

a cura di *Rossella Villani*

Pietro Antonio Ferro: le opere del primo decennio

CULTURA
Pittura in Basilicata

Il primo decennio del Seicento, per Pietro Antonio Ferro, si apre all'insegna della tela con *Immacolata e i SS. Francesco e Antonio*, nella chiesa di S. Michele a Pomarico, di cui abbiamo l'atto di allogazione stipulato il 22 luglio del 1601 tra Pietro Antonio Ferro e i fratelli Giovanni Antonio e Giovanni Francesco Russo, che richiedevano tra l'altro la decorazione della loro cappella ad affresco¹. Il pittore si impegnava a consegnare tutto entro novembre dello stesso anno e che ciò sia avvenuto ce lo conferma la datazione sul retro della tavola relativa al dipinto.

Questo, contenuto in una superba cornice lignea intagliata e dorata, presenta l'*Immacolata* sovrastata dall'Eterno, e circondata da un capriccioso turbinio di angeli, definiti dalla Grelle "scatenati e ronzanti". In basso ella è affiancata, dalle figure inginocchiate di S. Francesco d'Assisi e Antonio da Padova, condotte con pennellate rapide ma efficaci nella resa espressiva dei tratti, accarezzati da guizzi fiammeggianti. Per la Barbone Pugliese la tela "colpisce soprattutto per la spiccata valenza didascalica del soggetto iconografico che propone il tipo di Immacolata elaborato in ambiente romano controriformato. I simboli mariani desunti dalle Litanie e costituenti gli attributi della Sulamita del Cantico dei Cantici sono presentati da irrequieti putti disposti a ghirlanda intorno alla Vergine. Ogni attributo è corredato dalla relativa didascalia e, quasi a precisare con maggior forza il tema sacro, al di sotto dell'Eterno corre l'iscrizione *Tota pulchra es amica mea*". Secondo la studiosa inoltre, Ferro si ispirò per questo dipinto a prototipi incisori molto simili ad una stampa di Cornelis Cort edita a Roma nel 1567.

Nello stesso anno, secondo la Barbone Pugliese, il pittore eseguirebbe *l'Immacolata con due donatori* nella chiesa dei Cappuccini a Ferrandina.

La Vergine, in piedi al centro della tela poggiante sulla mezza luna bianca, volge il viso trasfigurato, in alto verso l'Eterno. Attorno alla sua figura, sullo sfondo cinereo di nubi tenebrose, trovano posto i simboli delle litanie e, in basso, i ritratti dei due committenti.

Questi ultimi si impongono per la forte caratterizzazione psicologica, evidente del resto anche nel volto della Vergine, non bello e delicato, ma contrassegnato da occhiaie e da una smorfia di angoscia e di tristezza.



*Ferrandina (Mt). Chiesa del Convento, Immacolata.
(foto S.B.A.S. - Matera)*

Si denota in esso l'adesione del Ferro, nei primi anni della sua attività, al ceppo fiammingo che prediligeva appunto l'indagine psicologica attraverso il ritratto e l'intento fortemente didascalico della composizione incentrata sul tetro e sul tenebroso, mediante l'utilizzo delle diverse tonalità di grigio e di colori freddi: il bianco, l'azzurro, il verde.

È dunque una fase di sperimentazione questa in cui il pittore denuncia alcune sgrammaticature formali o ingenuità stilistiche, evidenti per esempio nella rigidità del corpo della Madonna assimilabile ad un blocco statuario, o nella figura dell'Eterno, mero stralcio di repertorio, a cui fanno da contraltare i due splendidi puttini reggicorona.

Per la Grelle l'opera risale a

qualche anno più tardi rispetto alla datazione proposta dalla Barbone Pugliese².

Sempre a Ferrandina, nella cappella di Santa Maria della Consolazione, il pittore esegue secondo Nuccia Barbone Pugliese i dipinti murali e la tela con la *Madonna con Bambino e i santi Andrea e Michele e il donatore Andrea Lisanti*³. Quest'ultima era originariamente collocata sul primo altare a destra, sovrastato da un'epigrafe recante la data 1604⁴. Se ne desume che sia la tela che gli affreschi siano stati eseguiti attorno a tale data.

