

pittore dimostra un'assoluta originalità e una profonda conoscenza delle fonti. L'affresco traduce in immagini un passo di S. Atanasio in cui il demonio tentatore assume le sembianze di un fanciullo dalla pelle nera, un etiope nudo, incumbente con la sua forza insinuante sul Santo disteso a terra. Antonio allunga una mano in un disperato gesto di difesa, mentre un altro diavolo alato scende dal cielo a dare manforte al giovine. La scena presenta rarissimi elementi narrativi che trovano pochi riscontri nelle "tentazioni" di altri pittori.

Nell'ultima fila risultano ancora leggibili soltanto tre riquadri. Nel primo Antonio è raffigurato in ginocchio davanti ad un tempio a lui consacrato, con lo sguardo



rivolto ad un angelo sospeso nell'aria che gli porge un nastro con una scritta. La forma della chiesa e la sua disposizione prospettica su una ideale linea obliqua che attraversa il quadro da un angolo all'altro, la stessa linea sulla quale è inserita anche la figura del Santo, riecheggiano chiaramente le chiese dipinte da Giotto nel ciclo di Assisi. Lungo la base del tempio, alle spalle del Santo inginocchiato, l'artista ha lasciato una scritta di difficile interpretazione, che potrebbe far pensare all'apposizione di una firma e di una data, proprio nel punto in cui si posano gli occhi dello spettatore.



Nel riquadro finale sul lato destro dell'abside sono dipinti con una notevole connotazione realistica cinque frati che piangono la morte di Antonio. La scena è ambientata in una piccola cella

la cui disposizione di sbieco nello spazio pittorico rivela una matura acquisizione degli strumenti rappresentativi utilizzati da Giotto per dare la misura dello spazio prospettico e suggerirne la profondità. Tra il terzo ed il quinto riquadro spicca la figura ieratica, imponente di Sant'Antonio Abate, rappresentata in dimensioni e posa che spezzano il ritmo narrativo dell'affresco e contraddicono il canone stilistico utilizzato in tutti gli altri riquadri.

La figura, incorniciata in un fregio di grande eleganza, quasi da pagina miniata, vuole fornire un'immagine del Santo ben diversa da quella cristallizzata nella tradizione popolare. Sono assenti gli elementi iconografici che delineano la convenzionale figura di eremita: il maialino, il fuoco, il campanello.



Risaltano, invece, il bastone da pellegrino nella mano destra ed un voluminoso libro nella sinistra. Il pittore che ha affrescato quest'ultimo riquadro sottraendo lo spazio a quelli vicini, ha voluto certamente darci una diversa lettura della figura di Antonio, ponendo l'accento sull'immagine di un monaco colto, profondo conoscitore dei Padri della Chiesa, l'eremita che attraversa tutto il deserto, col suo bastone, una prima volta per recarsi ad

Alessandria a combattere l'eresia ariana ed una seconda volta per fermare la mano dell'imperatore Massimiano, persecutore dei cristiani.

Ad un attento osservatore di quest'ultimo quadro non può sfuggire uno straordinario particolare: sul lembo sinistro del mantello del Santo è visibile una piccola, splendida testa giovanile: l'immagine, forse, di un giovane rampollo della famiglia teanese che ha commissionato l'opera, o, chissà, un autoritratto lasciato dal pittore, piccolo cedimento alla vanità di un artista soddisfatto del proprio lavoro.

© 2008, Pro Loco Teano - Teanum Sidicinum
Piazza Municipio, 1 - Teano (Ce) - 338 2967118
www.prolocoteano.it - admin@prolocoteano.it
Diritti riservati agli autori di testo e immagini



Il ciclo pittorico dell'abside di S. Antonio Abate



I monaci Antoniani vestivano una tunica ed un mantello nero, su cui spiccava un grande Tau di colore turchese - segno di potenza taumaturgica - cucito all'altezza del cuore. L'Ordine si distaccò progressivamente dal ceppo degli Agostiniani, assumendo già sul finire del XII secolo una propria identità, tutta rivolta all'assistenza corporale dei pellegrini itineranti, degli ammalati e dei poveri. Erano in prevalenza infermieri e frati laici, forniti di notevoli conoscenze mediche, che si dedicavano alla cura delle malattie endemiche che affliggevano città e campagne. Per la loro funzione sociale, agli Antoniani furono concessi sempre nuovi privilegi e la loro presenza venne richiesta in ogni parte d'Europa. I monaci dalla nera cappa curavano la lue, l'ergotismo, la lebbra e possedevano il segreto di un unguento, preparato a base di





sugna, che si mostrava efficace nel lenire le sofferenze causate da un doloroso e contagioso morbo: il "male degli ardenti", il "fuoco sacro", l'herpes zoster, che da loro prese il nome di "fuoco di Sant'Antonio". Il ruolo assistenziale valse ai monaci il cambio del nome, da Antoniani in Ospedalieri, denominazione che meglio fotografava la loro missione e la loro organizzazione.

