

LE DUE MUSE

© Copyright 2012
by *il lavoro editoriale* (Progetti Editoriali srl)
casella postale 297 Ancona Italia
www.illavoroeditoriale.com

Isbn 9788876636981

LE DUE MUSE

Scritti d'arte, collezionismo e letteratura
in onore di Ranieri Varese

A cura di

Francesca Cappelletti, Anna Cerboni Baiardi,
Valter Curzi, Cecilia Prete

il lavoro editoriale

Per Carlo Rosa disegnatore

Adriano Amendola

“Io sono innocente del sangue di lei!”. È con queste parole che il profeta Daniele irrompe nel processo contro la casta Susanna intentato da due anziani lussuriosi, secondo quanto narra il capitolo 13 del *Libro di Daniele* del Vecchio Testamento. Sull’eco di questa salvifica esclamazione appare costruita la composizione di una tela conservata presso il Museo Pomarici Santomasi di Gravina in Puglia ove è raffigurato l’episodio biblico di *Susanna accusata dagli anziani* (fig. 1). La giovane protagonista è ritratta in piedi sul lato sinistro della composizione mentre volge lo sguardo al cielo, accompagnata da un soldato e dall’addolorata madre con il capo velato. Dal lato opposto i due vecchioni in primo piano, uno abbigliato con un mantello giallo e un turbante e l’altro con mantello rosso e il capo scoperto, accusano Susanna; al centro, una donna con un insolito copricapo a cono volge lo sguardo verso il fondo, dove si è radunata una piccola folla. In basso si scorgono tre figure, il cui sguardo attonito sembra suggerirne lo sgomento nell’udire le parole del profeta, che echeggiano sulla scena evocandone la presenza. La complessità dei rimandi compositivi della tela, che denuncia una formazione culturale e pittorica di un certo rilievo, non è stata finora messa in luce delimitando il contesto dell’autore alla “scuola bitontina”¹. Questa attribuzione appare a mio parere poco convincente. Nella stessa sala del museo sono raccolti altri due dipinti raffiguranti la *Cena di Tobia* e *l’Incontro di Booz e Ruth nel campo di grano* che formano, con la *Susanna accusata dagli anziani*, una serie veterotestamentaria certamente incompleta. La loro qualità pittorica appare piuttosto uniforme denunciando un lessico comune che avvicina le tele ai modi di Carlo Rosa, importante pittore pugliese, nativo di Giovinazzo in provincia di Bari, attivo tra terzo e settimo decennio del Seicento². Le riserve sulla piena autografia rosiana delle tre tele del museo gravinese si sciolgono con il confronto formale tra le fisionomie e il modo di condurre i panneggi – spessi e piegati in larghe falde, in particolare quelli di colore rosso che assurgono quasi a cifra stilistica dell’autore – ricorrenti, ad esempio, nelle pale d’altare raffiguranti *San Gregorio taumaturgo* e i *Santi Giuseppe, Giocchino e Anna che adorano la Vergine della Purità*, entrambe nella chiesa

dei Santi Apostoli di Napoli, oppure nel *San Gaetano* del 1652 della cattedrale di Matera.

