

Un inedito San Francesco d'Assisi che riceve le stimmate di Fabrizio Santafede a Grottaglie

di Marino Caringella

Diciott'anni anni! Tanto è bastato a trasformare il plurisecolare complesso conventuale dei Frati Minori Cappuccini di Grottaglie (ex ospizio di mendicanti, oggi di proprietà del Comune) da quel luogo ameno descritto dalle fonti antiche, in quel ricettacolo di topi e sporcizia cui è ridotto. Da quelle finestre una volta si poteva ammirare «la stupenda veduta del mare piccolo e del golfo di Taranto». Quello che fa più rabbia non sono solo i furti e le ruberie di suppellettili (altari, capitelli, mobili, libri, tutta roba finita in casa di qualche "intenditore" o sul mercato dell'antiquariato) quanto, soprattutto, l'indifferenza generale per un monumento che ha avuto nella storia religiosa di questo paese un ruolo importante. Il primo passo verso l'indifferenza è la dimenticanza: è difficile, per chi non ha mai visto "il primo", riuscire ad immaginarsi come potevano essere gli altari della navata sinistra, oppure le statue delle nicchie dell'altare maggiore, oggi irrimediabilmente vuote. Fa male guardare quell'altare, con quei ricettacoli che sembrano orbite senza pupille e quei muri dove qualcuno con la fisima del satanismo si è divertito a scrivere il prodotto dei suoi miserevoli parti mentali. Fa male, invece, guardare le condizioni di quell'altare e pensare a quanta fatica, quante privazioni sono costate ai fraticelli che nel 1586 decisero di erigere quel tempio «sotto il titolo di Santa Maria degli Angioli». Era un'epoca di estrema povertà tanto che nel 1591 l'allora arcivescovo di Taranto Mons. Lelio Brancaccio (1574-1599) dovette impedire la fondazione di un convento dei Padri di San Giovanni di Dio, sull'onda delle proteste delle altre comunità monastiche grottagliesi: la povertà era tale e tanta che non vi era posto per altri frati viventi soltanto di elemosine. Brancaccio donò ai frati il luogo su cui sorse convento e chiesa. Nella sua visita pastorale effettuata a Grottaglie il 5 agosto del 1577, si riferisce che il prelado visitò «...le cappelle dedicate ai SS. Pietro e Paolo, poste

[...] nel luogo detto sotto il Fullone, lungo la via che porta alla chiesa dei Cappuccini». Secondo fra' Salvatore da Valenzano (autore nel 1926 de I cappuccini nelle Puglie) ben 4 sono state le dimore cappuccine succedutesi a Grottaglie. La prima del 1538 fu giudicata poco adatta e si decise di realizzarne un'altra situata in prossimità dell'abitato. Una terza dimora, con una chiesa annessa, fu costruita «con pubblico strumento» nella contrada Morlacchia; ma, evidentemente, anche questa fu considerata poco idonea alle esigenze dei frati e si decise di edificare un quarto edificio sul suolo donato da Brancaccio nella contrada del Fullone. Fra' Filippo Bernardi da Firenze, che non menziona le prime due dimore, riferisce, invece, di un «Convento delle Grottaglie fondato la prima volta [...] circa l'anno 1546 in contrada Morlacchia». Una testimonianza più o meno coeva a quella del Bernardi è quella di fra' Michele da Tugio, che però anticipa al 1541 la fondazione del primo convento cappuccino. La data è riportata nel suo Bullarium Ordinis FF. Minorum S.P. Francis Capucinum, una settecantina della quale si conserva un prezioso tomo nella locale biblioteca del C.R.S.E.C. TA/54. Quello che fra' Salvatore da Valenzano è, dunque, il terzo edificio in ordine cronologico, è invece il primo sia per fra' Filippo Bernardi da Firenze sia per fra' Michele da Tugio. La chiesa alla quale si fa riferimento nella visita pastorale di Brancaccio è quella annessa a questo edificio, essendo la contrada Morlacchia raggiungibile dalla stessa strada per cui si arriva all'attuale chiesa dei Cappuccini, che sia fra' Bernardi, sia fra' Salvatore da Valenzano concordano nel ritenere ultimata nel

