della Seconda Guerra Mondiale. Il 6 ottobre 1943, infatti, Teano fu pesantemente bombardata, e la cattedrale, con annesso archivio storico, venne completamente distrutta. La stessa chiesa di Sant'Antonio abate non fu risparmiata dalle bombe, che causarono il crollo parziale della navata centrale, poi ricostruita negli anni successivi. Non vi è traccia nemmeno dell'annesso ospedale e convento.

La chiesa sorge alle porte del centro abitato della città, lungo una delle direttrici della via Francigena, pertanto è verosimile ipotizzare che l'ospedale degli antoniani di Teano dovette essere destinato non soltanto all'accoglienza degli ammalati di *ignis sacer*, ma anche dei pellegrini e di quanti transitavano lungo quella arteria. Tra l'altro sappiamo che la precettoria godette di un certo prestigio almeno fino al Seicento inoltrato: ce ne offre notizia l'appendice al sinodo del 1690, dalla quale apprendiamo dell'aspra contesa scoppiata tra il vescovo e l'abate riguardo alla proprietà dei maiali; battaglia poi vinta dallo stesso abate³³.

L'ordine antoniano, nato con scopo assistenziale e sottomesso ai benedettini di Montmajour, riuscì a conquistare in poco tempo un potere che gli consentì di valicare il confine francese e di espandersi, nel nome di Antonio abate, in tutta Europa. In Italia meridionale due delle precettorie più importanti furono fondate a Napoli e a Sarno in date molto precoci, intorno ai primi due decenni del secolo XIII; da qui gli antoniani si estesero al resto del Mezzogiorno³⁴. Nell'attesa di rinvenire più puntuali tracce documentarie relative agli antoniani di Teano, il territorio della provincia casertana continua a restituire testimonianze figurative importanti per la definizione dello sviluppo di un culto, quello verso sant'Antonio abate, diffusosi a macchia d'olio su scala mediterranea³⁵.

32. FENELLI 2007, pp. 87-100; pp. 299-348.

33. CORRAIN ZAMPINI 1970.

34. Per quanto riguarda la presenza degli antoniani a Napoli si faccia riferimento alla bibliografia in nota 1. Sulla precettoria di Sarno, invece, si rimanda a BUONAIUTO 1997, pp. 147-151.

35. Significativo appare il ritrovamento di alcuni lacerti ad affresco raffiguranti episodi della vita di Antonio abate pubblicati da FRISSETTI *et al.* 2018, pp. 327-338.

BIBLIOGRAFIA

- ABBATE 1974 = F. Abbate, “La pittura in Campania prima di Colantonio”, in *Storia di Napoli*, IV, Cava dei Tirreni 1974: 498-502.
- ANGELONE 2005 = G. Angelone, *Affreschi tardogotici nell'alto casertano*, tesi di Dottorato di Ricerca in Metodologie conoscitive per la conservazione e la valorizzazione dei Beni Culturali, XVIII ciclo, tutor prof. A. Perriccioli Saggese, Seconda Università degli Studi di Napoli, a.a 2004-2005.
- ANGELONE 2007 = G. Angelone, “Il ciclo pittorico della cappella di Sant’Antonio Abate a Pantuliano di Pastorano”, in *Per la conoscenza dei Beni Culturali. Ricerche di dottorato 1997-2006*, Seconda Università degli Studi di Napoli, Dipartimento di studio delle componenti culturali del territorio, Santa Maria Capua Vetere 2007: 161-175.
- ATANASIO 2003 = Atanasio, *Vita di Antonio*, a cura di G.J.M. Bartelink, Milano 2003.
- BACCI 2013 = M. Bacci, “Le Tebaidi e il deserto come oggetto di contemplazione”, in *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*, a cura di A. Malquori M. De Giorgi L. Fenelli, Firenze 2013: 7-11.
- BRACONI 2015 = P. Braconi, “Il porco cintato ed il fuoco di Sant’Antonio: appunti di geografia dell’herpes zoster”, in *Gestione della salute*, XI Seminario Internazionale di Geografia Medica, Perugia 2014, a cura di G. De Santis, Perugia 2015: 429-435.
- BUONAIUTO 1997 = R. Buonaiuto, “La cura del “fuoco di S. Antonio”: l’antico ospedale di “S. Antonio Abate” di Sarno”, in *Il Patrimonio del Povero. Istituzioni sanitarie, caritative, assistenziali ed educative in Campania dal XIII al XX secolo*, Napoli 1997: 147-151.
- BUONOMO 2016 = G. Buonomo, *Gli affreschi della cappella di Sant’Antonio abate in Sant’Angelo d’Alife*, Piedimonte Matese 2016.
- CARADONNA 2018 = I. Caradonna, “Un ciclo ad affresco dell’Alto Casertano. Le Storie di Sant’Antonio abate di Teano”, in *Confronto. Studi e ricerche di storia dell’arte europea* 1, 2018: 61-71.
- CARADONNA 2019 = I. Caradonna, “Affreschi primo-quattrocenteschi nell’Arcidiocesi di Capua: riflessioni e qualche novità per l’alternativa della provincia”, in *V Ciclo di Studi medievali*, atti del V Ciclo di Studi medievali Firenze 2019, a cura di NUME Gruppo di ricerca sul Medioevo Latino, Firenze 2019: 269-274.
- CORRAIN - ZAMPINI 1970 = C. Corrain P. Zampini, *Documenti etnografici e folkloristici nei sinodi diocesani italiani*, Bologna 1970.
- D’AMBROSIO 1984 = A. D’Ambrosio, “I canonici regolari di Sant’Antonio abate di Vienne e la precezione generale di Napoli in alcuni documenti inediti del XVIII sec. (1733-1735)”, in *Archivio Storico per le Province Napoletane* 102, 1984: 263-279.
- DAPRÀ 1988 = B. Daprà, “Un ciclo di affreschi quattrocenteschi nel Casertano”, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di P. Leone de Castris, Napoli 1988: 67-70.
- DELCORNO 1989 = C. Delcorno, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna 1989.
- De S. Anthonio 1883 = “De S. Anthonio Abate ex codice Namurc. N. 159”, in *Analecta Bollandiana*, 2, 1883: 341-354.
- FALCO 1534 = A. Falco, *Antoniana historiae compendium*, Theobaldus Payen Lugduni 1534.

