

📌 In la entrata del Castelnovo nostro è un arco trionfale, fatto ad tempo del re Alfonso primo di gloriosa memoria, son circa ottant'anni, per mano di maestro Francisco schiavone: opera, per quelli tempi, non mala. Lo quale fece ancora la imagine, pur in marmo, d'esso re, la quale, ad iudicio di chi lo vide, sempre è stata riputata cosa naturalissima [Pietro Summonte, 1524]



Pierluigi Leone de Castris

Francesco Laurana

artem

redazione

luigi coiro

art director

enrica d'aguanno

grafica

franco grieco

in copertina

Francesco Laurana

*Busto-ritratto della principessa
Beatrice d'Aragona, futura regina
d'Ungheria*

New York, Frick Collection

Francesco Laurana

Madonna col bambino
Santeramo in Colle, chiesa madre
di Sant'Erasmo, dall'antica
parrocchiale

Francesco Laurana

Ambasceria tunisina
particolare
Napoli, Castel Nuovo, Arco di
trionfo di Alfonso d'Aragona

a pagina 2

Francesco Laurana

*Busto-ritratto di gentildonna
(Ippolita Maria Sforza duchessa
di Calabria?), particolare*
New York, Frick Collection

a pagina 348

Francesco Laurana

San Michele Arcangelo
particolare
Napoli, Museo Civico di Castel
Nuovo, dalla Real Casa Santa
dell'Annunziata, chiesa di Santa
Maria della Pace

a pagina 362

Francesco Laurana

*Busto-ritratto di gentildonna
(Ippolita Maria Sforza duchessa
di Calabria?), particolare*
New York, Frick Collection

a pagina 368

Arco di trionfo di Alfonso d'Aragona
Napoli, Castel Nuovo
documentazione fotografica dei
restauri d'inizio Novecento

certificazione qualità

ISO 9001: 2015

www.artem.org

stampato in Italia

© copyright 2024

© artem srl

tutti i diritti riservati

Sommario

9	Premessa
13	Introduzione e fortuna critica
25	1. I documenti, le fonti, la vita e il problema della formazione
43	2. Il primo soggiorno a Napoli e il cantiere dell'Arco di trionfo di Alfonso d'Aragona (1453-1458)
131	3. Il primo soggiorno in Provenza, il rientro in Italia e l'attività a Urbino e in Sicilia (1459-1472)
189	4. Il secondo soggiorno a Napoli (1472-1475)
221	5. I busti-ritratto
253	6. Il ritorno in Provenza e le ultime opere (1476-1500)
301	Catalogo
337	Appendice documentaria
349	Bibliografia
363	Indice dei nomi
369	Indice dei luoghi e delle opere



ALFONSVS REGVM PRINCE



ALFONSVS REX HISP
PIVS CLEMEN





...HANC COMITAT ARCEM

...NVSSIO VIVSITALICIS
...NSIN VICTVS



Premessa

Il titolo, o almeno il sottotitolo, di questa monografia su Francesco Laurana potrebbe a tutti gli effetti essere – parafrasando quello di un celebre libro di Ferdinando Bologna di quasi cinquant’anni fa – *Napoli e le rotte mediterranee della scultura, da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*.

La figura dello zaratino Laurana rappresenta infatti, a parer mio, una sorta di antidoto al rischio ricorrente di leggere gli sviluppi della scultura nella Napoli aragonese (e in tanta parte per altro d’Italia, da Nord a Sud) dentro lo schema di una progressiva anche se talvolta faticosa adesione alle conquiste del Rinascimento toscano e centro-italiano: uno schema avallato per altro a monte dall’ammirazione tributata a Donatello nel *De Viris Illustribus* dell’umanista di corte di Alfonso d’Aragona, Bartolomeo Facio (1455 ca.), e a valle dall’apprezzamento “esclusivo” dimostrato per gli artisti fiorentini dall’umanista e antiquario Pietro Summonte (1524) – dalla *Testa di cavallo* dello stesso Donatello giunta intanto in Palazzo Carafa ai bronzi di Adriano Fiorentino e ai marmi di Rossellino e Benedetto da Maiano per Monteoliveto – e dal suo maestro e primo ispiratore Giovanni Pontano.

