

a cura di *Rossella Villani*

## La pittura pugliese e napoletana in Basilicata della seconda metà del Seicento

**D**alla seconda metà del Seicento si intensifica in Basilicata l'importazione di opere dalle regioni limitrofe, soprattutto Puglia e Campania. Dalla Puglia giunge il *S. Gaetano* nel Duomo di Matera firmato da Carlo Rosa.

Sullo sfondo di un paesaggio naturale, che lascia intravedere un giardino di gigli su cui si posano graziosi uccellini ai piedi di un maestoso edificio seicentesco, *S. Gaetano* è ritratto mentre trascrive su un libro, retto da un angelo inginocchiato, il testo di un cartiglio. Quest'ultimo, tenuto da due rubicondi puttini, recita NOLITE SOLLICITI ESSE- QVERITE PRIMV REGNV DEI. Il dipinto, che oltre alla firma reca anche la data 1652, è giustamente collocato da M. Francione nel momento



in cui in Puglia, morto il maestro Paolo Finoglia, subentra Carlo Rosa, insieme a Cesare Fracanzano, nella decorazione della chiesa dei SS. Medici a Conversano, “ispirandosi al classicismo bolognese diffuso a Napoli da Domenichino e Lanfranco e poi anche da Stanzione e Vaccaro già dalla fine del terzo decennio del Seicento”<sup>1</sup>.

Nicola Gliri da Bitonto firma, invece, i quattro *dottori della Chiesa* nella chiesa di S. Anna a Lavello e il leccese Oronzo Tiso lascia un cospicuo gruppo di dipinti in diverse chiese della regione, quali il *S. Giuseppe con il Bambino* nella chiesa di S. Antonio a Rionero; la *Madonna e due Santi* nella chiesa di S. Maria del Ponte a Policoro; il *Riposo in Egitto* nella chiesa di S. Maria a Montalbano; l'*Adultera* e la *Samaritana al pozzo* nell'Episcopio di Acerenza<sup>2</sup>.

Il Tiso (1726-1800), formatosi a Napoli nella cerchia del Solimena e più tardi attratto dal De Mura e dal neovenezianismo filtrato attraverso le opere del Piazzetta e di Luca Giordano, esercita la sua attività in prevalenza nella natia Terra d'Otranto, da cui giungono le tele lucane<sup>3</sup>. Il *S. Giuseppe con Bambino* nella chiesa di S. Antonio a Rionero, non firmato, è stato assegnato al Tiso da Vittorio Savona che, nell'evidenziare "la gamma cromatica, piacevolmente giocata sul senape del manto e sul grigio-azzurro della veste di S. Giuseppe", colloca la tela in una fase tarda dell'attività del pittore, accostandola al *Giacobbe e l'Angelo* e al *Sogno di Giuseppe* nella Pinacoteca Provinciale di Bari<sup>4</sup>.

Le due tele con *Gesù e l'Adultera* e *Gesù e la Samaritana al pozzo*, nell'Episcopio di Acerenza provengono dalla cattedrale della stessa città. La prima mostra Gesù che, ergendosi statuario sui gradini del maestoso tempio dalle colonne scanalate, punta il dito verso una donna che, con fare dimesso, ascolta le parole di Cristo appena un gradino al di sotto di lui, alla presenza di una folta schiera di persone ai lati della tela. Nella seconda, identica alla prima nella rappresentazione fisionomica dei personaggi, Cristo poggiato sul bordo del pozzo cilindrico, si rivolge con fare animato alla bellissima Samaritana che, in piedi sullo sfondo di un paesaggio brulicante di curiosi, ascolta attenta le parole di Gesù.



Per Apollonia Basile, i due dipinti “rivelano evidente la mano del Tiso nella sapiente impostazione degli spazi e delle figure, negli ampi sfondi paesaggistici, ricchi di edifici classicheggianti, nella resa cromatica fatta di colori azzurrini e polverosi, tonalità chiare, come il rosa della tunica del Cristo. Interessanti i personaggi degli Apostoli, in secondo piano nel dipinto della Samaritana al pozzo, figure in controluce, quasi smaterializzate che l’artista leccese ripropone costantemente nelle sue composizioni e che qui riesce a fondere mirabilmente con le luci trasparenti del paesaggio”<sup>5</sup>.