1586. In origine il convento che sorse vicino al centro abitato doveva articolarsi in 27 celle più i vani accessori, e dava alloggio a 15 frati, «mantenuti dalla pietà e carità de' popoli di questa, come d'altre Terre vicine». Nell'erigerlo si seguì un modello volutamente "pauperisti-

insigne esponente della pittura devota napoletana a cavallo tra Cinque e Seicento, Fabrizio Santafede. Collocata ad antico sull'altare centrale della navata sinistra, la tela è nel Convento dei Parloti. Documentato dal 1576 al 1626, Fabrizio Santafede si formò a stretto contatto con la bottega del manierista Marco Pino: le opere più antiche a lui attribuite, fra cui la Madonna con Bambino e Santi della Cattedrale di Matera, mostrano, infatti, una stretta adesione ai modelli formali dell'artista senese. In alcuni casi si tratta di vere e proprie copie da Pino, come nel caso della pala della Circoncisione della Chiesa di San Domenico a Taranto, un tempo considerata opera dell'artista toscano e, invece, successivamente restituita al pittore napoletano. Il suo stile, tuttavia, andò progressivamente avvicinandosi a quel «riformismo devoto» di origine toscana alla Santi di Tito, con un affluire nella sua pittura di un fare più domestico e familiare. A simboleggiare questo passaggio, le opere a lui attribuite come la Madonna del Suffragio con i Santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova, già nella Chiesa di Sant'Antonio a Manduria, e la Madonna del Rosario, nella Chiesa di San Domenico a Mola di Bari. Artista assai prolifico, raggiunse una fama tale da indurre i Governatori del Sacro Monte di Pietà a Napoli non solo a commissionargli per la propria cappella le pale della Deposizione e della Resurrezione, ma a pagare per quest'ultima, data la sua



co», improntato alla moderazione delle forme e alla povertà dei materiali usati per la costruzione. Tuttavia per le immagini di culto destinate all'apparato decorativo della chiesa spesso ci si orientava verso pittori di un certo rilievo. È questo il caso della tela raffigurante San Francesco che riceve le stimmate, opera finora sconosciuta alla critica e per la quale ho proposto in un mio recente saggio (Un inedito Fabrizio Santafede a Grottaglie e alcune considerazioni sull'iconografia delle stimmate, Bollettino Amici dei Musei, in stampa) la restituzione al più

pittore di un fare più domestico e familiare. A simboleggiare questo passaggio, le opere a lui attribuite come la Madonna del Suffragio con i Santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova, già nella Chiesa di Sant'Antonio a Manduria, e la Madonna del Rosario, nella Chiesa di San Domenico a Mola di Bari. Artista assai prolifico, raggiunse una fama tale da indurre i Governatori del Sacro Monte di Pietà a Napoli non solo a commissionargli per la propria cappella le pale della Deposizione e della Resurrezione, ma a pagare per quest'ultima, data la sua

«somma bellezza», la cifra sbalziante di 400 ducati, una somma pari al compenso ottenuto negli stessi anni dal Caravaggio per la celeberrima pala delle Opere nel Pio Monte della Misericordia.