Rosa è un artista la cui produzione attende ancora un catalogo ragionato³; poliedrico, capace di eseguire importanti cicli decorativi – come per le *Storie di San Nicola* nella Cattedrale di Bari o quelle con medesima iconografia in S. Gaetano a Bitonto – o opere per la committenza privata, è qualitativamente fragile nell'esecuzione, fors'anche per il massiccio intervento di allievi come Francesco Antonio Altobello e Nicola Gliri, tanto da risultare spesso un epigono delle scuole pittoriche meridionali. Tale discontinuità risultava già evidente agli occhi di un osservatore settecentesco come Nicola Maria Natale che, scrivendo su alcuni dipinti di Rosa conservati nella quadreria del duca Marulli d'Ascoli, argomentava: "Le prime hanno un fare forte e robusto; ma le seconde [...], sono inarrivabili per la loro morbidezza, virtuosità, disegno"⁴. Il passaggio, oltre a confermare l'esistenza di un duplice *ductus* pittorico, uno più secco e l'altro più rifinito, evoca un'altro aspetto della produzione dell'artista meridionale, la grafica. Essa appare ancora oggi sconosciuta anche se Rosa dovette essere un disegnatore prolifico⁵. È dunque interessante poter presentare in questa sede un inedito foglio a lui attribuibile che consente di fare qualche nuova considerazione sulla sua produzione e di avviare un *corpus* che spero, in futuro, possa essere accresciuto dagli studiosi del settore (fig. 2). Eseguito a penna ed inchiostro bruno su carta bianca, il disegno è preparatorio per la *Susanna accusata dagli anziani*, di cui ad oggi si conosce solo la versione conservata nel Museo Pomarici Santomasi. L'artista appare sicuro dei propri mezzi espressivi; delinea con rapide acquerellature d'inchiostro le zone d'ombra, mentre tratteggia con linee più sottili le forme. Il disegno è impreziosito da quel riverbero di naturalismo tutto napoletano nella luce che investe il gruppo di sinistra; l'ombra si proietta sui visi del soldato e della madre di Susanna, con un fare più ampio a causa della visiera dell'elmetto e del pesante velo; più sottile e meno marcata appare quella che solca il volto della giovane. Confrontando il foglio con la tela del Museo Pomarici Santomasi il gruppo degli accusatori mostra due varianti significative: un terzo uomo è inserito alle spalle dei due anziani e il volto del protagonista in primo piano è voltato verso le astanti richiamate dalla voce del profeta Daniele, qui attore assente ma fondamentale per la comprensione della dinamica scenica. Il ritmo compositivo appare dunque più complesso nella prova grafica che in quella pittorica dove si è scelto di raffigurare uno dei laidi accusatori con fare più riflessivo, come se fosse colto dal rimorso per l'azione compiuta contro Susanna. I volti, caratterizzati ma non grotteschi, gli ampi panneggi e la gamma cromatica intensa – resa nel foglio con passaggi tonali di inchiostro – denunciano le molteplici influenze stilistiche assorbiti da Carlo Rosa durante la sua carriera. Dopo una prima maniera neo-veneta, alla quale l'artista aderisce in gioventù anche grazie allo studi degli esempi lagunari presenti nella sua terra di origine, raggiunge morbidezza di forme, incarnati lunari e contrasti chiaroscurali grazie ad un soggiorno romano, testimoniato in *primis* dal biografo Bernardo De Dominicis⁶ e successivamente da Nicola Maria Natale, e

alla permanenza a Napoli, comprovata dall'esecuzione di importanti pale d'altare. Rosa appare permeabile alle correnti pittoriche contemporanee e, pur mantenendo una chiara riconoscibilità nei volti e nelle anatomie, si accosta a seconda delle occasioni agli esiti di Fabrizio Santafede, Massimo Stanzione, Mattia Preti, Paolo Finoglio, Cesare Fracanzano ed altri artisti del suo tempo⁷. Graficamente il lessico di Rosa appare piuttosto autonomo, almeno per quanto emerge dal foglio qui proposto; le estese campiture sono riprese con abile e deciso tratteggio a punta che dimostrano una consumata pratica nell'esercizio del disegno, condotto in questo caso senza un modello dal vivo. Prova diretta ne è il modo sintetico con il quale sono espresse le figure e, in particolare, gli astanti in secondo piano al centro della composizione, che risentono della maniera grafica di Massimo Stanzione, nella cui bottega l'artista deve aver gravitato. Basti il confronto dell'ovale del volto della figura femminile sullo sfondo con quelli rapidamente accennati dal maestro nello studio per una *Pietà* di collezione privata parigina o per il *San Francesco che riceve le stimmate* conservato presso la Art Gallery of Ontario di Toronto⁸. Di grande efficacia risulta inoltre l'inserimento delle due figure alle spalle della protagonista, successive ad una prima elaborazione della scena, come denota la diversa tonalità di inchiostro; l'armigero e la donna sono utilizzati per dare maggiore rilievo alla *silhouette* della casta Susanna, ampliata dal ricco nodo della veste.