La studiosa colloca le due tele del Tiso nella fase matura della sua attività, probabilmente negli anni ’70, “in un momento prossimo al Giudizio di Salomone di Salice Salentino”<sup>6</sup>.

Il tranese Bernardino Lombardi sottoscrive, nel 1713, la *Madonna del Rosario* nella Parrocchiale di Atella, e allo stesso la Grelle<sup>7</sup> attribuisce anche la decorazione delle due ante d’organo, con la *Vergine venerata da S. Rocco*, nella stessa chiesa.

Domenico Antonio Carella di Francavilla lascia nel 1781 le *Storie veterotestamentarie e mitologiche* nel Palazzo Cantorio di Ferrandina e, nel 1787, una *Addolorata e SS. Nicola da Bari, Liborio e due Vescovi* nella chiesa di S. Maria del Carmine a Calvera, opere entrambe firmate. Samuele Tatulli da Conversano si dichiara autore, tra il 1781 e il 1782, di otto pale nella chiesa di S. Domenico a Ferrandina e Saverio Musso di Giovinazzo, nel 1736, firma una *Madonna con Bambino e Santi*, nella Parrocchiale di Grottole.

Infine, Andrea Giannico, seguace del Solimena prima e del De Mura poi, autografa, nel 1751, la grande tela con *l’Ultima Cena* nella Parrocchiale di Oppido Lucano, messa in relazione, da V.M. Regina, con il bozzetto del De Mura del Pio Monte della Misericordia di Napoli per la cattedrale di Capua del 1750<sup>8</sup>.

La studiosa fa notare, inoltre, che il De Mura replica lo stesso soggetto nel 1755 nella cappella della confraternita del SS. Sacramento nella cattedrale di Monopoli, che mostra notevoli affinità con la tela di Oppido: “Dal confronto si evidenziano la stessa misurata monumentalità delle immagini, la stessa intensa espressività dei personaggi, lo stesso ritmo solenne della composizione. Nella tela di Oppido si intravede una certa teatralità dei personaggi che sembrano muoversi ed esprimersi con ostentazione. In definitiva, il dipinto con le sue tonalità luminose che ravvivano la scena e con le sue raffinatezze cromatiche, può essere ritenuto di discreta fattura”<sup>9</sup>.

Sulla scorta dell’ *Ultima Cena* la Grelle attribuisce al Giannico anche un’ *Assunta* nella cattedrale di Venosa<sup>10</sup>.

Accanto alle scarse infiltrazioni dalla Calabria, che interessano comunque soltanto Maratea (gli affreschi nella chiesa del Rosario, firmati da Angelo Galdieri da Mormanno e la *Trinità* nella Parrocchiale firmata da Francesco Oliva), ben più cospicuo risulta invece il gruppo di opere provenienti da Napoli che, dopo Roma, rimane per tutto il Settecento il centro più vivo della pittura italiana.

Qui infatti ha lasciato opere capitali il Caravaggio, e ha soggiornato a lungo la sua seguace Artemisia Gentileschi, qui hanno lavorato alcuni dei maggiori esponenti del classicismo bolognese, Domenichino, Reni, Lanfranco.

Da tali apporti, che si depositano su un fondo di cultura già sedimentato con i contributi del-



le correnti raffaellesca, manierista, ispano-fiamminga, nascono e si sviluppano nuove forme di linguaggio, tra le più ricche ed originali del secolo.

Un napoletano, Francesco Gaetano, seguace tra l'altro di Mattia Preti, firma l'enorme pala lucana con *Sacra Famiglia, S. Michele, e i SS. Francesco di Sales, Francesco Saverio, Francesco d'Assisi e Francesco da Paola*, nella chiesa di S. Anna a Lagonegro. Opera dal Ruotolo messa in relazione con il fondatore della chiesa e committente del dipinto, il vescovo Francesco Falabella

il quale, vissuto diversi anni a Roma, intende con quest'opera, oltre che con la riproduzione dei propri stemmi e la dichiarazione dei propri titoli, realizzare qualcosa di eclatante "secondo un gusto comune nella Roma dei papi"<sup>11</sup>.

