

di: Rosa Villani
Foto S.B.A.S. (Matera)

Metà del '500

GIOVANNI TODISCO

A Giovanni Luce guarderà, attorno alla metà del XVI secolo, Giovanni Todisco di Abriola, il cui stile pittorico, inizialmente proteso alla linearità formale di puro stampo gotico, andrà evolvendosi, all'inizio degli anni '50, verso forme rinascimentali, quali la costruzione prospettica dello spazio, la strutturazione volumetrica della forma, l'espressività delle figure, l'equilibrio e la simmetria della composizione, non disgiunte da una vena ritrattistica del tutto personale che lo induce ad esplorare gli ambienti interni, a descriverne minuziosamente gli oggetti, a indagare le figure umane e i loro moti interiori, sulla scorta di una pressoché totale adesione alla sensibilità e al gusto dell'élite lucana dell'epoca.

Tra le sue opere ricordiamo: la decorazione del chiostro del monastero di Santa Maria di Orsoleo a Sant'Arcangelo, firmata e datata al 1545, il *San Francesco da Paola* sulla parete di retrofacciata della chiesa di San Francesco a Senise eseguito assieme a Giovanni Luce, gli affreschi della chiesa di Sant'Antonio a Cancellara, ancora in collaborazione con Giovanni Luce da Eboli, la decorazione della chiesa di Santa Maria ad Anzi coadiuvato dalla bottega, il *San Sebastiano* nella chiesa di San Francesco a Potenza, la decorazione di tre sale nel convento di Sant'Antonio ad Oppido Lucano, la decorazione del chiostro e del refettorio del convento di Sant'Antonio a Rivello, l'affresco con *Madonna con Bambino e Sant'Eligio*, nella chiesa di Santa Barbara sempre a Rivello, il ritratto di Agostino Barba nella chiesa della SS. Trinità a Venosa, la *Madonna con Bambino tra due profeti e una Santa Elena*, nella chiesa di San Gerardo ad Abriola, suo paese natale, affreschi nella cappella di Santa Lucia ad Avigliano a cui vanno aggiunti, a mio parere, quelli recentemente restaurati, nel convento di Santa Maria della Neve a Laurenzana.

Il convento di Santa Maria di Orsoleo a Sant'Arcangelo

Stando alle fonti, Eligio della Marra, principe di Stigliano e conte di Aliano, fece costruire il convento di Santa Maria d'Orsoleo nel 1474, dopo averne ottenuto il consenso dal vescovo di



Anglona Tursi, Giacomo da Capua¹.

Questi, infatti, concesse di trasformare l'antica cappella di Santa Maria d'Orsoleo², di cui il principe aveva lo "iuspatronatus", in una chiesa con annesso convento per i frati Minori Osservanti che, soltanto da due anni, avevano cominciato a diffondersi nella regione³.

Il convento subì successivamente delle modificazioni con Antonio Carafa della Marra, nipote del principe Eligio.

Esso consta di diversi corpi di fabbrica aggregati attorno a due cortili quadrangolari sovrapposti, di cui il più piccolo è il chiostro originario, mentre il più grande risale ad un'epoca più recente.

A piano terra il chiostro presenta arcate a tutto sesto impostate su massicci piloni a base quadrata e, al primo piano, sul lato sud un loggiato ad arcate a tutto sesto sorrette da pilastri quadrangolari, sui restanti tre lati una serie di finestre rettangolari inquadrata da lesene binate su cui si impostano arcate a sesto ribassato in mattoni. Il cortile è occupato, al centro, da una fontana ottagonale.

La chiesa, che sorge a ridosso del lato sud del chiostro, è costituita da un'unica navata terminante in un coro decentrato, coperto da una cupola impostata su un tamburo circolare. All'esterno un piccolo nartece quadrangolare, probabilmente costruito in epoca posteriore rispetto al convento, immette nella chiesa mediante tre archi a tutto sesto ed è sormontato, a destra, da un vano che ospitava la cantoria, a sinistra, da una piccola cappella coperta da una volta a crociera.

Il campanile quadrangolare, suddiviso in tre ordini, si eleva per 31 metri e si conclude, in alto, con un tiburio ottagonale.

Gli affreschi di Todisco nei chiostri del convento

Fino al 1973⁴ le pareti dei due chiostri del convento di Santa Maria d'Orsoleo erano ricoperte di affreschi la cui paternità risultava documentata dalla seguente iscrizione, collocata a margine della scena con *l'Adorazione dei Magi*: *Magister Ioannes de/Briola pinxit omnes istas/picturas A.D. 1545.*

A piano terra le pitture, scandite dai peducci delle volte, si disponevano nelle lunette e su una porzione di parete. Sulla parete a sud trovavano posto *l'Adorazione dei Magi*, *la Cattura di Cristo e il Trionfo della Fede*, rappresentato



Santarcangelo (PZ), Convento di S. Maria d'Orsoleo, *Trionfo della Morte*, Giovanni Todisco, 1545.