Nella tela la Vergine, seduta in primo piano su un cumulo di nuvole, poggia su un edificio in fiamme da cui fuggono alcuni uomini, alla presenza dei Santi Andrea e Michele. Il dipinto rappresenterebbe il voto di un offerente, Andrea Lisanti appunto raffigurato ai piedi di S. Andrea, per un incendio scampato.

La Barbone Pugliese suppone che l'episodio dell'incendio possa riferirsi alla stessa chiesa della Consolazione, date le somiglianze di quest'ultima con l'edificio raffigurato nella tela, e paragona questo dipinto alla tela con l'*Immacolata* di Pomarico intravedendovi più d'una affinità. Innanzitutto la gamma cromatica rischiarata, modulata da lumeggiature date a tocchi di bian-

co, poi il S. Michele che, nella flessuosa sinuosità del contorno della figura, nel volto inclinato e nello scarto del braccio che impugna la spada, risulta del tutto affine all'Immacolata di Pomarico. Inoltre, per la studiosa, il modello manieristico piramidale manifesta la volontà dell'artista di confrontarsi con quelli fiamminghi giunti in regione per soddisfare le esigenze della committenza provinciale più esigente. "È questa la via che imbecca il Ferro nel dipinto in esame. Alla chiarezza compositiva, sorretta da richiami zuccareschi, evidenti nella miracolosa apparizione della Vergine col bambino che evoca infatti il gruppo sacro di un disegno di Federico Zuccari conservato nel museo del Prado a Madrid s'innestano



*Tricarico (Mt). Cattedrale, Trasporto del Sepolcro.
(foto S.B.A.S. - Matera)*

elementi del manierismo nordico, quali affiorano infatti nelle disarticolate figure dei due santi”⁵.

Per quanto riguarda gli affreschi, ridotti a pochi rovinati lacerti, di cui si intravede un ampio paesaggio con una scena di caccia che fa da quinta a due personaggi illeggibili in primo piano, la studiosa li mette in parallelo con le invenzioni del pittore e incisore Antonio Tempesta⁶ ispirate alla natura.

Tra le opere dei primi anni del Ferro andrebbero collocate, per la Barbone Pugliese, anche la *Sacra Famiglia con i SS. Francesco d'Assisi, Antonio da Padova, Chiara e Lorenzo*, riveniente dalla cappella cimiteriale di Tricarico e attualmente conservata nel Palazzo Civico e il *Trasporto di Cristo al Sepolcro* nel Duomo di Tricarico..

La composizione della *Sacra Famiglia* è virtualmente scandita in due parti da un asse mediano terminante in alto nei due puttini in volo abbracciati. A sinistra S. Giuseppe penseroso, Maria assorta, il Bambino irrequieto con S. Francesco, a destra il gruppo dei Santi inginocchiato in preghiera. Nuccia Barbone Pugliese mette in relazione questa tela con la stampa eseguita da Raphael Sadeler nel 1589 raffigurante la *Sacra Famiglia con i Santi Elisabetta e Giovanni Battista*



Tricarico (Mt). Cattedrale, Martirio di S. Erasmo. (foto S.B.A.S. - Matera)

il cui inventore è Hans van Aachen. Per quanto riguarda il *Trasporto al Sepolcro*, la studiosa ritiene che esso si ispiri al noto dipinto eseguito da Federico Barocci per la chiesa di Santa Croce a Senigallia tra il 1579 e il 1582, da cui furono poi tratte numerose incisioni, tra cui quella di Philippe Thomassin eseguita tra il 1589 e il 1590, sicuramente nota al nostro pittore. La studiosa propone per entrambe le opere una datazione attorno al 1605. Datazione non accettata dalla Grelle e da Sabino Iusco⁷ che propendono invece per il 1607-8.

Invero la tela con la *Sacra Famiglia* presenta a mio avviso un'aria nuova, evidente sicuramente

nella partizione della composizione, orientata su un allargamento prospettico del campo visivo piuttosto che sull'adusato schema piramidale; inoltre le vesti dei personaggi, il tendaggio e gli stessi corpi tendono ad ondularsi, accartocciarsi, a movimentarsi, in nome di quella maniera arrovellata facente capo a Francesco Curia. Propenderei quindi anch'io per un avanzamento di datazione attorno al 1608.

Nel 1606 Pietro Antonio Ferro firma la *Decollazione del Battista* nella chiesa madre di Pietrapertosa.

