

Italia Manolio, storico dell'arte

La messa in scena di quadri plastici ad Avigliano è documentata a partire dagli anni Venti del secolo appena trascorso, in consentaneità con le festività religiose.

Nell'ultimo ventennio, sotto la cura della locale Pro Loco, che ogni anno propone il soggetto da sviluppare (a esempio: "Compianto su Cristo morto", "Redenzione", "Misericordia", "Cristo e l'Adultera", "Caravaggio", "Martirio come testimonianza" per citarne solo alcuni), sono stati ricomposti teatralmente dal vivo sia capolavori dell'arte italiana ed europea sia dipinti di ambito lucano.

Le riproposizioni dei performers aviglianesi vanno dai più celebri *Cristo e l'adultera* (fig. 1) di Lorenzo Lotto nel museo Antico Tesoro della Santa Casa a Loreto alla *Vocazione di san Matteo* di Caravaggio in San Luigi dei Francesi a Roma, per poi

passare all'ambito lucano andando dal Polittico dedicato alla *Madonna con Bambino e santi* nel convento di sant'Antonio a Salandra di Antonio Stabile (documentato tra il 1569 e il 1584) al *Cristo e l'adultera* (fig. 2) nel museo diocesano ad Acerenza, la cui attribuzione al pugliese Oronzo Tiso è stata recentemente messa in discussione dalla critica.

Tra le varie *performances* realizzate sinora, si pone l'attenzione in questa sede a quelle che ebbero per oggetto il "Martirio come testimonianza" che fu scelto nel 2013, in cui abili attori riprodussero con notevole maestria e con uno speciale mescolarsi di luci, di colori e di suoni tre grandi capolavori della pittura del Seicento europeo, che sortirono l'influenza dell'opera di Caravaggio (1571-1610). Quest'ultimo tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo superò l'attardata cultura manieristica ➔

## La rappresentazione del martirio nelle performances aviglianesi

L'ATTENZIONE DELLA STORICA DELL'ARTE MANOLIO SULL'INTERPRETAZIONE DI TRE GRANDI CAPOLAVORI DELLA PITTURA DEL SEICENTO EUROPEO. UNO SPECIALE MESCOLO DI LUCI, COLORI, SUONI ED EMOZIONI



► con un linguaggio innovativo, profondamente radicato nella realtà e nel dato naturale, costruendo le forme mediante un abile utilizzo della luce.

Il primo quadro in esame è il *Martirio di sant'Andrea* (fig. 3, fig. 4) oggi allo Szépművészeti Múzeum di Budapest che il valenzano Jusepe de Ribera (1591-1652) detto Lo Spagnoletto, firma e data nel 1628.

Si tratta di uno dei più importanti esponenti della pittura seicentesca napoletana che, con Battistello Caracciolo e Massimo Stanzione, fu tra i primi seguaci meridionali di Caravaggio. Formatosi a Roma dopo il 1610, si trasferì a Napoli nel 1616, dove ammirò le opere del maestro, che vi aveva soggiornato nel 1606-1607 e nel 1609-1610. Il Valenzano nelle sue tele

giovanili attua una mimesi esasperata della realtà, tendente al grottesco e al deforme, con una forzatura degli impasti. Dopo il 1630 invece, a seguito dell'influenza degli emiliani giunti a Napoli tra il terzo e il quarto decennio, trasforma il suo stile schiarando la tavolozza.

Nel *Martirio di sant'Andrea* (fig. 3, fig. 4) Ribera guarda alla *Crocefissione di san Pietro* (1600-1601, fig. 5) che Caravaggio dipinse nella Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo a Roma. Si noti il medesimo taglio diagonale che esalta la drammaticità della scena, l'interesse per la resa della spazialità nella citazione del braccio della croce che emerge in direzione dello spettatore, e lo stesso utilizzo della luce che definisce la composizione. Il santo martire adagiato sul crocifisso è avvolto dal barlume

divino che gli illuminano il volto e le membra, mentre i carnefici pur emergendo dalle tenebre non sono toccati in modo diretto dalla fonte luminosa.

Il *Martirio* (fig. 3, fig. 4) Riberiano ebbe un notevole successo e fu oggetto di copie nel corso dell'Ottocento, tra cui quella del 1821 eseguita da Ferdinand Georg Waldmüller, ora a Vienna al Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Kunst.

Il secondo *tableau vivant* aviglianese presentava il dipinto raffigurante il *Martirio di san Bartolomeo* (fig. 6), già nella chiesa di San Eufremio Nuovo e ora nel Museo Diocesano a Napoli, di Andrea Vaccaro (1604-1670), datato intorno alla metà del Seicento. Anch'egli esponente del barocco napoletano, si ispirò fortemente a Caravaggio, con un'aderenza al naturalismo

reinterpretandolo in chiave classicistica. Vaccaro guardò, inoltre, agli epigoni del Merisi ossia Carlo Selitto, Filippo Vitale, Paolo Domenico Finoglio e soprattutto Jusepe de Ribera. Impegnato per commissioni ecclesiastiche, che lo annoverano come il pittore più ricercato della controriforma, generalmente non c'è segno di violenza nelle sue figure, si osservano tonalità chiare e regolarità delle forme.