¹ Giacomo da Capua fu vescovo di Anglona e Tursi dal 2 aprile del 1472 al 1508.

² Un documento del 1192, conservato presso l'Archivio della Badia di Cava dei Tirreni, attesta che la cappella dedicata alla Madonna fu fatta costruire da due fratelli, Daniele (miles) e Zaccaria (prete) di S. Arcangelo, sul luogo di una preesistente grotta (cripta sculta) situata in un terreno, da loro acquistato, confinante con i loro possedimenti nella valle cosiddetta di Ursolei.

³ Data la facoltà concessa ai Frati dell'Osservanza di Basilicata dal pontefice Sisto IV con la Bolla "Ex Suprema Dispositione" del 1473, di edificare in Basilicata cinque conventi con relative chiese, non fu necessario il consenso papale.

⁴ Nel 1973 gli affreschi furono staccati e depositati in alcuni ambienti del Municipio di Sant'Arcangelo.

da una lunga teoria di Santi che continuava sulla parete attigua (sud-ovest) preceduta da un' *Annunciazione*. La parete successiva (nord-est) accoglieva la *Visitazione*, alcune *Storie della vita di San Francesco* e la *Flagellazione*, mentre l'ultimo braccio del chiostro ospitava l' *Adorazione dei Pastori* e il *Trionfo della Morte* che occupava, al pari del *Trionfo della Fede*, più campate.

Al primo piano erano collocate, ai lati della porta d'accesso, un *Cristo Fonte di vita* il cui sangue trabocca nei calici dei Santi assiepati, in basso, attorno ad una fontana rinascimentale in asse con il Crocifisso e la scena in cui *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*. Sulla parete attigua si disponevano i brani della *Caduta della Manna*.

Gli episodi più significativi e meglio conservati dell'intero ciclo sono quelli dedicati alla Vita di Gesù: l' *Adorazione dei magi*, la *Cattura di Cristo*, l' *Annunciazione*, la *Visitazione*, la *Flagellazione*, l' *Adorazione dei pastori*, oltre che gli episodi del *Trionfo della Morte*.

Nella scena con l' *Adorazione dei magi* Giuseppe e Maria, raffigurati all'estrema destra della lunetta, accolgono i tre sapienti, di cui il più anziano, con lunga barba e capelli bianchi, si prostra a baciare il piedino di Gesù Bambino che stringe con la manina la pisside d'oro ricevuta in dono. In basso a destra è il rettangolo contenente l'iscrizione dell'artista.

Nella lunetta successiva raffigurante la *Cattura di Cristo* si fa fatica a discernere Gesù che, circondato da una folla numerosa e rivestito di sofisticati abiti rinascimentali, è ritratto nel momento in cui Giuda suggella il tradimento con un bacio e un nerboruto centurione, seminascosto dalla folla, lo afferra per i capelli e per un braccio. Tutt'intorno cavalieri e fanti armati, preceduti da un suonatore di tamburo, circondano Gesù, mentre in primo piano a sinistra, Pietro taglia l'orecchio a Malco che, disteso sull'erba, si dimena realisticamente sotto il corpo dell'Apostolo.



Santarcangelo (PZ), Convento di S. Maria d'Orsoleo, *Cattura di Cristo*, Giovanni Todisco, 1545.

L' *Annunciazione*, sulla parete seguente, si svolge all'interno di un elegante ambiente rinascimentale, impreziosito da un soffitto a cassettoni: Maria, rivestita da un fluente mantello azzurro, tunica rosa

e velo bianco, siede su un elegante trono con tendina, presso uno scrittoio di legno finemente cesellato, su cui sono deposti un libro aperto, la corona del rosario ed un frutto, mentre Gabriele, avvolto in una veste verde e rossa, svolge, sulla soglia della porta ad arco, il filatterio con l'iscrizione 'Ave Maria piena di grazia'. In terra, accanto ad un vaso di fiori riccamente decorato, è realisticamente ritratto un uccellino vicino ad un fiore caduto dal vaso.

La scena con la *Visitazione* presenta, sullo sfondo di una loggia con colonnine di marmo su cui corre l'iscrizione 'Magnificat anima mia', l'incontro tra Maria e la cugina Elisabetta, suggellato da un affettuoso e caldo abbraccio, a cui partecipano Giuseppe, Zaccaria e due ancelle recanti un grande paniere sul capo e due colombe.



