

a cura di *Rossella Villani*

# L'attività di Antonio Stabile negli anni Settanta

**N**ella relazione di una Visita Pastorale del novembre del 1571 si fa cenno ai fratelli Stabile i quali, esercitando la loro attività nella chiesa sconsecrata di San Nicola a Potenza, oggi scomparsa, furono ammoniti, già dal 1566, a lasciare il luogo sacro da restituire al culto, pena una ammenda di cento libbre di cera se non lo avessero fatto<sup>1</sup>. Da ciò si evince che la bottega degli Stabile era fiorente già negli anni '60 e godeva di una certa protezione se, nonostante le diffide del vescovo, continuava nel 1571 a permanere nello stesso luogo.

Gli anni Settanta rappresentano un periodo di fervida attività a cui vanno ascritte la maggior parte delle opere di Antonio Stabile.

I lavori datati in questo periodo sono: la *Madonna di Costantinopoli* del 1577, nella chiesa del convento dei Cappuccini a Picerno<sup>2</sup> e la *Madonna del Rosario* nella chiesa di San Michele a Potenza eseguita tra il 1576 e il 1577<sup>3</sup>, stando al documento pubblicato dalla Miraglia, dal quale risulta che è Costantino ad accettare la commissione anche a nome del fratello<sup>4</sup>.

Appartengono pure a questo decennio: la pala con *Deposizione* e *Ultima Cena* nella Cattedrale di Acerenza, le due tavole, attualmente conservate presso il Museo Provinciale di Potenza, una *Resurrezione* e una *Deposizione*, una lunetta contenente un'Annunciazione nella chiesa della Trinità sempre a Potenza, una tavola con *Eterno Padre* presente nella chiesa di Santa Margherita a Castelluccio Superiore, la *Madonna delle Grazie e Santi* nel convento di Santa Maria d'Orsoleo, il polittico nella chiesa di S. Antonio a Salandra<sup>5</sup>, la predella nell'Episcopio di Tricarico, la *Madonna con Bambino* nella chiesa di San Francesco sempre a Tricarico<sup>6</sup> e, infine, la *Madonna del Rosario* a Brienza<sup>7</sup>.

La pala della cattedrale di Acerenza è collocata sull'altare dell'edicola scultorea dedicata al SS. Sacramento che reca scolpita la seguente iscrizione dedicatoria: "Aediculam hanc pani vivo dicatam confratrum elemosinis pie elargitis rectores efficiendam curavere. A.D. 1570"

Si tratta di un *Compianto su Cristo morto* sormontato da un' *Ultima Cena*, di ridotte proporzioni nell'arcone dell'edicola. Lo stile del dipinto richiama subito alla mente la *Deposizione* eseguita un anno prima per il polittico di Tramutola.

Stessi immagini congelate e astratte, languide e decadenti; stessa stilizzazione e semplificazione delle forme: volti oblunghi, sopracciglia arcuate, mani lunghe e affusolate. Il corpo di



Acerenza (Pz). Cattedrale, Pala con *Deposizione e Cena*  
(foto S.B.A.S. - Matera)

Cristo, smagrito ed emaciato, è lo stesso dei *Compianti di Roviale*, stereotipo che Stabile ripete con lievissime varianti. Così i personaggi attorno al Cristo: medesima tipologia, differenziata soltanto per l'atteggiamento. Il nitore e il contrasto luce-ombra sono fiamminghi come, del resto, la scarsa padronanza della prospettiva.

Lo stesso vale per le due tavole del Museo Provinciale potentino, provenienti dallo scomparso monastero di S. Luca, ove i personaggi in primo piano riempiono interamente la tela coprendo così il paesaggio retrostante. Quest'ultimo perde sempre più importanza nei quadri al fine di privilegiare l'evento narrato e, quindi, il messaggio sotteso.

Va sottolineata la perfetta somiglianza tra la *Deposizione* potentina e il pannello del polittico di Tramutola, ulteriore riprova dell'utilizzo di medesimi cartoni per gli stessi soggetti.

A questi anni appartiene anche la lunetta dipinta a tempera nella chiesa della SS. Trinità di Potenza, contenente l'*Annunciazione*. Qui si assiste ad un cambiamento di stile dello Stabile che sembra addolcire i toni, smussare le asperità, mitigare la fissità delle immagini. Vi è, infatti, un tocco frivolo nella veste ondulata e drappeggiata di Gabriele, un attenuarsi dei colori e della luce che induce a ipotizzare la collaborazione quanto meno di aiuti.