Favoriti dai regnanti del tempo, gli Ospedalieri si installarono, con le loro centinaia di strutture religiose e assistenziali, sulla via Francigena, percorsa da migliaia di pellegrini, nella Roma caotica dove affluivano fedeli da tutta Europa, e nella Napoli di Roberto d'Angiò.

Intorno all'anno 1370, la Regina Giovanna finanziò, nell'ambito di un vasto progetto di sviluppo sociale, la creazione di nuove strutture religiose ed assistenziali su tutto il territorio del regno di Napoli. Il progetto prevedeva la realizzazione di complessi edilizi costituiti da tre moduli organicamente integrati tra loro: un edificio sacro, un piccolo monastero per i monaci ed una struttura ospedaliera. Con tutta probabilità è da collocare in tale fase anche la costruzione della Chiesa di Sant'Antonio Abate di Teano. Non si hanno notizie dell'esistenza dell'ospedaletto annesso alla Chiesa, né del convento che ospitava i monaci Ospedalieri, ma la stessa ubicazione del complesso al di fuori della mura lascia supporre che le

finalità prevalenti del monastero fossero quelle di curare, isolandoli dal contesto urbano, i malati contagiosi e di ospitare i viandanti ed i pellegrini che sfioravano la nostra città nel loro cammino di fede. Quel che oggi ci è dato a vedere è un edificio modesto, costituito da un'aula a navata unica, di forma rettangolare, e da un'abside



semicircolare affrescata con episodi della vita del santo anacoreta. Le finestre a sesto acuto, ancora visibili sui lati



lungi, ci riportano con assoluta certezza alla fase tardo gotica dell'architettura religiosa, mentre la facciata rimanda probabilmente all'intervento di restauro operato dalla famiglia teanese dei Marzano.

Ma se l'interno della navata comunica ben poco della cultura artistica di fine trecento, lo sguardo viene prepotentemente catturato dalla straordinaria bellezza degli affreschi che decorano l'abside, riportandoci d'incanto alla lezione di Giotto, del Cavallini e di Simone Martini, maestri che, grazie alla lungimirante azione degli angioini, trovarono le porte aperte in Napoli e in tutta la Campania, lasciando splendide tracce della loro rivoluzione pittorica.

La vita del Santo viene raccontata in una sequenza di quadri che vanno dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra. Irrimediabilmente perduti sono i quattro riquadri che formavano la prima fila, quelli che raccontavano, probabilmente, la giovinezza di Antonio e i primi anni di vita eremitica.

Nella seconda fila, è del tutto scomparso il primo quadro. Nel secondo, ben conservato, è raccontato un episodio desunto dalla Vita Antonii di Sant'Atanasio e poi ripreso nella medioevale Legenda Aurea di Jacopo da Varagine: Antonio sta in piedi davanti al corpo senza vita di S. Paolo di Tebe, suo precursore e maestro, mentre due leoni mansueti, ad un ordine del Santo, prendono a scavare la fossa per la sepoltura. Sullo sfondo si intravede un'oasi con palmizi, dai classici colori giotteschi dell'ocra e dell'azzurro.

Nel terzo e quarto riquadro il pittore affronta il tema obbligato delle tentazioni di Sant'Antonio, tema con il quale



si sono misurati i pittori di ogni tempo, da Hieronymus Bosch a Paul Cezanne.

Nella prima scena il diavolo si manifesta camuffato da donna giovane, vestita di un elegante abito dell'epoca,



ritta di fronte al Santo per esibirgli tutta la sua forza di seduzione. Antonio resiste alla tentazione facendo apparire sul terreno una lingua di fuoco che impedisce alla donna di avvicinarsi. Nel riquadro l'affrescatore dimostra di aver assimilato una delle più importanti innovazioni costruttive introdotte da Giotto nei paesaggi rocciosi: le linee oblique delle rocce si incrociano al centro della scena, fissando un punto di riferimento spaziale rispetto al quale vengono collocati, secondo un ordinato ritmo geometrico, le figure che compongono la scena.

E' nel secondo episodio delle tentazioni che il