- FENELLI 2006 = L. Fenelli, *Il tau, il fuoco, il maiale. I canonici regolari di sant'Antonio abate tra assistenza e devozione*, Spoleto 2006.
- FENELLI 2007 = L. Fenelli, *Sant'Antonio abate: parole, reliquie, immagini*, tesi di Dottorato in Scienze Umanistiche, XIX ciclo, tutor prof. M. Montanari, Università degli Studi di Bologna, a.a. 2006-2007.
- FENELLI 2011 = L. Fenelli, *Dall'eremo alla stalla. Storia di Sant'Antonio abate e del suo culto*, Roma-Bari 2011.
- FENELLI 2013 = L. Fenelli, "Note agiografiche su Paolo e Antonio", in *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*, a cura di A. Malquori M. De Giorgi L. Fenelli, Firenze 2013: 130-131.
- FRISSETTI *et al.* 2018 = A. Frisetti N. Abate L. Di Cosmo M. Cuomo, "La chiesa di San Leo a Sessa Aurunca (CE): scavo, tecniche di analisi, reperti ed apparati decorativi", in *IV Ciclo di Studi medievali*, atti del IV Ciclo di Studi medievali Firenze 2018, a cura di NUME Gruppo di ricerca sul Medioevo Latino, Firenze 2018: 327-338.
- GAGLIONE 2007 = M. Gaglione, "Sulla fondazione della chiesa e dell'ospedale di S. Antonio abate in Napoli", in *Scrinia. Rivista di archivistica, paleografia, diplomatica e scienze storiche* 2, 2007: 89-104.
- IMPROTA 2013 = A. Improta, "Aggiunte alla miniatura napoletana del Trecento: i corali dell'Archivio capitolare di Udine (mss. 20, 24, 26, 28, 30)", in *Rivista di storia della miniatura* 17, 2013: 113-121.
- IMPROTA 2014 = *I libri dei Patriarchi. Un percorso della cultura scritta del Friuli medievale*, a cura di C. Scalon, Udine 2014: 208-214.
- LEONE DE CASTRIS 1988 = P. Leone de Castris, "Il 'maestro dei Penna' uno e due ed altri problemi di pittura primo-quattrocentesca a Napoli", in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di P. Leone de Castris, Napoli 1988: 53-65.
- MALQUORI 2012 = A. Malquori, *Il giardino dell'anima. Ascesi e propaganda nelle Tebaidi fiorentine del Quattrocento*, Firenze 2012.
- MALQUORI DE GIORGI FENELLI 2013 = *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*, a cura di A. Malquori M. De Giorgi L. Fenelli, Firenze 2013.
- MARESCA 2006 = F. Maresca, "Proposte di confronto tra i cicli tardogotici campani di Piedimonte Matese, Sant'Angelo d'Alife e l'area marchigiana", in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, Napoli 2006, I: 165-172.
- MARROCCO 1979 = D.B. Marrocco, *Il vescovato alifano nel Medio Volturno*, Napoli 1979.
- MOCCELLIN-SPICUZZA 2003 = G. Mocellin-Spicuzza, "Rendre visible l'invisible, le saint et son image au Moyen Âge", dans *Au temps où l'on implorait le Ciel, protection et guérison en Occident*, par G. Mocellin-Spicuzza B. Brohard Y. Brohard, Saint-Antoine l'Abbaye 2003: 13-15.
- MOTTOLA 1987 = F. Mottola, "Per la storia dell'ordine Antoniano de Vienne in Italia meridionale: la precettoria di Campagna", in *Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari* 1, 1987: 157-178.
- NAPOLETANO 2005 = A.M. Napoletano, *Ecclesia Sancti Angeli de Ravecanina*, Piedimonte Matese 2005.

NAVARRO 1993 = F. Navarro, "Ferrante Maglione, Alvaro Pirez d'Evora ed alcuni aspetti della pittura tardogotica a Napoli e in Campania", in *Bollettino d'arte* 78, 1993: 55-76.

NOORDELOOS 1942 = P. Noordeloos, "La translation de Saint Antoine en Dauphiné", in *Analecta Bollandiana* 40, 1942: 75-81.

NOORDELOOS - HALKIN 1943 = P. Noordeloos F. Halkin, "Une histoire latine de S. Antoine. La «Légende de Patras»", in *Analecta Bollandiana* 61, 1943: 224-250.

NUET BLANCH 1996 = M. Nuet Blanch, "San Antonio tentado por la lujuria. Dos Formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV", in *Locus Amoenus* 2, 1996: 111-124.

SCAVIZZI 1967 = G. Scavizzi, "Nuovi appunti sul Quattrocento campano", in *Bollettino d'arte* 52, 1967: 22-26.