La mia proposta di restituzione al Santafede del quadro grottagliese è confortata dalla qualità notevole dell'opera e dal raffronto con una sua opera autografa dello stesso soggetto, la pala d'altare di un'altra chiesa cappuccina, quella di Galatone. I due quadri sono molto simili, pur essendo nel quadro grottagliese appena percepibili sia la figura di fra' Leone, sulla sinistra dello spettatore, sia l'eremo posto invece a destra del dipinto, verso il quale procedono delle minuscole sagome di frati. Il paesaggio è rappresentato in modo più dettagliato nell'opera di Galatone, con una quantità di piante di specie diverse descritte con un dettaglio da pittore fiammingo. Le condizioni del quadro grottagliese sono tali da non consentire un'immediata percepibilità del foliage alle spalle del santo, che pure è presente ed è anche piuttosto folto; lo strato di sporcizia e di vernice ossidata, traspare sorprendentemente il paesaggio in lontananza, col profilo di una cittadina (Chiusi della Verna?) e la rappresentazione di uno specchio lacustre nel quale si riflette il cielo corrusco. Il quadro galatonese è, invece, caratterizzato da uno straordinario affollamento di uccelli, in diretto rapporto con l'iconografia tradizionale del santo che vuole la predica agli uccelli e le stimmate talmente peculiari da fondersi, nella traduzione in immagine, in un unico episodio. Tuttavia, se ci si limita all'osservazione della sola figura di Francesco, la costruzione spaziale nei due quadri è la medesima: il Poverello d'Assisi appare inginocchiato, le braccia aperte come su una croce, lo sguardo estatico, i palmi delle mani rivolti verso l'alto. La formula compositiva richiama sorprendentemente un'opera d'analogo soggetto custodita nella Galleria Borghese di Roma, attribuita a Paul Brill e realizzata presumibilmente nel 1590. Se ne deduce, pertanto, che il quadro grottagliese potrebbe essere stato rea-



lizzato proprio intorno a questa data e dunque in un periodo anteriore a quello di Galatone, datato sub condicione dalla critica ai primi del Seicento. Troverebbe così giustificazione la maggiore ricchezza di soggetti e la migliore articolazione del paesaggio del quadro galatonese, dipinto dopo circa un decennio, per quanto un giudizio critico sull'opera di Grottaglie appaia allo stato attuale inficiato dalle sue cattive condizioni che ne rendono assai difficoltosa la leggibilità.

A chi va attribuito il merito d'aver commissionato il quadro a un artista così prestigioso come Fabrizio Santafede? Non è facile dirlo, in mancanza di documenti e non essendo rappresentato nel quadro in questione alcun blasone o figura di committente.

C'è da dire che sull'arcata a tutto sesto che immette al presbiterio sia sugli altri due quadri già custoditi nella Chiesa dei Cappuccini (una Madonna che appare a San Felice da Cantalice e un Sant'Antonio da Padova che riceve la visione del Bambino) campeggia il blasone dei dell'Antoglietta. E comunque plausibile l'eventualità che a concorrere all'erezione della chiesa e alla sua decorazione sia stata anche la nobile famiglia del vicino feudo di Fragnano, anche se un Pasquale dell'Antoglietta si trasferisce a Grottaglie solo nella prima metà del XVIII secolo. La tela in questione è l'unica a non riportare il blasone di questa casata: forse perché il quadro, che è inserito in una cornice assai più recente, è probabilmente mutilo di quella parte che conteneva l'arma dei dell'Antoglietta? O forse perché a commissionarlo non sono stati i baroni di Fragnano? Ma è probabile anche che l'arcivescovo Brancaccio si era tanto adoperato per i Frati Cappuccini donando il suolo su cui fu edificato convento che li aveva pure ben indirizzati per il nostro quadro a un atelier prestigioso come quello del Santafede.



