



eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

L'architettura gotico-mediterranea negli edifici di pregio di Carinola

Piero Barlozzini

Manuela Piscitelli

Università degli Studi del Molise

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

To cite this article: Barlozzini, P., Piscitelli, M. (2025). *L'architettura gotico-mediterranea negli edifici di pregio di Carinola*: Eikonocity, 2025, anno X, n. 1, 9-28, DOI: 110.6092/2499-1422/11674

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/11674>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>

It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

L'architettura gotico-mediterranea negli edifici di pregio di Carinola

Piero Barlozzini

Manuela Piscitelli

Università degli Studi del Molise

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

Abstract

L'articolo ripercorre le vicende storiche legate alla presenza della corte aragonese nel borgo di Carinola, le cui tracce materiali sono riconoscibili nello stile delle architetture di pregio realizzate come edifici residenziali per i nobili legati alla corte. In particolare, il saggio si sofferma sull'analisi dei palazzi Marzano e Petrucci, che presentano caratteristiche originali ed interessanti sia sotto il profilo compositivo che riguardo alle decorazioni lapidee.

Mediterranean gothic architecture in the noble buildings of Carinola

The article retraces the historical events related to the presence of the Aragonese court in the village of Carinola, whose material traces are recognizable in the architectural style of high-quality buildings constructed as residences for nobles associated with the court. In particular, it focuses on the analysis of the Marzano and Petrucci palaces, which display original and noteworthy features both in terms of composition and stone ornamentation.

Keywords: Regno di Napoli, architettura del XV secolo, ornamenti lapidei.

Kingdom of Naples, 15th century architecture, stone ornaments.

Piero Barlozzini

Architetto, Ph.D., professore associato di Disegno presso il Dipartimento di Bioscienze e Territorio dell'Università degli Studi del Molise. Nel campo didattico tiene corsi sulla rappresentazione architettonica e la grafica digitale. Svolge attività di ricerca nell'ambito del patrimonio architettonico. In particolare sono oggetto d'indagine: la documentazione, l'analisi, il rilievo e la comunicazione.

Author: piero.barlozzini@unimol.it

Manuela Piscitelli

Architetto, Ph.D., professore ordinaria di Disegno presso il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli. I suoi interessi di ricerca riguardano il rilievo e la rappresentazione dell'architettura e la comunicazione grafica del patrimonio culturale.

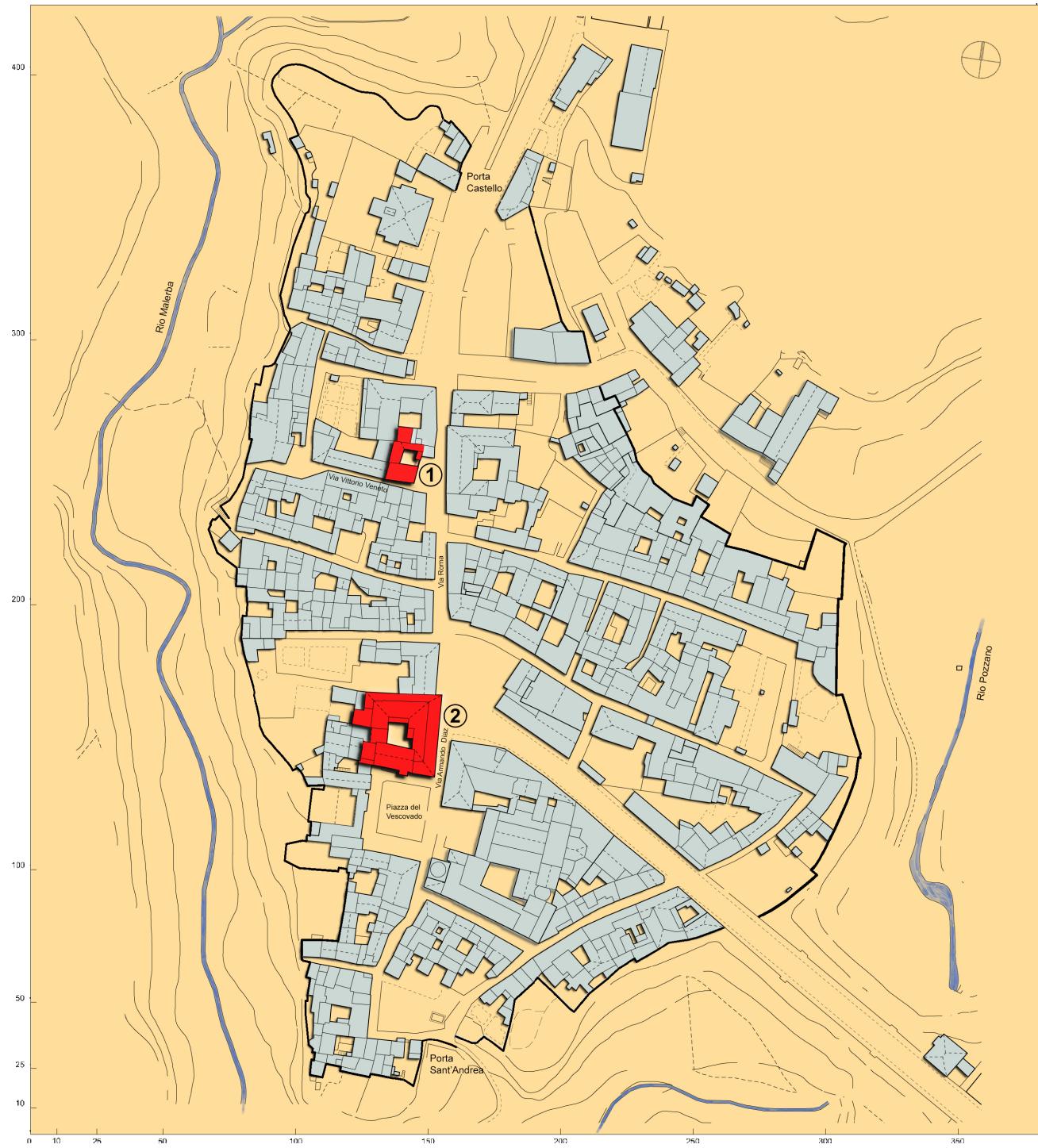
Author: Manuela.Piscitelli@unicampania.it