Giuseppe Marullo autografa nel 1637 una *Madonna con Bambino tra S. Giovanni Battista e S. Chiara* nella chiesa di S. Francesco a Matera, con i suoi chiari riferimenti alle figure monumentali e ricche di pathos del pittore napoletano Massimo Stanzione<sup>12</sup>.

In effetti Giuseppe Marullo, secondo il De Dominicis<sup>13</sup>, fu uno dei più fedeli allievi dello Stanzione, il quale sempre nell'ambito della pittura napoletana mostrò di orientarsi verso l'esaltazione dei canoni del più puro classicismo: la "bellezza", la "grazia" e la "misura".

Nel dipinto la Madonna, ritratta a mezzo busto all'interno di un emiciclo di nubi in cui volteggiano due acrobati puttini, è accompagnata in basso dalle languide figure di S. Giovanni Battista, affiancato da una candida pecorella, e S. Chiara. Sullo sfondo sono raffigurate le mura turrette di una città devastata dalle fiamme e due angeli che cercano di domare l'incendio versando dell'acqua.

Filippo Donzelli sigla ad Acerenza, nella chiesa di S. Laviero, il *Martirio di S. Laviero*. Qui il boia muscoloso e l'umile Santo in primo piano sono drammaticamente scolpiti da lampi luminosi.

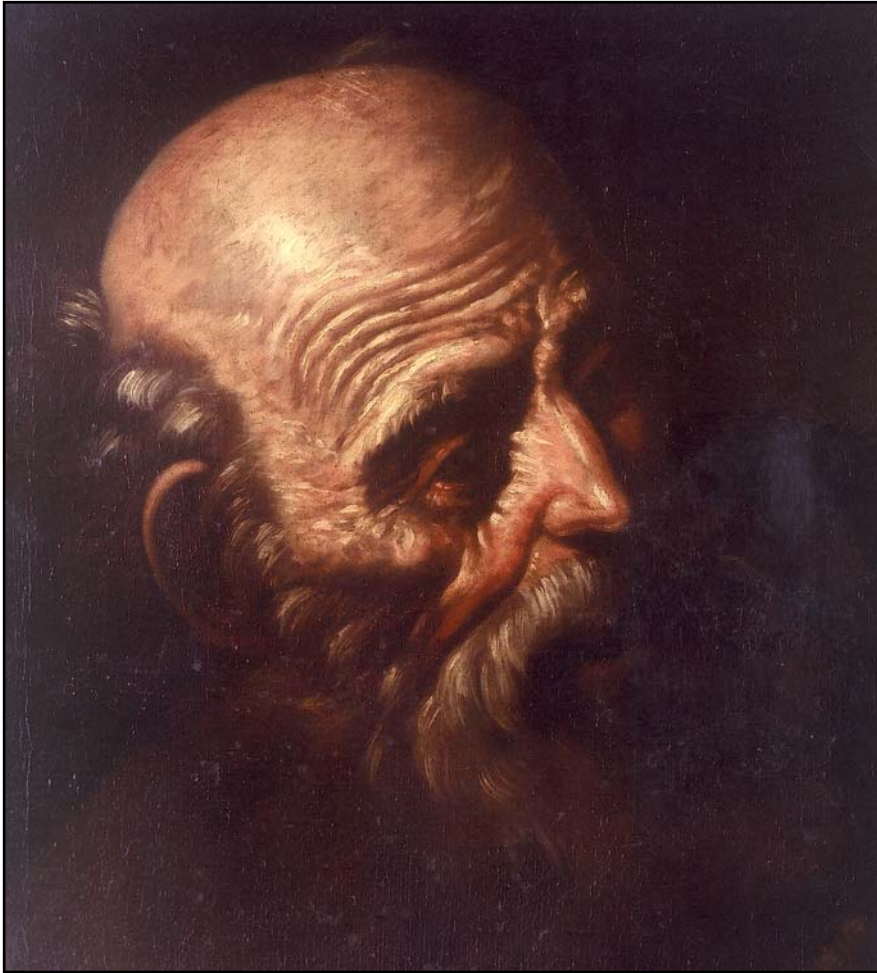
Andrea Vaccaro firma nel 1656 *l'Immacolata fra i SS. Francesco e Gaetano* per la chiesa di S. Antonio a Pisticci, replica del dipinto nel Museo del Prado, ed esegue la *Maddalena* per la chiesa di S. Michele a Pomarico. *l'Immacolata* di Pisticci tradisce la tradizionale adesione ai moduli controriformati, integrati dai forti contrasti luce-ombra che attraversano le figure.