di Francesco Occhibianco

Il san Francesco de Geronimo di Giuseppe Mancinelli è un quadro che ha una bellezza straordinaria sia per la ricchezza dei particolari che per la capacità tecnica dell'artista di rappresentare il grande apostolo di Napoli. Questa opera del pittore napoletano è custodita presso la Residenza dei Padri Gesuiti di Grottaglie, al Centro apostolico "Monticello". Si tratta di un dipinto ad olio che rappresenta l'immagine del santo concittadino e l'opera fu commissionata con ogni probabilità dal gesuita padre Paolo Capelloni (responsabile dei festeggiamenti) in occasione della canonizzazione del de Geronimo avvenuta il 26 maggio 1839. Il quadro è in ottimo stato di conservazione ed è stato realizzato quando l'autore aveva appena 26 anni. Mancinelli era un artista molto conosciuto al suo tempo, fu socio onorario delle Accademie di Belle Arti di Roma, di Venezia, di Urbino di Perugia e di Parma, e nel Regio Istituto di Belle Arti di Napoli ricoprì la cattedra di disegno, vinta grazie ad uno splendido bozzetto su *Giacobe morante*. Sua figlia Eleonora Damiani in un bel volume pubblicato a Paler-

Presso la Comunità dei PP. Gesuiti si conserva un'opera del grande pittore napoletano Sopra un dipinto di Giuseppe Mancinelli a Grottaglie

mo nel 1906 ha ricordato il Mancinelli che è stato un vero capo scuola e figura di spicco del mondo artistico napoletano. Nato a Napoli nel 1818 da Pietro e Rosa Bagnasco, dopo aver frequentato l'Istituto di Belle Arti il pittore si trasferì a Roma, avendo vinto una borsa di studio con la composizione *La morte di Archimede*. Nella città eterna sotto la guida del Camuccini diede prova di singolare abilità pittorica con due opere il *Ferrante di Aragona che incontra S. Francesco di Paola e Alfonso di Aragona che distribuisce il pane agli assediati di Gaeta*. «Nel tempo della sua dimora in Roma» scrive la Damiani, «il Mancinelli non si diede a quella vita scapata che ad alcuni sembra indispensabile perché si divenga artista, ma, frequentando poche e degne famiglie, si mantenne sempre all'altezza del suo aristocratico sentire». In quel periodo egli incontrò la diciottenne Maddalena Arnoldi che sposò e fu l'ispiratrice delle sue opere, «sgombrandogli la vita da ogni molesta cura, lo lasciò tranquillo ai voli della mente». Intanto l'artista si mise in evidenza con il *San Carlo Borromeo* (1847) eseguito per la chiesa di San Carlo all'Arena. Alla sua morte il quadro fu esposto presso il Museo di Napoli e i giornali del tempo, tra i quali il *Mergellina* (8 giugno 1876) definirono l'autore «il nuovo Domenichino». Tra le opere del Mancinelli ricordiamo il *Cristo orante nell'Orto di Getsemani* (per il marchese Gargallo, il traduttore di Giovenale e di Orazio), la *Vergine degli Angeli adorata da S. Rocco e da S. Francesco*, gli affreschi di Capua. Colpito dall'ileo-tifo Mancinelli morì a Napoli il 21 maggio 1875. «La morte di quest'uomo veramente superiore»

rimarca la Damiani, «fu, come la vita, cristianamente serena e piena di tranquilla grandezza». Questo artista fu amico di tanti famosi personaggi della sua epoca, dall'illustre incisore Aloisio Juvara a Silvio Pellico, dal celebre scultore Tommaso Solari (che tra l'altro modellò il busto marmoreo per la tomba) a Giuseppe Verdi. «La sua mente» aggiunge la Damiani, «aveva l'intuito del giusto e dell'onesto e, non trovandolo nella società che tanto rumoreggiava, volgeva il suo limpido sguardo scervo dalla caligine delle passioni alla luminosa e fedele sua Dea, l'Arte». **Giuseppe Mancinelli (1813-1875)**. Il nostro pittore è stato davvero uno dei più bravi pittori del suo tempo. «Aveva la parola lenta e grave» scrive la Damiani, «perché sempre preceduta dal pensiero manifestante idee esatte e concise come sentenze; il sorriso aveva un suono ed intelligente, gli occhi,