Received 19/02/2025; accepted 6/05/2025

1 | Introduzione

La presenza della Corte d'Aragona nel Mezzogiorno italiano favorì l'afflusso della cultura artistica spagnola e il confronto con le tecniche costruttive presenti nell'Italia meridionale, le cui origini risalivano alla tradizione romana. La fusione tra le due culture portò alla definizione di forme innovative, sia dal punto di vista compositivo che riguardo agli aspetti decorativi. Le tracce di questa ibridazione di stili e culture sono visibili non solo negli edifici delle principali città del Regno di Napoli [Venditti 1974, 3-21], ma anche nei manufatti di molti insediamenti minori. In seguito a vicende strettamente connesse alla famiglia reale, troviamo espressioni di valore storico-artistico legate a questo periodo anche a nord della città partenopea, in zone a vocazione prettamente agricola, dove alcuni importanti esponenti della scuola iberica del XV secolo, tra cui Guillem de Sagrera [Mesquida 2003, 115-128], suo figlio Jaymo [Balasco 2010, 49], Gil de Luna, Matteo Forcimanya [Filangieri di Candida 1930, 18] e Pere Johan [Robotti 2000, 185], sono stati protagonisti di un momento di rinnovamento artistico. Il risultato della loro creatività è ancora oggi visibile negli abitati di Capua, Fondi, Gaeta, Nola, Sant'Agata dei Goti, Sessa Aurunca e Carinola, oggetto di questo studio.

Carinola è un centro abitato fortificato di circa 7.000 abitanti della provincia di Caserta. Il suo territorio, quindi, appartiene a quella vasta area che gli antichi romani denominavano *Campagna felix* [Giordano, Natale, Caprio 2003, 20], ribattezzata poi Terra di Lavoro dal principe normanno Riccardo II [D'Angelo 1958, 31]. Il nucleo storico di Carinola giace alla base del monte Massico sull'estrema propaggine meridionale di uno sperone di tufo alto circa 75 m sul livello



del mare, ed è affiancato dai rii Malerba e Pozzano che discendono da nord. La sua consistenza edilizia è costituita da manufatti in muratura portante a due o tre piani con tetti a falde ricoperti di tegole e, come si osserva dall'incisione seicentesca di Francesco Cassiano de Silva, era cinto da una struttura muraria fortificata risalente al X secolo [Miraglia, Valente 2013, 8], oggi percepibile solo a tratti. Osservando dall'alto l'insediamento di Carinola si avverte che i singoli edifici sono disposti affiancati gli uni agli altri in file parallele poste ravvicinate ai lati della strada principale dell'abitato, orientata sulla direttrice nord-sud. Le vie secondarie del borgo confluiscono sull'arteria principale con incroci sfalsati e nel loro insieme danno consistenza ad un tracciato viario a spina di pesce.

In questo centro abitato i manufatti edili di pregio architettonico sono intimamente connessi al tessuto urbano che, sebbene sia composto da edifici meno rappresentativi sotto questo aspetto, sono comunque di grande valore ambientale per la suggestiva atmosfera che trasmettono, resa tale dal perfetto rapporto tra cortine murarie, spazi aperti, portici, sottopassi, cortili, strade pedonali e ripide scale (fig. 1).

2 | Il borgo di Carinola

Le origini di Carinola sono ancora incerte, sia a causa di una successione di avversità storiche che per ragioni diverse l'hanno portata più volte in rovina, sia per il ripetuto uso di nomi simili con cui furono denominati gli insediamenti di rifondazione [Oldoni 2010]. Stando alla ricostruzione di Luca Menna, il borgo di Carinola fu edificato in origine dagli etruschi [Marini Ceraldi 1986, 25], dei quali ha perduto l'originaria impronta urbana. Dalla documentazione d'archivio si apprende, infatti, che Carinola fu rasa al suolo dai Romani [D'Angelo 1958, 23] e ricostruita poco distante dal sito originario; nel IV secolo d.C. fu nuovamente distrutta dai Goti, che poi la riedificarono in una nuova area poco distante dal sito originario e da quello romano [Ricciardi Andreucci 1979, 54]; successivamente fu conquistata dai Vandali, di nuovo dai Goti verso il V secolo d.C., cui seguirono i longobardi [D'Angelo 1958, 27] che l'amministrarono dal VI al XI secolo d.C.; inoltre, Carinola fu anche contea normanna [Marini Ceraldi 1986, 34], sveva [D'Angelo 1958, 34], angioina e quindi aragonese. Dopo un arco temporale piuttosto ampio in cui le fonti documentali non ci forniscono indizi per ricostruire la cronologia degli avvenimenti attinenti a Carinola, si torna a parlare di questo abitato nei documenti redatti durante la dominazione del sud d'Italia da parte degli Angioini. In particolare, troviamo il toponimo Carinola in un atto di compravendita stipulato dalla regina Giovanna d'Angiò nel 1373 con cui la sovrana cedeva la città di Sessa e con essa il feudo di Carinola al barone Tommaso Marzano, uomo di spicco di una delle famiglie nobili più potenti del Regno di Napoli [D'Angelo 1958, 37]. Il borgo di Carinola rimase di proprietà della famiglia Marzano per successione dinastica sino al 1464 [Mazzoleni 1951, 48].

Dopo la depressione culturale che investì il regno partenopeo, dovuta al prolungato stato di tensione tra la casata francese angioina e quella spagnola aragonese per l'egemonia sul territorio meridionale d'Italia, intorno alla metà del Quattrocento si sviluppò un fervido moto di rinnovamento artistico sollecitato dalle favorevoli contingenze politiche e sociali determinatesi con l'entrata a Napoli di Alfonso d'Aragona, il 2 giugno 1442, definito dallo storico Roberto Pane «Rinascimento Medievale» [Pane 1975, 23]. Ciò accadde in quanto il sovrano spagnolo, suo figlio Ferdinando, erede al trono, ed Eleonora [Rossi 1942, 56], sua figlia naturale, scelsero Carinola come luogo di soggiorno periodico. Oggi alcuni di questi impianti architettonici sono ancora presenti (fig. 2), ma non sempre riconoscibili a un primo sguardo, a causa delle trasfor-



Fig. 2: Selezione d'immagini fotografiche del centro abitato di Carinola (foto degli autori).

mazioni che hanno subito durante la ricostruzione post-bellica e per l'incuria che ha caratterizzato buona parte dei decenni del XX secolo [Iannettone 1994, 259-262].