La mano di Antonio Stabile è riconoscibile anche nella tavola con l'*Eterno* nella chiesa di S. Margherita a Castelluccio Superiore che doveva, un tempo, appartenere ad un polittico. La figura canuta dell'*Eterno*, infatti, chiama in causa la tipologia impiegata dal pittore nella raffigurazione del "vecchio" in composizioni più ampie, come ad esempio le *Deposizioni* ove compare sempre, alla destra del dipinto un anziano signore, con barba e capelli bianchi.

Il polittico eseguito nella chiesa conventuale di S. Antonio a Salandra, probabilmente nel decennio Settanta, raffigura l'*Immacolata*, la *Trinità*, l'*Annunciazione*, i *SS. Francesco e Chiara*, e comprende una predella con i dodici Apostoli in cui manca Gesù, in quanto forata al centro per far posto al tabernacolo del Sacramento.

Più problematiche le opere tricaricensi. La predella con *Cristo e Apostoli* riveniente dalla chiesa di S. Francesco a Tricarico, ora nell'Episcopio, reca la seguente iscrizione: "HOC OPUS FIERI FECIT... GER.MO DE GENTILE 15.0", interpretata nella datazione, dalla Grelle, come 1580<sup>8</sup>. La studiosa infatti, nel suo primo lavoro, non conoscendo ancora la tela con *S. Maria di Costantinopoli* nella chiesa di S. Maria Assunta a Picerno e notando l'utilizzo di tele da parte di Antonio soltanto nel corso degli anni Ottanta, suppone che la predella (su tavola) sia stata eseguita nell'80 piuttosto che nel '70. Attualmente la Grelle, sulla scorta di opere note su tela datate agli anni Settanta, integra la data della predella come 1570 e la estende approssimativamente anche alla tavola con *Madonna con Bambino* in S. Francesco a Tricarico<sup>9</sup>. Per quanto riguarda poi le tele, sempre di mano di Antonio, attualmente nella cattedrale di Tricarico, ma provenienti dalla chiesa di S. Francesco - *S. Antonio*, *S. Francesco*, *S. Chiara*, *Ecce Homo* - a suo tempo dalla studiosa ascritte assieme alla predella e alla *Madonna con Bambino* ad un unico polittico, sono oggi spostate in avanti, verso il termine degli anni Settanta<sup>10</sup>.

Antonella Miraglia, condividendo l'iniziale posizione della Grelle, sostiene che la predella nell'Episcopio e le tele provenienti dalla chiesa di S. Francesco, ora nella cattedrale, siano state eseguite nel 1580 e successivamente assemblate in un unico polittico insieme con la *Madonna con Bambino* nella chiesa di S. Francesco, dipinta su tavola agli inizi dei Settanta<sup>11</sup>.

Per quanto concerne le due sole opere datate nell'ottavo decennio, la *Madonna di Costantinopoli* nella chiesa di S. Maria Assunta a Picerno e la *Madonna del Rosario* nella chiesa di S. Michele a Potenza, eseguite entrambe nel '77, notiamo l'utilizzo di cartoni differenti, poi riutilizzati singolarmente per altri lavori.

La *Madonna delle Grazie* della chiesa del convento dei Cappuccini di Picerno presenta un impianto compositivo completamente nuovo: un riquadro di ampie dimensioni al di sotto del quale trova posto una predella di mano di un ignoto pittore locale che, forse in sostituzione a quella originale di Stabile,



Tricarico (Mt). Cattedrale, *SS. Francesco e Antonio*. (foto S.B.A.S. - Matera)

completa il tema iconografico della concessione delle Grazie, presentando anime purganti ignude, tra lingue di fuoco, che chiedono intercessione a Maria.

La tela reca l'iscrizione dedicatoria: "S.M. de Costantinopoli" e "Antonio de Palma me F. fecit. 1577", con riferimento al committente.

All'interno del quadro, la *Madonna* regge *Gesù Bambino* ritto sul palmo della mano, mentre i due Santi laterali (*San Pietro e Sant'Agostino*), rivestiti da elaborati panneggi, volgono lo sguardo penetrante verso lo spettatore. In alto, due angeli in volo pongono la corona sul capo di Maria.