Se si è voluto in più occasioni vedere nel linguaggio pittorico di Carlo Rosa un portato del neovenetismo napoletano degli anni Trenta, non si può sottovalutare il fatto che, grazie alla committenza di mecenati appartenenti alla nobiltà minore, erano giunte in terra pugliese importanti opere di artisti della Serenissima; nel secondo decennio del Seicento, ad esempio, il mercante di origine dalmata Marino Radulovich commissionò ad Alessandro Varotari detto il Padovanino una *Madonna col Bambino in trono fra i Santi Vito e Biagio*, ancora oggi conservata nella chiesa di Sant'Antonio a Polignano⁹; alla stessa epoca risale la *Madonna tra i Santi Rocco e Sebastiano* dipinta da Jacopo Palma il Giovane, oggi esposta nella cattedrale di Monopoli, di cui Paolo Finoglio eseguì una replica con varianti per la chiesa di San Rocco a Conversano, probabilmente terminata nella parte superiore dallo stesso Carlo Rosa¹⁰. Dai dipinti di Polignano e Monopoli sembrano tratti due disegni provenienti dal lascito della collezione Ferrara Dentice, conservati nel Museo Nazionale di San Martino e catalogati come "copie di Luca Giordano"¹¹ (figg. 3-4). I due fogli, alla luce della nuova acquisizione, potrebbero essere letti come esercitazioni di Rosa sugli esempi veneti presenti nella sua regione. Nel disegno tratto dalla tela di Padovanino, eseguito in controparte, appare piuttosto simile l'insistenza sulle zone d'ombra con tratteggi che corrono parallelamente così come il modo di semplificare i panneggi e delineare i contorni. Il fatto che Carlo Rosa abbia potuto partecipare all'esecuzione della *Madonna con Bambino tra i Santi Rocco, Sebastiano e Biagio* di Conversano lasciata incompiuta da Paolo Finoglio sembra inoltre avvalorare l'autografia del disegno tratto dall'originale di Palma il Giovane.

NOTE

¹ Di tale parere è S. DE SIMONE, *Gli Orsini di Solofra e la pittura a Gravina fra XVII e XVIII secolo*, Bari 2005, pp. 54-55. La visione diretta dell'opera, condotta anche grazie alla cortesia del direttore del Museo Pomarici Santomasi e di Pino Navedoro, che ringrazio per aver verificato con me le condizioni della tela che sul retro non presenta iscrizioni e che non sembra essere appartenuta alla collezione Orsini di Gravina, ha rilevato una buona qualità dei pigmenti e dell'esecuzione compromessa solamente dalle vernici ingiallite.

² Dell'*Incontro di Booz e Ruth nel campo di grano* esiste, nella pinacoteca della chiesa del Purgatorio di Modugno (Bari), una seconda versione autografa con lievi varianti da considerarsi precedenti alla tela gravinese.