Nel successivo episodio con la *Flagellazione*, Cristo, poggiato ad una ben levigata colonna di marmo rosa, viene legato e fustigato da quattro sgherri, che con ferocia ed accanimento brandiscono il frustino, stringono più forte i legacci della fune e strappano i capelli di Gesù.

Nell'ultima scena relativa alla vita di Gesù è rappresentata l'*Adorazione dei pastori*. All'interno di una capanna di legno, con tetto di paglia, Maria e Giuseppe (quest'ultimo raffigurato con un cero acceso in mano) pregano presso Gesù che, disteso in terra su un giaciglio, flette vivacemente il ginocchio destro e protende la manina verso la Madre, mentre il bue e l'asino affondano i muso in una capace mangiatoia. A sinistra della lunetta due pastori recano in dono un agnello. In lontananza un angelo reca il lieto annunzio ad alcuni pastori, ritratti assieme alle greggi al pascolo, e sul tetto della capanna un altro gruppo di angeli annuncia la buona novella svolgendo il cartiglio con l'iscrizione: 'Gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà'.

Gli episodi del *Trionfo della morte* si sviluppano sull'ultima parete ad est del piano terra e raffigurano scheletri che si preparano a dar battaglia con lance acuminate, o che, seguendo il tipico motivo del *Contrasto tra i vivi e i morti*, minacciano i

viventi, ancora un mostro orribile cavalcato da uno scheletro che mette in fuga esseri umani capeggiati da Adamo ed Eva, un angelo che reca in cielo, in un drappo, le anime dei defunti, nude e calve.

Per Anna Grelle, le pitture di Giovanni Todisco risentono degli influssi di stampe e xilografie nordiche, che potevano benissimo essere presenti nella ricca biblioteca del convento. In particolare gli episodi del *Trionfo della Fede* sembrano, per la studiosa, trarre spunto dalla nota xilografia che Tiziano (1508) incise, a detta di Vasari, su tale tema.

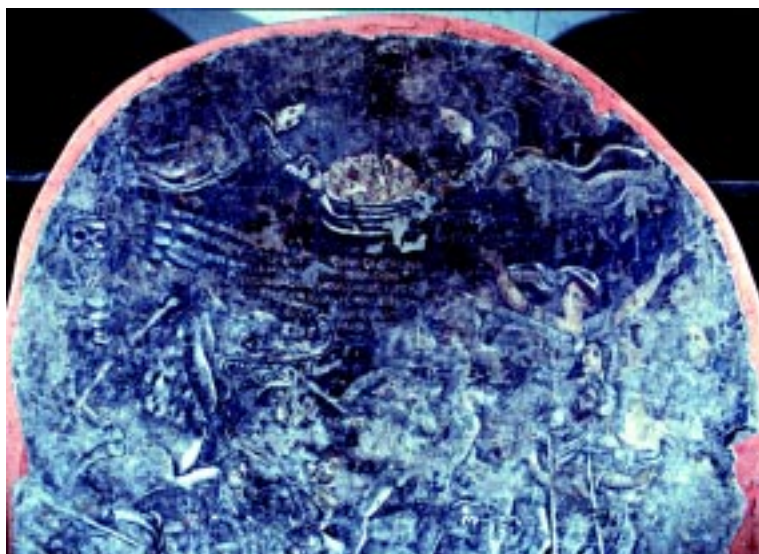
F. Barbone Pugliese oltre a reiterare la desunzione dalle xilografie di Tiziano, ri-



Santarcangelo (PZ), Convento di S. Maria d'Orsoleo, *Flagellazione di Cristo*, Giovanni Todisco, 1545.



Santarcangelo (PZ), Convento di S. Maria d'Orsoleo, *Natività*, Giovanni Todisco, 1545.



Santarcangelo (PZ), Convento di S. Maria d'Orsoleo, *Trionfo della morte*, Giovanni Todisco, 1545.

chiamata l'attenzione sul "ricco mondo illustrativo che corredeva opere di agiografia o di uso liturgico come, ad esempio, i noti *calendaria*, che circolavano intensamente nei 'circuiti' ecclesiastici".

Sicuramente Todisco trasse spunto da stampe nordiche ma è pur vero che irruppe nel panorama pittorico lucano con uno stile personalissimo che se, da principio improntato all'elegante linearismo di Nicola da Novasiri e successivamente curvato sulla tematica prospettico-