I manufatti edilizi quattrocenteschi mostrano un'autonomia di gusto tale da caratterizzare ancora oggi a livello percettivo il nucleo storico di Carinola, seppure nella loro frammentarietà e nonostante siano carenti nel rigore stilistico. Ciò è possibile in quanto la fortuna di questi manufatti è da ascrivere al valore artistico più che a qualsiasi altro valore che si desidera attribuire loro; ovviamente qui il pensiero corre veloce ad Alois Rieg e al suo testo *Il culto moderno dei monumenti* [Scarrocchia 2011, 11-29]. Questi edifici, eretti sotto l'impulso del rinnovamento artistico, godono di una sorte favorevole per i loro particolari decorativi, che la mano di esperte maestranze d'origine iberica è riuscita abilmente a ottenere intagliando l'ignimbrite [Robotti 2000, 177] e il tufo grigio proveniente dai giacimenti del vicino vulcano di Roccamonfina [D'Angelo 1964, 16], plausibilmente con il sostegno operativo di artigiani locali.

Oggi, all'interno del tessuto urbano di Carinola emergono per valore artistico due strutture architettoniche residenziali: i palazzi Marzano e Petrucci.

3 | Palazzo Marzano

L'edificio di maggiore interesse storico architettonico è il palazzo del conte Marino Marzano (1420-1494), principe di Rossano, e di sua moglie Eleonora d'Aragona (fig. 1).

L'importanza storico-artistica dell'edificio si può cogliere soprattutto nell'apparato decorativo al suo interno, realizzato in pietra locale riproducendo figure geometrico-naturali, che consente ancor oggi di apprezzare il disegno originario, nonostante le gravi mutilazioni subite durante l'ultimo conflitto bellico e le ingiurie del tempo nella seconda parte del secolo scorso [Iannettone 1994, 188-189; 263]. L'episodio si colloca nella più generale tendenza dei nobili dell'epoca nel Meridione d'Italia a realizzare residenze con un linguaggio che traeva ispirazione dal passato medievale e utilizzava elementi decorativi di ispirazione catalana, per sottolineare il riferimento culturale importato dal re aragonese [De Divitiis 2020]. In questo caso la vicinanza alla famiglia reale era particolarmente stretta, dato il matrimonio di Marino Marzano con Eleonora, figlia del re di Napoli Alfonso V d'Aragona [Rosi 1979].

Stando agli studi dello storico Riccardo Filangeri di Candida, casa Marzano è un manufatto edificato sotto la guida artistica di Pere Johan [Filangieri di Candida 1930, 18] e questa paternità acuisce l'interesse per la fabbrica carinolese dei Marzano, dato che la storiografia contemporanea riconosce a questo artista maiorchino un ruolo di primo piano nello sviluppo del linguaggio architettonico del XV secolo nella penisola iberica. Era una delle residenze legate alla corte aragonese, seconda per importanza solo a casa Parascandolo [D'Angelo 1958, 53], la residenza carinolese in cui soggiornava la famiglia reale durante la permanenza in Terra di Lavoro. Un bene architettonico, quest'ultimo, di cui non abbiamo tracce materiali dalla metà del secolo scorso, mentre le tracce archivistiche pare siano circoscritte a un'immagine fotografica in bianco e nero raffigurante una cornice di finestra con lo stemma araldico della casa d'Aragona, scattata negli anni Trenta del secolo scorso (fig. 3).

Osservando ciò che rimane dell'edificio dei conti Marzano si desume che, nonostante il suo impianto architettonico fosse discretamente ampio rispetto alle abitazioni di Carinola, esso era comunque strettamente relazionato a questi manufatti nella volumetria. L'edificio dei Marzano si sviluppava su tre livelli e fu edificato con grande cura costruttiva in un'area allora ai limiti dell'abitato, in un arco temporale non ancora precisato. A ogni modo si può supporre per quest'ultimo aspetto che il cantiere di questa abitazione dei Marzano fu iniziato intorno al



Fig. 3: Finestra del palazzo di Alfonso d'Aragona a Carinola [Filangieri di Candida 1930, tav. 8].



Fig. 4: Portale d'ingresso di palazzo Marzano [Filangieri di Candida 1930, tav. 6].



Fig. 5: Patio di palazzo Marzano (foto degli autori).

1449, anno in cui si celebrò il matrimonio tra Marino Marzano ed Eleonora d'Aragona, dato che all'interno dell'edificio è murata un'opera scultorea con lo stemma araldico delle due casate [Filangieri di Candida 1930, 16].

Il modello tipologico adottato a casa Marzano organizzava le funzioni abitative intorno a una corte, secondo uno schema che spesso troviamo nei palazzi civili dell'area mediterranea, in particolare in quelli riuniti sotto la corona d'Aragona [Simó Terol 1995, 153]. Tuttavia, nella versione carinolese ci pare d'intuire che la transizione dallo spazio urbano pubblico a quello residenziale privato sia stata analizzata con maggiore determinazione. In questa abitazione, infatti, il portale d'ingresso sfugge alla vista, in quanto, oltre a essere realizzato con la pietra locale, come gran parte delle analoghe cornici di Carinola, e ad avere sia i rapporti proporzionali sia il disegno dell'infisso ligneo dettati dalla tradizione locale, è anche ubicato in una via secondaria del borgo, l'attuale via Vittorio Veneto, diversamente da ciò che si può immaginare conoscendo la storia di questa nobile famiglia. Sono scelte progettuali di cui non si conoscono le motivazioni, ma non appare errato supporre siano state indotte dalla committenza che, orientata a mantenere riservati i soggiorni in questo borgo, desiderava avere un luogo per lo svago e il tempo libero discreto e misurato nel manifestare il potere concessole dal monarca partenopeo.