La Grelle ci informa inoltre che la sua firma risulta anche su una *Immacolata* nella chiesa di S. Nicola a Rivello<sup>14</sup>.

Due seguaci del Ribera, caravaggesco della prima ora, eseguono opere lucane: Giovanni Ricca, autore dell'*Adorazione dei Pastori* nella chiesa di S. Maria del Sepolcro a Potenza,<sup>15</sup> e Nunzio Russo, artefice secondo C. Cirillo<sup>16</sup> dell'*Assunta* nella chiesa di S. Marco a Muro Lucano.



Pisticci (Mt). S. Antonio, *Immacolata fra i S.S. Francesco e Gaetano*. (foto S.B.A.S. - Matera)



*Pomarico (Mt). Chiesa S. Michele, Testa di Apostolo di Francesco Fracanzano. (foto S.B.A.S. - Matera)*

Il secondo, a detta del Cirillo, avrebbe eseguito il dipinto negli anni '44-'46, su commissione del conte di Muro, Ferrante Orsini, che aveva a Napoli la propria residenza. Esso risente dell'influenza del Lanfranco che, dopo una lunga parentesi romana fatta di esperienze pittoriche a contatto con Annibale Carracci e Guido Reni e illuminate dalle suggestioni caravaggesche che influenzano i suoi lavori giovanili, si trasferisce a Napoli dal 1634 al 1646. Qui, negli affreschi del Gesù Nuovo della Certosa di S. Martino e soprattutto nella decora-

zione della cupola di S. Gennaro, egli dà prova del suo stile maturo, caratterizzato da composizioni in cui l'illusionismo prospettico spaziale, il movimento delle figure, gli effetti sorprendenti di luce, anticipano soluzioni proprie della pittura barocca.

La mano di Francesco Fracanzano è evidente, secondo Anna Grelle, sia in una frammentaria testa di apostolo nella Parrocchiale di Pomarico, che in un *Eterno* nella chiesa Madre di Viggiano<sup>17</sup>.

Lo stile del pittore è orientato verso il naturalismo caravaggesco, come si evince dall'intento fotografico dei ritratti dei due vegliardi lasciatici dall'artista. Egli utilizza la luce accecante per scolpire le rughe, le pieghe, le fessure, le protuberanze dei volti, improntati sempre ad un espressività pensosa e meditabonda.

Gaetano Recco, pittore napoletano a cui si attribuiscono tre soli dipinti eseguiti nella capitale negli anni '80, lascia in Basilicata, nella chiesa di S. Maria del Sepolcro a Ripacandida, il *Martirio di S. Bartolomeo*.

L'opera, firmata dall'autore, risente dell'influsso del Ribera. Il Santo, ritratto di profilo con il polso legato al ramo di un albero, subisce il martirio mostrando le sue livide carni abbacinate dalla luce e un volto scarno e barbuto improntato al pathos. Attorno a lui si stringono gli aguzzini, dal sembiante rude e volgare, che inevitabilmente richiamano i personaggi ritratti dal Ribera, spesso nel loro aspetto più crudo, più violento, talvolta macabro, plasmati da pennel-

late dense, cariche di colore e da un sapiente dosaggio di effetti luministici.

NOTE:

- <sup>1</sup> M. FRANCIONE, *Carlo Rosa. San Gaetano e l'angelo*, in AA.VV., *Opere d'arte restaurate a Matera*, Catalogo della mostra, 1985, pp. 44-47.
- <sup>2</sup> A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata*. Catalogo della Mostra, 1981, p. 125.
- <sup>3</sup> A. BASILE, *Oronzo Tiso. Gesù e l'Adultera; Gesù e la Samaritana al pozzo*, in AA.VV., *Percorsi d'arte tra luoghi di culto. La diocesi di Acerenza*, Catalogo della mostra, Matera, 1997, pp. 80-83
- <sup>4</sup> V. SAVONA, *Oronzo Tiso. S. Giuseppe col Bambino*, in AA.VV., *Restauri in Basilicata 1988-1993*, Catalogo della mostra, Matera, 1995, pp. 82-83.
- <sup>5</sup> Cfr. A. BASILE, , in AA.VV, 1997, pp. 80-83.
- <sup>6</sup> IBIDEM.
- <sup>7</sup> A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata*. Aggiornamenti all'edizione del 1981, 2001, p. 312.
- <sup>8</sup> V.M. REGINA, *Andrea Giannico. Ultima Cena*, in AA.VV., *Percorsi d'arte tra luoghi di culto. La diocesi di Acerenza*, 1997, pp. 77-79.
- <sup>9</sup> IBIDEM, p. 79.
- <sup>10</sup> Cfr. A. GRELE IUSCO, 2001, p. 312.
- <sup>11</sup> R. RUOTOLO, in AA. VV., *Argenti in Basilicata*. Catalogo della Mostra di Matera, 1994, p. 34.
- <sup>12</sup> N. BARBONE PUGLIESE, *Contributo alla pittura napoletana del Seicento in Basilicata*, in "Napoli Nobilissima", XXII, 1983, p. 92.
- <sup>13</sup> B. DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori e architetti napoletani*, Napoli, 1742-45.
- <sup>14</sup> Cfr. A. GRELE IUSCO, 1981, p. 157.
- <sup>15</sup> N. SPINOSA, *La pittura del Seicento nell'Italia meridionale*, in AA.VV., "La pittura italiana. Il Seicento", 1989, p. 477 e F. BOLOGNA, *Per Giovanni Ricca: con qualche aggiunta a Enrico Fiammingo, a Monreale e a Giacomo Manecchia*, in "Scritti in memoria di Raffaello Causa", Napoli, 1996, p. 938.
- <sup>16</sup> C. CIRILLO, *Nunzio Russo e Lanfranco* in "Napoli Nobilissima" XXVII, 1988, f. I-II, pp. 105-106.
- <sup>17</sup> Cfr. A. GRELE IUSCO, 1981, p. 127.

**BIBLIOGRAFIA:**

- B. DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori e architetti napoletani*, Napoli, 1742-45;
- A. GRELLI IUSCO, *Arte in Basilicata*. Catalogo della Mostra, 1981, p. 157;
- N. BARBONE PUGLIESE, *Contributo alla pittura napoletana del Seicento in Basilicata*, in “Napoli Nobilissima”, XXII, 1983, p. 92;
- M. FRANCIONE, *Carlo Rosa. San Gaetano e l'angelo*, in AA.VV., *Opere d'arte restaurate a Matera*, Catalogo della mostra, 1985, pp. 44-47;
- N. BARBONE PUGLIESE, Ferrandina. Recupero di un'identità culturale, Catalogo della mostra di Ferrandina, 1987;
- C. CIRILLO, *Nunzio Russo e Lanfranco* in “Napoli Nobilissima” XXVII, 1988, f. I-II, pp. 105-106;
- N. SPINOSA, *La pittura del Seicento nell'Italia meridionale*, in AA.VV., “La pittura italiana. Il Seicento”, 1989, p. 477;
- R. RUOTOLO, in AA. VV., *Argenti in Basilicata*. Catalogo della Mostra di Matera, 1994, p. 34;
- V. SAVONA, *Oronzo Tiso. S. Giuseppe col Bambino*, in AA.VV., *Restauri in Basilicata 1988-1993*, Catalogo della mostra, Matera, 1995, pp. 82-83;
- F. BOLOGNA, *Per Giovanni Ricca: con qualche aggiunta a Enrico Fiammingo, a Monrealese e a Giacomo Manecchia*, in “Scritti in memoria di Raffaello Causa”, Napoli, 1996, p. 938;
- V.M. REGINA, *Andrea Giannico. Ultima Cena*, in AA.VV., *Percorsi d'arte tra luoghi di culto. La diocesi di Acerenza*, Catalogo della mostra, Matera, 1997, pp. 77-79;
- A. BASILE, *Oronzo Tiso. Gesù e l'Adultera; Gesù e la Samaritana al pozzo*, in AA.VV., *Percorsi d'arte tra luoghi di culto. La diocesi di Acerenza*, Catalogo della mostra, Matera, 1997, pp. 80-83;
- A. GRELLI IUSCO, *Arte in Basilicata*. Catalogo della mostra, Aggiornamenti all'edizione del 1981, 2001, p. 312.