spaziale desunta da Giovanni Luce ma anche da Simone da Firenze, fu infine modellato sulla sua autentica vena di ritrattista e narratore. Le sue composizioni diventano tappe fondamentali di un novellare ciarliero e brioso, dove ad attirare l'attenzione dello spettatore è il particolare minuscolo -quasi insignificante nell'economia del tema sacro-, piuttosto che l'evento in sé. Così negli episodi della *Caduta della manna* affascinano i vari contenitori, di diverse fogge e misure, usati per la raccolta: cesti, vasi, anfore, scodelle, barili; nell'*Annunciazione* incuriosisce, oltre al ricco ambiente scenografico, l'uccellino ritratto accanto al fiore caduto da un superbo vaso decorato; nella scena con la *Visitazione* sono le ancelle, bellissime nei loro costumi cinquecenteschi, con le ceste sul capo, a distogliere l'attenzione dalla rappresentazione principale; e nell'episodio della *Cattura di Cristo* maggior risalto sembra essere dato dallo stesso autore -per l'isolamento spaziale delle due figure- al taglio dell'orecchio di Malco da parte di Pietro, piuttosto che a Cristo, seminascondito dalla folla, variamente caratterizzata e connotata.

Oltre, dunque, al segno spezzato, all'addensamento delle figure, alla violenza espressiva e ai recuperi iconografici, con puntualità evidenziati dalla Grelle, vanno notate la soggezione del tema al racconto e la subordinazione del dipinto al ritratto. Quest'ultimo, a sua volta, parte dai personaggi per spostarsi sugli ambienti, sulle nature morte, sugli oggetti d'uso quotidiano, sui costumi riccamente connotati: veri protagonisti della storia che Todisco illustra, con fedeltà ma anche con un certo disincantato compiacimento.

BIBLIOGRAFIA:

- F. GONZAGA, *De origine seraphicae religionis franciscanae, de regularis observantiae institutione, forma administrationis ac legibus, admirabilisque eius propagatione*, Roma, 1587; Venezia 1603-1606;
- G. GIOCOLI, *Notizie storiche di Sant'Arcangelo*, Lagonegro 1902, pp. 33-41;
- P.A.P. COCO, *Registrum Bullarium Provinciae Observantis Basilicata*, IX, 1925;
- P.A.P. COCO, *Studi francescani*, Firenze, 1925;
- L. WADDING, "Annales Minorum" seu trium ordinum a S. Francesco institutorum, III ed.,



Quaracchi, Roma, tomo 22, p.122, 1934;

- L. MATTEI CERASOLI, *S. Maria d'Orsoleo presso Santarcangelo*, in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", XVI, 1947, pp. 93-111;
- A. PRANDI, *Arte in Basilicata*, Milano, 1964, figg. 242-243-244;
- D. MURNO, *Le preziose opere d'arte custodite nel monastero di S. Maria d'Orsoleo*, in "Il Mattino", 22-7-1971 e 25-7-1972;
- L. KALBY, *Classicismo e Maniera nell'officina meridionale*, Cercola, 1975, p. 158;
- M.A. BOCHICCHIO, *Sillogie di fonti diplomatiche ed annualistiche della storiografia sui frati minori in Basilicata*, estratto da "Studi lucani", Congedo editore, Galatina, 1976;
- L.KALBY, *Iconografia della Madonna tra Riforma e Controriforma in Lucania*, in AA.VV., *Convegno sul tema: Società e religione in Basilicata nell'Età Moderna 1*, Atti del Convegno Potenza-Matera (25-28 settembre 1975), 1977, vol. 1, p. 555;
- F. NOVIELLO, *La pittura lucana nel Quattrocento e nel Cinquecento*, in "Archivio storico per la Calabria e la Lucania", a. XLIV-XLV, 1977-78, pp.62-72;
- G.N. MOLFESE, *Memorie storiche di Basilicata*, Roma, 1980, pp. 41-79;
- GRELE-IUSCO, *Catalogo della Mostra. Arte in Basilicata*, Roma, 1981, p.83;
- A. RESTUCCI, *Itinerari per la Basilicata*, Vicenza, 1981, pp. 258-260;
- R. NIGRO, *Basilicata tra Umanesimo e Barocco*, Bari, 1981;
- F. NOVIELLO, *Storiografia dell'arte pittorica popolare in Lucania e nella Basilicata: cultura figurativa popolare*, Venosa 1985;
- G. CIOTTA, *Santarcangelo, convento di S. Maria d'Orsoleo*, in *Insedimenti francescani in Basilicata*, Ediz. Ministero Beni Culturali e Ambientali, 1988, pp.219-223;
- F. BARBONE PUGLIESE, *Santarcangelo, convento di S. Maria d'Orsoleo, affreschi*, in *Insedimenti francescani in Basilicata*, Ediz. Ministero Beni Culturali e Ambientali, 1988, pp.224-226;
- F. ZOTTA, *Giovanni Todisco: un affreschista lucano*, in "Basilicata Regione Notizie", a. VI, n. 1, 1993, pp. 73-74;
- N. BARBONE PUGLIESE, in AA.VV., *Acerenza*, 1995, p.64.