Tornando alla descrizione del manufatto, segnaliamo che oltre la soglia d'ingresso troviamo il quadrinomio tipologico che caratterizza questo tipo di architettura, ossia androne, patio, scala e loggia. Il portale d'ingresso e la volta di copertura dell'androne di casa Marzano sono replicate stilizzate delle strutture originali realizzate nel secolo scorso con la ricostruzione dei danni di guerra, per cui oggi la bellezza e l'eleganza di queste strutture quattrocentesche possono essere ammirate solo in una foto d'archivio risalente alla prima metà del Novecento (fig. 4). A darci contezza del valore artistico di questo edificio resta, comunque, l'invaso architettonico del patio (fig. 5). In questo spazio a cielo aperto gli elementi deputati ad esaltare il valore del manufatto sono principalmente gli apparati decorativi del portico e dell'ingresso al corpo scala con cui si raggiunge il piano nobile.

Il primo elemento su cui soffermare l'attenzione è un arco a sesto ribassato modanato a fasce, impostato su capitelli con foglie d'acanto, posti su piedritti polistili con basi ottagonali e dadi di appoggio al suolo; l'altro elemento di pregio è una cornice esile realizzata intagliando il diaframma murario, con architrave rettilineo cuspidato in mezzeria e raccordato alle estremità con archetti sorretti da piccole mensole (fig. 6). Il programma figurativo che accompagna l'ingresso al corpo scala è rafforzato artisticamente con una decorazione scultorea in rilievo posta in asse con l'architrave, costituita da una composizione di foglie d'acanto. Si tratta di una figura lapidea che in questo edificio troviamo replicata in più parti, anche in misure e posizioni differenti da questa. La decorazione a tema vegetale è sormontata a sua volta da un vano di finestra rettangolare con modanatura perimetrale sporgente a sezione semicircolare, all'interno della quale alcuni resti lapidei sagomati portano ad intendere che in origine il vano fosse schermato da un pannello lavorato a traforo con motivo geometrico. Inoltre, l'accesso al corpo scala è affiancato sul lato sinistro da un piedritto con base e capitello posto su podio, analogo nel programma scultoreo a quelli del portico (fig. 7). È un elemento architettonico interessante, non solo sul piano figurativo, ma anche per comprendere l'articolazione della struttura di sostegno del solaio del primo piano che precede il corpo scala. Da quanto si evince osservando l'impianto architettonico, il calpestio era sorretto dalla sezione orientale del muro perimetrale della corte e probabilmente da una struttura arcuata posta su un piano parallelo; una struttura, quest'ultima, che ipotizziamo rampante, quindi impostata sul piedritto ed innestata all'altra estremità nell'arco



Fig. 6: Grafici in sezione orizzontale e verticale del patio di palazzo Marzano (elaborazioni grafiche F. Tomassi e P. Barlozzini).



Fig. 7a-c: Ingresso al corpo scala principale di palazzo Marzano (foto degli autori).

terminale della volta di copertura del vestibolo. È una soluzione strutturale che troviamo anche altrove in questo edificio, come vedremo in seguito, plausibile in quanto all'interno del patio non ci sono tracce murarie che suggeriscono alternative e l'impianto architettonico non lascia spazio ad ulteriori possibilità che non siano frutto di logiche fantasiose.

Oltrepassata la soglia del vano scala, ci si ritrova nello spazio della prima rampa di gradini. Lo schema del collegamento verticale di questo edificio prevedeva due rampe in ciascun interpiano, disposte tra loro a 90° ed intramezzate dal pianerottolo; attualmente nell'edificio carinolese dei Marzano è presente la prima coppia di rampe, mentre dell'altra sono rimasti solo alcuni dei primi gradini e il resto è andato distrutto nel secolo scorso.

L'ambiente che ospita la prima serie di gradini è delimitato da pareti cieche sulle quali è impostata la volta di copertura, una struttura a botte rampante e lunettata. La parete di sinistra ospita un singolare corrimano con incavo anatomico ricavato nel massello di pietra (fig. 8). Il piccolo spazio d'interposizione tra le rampe è coperto da volta a crociera con costoloni modanati impostati su peducci pensili; sulla parete destra di questo spazio è presente una cornice lapidea priva di elementi scultorei, che segna l'accesso, oggi chiuso, agli ambienti adiacenti al corpo scala. Proseguendo la visita si entra nel vano della seconda rampa (fig. 8). Questo spazio con i gradini è suddiviso in due parti da un arco a tutto sesto sagomato, impostato su peducci pensili stilizzati, ed è permeato dalla luce naturale per la presenza di due archi affiancati dispo-



Fig. 8a-c: Corpo scala di palazzo Marzano (foto degli autori).

sti sul fronte settentrionale del patio. Si tratta di strutture con differente profilo ma unificate nel programma scultoreo, identico a quello che caratterizza l'arcata del portico. La prima struttura è dotata di piattabanda cuspidata in mezzeria raccordata alle estremità con archetti ed è sormontata da una decorazione in rilievo a tema vegetale, analoga a quella del vano di accesso al corpo scala; la seconda struttura è rampante ed è impostata sul piedritto della campata precedente ed innestata sull'altra estremità nella cortina muraria che delimita la corte ad occidente. Una soluzione architettonica originale sul piano formale e artistico che dà luogo a un raffinato effetto di sospensione (fig. 5).

In sommità della scala troviamo la loggia con affaccio sul patio. A sottolineare il passaggio dal collegamento verticale a questo particolare ambiente dell'abitazione c'è un varco con cornice simile a quella notata all'ingresso del corpo scala (fig. 8).

Lo spazio della loggia ha una conformazione rettangolare ed è caratterizzato da una sola arcata identica in tutto e per tutto a quella del portico sottostante, inoltre per come lo percepiamo oggi è uno spazio architettonico ideato come connettivo da cui si poteva accedere all'alloggio del conte come ad alcuni ambienti complementari.