Nel *Martirio di Bartolomeo* (fig. 6) il protagonista è raffigurato mentre l'aguzzino gli apre il petto, con pelle, muscoli e ossa in apparente fibrillazione, sullo sfondo di un paesaggio squarciato. Qui Andrea Vaccaro richiama i martiri del Ribera, e penso al santo omonimo a Palazzo Pitti a Firenze e al *sant'Andrea* (fig. 3, fig. 4) analizzato sopra, e il medesimo ricordo va anche all'*Apollo* e *Marsia* a Napoli al museo di Capodimonte.

Infine, si propone l'analisi del *Martirio di san Lorenzo* (fig. 7) di Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666) detto il Guercino, a Madrid all'Euelas Pias de Espana Tercera Demarcacion, collocato genericamente al XVII secolo.

Artista emiliano originario di Cento fu convocato a Roma da Papa Alessandro Ludovisi (Gregorio XV). Nelle sue opere è evidente l'attenzione a Dosso Dossi, ai pittori veneti, a Correggio e a Ludovico Carracci, derivando interesse per gli effetti di luce e per la resa atmosferica, i cui quadri sono caratterizzati da una pittura vibrante stesa a macchie con contrasti luministici. Il Guercino è spesso accostato a Caravaggio per il suo rifarsi al vero, ma, mentre nel Merisi l'utilizzo della luce serve a dare plasticità alla forma, nel Guercino quest'ultima è fine a se stessa. Il Guercino ha contribuito nella pittura del Seicento a far incontrare le due correnti del naturalismo caravaggesco e del classicismo elaborato dai bolognesi in un linguaggio armonioso e originalissimo. ●

A pag. 32, Lorenzo Lotto, *Cristo e l'adultera*, Loreto, museo Antico Tesoro della Santa Casa (fig. 1), a pag. 33, Oronzo Tiso (?), *Cristo e l'adultera*, Acerenza, museo diocesano (fig. 2).

Sopra, quadro plastico dal *Martirio di san Bartolomeo* di Andrea Vaccaro, Avigliano, edizione 2013 (fig. 6).

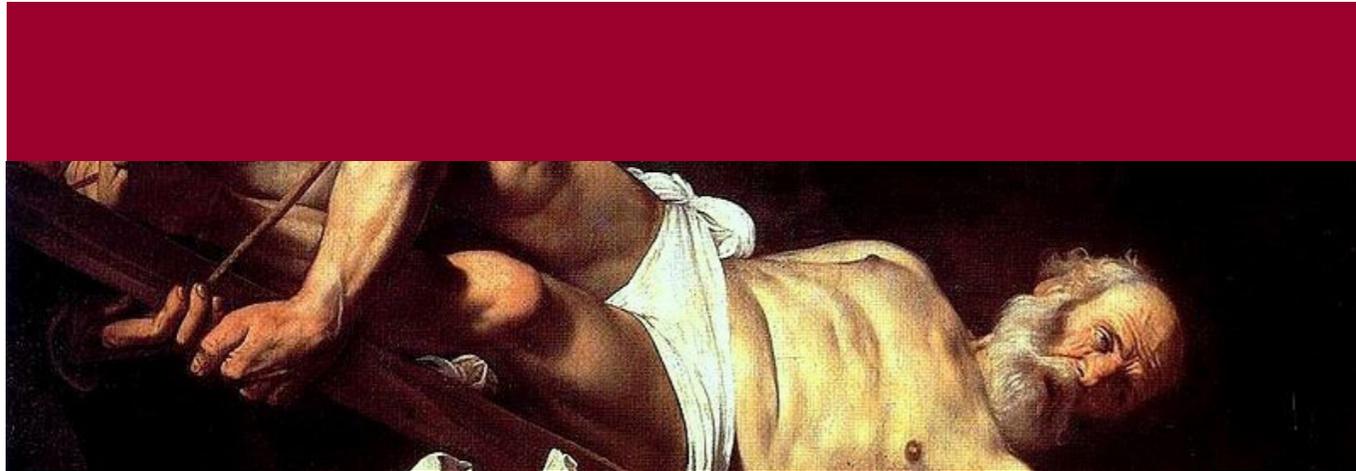


Foto di Antonio Chianese



Pagina a fianco, in alto, Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, Crocefissione di San Pietro, Roma, chiesa di Santa Maria del Popolo (particolare) (fig. 5).

Pagina a fianco, in basso, quadro plastico dal Martirio di Sant'Andrea di Jusepe de Ribera detto Lo Spagnoletto, Avigliano, edizione 2013 (fig. 4).

A fianco, Jusepe de Ribera detto Lo Spagnoletto, Martirio di sant'Andrea, Budapest, Szépművészti Múzeum (fig. 3).

In alto, quadro plastico dal Martirio di san Lorenzo di Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino, Avigliano, edizione 2013 (fig. 7).