Novità assoluta questo dipinto in cui l'attenzione dello spettatore viene catturata, più che dal nerboruto boia col coltello insanguinato e la testa sul vassoio in primo piano, dai personaggi retrostanti che, posti su un differente piano prospettico, svolgono con tale naturalezza le loro quotidiane mansioni da prescindere dall'orrore della scena. Così quest'ultima, più che votata al tragico e quindi al didascalico, sembra essere null'altro che la puntuale, minuziosa, dettagliata rappresentazione di una scena di costume alla maniera del nostro Giovanni Todisco che

tanto amava la quotidianità domestica. Nel mentre il boia consegna la testa del Battista all'ancella e il decapitato con il collo monco da cui sgorga sangue giace a terra, in secondo piano Erode, con uno sfarzoso costume orientale, gioca a carte con Erodiade, raffigurata nelle vesti di una raffinata gentildonna, mentre i paggi vivandieri servono in tavola e i musicisti allietano il banchetto.

Sempre nel 1607 Ferro firma anche la *Madonna con Bambino e i SS. Bartolomeo e Martino* nella parrocchiale di Miglionico. Ancora una volta l'autore predilige il tradizionale schema piramidale, come mostra Maria assisa in alto su nubi che osserva con un mesto sorriso i due santi in basso. S. Bartolomeo, a sinistra, mostra con l'aiuto del piccolo fanciullo i simboli del suo martirio: il coltello e la pelle, mentre S. Martino, superbo nella sua splendente armatura e sullo splendido cavallo, è ritratto nel mentre compie l'atto di carità verso il povero.

Barbone Pugliese non esclude un rapporto con prototipi nordici ancora una volta mediati da stampe, come per esempio le due redazioni pittoriche del *S. Martino e il povero* eseguite da Joseph Heintz nel 1600.

L'opera, a mio avviso, se è improntata ad un impianto tradizionale dal punto di vista strutturale, presenta un'impaginazione compositiva nuova: nella presentazione delle figure di santi, entrambe affiancate da figure di supporto (il fanciullo e il povero), e nella rappresentazione di una di essa a cavallo, splendidamente sbizzato in posizione centrale.

Il 1607 è anche l'anno del *Martirio di S. Erasmo* nel Duomo di Tricarico. All'interno di un emisfero di luce, la Madonna che stringe a sé il Bambino, assiste dall'alto al supplizio di S. Erasmo. Quest'ultimo giace in terra con il ventre aperto e i visceri in vista, circondato da una moltitudine di uomini, donne e soldati e affiancato dalla ruota del martirio che girando riavvolge intorno a sé le interiora del Santo. Immagine raccapricciante condotta pittoricamente con tale maestria da catapultarci in una nuova stagione pittorica del maestro lucano. Questi finalmente dichiara con tutto il suo impeto e la sua foga la vocazione alle immagini in movimento, alle folle in agitazione, alle acrobazie, al groviglio di muscoli, di vesti, di volti, alla vibrazione dei corpi, all'espressività fulminea dei visi, alla rapidità e sommarietà della pennellata che non indugia, ma accarezza. La stessa Madonna non è più bloccata in una postura rigida e marmorea ma, nell'abbracciare il Bambino, sembra condurlo in una stupefacente giravolta, come mostra il movimento rotatorio del suo corpo, con il busto e il capo chini sul davanti. I suoi tratti sono sfumati, evanescenti, improntati ad una mesta letizia.

Secondo la Barbone Pugliese il dipinto rappresenterebbe una summa di diversi modelli incisi che il pittore ricomporrebbe magistralmente in un unico dipinto. Nella parte inferiore del gruppo di astanti a destra (il carnefice a torso nudo, la figura inginocchiata di spalle, la donna a capo coperto avvolta dal mantello), la studiosa ravvisa i personaggi di un'incisione di Jan Muller raffigurante la *Resurrezione di Lazzaro* che riproduce un'invenzione di Abram Bloemart, nota attraverso il disegno conservato nel Kupferstichkabinett di Lipsia, risalente attorno agli anni 90 del Cinquecento.

Entro il primo decennio la Barbone Pugliese colloca anche il ciclo pittorico nella chiesa della Madonna dei Mali a Ferrandina.