È bene infatti ricordare, di contro a queste tentazioni, come sul crinale del 1450, nel mentre Facio esaltava Donatello come il principe degli scultori e il Magnanimo cercava di chiamarlo a corte da Padova per chiedergli una sua statua equestre destinata all’Arco di Castel Nuovo, lo stesso re di Napoli commissionasse in realtà le medaglie con la sua effigie a Pisanello, a Geremia da Cremona, a Paolo da Ragusa, e mettesse assieme per i marmi del medesimo Arco di trionfo una squadra in cui al romano Paolo Taccone si accompagnavano il catalano Pere Joan, il milanese Pietro di Martino e per l’appunto il dalmata Francesco Laurana, riservando anzi in apparenza proprio a questi ultimi due artisti il compito di guidare, se non proprio di progettare, l’intera impresa. È bene ancora ricordare come, morto Alfonso, i due scultori richiamati a Napoli e incaricati sul crinale del 1470 da Ferrante d’Aragona l’uno – col ruolo di “capomaestro” – di montare e ultimare l’Arco di trionfo, e l’altro di realizzare i busti delle sue figlie Eleonora e Beatrice destinate in mogli al duca di Ferrara e al re d’Ungheria (e al contempo di coronare il portale della Cappella Palatina del castello con una *Madonna col bambino*), fossero ancora una volta Pietro da Milano e Francesco Laurana. Ed è bene ricordare, infine, come anche nei decenni a seguire, morto Pietro nel 1473 ed emigrato Francesco in Provenza tra il 1475 e il 1476, la presenza di scultori e di sculture provenienti dalla Toscana – Antonio Rossellino, Benedetto da Maiano, ma anche i Della Robbia – dovesse essere costantemente “bilanciata” dall’attività di artisti di altra provenienza, lombardi innanzi tutto, come Francesco da Milano, Tommaso Malvito o Jacopo della Pila.

Si può dunque parlare a tutti gli effetti, non solo per la pittura, ma anche per la scultura nella Napoli aragonese, di un vero e proprio “plurilinguismo”; e il Regno meridionale e la sua capitale, anzi, si confermano, anche in questo specifico ambito, come uno straordinario crogiuolo di intrecci e di esperienze, in particolare negli anni della citata e straordinaria impresa dell’Arco di trionfo di Alfonso d’Aragona. Non posso e non voglio negare, dunque, che lo sguardo e l’attenzione volti all’arte e al linguaggio “di sintesi” di Francesco Laurana abbiano una radice e una motivazione di fondo in cui Napoli è al centro. Lo spazio dedicato in questa monografia alla complessa questione, tra il 1453 e il 1458, del cantiere dell’Arco – quasi un libro nel libro – e quello riservato al secondo soggiorno di Laurana in città, alle *Madonne*, ai portali e ai busti di principesse realizzati durante quegli anni, all’incirca tra il 1472 e il 1475, ne sono la prova. E tuttavia la personalità e il ruolo di Francesco Laurana vanno al di là del discorso su Napoli, e tracciano – grazie alle opere e ai documenti – un itinerario non solo fisico, ma anche culturale,

1. Francesco Laurana
Grifo con cornucopia
particolare
Napoli, Castel Nuovo
Arco di trionfo di Alfonso
d’Aragona

davvero tutto mediterraneo, che collega la sua formazione e le sue origini “adriatiche”, tra Zara, Venezia e Ragusa, alla sua crescita e maturazione nel Meridione aragonese, poi nella Provenza angioina, nella Sicilia anch’essa aragonese e di nuovo a Napoli e in Provenza, ma senza mai trascurare il confronto con le esperienze centro-italiane e il contatto con l’Urbino dei Montefeltro, di Luciano Laurana e di Piero della Francesca.