Dopo il grande arco ribassato, nella parete meridionale della loggia si distingue per presenza scenica e programma scultoreo un portale ad arco inflesso bicuspidato sormontato dagli stemmi araldici di casa d'Aragona e Marzano (fig. 9). Si tratta di un'opera artistica presente solo in



Fig. 9a-c: Loggia del primo piano di palazzo Marzano (foto degli autori).

questo ambito dell'edificio e tale evidenza costituisce l'indizio assiomatico che ci porta a determinare qui l'ingresso agli ambienti domestici; mentre alcune notizie d'archivio suggeriscono come probabile autore lo scalpellino maiorchino Pere Johan [Filangieri di Candida 1930, 16]. Sulla parete occidentale della loggia troviamo un arco inflesso, oggi chiuso, analogo a quello che caratterizza il fronte esterno di questo spazio aperto e coperto. È una struttura la cui funzione oggi non risulta evidente. Tuttavia, tra le soluzioni che si possono formulare per comprenderne la *ratio*, emerge per minore libertà interpretativa quella che vede l'arco come anello di connessione fisico-visiva tra lo spazio della loggia e quello dell'ambiente adiacente. Una ipotesi di per sé interessante, che desta maggiore interesse nel momento in cui prendiamo coscienza che si tratta di un ambiente della residenza ampio con affaccio nell'area retrostante al corpo di fabbrica, probabilmente destinata a giardino; l'area infatti è abbastanza grande per essere coltivata a piante ornamentali, è perimetrata da mura, è priva di costruzioni ancora oggi ed è fruibile dall'interno dell'alloggio del conte con una scala dedicata a questo scopo. Tornando alla funzione dell'arco murato, osserviamo che, se l'ipotesi avanzata fosse confermata da studi mirati, ci ritroveremmo a commentare un ambiente originale per ubicazione, dimensione e peculiarità fisico-architettoniche. A completare il fronte occidentale della loggia, accanto alla grande struttura arcuata ora descritta, troviamo un piccolo varco con cornice simile a quelle intagliate sul paramento murario osservate in precedenza, ma con il disegno dell'architrave simile ad un giogo. Si tratta di un passaggio per

un ambiente di servizio, privo di luce naturale, in cui è collocata una scala a rampa elicoidale realizzata in pietra locale, che conduce al portico sottostante. Infine, sul lato opposto in cui si trova il maestoso portale bicuspidato, troviamo ancora una cornice lapidea, questa volta priva di decorazioni scultoree, che riquadra l'accesso ad un ambiente oggi privo d'illuminazione naturale.

4 | Palazzo Petrucci

Il palazzo del conte Antonello Petrucci (?-1487) è un altro edificio di grande valore storico-artistico. Si tratta di un manufatto eretto probabilmente a partire dal 1471 [Robotti 2000, 185], la cui paternità resta per ora sconosciuta. Come gli edifici civili precedentemente citati, anche casa Petrucci fu edificata per ospitare le attività residenziali e di svago, ma in questo caso anche le attività di trasformazione e conservazione dei prodotti agricoli provenienti dai possedimenti del conte in Terra di Lavoro. Negli studi pregressi condotti sull'architettura quattrocentesca del meridione d'Italia l'edificio carinolese di Antonello Petrucci è spesso ai margini della ricerca [Venturi 1924; Filangieri De Candida 1930; Venditti 1974; Miraglia 2016]. Con ogni probabilità questi lavori sono stati influenzati da alcuni fattori oggettivi che ne hanno offuscato il reale valore: tra questi, le numerose alterazioni volumetriche con il quale l'impianto architettonico originale era irriconoscibile, i compromessi progettuali messi in pratica per accordare l'esigenza funzionale delle attività e il programma scultoreo percepito come un assembramento di pezzi montati tra loro senza rigidi nessi grammaticali per le singolari varianti nelle scelte figurative. La bellissima loggia ad angolo è stata recuperata solo con gli ultimi lavori di restauro terminati agli inizi di questo secolo, e non è da escludere che in qualche misura abbia influenzato il giudizio critico anche l'assenza di legami di parentela tra il conte Petrucci e la famiglia reale. Sta di fatto che tale convincimento ha accompagnato questo manufatto per un lungo lasso temporale e solo con l'ingresso nel terzo millennio, merito anche del restauro architettonico condotto «con una forte valenza di recupero e restituzione» [Carbonara 2003, 19], via via si è trasformato in una valutazione anacronistica, dato che casa Petrucci oggi è l'unico edificio integro di arte catalana aragonese in questo borgo (fig. 10).

Fig. 10a-b: Palazzo Petrucci prima e dopo il restauro condotto ai primi del XXI secolo (foto degli autori).



Fig. 11: Grafici in sezione orizzontale e verticale di palazzo Petrucci (rilievo ed elaborazioni grafiche degli autori).



Dal punto di vista urbanistico, l'edificio è ubicato nella parte più antica del tessuto urbano di Carinola e due suoi prospetti segnano la cortina urbana dell'abitato: l'uno sull'asse viario nord-sud, che unisce porta Castello a porta Sant'Andrea, l'altro il fronte settentrionale di piazza del Vescovato, lo spazio pubblico che si apre dinnanzi alla chiesa madre (fig. 1). Per le scelte progettuali adottate nella costruzione, la residenza carinolese del conte Petrucci si delinea come un manufatto ispirato da straordinaria semplicità concettuale. La struttura architettonica è impostata su una matrice geometrica quadrilatera suggerita dal luogo di edificazione ed è stata realizzata in muratura portante a sacco rivestita da strati d'intonaco, l'ultimo dei quali di colore bianco come vuole la tradizione locale [Robotti 2000, 170] con spioventi contrapposti ed intersecati, posti a protezio-



Fig. 12: Prospetti principali di palazzo Petrucci: a) prospetto prospiciente piazza del Vescovado; b) prospetto su via Diaz (foto degli autori).

ne degli agenti atmosferici. Per quanto concerne la distribuzione funzionale, le attività sono state disposte ordinatamente su due livelli e distribuite intorno ad un patio, con i locali per le attività lavorative e il deposito al piano terra e gli ambienti della residenza al primo piano (fig. 11).

Contrariamente a quanto è suggerito dalla distribuzione funzionale, le cortine prospettiche sono sintomatiche dei cambiamenti imposti di volta in volta dalle necessità della famiglia Petrucci più che espressione di processi creativi rigorosi ideati a tavolino, in quanto dalla loro lettura appare evidente l'assenza di relazioni proporzionali nel disegno degli alzati e dei dettagli, quali archi, porte, finestre e chiavi di volta. Inoltre, osservando il volume architettonico si ha la netta sensazione di trovarsi davanti ad un manufatto realizzato per essere fattore di riconoscibilità e d'identità culturale [Mira 2003, 46]. Si percepisce che il manufatto è stato concepito per celebrare il prestigio del conte e per rivolgersi in modo retorico alla cittadinanza carinolese, dato che il conte Petrucci ricopriva il ruolo di segretario del re Ferdinando durante l'arco temporale in cui si presume attivo il cantiere di questa fabbrica (fig. 12).