³ I contributi sull'artista si devono a A. CASTELLANO, *Documenti biografici del pittore Carlo Rosa*, in "Studi Bitontini", 6, 1971, pp. 37-46; IDEM, *Per una revisione critica dell'arte di Carlo Rosa*, "Studi Bitontini", 7, 1972, pp. 34-44; M. D'ELIA, *Per la pittura del '600 in Puglia. Considerazioni su Carlo Rosa*, in *Cultura e Società a Bitonto nel sec. XVII*, "Atti del seminario di studi di Bitonto, dicembre 1978 - maggio 1979", Bitonto 1980, pp. 181-191; IDEM, *La pittura barocca, in Civiltà e culture in Puglia. IV. La Puglia fra barocco e rococò*, Milano 1982, pp. 237-238; G. WIEDMANN, *Carlo Rosa. Note sulla sua prima attività*, in "Ricerche sul Sei-Settecento in Puglia", II, 1982-1983, Fasano 1984, pp. 73-107; IDEM, *Carlo Rosa, in Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli 1984-1985), Napoli 1984, vol. 1, pp. 172-173 e 422. Più di recente gli sono stati dedicati alcuni studi da M. LOIACONO, *Per il tempo napoletano di Carlo Rosa*, in *Interventi sulla questione meridionale*, a cura di F. ABBATE, Roma 2005, pp. 181-192; EADEM, *Su alcune opere di Carlo Rosa in collezione privata*, in "Kronos", IX, 2005, pp. 157-166; M. PASCULLI FERRARA, *Alcune novità su Paolo De Matteis e Carlo Rosa a Bitonto*, in "Kronos", XIII, 2009, pp. 215-224.

⁴ Il brano è citato da A. CASTELLANO, *I dipinti di Carlo Rosa nella collezione del duca d'Ascoli*, in "Studi Bitontini", 30-31, 1979, pp. 200-204.

⁵ Una traccia della produzione grafica dell'artista si ritrova anche nel pagamento per la pala con *Cristo che fa i miracoli* eseguito per la chiesa di Santa Maria della Sapienza di Napoli per la quale Rosa doveva aver eseguito il disegno preparatorio. Si veda F. STRAZZULLO, *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli. Pittori*, Napoli 1955, 1, pp. 33 e 63.

⁶ B. DE DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, III, tomo I, ed. critica a cura di F. SRICCHIA SANTORO, A. ZEZZA, Napoli 2008, p. 214-215.

⁷ D'ELIA, *Per la pittura del '600...* cit.

⁸ Per i fogli di Stanzone si veda S. SCHÜTZE, *Teoria e pratica del disegno napoletano e l'arte del Cavalier Massimo*, in *Le Dessin Napolitain*, "Atti del Convegno Internazionale di Parigi, 6-8 marzo 2008", a cura di F. SOLINAS, S. SCHÜTZE, Roma 2010, pp. 81-90. Si veda inoltre *Le dessin à Naples du XVIIe siècle au XVIIIe siècle*, catalogo della mostra a cura di C. MONBEIG-GOGUEL, W. VITZTHUM, (Paris 1967), Paris 1967.

⁹ Per la committenza del marchese Marino Radulovich si veda M. BASILE BONSANTE, *Arte e devozione. Episodi di committenza meridionale tra Cinque e Seicento*, Galatina 2002, pp. 90-91.

¹⁰ Si veda in proposito la scheda di C. DI TOMA in *Paolo Finoglio e il suo tempo. Un pittore napoletano alla corte degli Acquaviva*, catalogo della mostra (Conversano 2000), Napoli 2000, p. 170, n. 45. Per la presenza di Carlo Rosa a Conversano si veda F. LOFANO, *Gli stucchi della Chiesa dei SS. Medici a Conversano: il programma iconografico e una proposta per Andrea Bolgi*, Fasano 2009, pp. 25-28.

¹¹ *I disegni del Cinquecento e del Seicento. La collezione Ferrara Dentice*, a cura di M. Causa Picone, Napoli 1999, p. 106, nn. 122-123. Ringrazio Francesco Lofano per avermi segnalato i due disegni e per aver discusso con me la loro attribuzione negli assoluti sopralluoghi a Polignano e Conversano.



1. Carlo Rosa (qui attribuito), *Susanna accusata dagli anziani*, Gravina in Puglia, Museo Pomarici Santomasi
2. Carlo Rosa (qui attribuito), *Susanna accusata dagli anziani*, Roma, collezione privata



3. Carlo Rosa (qui attribuito), *Madonna col Bambino in trono fra i Santi Vito e Biagio*, Napoli, Museo della Certosa di San Martino

4. Carlo Rosa (qui attribuito), *Madonna tra i Santi Rocco e Sebastiano*, Napoli, Museo della Certosa di San Martino