Questo libro ambisce perciò a parlare di tutto questo, non solo di Napoli. Ambisce a “sanare” (o almeno a spiegare) l’apparente ambiguità del linguaggio lauranesco che ancora cent’anni fa faceva insorgere studiosi del calibro di Müntz, Michel e Molinier contro l’ipotesi, caldeggiata da Bode, d’identificare l’autore dei geometrici e perfetti busti di gentildonne un tempo creduti di Desiderio da Settignano con lo scultore rozzo, violento e volgare dell’*Andata al Calvario* della chiesa dei Celestini di Avignone, e cioè con Laurana. Ambisce a leggere questo stesso linguaggio in una chiave di meticciamiento e di sedimentazione, come prodotto di una cultura onnivora capace di sposare le proprie radici zaratine, la formazione in una bottega forse familiare e il contatto con Venezia e la Dalmazia di Bartolomeo Buon, di Giorgio di Matteo e di Pietro di Martino con l’esperienza bruciante ed esaltante del cantiere napoletano dell’Arco, con quella dell’incontro con l’Antico e con i modi “toscani” e/o donatelliani di artisti come Isaia da Pisa, Paolo Romano, Andrea dell’Aquila, Domenico Gagini o Antonio di Chelino, ma anche del confronto con la matrice tardogotica e insieme franco-borgognona di scultori catalani e maiorchini come Pere Joan e Guillermo Sagrera e però insieme col naturalismo fiammingo di pittori “locali” come Colantonio o il giovane Antonello da Messina. Ambisce a rileggere su questa base l’annosa questione delle influenze e delle precedenze tra Laurana ed Antonello, e non solo in Sicilia – secondo quanto si dice – e negli anni Settanta, ma anche a Napoli e a partire dagli anni Cinquanta; e a segnalare perciò non tanto il debito di Laurana da Antonello, o quello di Antonello da Laurana, quanto la natura in parte coincidente dei due percorsi, aiutando così a riabilitare la natura ibrida e composita del Rinascimento di Laurana alla luce dell’ormai più nota ed accettata natura assieme “fiamminga” e italiana del Rinascimento di Antonello. Ambisce ad estendere questo utile parallelo e questo scambio di esperienze tra pittura e scultura dalla Napoli di Colantonio, negli anni Cinquanta, e dalla Sicilia di Antonello, tra gli anni Sessanta e i primi anni Settanta, alla Provenza di Enguerrand Quarton, sempre negli anni Sessanta, e di nuovo alla Napoli degli anni Settanta e dell’ignoto e grande Maestro dei Santi Severino e Sossio. Ambisce a collocare la presenza dell’artista a Urbino e il contatto con l’architettura di Alberti e Luciano Laurana e con la pittura di Piero della Francesca non alle origini di questo percorso, come avrebbe voluto cent’anni fa Adolfo Venturi, e però nemmeno a metà degli anni Settanta, sul finire dell’esperienza italiana dello scultore, ma sulla strada del rientro dalla Provenza in Italia, intorno al 1467, e a monte dunque dell’avvio della realizzazione dei tanto celebrati *Busti di gentildonne*. E ambisce infine a rivedere la funzione di quest’ultimi busti, troppo spesso ritenuta funeraria e “memoriale” o adesso anche – almeno per quello di Vienna – “letteraria”, in una chiave politica, celebrativa e “matrimoniale” suggerita per altro dalle fonti, dai documenti e dalle opere stesse.

Troppe ambizioni, mi viene da pensare, e troppe responsabilità per un solo libro. E d’altronde avrei dovuto capire sin dall’inizio l’impegno e la difficoltà connessi a questo progetto esteso a tutta Europa, quando – anni fa – mi chiedevo ingenuamente perché una moderna e completa monografia sull’artista mancasse, a valle delle due edite addirittura nel 1907 da Rolfs e Burger e di quella di Krufft pubblicata due anni dopo la sua morte, nel 1995.

La mia curiosità e il mio interesse per l’argomento per altro non risalgono a una data recente. Nascono nei tardi anni Ottanta sui ponteggi del restauro allora in corso dell’Arco di trionfo d’Alfonso d’Aragona, e già nel 1990 avevano trovato spazio nello studio delle sculture appunto dell’Arco e delle altre sculture di Laurana presenti a Napoli in un volume edito in quell’anno sul Castel Nuovo. In questi ultimi anni, tuttavia, essi hanno ripreso vigore, così come l’interesse complessivo per l’arte nella Napoli aragonese. Di qui la ricerca e l’incontro con nuove opere dell’artista o con opere in qualche caso già note e però dimenticate. Di qui la necessità pressante di rileggere i documenti noti sull’artista e di fornirne un aggiornato regesto, di rivedere le opere a lui attribuite – fra la Provenza, la Croazia, la Sicilia, l’Italia meridionale e i tanti musei europei e americani – e di fornirne un catalogo completo, di raccogliere una documentazione fotografica che le rendesse meglio leggibili e infine di metterle materialmente a