Il portale principale di palazzo Petrucci è ubicato sull'attuale via Armando Diaz, la parte meridionale dell'asse viario nord-sud su cui il borgo di Carinola si è sviluppato, ed è decentrato sul lato sinistro del prospetto. Oltrepassando la soglia d'ingresso, troviamo il quadrinomio tipologico dell'architettura mediterranea catalano-aragonese, di cui si è già parlato.

Il vestibolo di questo edificio è un ambiente rettangolare che attraversa l'intero corpo di fabbrica con soffitto a volta a botte in muratura a profilo ribassato. Per quanto concerne le finiture architettoniche, l'atrio ne dispone di un ristretto numero e per altro realizzate con qualità artistica differente: sobrie sono le cornici che riquadrano i varchi di accesso ai primi ambienti di servizio, come anche quelle sovrastanti che segnano l'imposta della copertura; mentre sono curate con estrema eleganza fin nei minimi particolari decorativi quelle dell'apparato architettonico terminale della copertura.

Da questo primo ambiente di casa Petrucci si passa al patio in successione lineare, cuore dell'impianto architettonico. Il disimpegno a cielo aperto è un invaso quadrangolare, caratterizzato da lati ed angoli tutti diversi. Sono caratteristiche geometriche che in prima istanza acco-



22 Fig. 13a-c: Patio di palazzo Petrucci (foto degli autori).

munano la corte di casa Petrucci al coevo modello spagnolo, ma la posizione centrale nell'impianto la rende uno spazio distinto da questo e differente anche dal cortile greco, romano e rinascimentale, dato che queste corti erano sì centrali come a Carinola, ma avevano geometrie regolari ed una chiarissima funzione ordinatrice dell'impianto architettonico, non riscontrabili nell'edificio carinolese.

I fronti prospettici del patio di palazzo Petrucci sono austeri e, come già riscontrato in Palazzo Marzano, riconducibili allo stile architettonico adottato dai nobili dell'epoca, con elementi decorativi ispirati all'arte catalana. Rivolgendo lo sguardo a settentrione, il primo elemento di cui si avverte la presenza è la scala d'onore, una struttura a rampa unica priva di copertura e di elementi decorativi. Accanto alla scala troviamo una coppia di archi acuti con ornamenti stilizzati che danno forma ad un portico con volte a crociera, da dove era possibile accedere ad alcuni ambienti di servizio, ma anche al primo piano tramite una scala secondaria, o guadagnare l'uscita dalla fabbrica ed arrivare al giardino della famiglia Petrucci posto ad ovest.

Gli archi del portico sono sormontati da altrettante strutture a sesto ribassato, anch'essi dotati di ornamenti stilizzati che costituiscono il fronte della loggia; mentre negli altri prospetti del patio si trovano aperture di varie dimensioni e fogge prive d'interesse artistico, se si fa eccezione per l'apparato architettonico terminale del vestibolo e per una delle finestre monumentali del primo piano (fig. 13).

L'ingresso all'alloggio si trova in sommità della scala d'onore, sulla parete destra della loggia, ed è privo di cornice e di blasone familiare. La loggia si sviluppa su due fronti della corte, il nord e l'ovest, e in origine aveva una controsoffittatura lignea realizzata con travetti e tavolato, disposti orizzontalmente fra il muro di spina e quello meridionale del patio; inoltre, come spesso si

osserva negli edifici d'ispirazione catalano-aragonese, era uno spazio connettivo per le funzioni residenziali. In questo caso specifico poi, stando alle immagini d'archivio, tutte le superfici della loggia erano nobilitate da un'opera pittorica policroma con una struttura narrativa basata su alcuni motivi geometrico-naturalistici ricercati nei dettagli, che ripetuti ciclicamente assegnavano alla realizzazione pittorica un ritmo espressivo costante e gradevole alla vista.

Entrando nell'alloggio dalla porta principale, il primo ambiente che s'incontrava era la sala maggiore. Si trattava di una stanza ampia e rettangolare, illuminata da tre grandi finestre: due situate sulla parete perimetrale esterna dell'edificio, disposte ai lati del camino, la terza sulla parete opposta con affaccio sulla corte. Seguendo un percorso anulare intorno al vuoto centrale dell'impianto troviamo poi tutti gli altri ambienti domestici, con la zona notte concentrata a nord e gli spazi di servizio a sud.

Il portale d'ingresso di questo edificio è di tipo durazzesco ed è costituito ad un arco ribassato rafforzato da una fascia lapidea priva di decorazioni. La struttura arcuata è inscritta in una cornice rettangolare profilata in rilievo, che dopo essersi piegata su se stessa termina appoggiata su piccoli capitelli scolpiti a fogliame posti su colonnine lisce con basi e dadi. Nei rinfianchi dell'arco ci sono due rilievi scultorei gemelli a motivo vegetale abilmente cesellati, mentre una targa quadrata, priva di stemma nobiliare, campeggia in asse del portale.

Sebbene l'ingresso di via Diaz sia curato con estrema eleganza, gli elementi più originali dal punto di vista artistico sono le cornici delle finestre del primo piano, quelle che Amedeo Maiuri in *Passeggiate campane* definisce «fiorite e smerlettate» [Maiuri 1957, 175]. Sono opere scultoree elaborate sul piano del programma figurativo, ottenute con la giustapposizione di elementi lapidei intagliati e lavorati a traforo, che la tenerezza e la duttilità tipiche del materiale piroclastico hanno reso possibile scolpire con gusto esuberante, virtuoso e dinamico. Non solo: le cornici delle finestre, nonostante siano differenti nelle dimensioni, nelle scelte dei programmi figurativi e nell'aspetto artistico e compositivo, hanno comunque degli elementi guidati nella esecuzione dallo stesso spirito creativo che ci fanno intendere come collettivo il periodo di realizzazione. Tutte le modanature artistiche dei vani finestra del piano nobile, oltre a mostrare omogeneità nel colore e nella grana del materiale, sono dotate di cornice a bilanciere nella parte alta del vano finestra, un elemento scultoreo che si estende lungo gli stipiti in varie misure e termina sempre con una gemma pensile. Stipiti che a loro volta sono a larga fascia con semicolonnine angolari munite di dadi, basi di appoggio e capitelli fioriti, da cui dipartono soluzioni artistiche di chiusura del vano finestra differenti nel disegno geometrico e per complessità compositiva e scultorea. Di là da questi elementi comuni, le cornici delle finestre di palazzo Petrucci sono contraddistinte anche da uno scatto creativo singolare, che ne determina quasi sempre l'unicità (figg. 14-15).