usi a sorprendere la vita e trasfonderla sulle tele, vivi e penetranti, e talvolta pareva mandassero scintille. Ebbe gradevole l'aspetto, regolare la statura, rosea la carnagione, folta la barba e i capelli, ampia e quadrata la fronte... L'intera cittadinanza di Napoli pianse la perdita dell'uomo intemerato e dell'artista sommo». **I modelli e le riproduzioni**- Nell' eseguire il ritratto del santo il Mancinelli si sarà servito certamente di un modello in carne ed ossa. Del resto l'autore, come sottolinea Eleonora Damiani nel suo volume, «si mise in cerca di modelli che avessero somiglianza coi ritratti dei grandi uomini che doveva rappresentare (...). Il continuo succedersi delle commissioni non diede mai tempo al maestro di eseguire un quadro che non fosse richiesto». I prototipi dai quali Mancinelli prese spunto furono le cosiddette "antiporte" incise in rame che illustrano le "Vite" più antiche del de Geronimo. Mancinelli raffigura san Francesco mentre predica in una delle vie di Napoli. In primo piano il santo missionario con la stola di seta, color cremisi, ornata da una croce al collo che viene indossata sopra la cotta, di colore bianco m e r l e t t a, larga, di lino, con le maniche lunghe e con pizzi agli orli. Sullo sfondo c'è il Vesuvio

e il Golfo di Napoli mentre a destra di chi guarda c'è la berretta ecclesiastica di colore nero che è il copricapo del sacerdote. Nel suo libro Eleonora Damiani lamenta quella trascuratezza che critici e storici dell'arte hanno avuto nei confronti del padre. «Perché dunque la storia dell'arte contemporanea» sostiene la Damiani, «tace il nome di questo artista che ha tanto contribuito ad onorarla? Perché gli si nega il titolo ed il posto dovuto? Dovuto, perché l'estrimazione dell'arte nelle sue opere fu nuova e ne determinò il progresso; dovuto, perché ogni artista napoletano sia come alievo sia come seguace frui del vantaggio di averlo a predecessore». La figlia del Mancinelli sottolinea infine che la ricca tavolozza del pittore era davvero sorprendente anche perché «unita alla forza ed alla coscienza di un corretto disegno». Padre Antonio Damiani pronipote dell'artista descrive il quadro in un articolo apparso sul "Tornate a Cristo" nel 1952. «Sullo sfondo della sua tanto faticata Napoli, San Francesco si erge in tutta l'altezza della personalità morale e spirituale: altezza, grandezza che sono tali appunto perché egli, dimenticando se stesso, ha posto Gesù Crocifisso a centro di tutti i suoi affetti, indistintamente». Nel 1936 l'allora Padre Generale dei Gesuiti Wlodimiro Ledochowski ha commissionato allo scultore Umberto Mastroianni una statua di marmo per il castello de Geronimo di Vico Equense (ex castello Giusto). Dal 1972 la statua si trova a Grottaglie posizionata al centro del piazzale di Monticello. In questa sede ricorda-



mo il piatto di maiolica realizzato dal prof. Angelo Pio De Siati noto ed apprezzato artista di Grottaglie che nella sua composizione ha bene sintetizzato la storia religiosa della nostra città, con i suoi santi patroni, san Francesco de Geronimo, san Ciro e la Madonna di Mutata. **Bibliografia: Damiani Eleonora, Giuseppe Mancinelli e le sue opere (con 26 tavole in fototipia)**, Palermo, Alberto Reber, 1906; **Michele Volpe**, «Feste per la canonizzazione di San Francesco de Geronimo» in *I Gesuiti nel Napoletano*, Napoli 1915; *Nel secondo centenario della Beata morte di San Francesco de Geronimo*, Napoli 1916; *Strenna Napoletana 1916*; **Antonio Damiani S.I.**, *San Francesco de Geronimo nel dipinto di Giuseppe Mancinelli, «Tornate a Cristo»*, Anno VII, n.12, dicembre 1952, pp.1-2.



Maiolica del Prof. Angelo Pio De Siati