Si tratta di un ciclo che si sviluppa sulla volta (*Madonna che ristora un ammalato*, S. Domenico



Ferrandina (Mt). Chiesa Madonna dei Mali, affreschi: la Visitazione.
(foto S.B.A.S. - Matera)

e S. Tommaso e ovali contenenti santi dell'ordine domenicano) e entro le arcate delle pareti laterali della chiesa e raffigura sei episodi della vita della Vergine: sulla sinistra *Natività*, *Presentazione al tempio*, *Annunciazione*; sulla destra *Visitazione*, *Presentazione di Gesù al tempio* e *Assunzione della Vergine*. Ogni episodio è inquadrato da una finta cornice e corredato da un'iscrizione esplicativa, in alcuni casi illeggibile; anche i sottarchi sono decorati con motivi fogliacei.

La Grelle nell'81 attribuendo gli affreschi in questione a Pietro Antonio Ferro li data attorno alla metà del secondo decennio, ma per la Barbone Pugliese essi sono in realtà anteriori al 1611 per "l'eleganza del disegno, il tono di sereno e pacato equilibrio compositivo, la tendenza ad una rappresentazione addolcita e calma delle figure e la scelta di una gamma cromatica dai toni rischiarati".

Ancora una volta, secondo la studiosa, il Ferro fa ricorso alle stampe dalle quali desume i cartoni preparatori relativi ai singoli episodi. Per esempio la *Natività della Vergine* appare esemplata su un'incisione edita a Roma nel 1584 tratta da un dipinto di Bartolomeo Spranger. L'incisore fu Mattheus Greuter come mostra la sigla M G sia sull'esemplare dell'Albertina di Vienna che su quello di Amsterdam.

La *Presentazione della Vergine* invece si rifà alla stampa da C. Cort e a quella da J. Sadeler del 1570 entrambe dell'Albertina e ad una dell'incisore veronese Jacopo Valeggio del 1574 nella Biblioteca Comunale di Forlì.

L'*Annunciazione* si ispira invece ad una stampa del Cort da Giulio Clovio.

La *Presentazione di Gesù al tempio* trae spunto, oltre che dall'incisione di Tommasino di Roma il cui inventore è Cornelis Cort, anche da un'incisione del Cort presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge del 1586, in cui è indicato come autore Federico Zuccari.

L'*Assunzione della Vergine* ricorda la scena di analogo soggetto dipinta da Federico Zuccari nella cappella dei duchi di Urbino a Loreto, tra il 1582 e il 1583.

NOTE

- ¹ N. BARBONE PUGLIESE, *Pietro Antonio Ferro: Cultura figurativa tridentina tra centro e periferia*, 1996, pp. 195-196.
- ² A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della Mostra. Aggiornamenti all'edizione del 1981*, 2001, p. 309.
- ³ N. BARBONE PUGLIESE, *Ferrandina Recupero di una identità culturale*, 1987, pp. 343-348.
- ⁴ L'epigrafe così recita: DIE PRIMA MERCURII CUIUSLIBET MENSIS / AC FESTIVITATIS (USQUE) DIVORUM ANGELI / LEONARDI ANDREE ET ANTONII DE / PADUA MISA PARVA PRO SUIS DEFUNTIS / IN HOC SACELLUM PER CLERUM FER. EP. CELEBRARI / ANDREAS LISANTI DOTE DATA PUBLICE CAVIT / 1604
- ⁵ Cfr. N. BARBONE PUGLIESE, 1987, p. 348.
- ⁶ Antonio Tempesta, pittore e incisore, grazie alla collaborazione con lo Stadano nella decorazione di Palazzo Vecchio a Firenze e con Matteo Brill negli affreschi nella Galleria Geografica in Vaticano (1580-83), trasse l'interesse per il paesaggio di gusto fiammingo.
- ⁷ Cfr. A. GRELE IUSCO, 2001, p. 309.

BIBLIOGRAFIA:

- A.GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della Mostra*. 1981, pp. 118-122;
- N. BARBONE PUGLIESE, *Ferrandina Recupero di una identità culturale*, 1987;
- S. ABITA, *Le tracce del sacro. Catalogo della mostra*, S.B.A.S. Matera 1990, p. 17;
- N. BARBONE PUGLIESE, *Pietro Antonio Ferro: Cultura figurativa tridentina fra centro e periferia*, 1996;
- S. IUSCO, *Pietro Antonio Ferro*, in "Dizionario Biografico degli italiani", v. 47, Roma 1997, pp. 200-204;
- A.GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della Mostra. Aggiornamenti all'edizione del 1981*, 2001, pp. 307-310.