Un discorso analogo richiedono gli archi che qualificano l'angolo sud-est dell'edificio dando origine alla seconda loggia, l'ambiente che più di altri testimonia la concezione spaziale estroversa dell'architettura catalana-aragonese, in antitesi a quella introversa o introspettiva della *domus* italica. L'apparato architettonico e decorativo di questo particolare ambiente è costituito da semicolonne cilindriche poste su basi e dadi ottagonali, con i capitelli scolpiti a motivi vegetali ed arco inflesso. La struttura è dotata anche di stipite a larga fascia che internamente ed esternamente alla loggia accoglie una struttura arcuata di secondo livello, analoga nel disegno alla precedente ma meno pronunciata, a sua volta duplicata sul fronte esterno. Si tratta di una soluzione architettonica con spiccatto gusto per l'ornamento che contribuisce a dare eleganza alle arcate della loggia e allo stesso tempo accentua il gioco dinamico di luci ed ombre nell'arco della giornata, conferendo all'insieme scultoreo un maggiore grado di leggerezza e profondità.

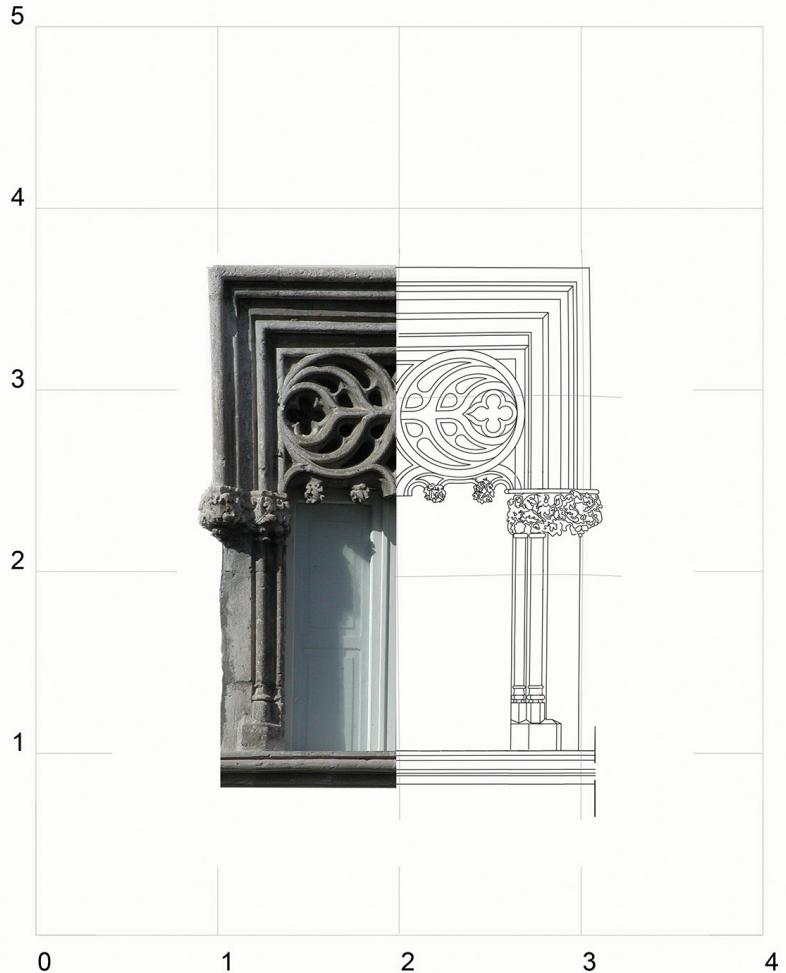


Fig. 14a-b: Cornici delle finestre di Palazzo Petrucci (foto ed elaborazioni grafiche degli autori).



Fig. 15: Cornice del portale d'ingresso principale di Palazzo Petrucci (foto ed elaborazioni grafiche degli autori).

5 | Conclusioni

Questa breve immersione in Terra di Lavoro ci ha offerto l'occasione per affermare il concetto per il quale leggere e riconoscere gli aspetti e le qualità dei materiali di un manufatto architettonico come forme, dimensioni, colori, decori, e perché no anche lo stato di degrado, vuol dire rivelare la vera natura di queste opere dell'ingegno umano nell'assunzione del ruolo di veicolo della comunicazione culturale o «espressione dello spirito del tempo» [Le Courbusier 2015, 8]. L'abitato di Carinola, esempio quanto mai celebrato e allo stesso tempo lasciato in clamoroso abbandono, viene spesso considerato come episodio a se stante, mentre in realtà è la punta emergente di un vasto patrimonio architettonico che in massima parte non è stato studiato sufficientemente. A Carinola e nei centri limitrofi si trovano altri portali, logge e finestre, ascrivibili al tardogotico: si tratta di elementi architettonici differenti l'uno dall'altro, con varianti singolari nelle scelte dei programmi figurativi che ne determinarono quasi sempre l'unicità. Sono racconti incisi sulla pietra per comunicare metafore visuali di un passato in cui due modi diversi e distanti d'intendere l'architettura, sia iberica che italiana, hanno trovato un punto di contatto, proponendo soluzioni adatte alla sopravvivenza degli elementi linguistici tardo-gotici pur nella ricerca innovatrice propria del XV secolo. Gli esempi descritti si inseriscono in quello stile a cui è stata recentemente attribuita la definizione di “mediterraneo” per sottolineare la varietà del territorio in cui ricorrono tipologie analoghe ascrivibili al periodo tardogotico [Antista, Garofalo, Nobile 2021]. Come per molti altri esempi nella penisola iberica e italiana, incluse le isole, a fare la differenza tra tipologie simili sono i materiali locali e la loro lavorabilità per la definizione degli elementi decorativi, la disponibilità delle maestranze, i desideri della committenza riguardo alle necessità abitative e al linguaggio ornamentale, spesso emblema del proprio potere. L'impossibilità di percepire oggi gli edifici nella loro forma complessiva a causa dello stato di degrado nel caso di palazzo Marzano, e delle continue trasformazioni nel caso del palazzo Petrucci, seppur in parte riportato alle forme originarie dal restauro dei primi anni 2000, ha portato a focalizzare l'indagine sui singoli elementi architettonici piuttosto che sui manufatti nel loro insieme. In tal senso, gli aspetti formali dei dettagli come ingressi, portali, corti, scale, logge, finestre si sono rivelati essenziali per comprendere le caratteristiche tipologiche e figurative strettamente connesse con la cultura dell'epoca.

Bibliografia

- ANTISTA, A. - GAROFALO, E. - NOBILE, M.R. a cura di (2021). *Architetture per la vita. Palazzi e dimore dell'ultimo gotico tra XV e XVI secolo*, «LEXICON», n. 2, Palermo, Edizioni Caracol.
- BALASCO, A. (2010). *Alcune note sull'architettura "catalana" nell'alta Terra di Lavoro*, in *L'Architettura*, atti del convegno e catalogo della mostra (Comune di Roccamonfina 11 settembre 2010. S. Nicola la Strada-CE), a cura di A. Panarello, S. Nicola la Strada, Stampa & Co., 2010, p. 49.
- CARBONARA, G. (2003). *Presentazione*, in *Palazzo Novelli La storia, il rilevo, il restauro*, in *Palazzo Novelli a Carinola. La storia, il rilevo, il restauro*, a cura di C. Cundari, Roma, Kappa Editore, pp. 19-21.
- D'ANGELO, G. (1958). *Carinola nella storia e nell'arte*, Teano, D'Amico.
- D'ANGELO, G. (1964). *Carinola la città Catalana*, in «Rassegna Aurunca», n. 4-5, Sessa Aurunca, pp.16-21.
- DE DIVITIIS, B. (2020). *Cultura e architettura nelle corti del Rinascimento meridionale*, in: *Principi e corti nel Rinascimento meridionale*, a cura di F. Delle Donne e G. Pesiri, Roma, Viella Libreria editrice, pp. 43-64.
- FILANGIERI DI CANDIDA, R. (1930). *Architettura e scultura catalana in Campania nel secolo XV*, Castellon de la Plana, Talleres de Hijo de J. Armengot.
- GIORDANO, A. - NATALE, M. - CAPRIO, A. (2003). *Terra di lavoro*, Napoli, Guida Editore.
- IANNETTONE, G. (1994). *Carinola, 1943: dall'opulenza al disastro alla rinascita*, Sessa Aurunca, Editrice ZA. CO.
- LE COURBUSIER, (2015). *L'unica verità dell'architettura*, Roma, Castelvecchi.
- MAIURI, A. (1957). *Passeggiate campane*, Firenze, G. C. Sansoni Editore.
- MARINI CERALDI, A. a cura di (1986). *Luca Menna Saggio Istorico, ossia Piccola Raccolta dell'Istoria Antica e Moderna della città di Carinola*, Bologna, Fiorentino Editrice.
- MAZZOLENI, J., a cura di (1951). *Regesto della Cancelleria Aragonese di Napoli*, Napoli, L'Arte tipografica.
- MESQUIDA, J. D. (2003). *Guillem Sagrera Alcance y lagunas de la historiografía sagrericiana*, in *Una arquitectura gótica mediterránea*, a cura di E. Mira, A. Zaragozá Catalán, Valencia, Generalitat Valenciana, vol. II, pp. 115-128.
- MIRA, E. (2003). *Una arquitectura Gótica mediterránea Estilos, maneras e ideologías*, in *Una arquitectura gótica maditerránea*, a cura di E. Mira, A. Zaragozá Catalán, Valencia, Generalitat Valenciana, vol. 1, pp. 25-103.
- MIRAGLIA, F. - VALENTE, C., a cura di (2013). *Nuove acquisizioni sull'evoluzione storico-urbanistica di Carinola*, Marina di Minturno, Armando Caramanica Editore.
- MIRAGLIA, F. (2016). *Carinola. Analisi critica del centro storico*, Marina di Minturno, Armando Caramanica Editore.
- OLDONI, M., a cura di (2010). *Chronicon Vulturense, del Monaco Giovanni di Atina*, Cerro al Volturno, Volturnia Edizioni.
- PANE, R. (1975). *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano, Edizioni di Comunità.
- RICCIARDI ANDREUCCI, A. (1979). *Carinola: venni storici del territorio*, in *Carinola, Pompei quattrocentesca*, a cura di R. Massimo, Napoli, Società Editrice Napoletana.
- ROBOTTI, C. (2000). *Architetti, lapicidi e materiali in Terra di Lavoro: un itinerario a Capua, Carinola e Caserta*, in «Archivio storico di Terra di Lavoro Società di Storia Patria di Terra di Lavoro», vol. XVII, anni 1998-1999, pp. 169-189.
- ROSI, M. (1979). *Il Palazzo Marzano di Carinola*, Napoli, Regina editore.

- ROSSI, M. (1942). *Marzano appio: Ricostruzione storica*, Napoli, Tip. Italia Imperiale.
- SCARROCCCHIA, S., a cura di (2011). *Alois Riegl, il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Milano, Abscondita s.r.l.
- SIMÓ TEROL, T. (1995). *La residenza signorile nella tradizione tardogotica catalana. Un saggio di storia sociale dell'architettura*, in *L'architettura del tardogotico in Europa*, atti del Seminario internazionale (Politecnico di Milano, 21, 22 e 23 febbraio 1994), a cura di M. C. Loi, C. Caraffa, Milano, Guerini Studio, pp. 153-159.
- VENDITTI, A. (1974). *Presenze ed influenze catalane nell'architettura napoletana del Regno d'Aragona (1442-1503)*, in «Napoli nobilissima: rivista di arti figurative, archeologia e urbanistica», vol. XIII, fasc. 1, pp. 3-21.
- VENTURI, A. (1924). *L'architettura del Quattrocento parte seconda*, Milano, Ulrico Hoepli.