Il cambiamento di rotta dello Stabile è evidente. Le quinte architettoniche ora presenti sulla scena sono funzionali alla narrazione, che diviene più distesa, meno raggelante e spigolosa. Anche i panneggi della *Madonna* e dei Santi mostrano un rinnovato turgore, così il corpicino del Bambino, erculeo con i muscoli ben in evidenza. Antonio Stabile sembra aver ritrovato, in questi anni, una nuova vitalità artistica, frutto sicuramente di ripetuti viaggi nella capitale del regno, ma probabilmente anche fuori come vuole il De Dominicis. Il plasticismo, e l'espressività di queste composizioni si accompagnano all'abbandono delle forme semplici e allungate della giovinezza e segnano la svolta verso il linguaggio della maturità.

La tela in San Michele è suddivisa in due parti di eguale dimensione: la superiore raffigura la *Madonna del Rosario* tra i *SS. Domenico e Tommaso d'Aquino*, l'inferiore accoglie un tabellone con i quindici *Misteri*, divisi per fasce in Gaudiosi (*l'Annunciazione, l'Incontro con Elisabetta, la Natività, la Circoncisione e Gesù tra i dottori*), Dolorosi (*la Preghiera nell'orto degli Ulivi, la Flagellazione, la Coronazione di spine, la Salita al Calvario e la Crocifissione*) e Gloriosi (*la Resurrezione, la Trasfigurazione, la Discesa dello Spirito Santo, l'Ascensione e l'Incoronazione della Vergine*).

La tela è pervasa da un acceso cromatismo -prevalgono i toni del rosso, del giallo, dell'azzurro e del rosa- ed è informata ad un'armonia compositiva e formale d'ascendenza raffaellesca. Vicina cronologicamente alla cona nella chiesa conventuale dei Cappuccini di Picerno, si differenzia tuttavia per un maggiore equilibrio sintattico, per un andamento più piano e placido, dato dalla morbidezza del pannello della Vergine, dalla postura eretta del Bambino, dalla perfetta simmetria di forme e dall'assonanza di quest'ultime con il colore.

Tuttavia il cartone con la *Madonna del Rosario* in S. Michele sembra non essere molto utilizzato successivamente dal pittore, il quale predilige quello con la *Madonna delle Grazie* nella chiesa dei Cappuccini a Picerno che riutilizza ad Orsoleo e quello con la *Madonna del Rosario* di Brienza, riprodotta a Vaglio e ad Acerenza, forse perché informate ad una maggiore tensione emotiva e ad un più accentuato manierismo.

Nella tela di Santa Maria di Orsoleo infatti la *Madonna*, con l'abito raggrinzito e il viso chino, riprende alla lettera il modello di Picerno; così il *Bambino* ritto in piedi sul palmo della mano che si accinge a benedire. Ai due lati *Santa Maria Maddalena* e *Sant'Antonio* mostrano un volto dai lineamenti delicati e, in alto, l'*Eterno Padre* assiso è circondato da una corona di nubi frammentate a minuscoli e graziosi cherubini d'ascendenza raffaellesca.

La *Madonna del Rosario* nella chiesa dell'Annunziata a Brienza fu commissionata dalla Confraternita del Rosario, contestualmente o subito dopo l'erezione della cappella dedicata alla Vergine nel 1578.



Potenza. Chiesa di S. Michele, *Madonna del Rosario e i quindici Misteri*. (foto S.B.A.S. - Matera)

Lo schema compositivo della pala doveva riprodurre quello della tela in S. Michele a Potenza, ovvero un riquadro principale raffigurante l'immagine mariana accompagnato, in basso, da piccoli riquadri contenenti i quindici Misteri.

Purtroppo della cona oggi resta soltanto il pannello con la *Vergine*, affiancata lateralmente dai *SS. Domenico e Francesco* e dalle *SS. Caterina da Siena e Chiara* con un seguito di devoti.

L'immagine della *Vergine*, più sofisticata nel ridondante panneggio cui si accompagna la velina trasparente che fuoriesce da velo, non trova riscontro in altre opere fin qui eseguite da Antonio ma sarà riprodotta successivamente: segno evidente che questo nuovo modello è importato dall'esterno, in un momento di svolta della sua arte.

#### NOTE

<sup>1</sup> A. MIRAGLIA, Antonio Stabile, un pittore lucano nell'età della Controriforma, 1992, pp. 43 e 107.

<sup>2</sup> S. ABITA, Le tracce del sacro. Arte e devozione in Lucania attraverso le opere restaurate nel decennio 1980-90. Catalogo della Mostra di Matera, Napoli, 1990, p.17.

<sup>3</sup> A. Grelle (A. GRELLE IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della Mostra*, 1981, p. 100) aveva collocato la tela in un periodo posteriore al 1582.

<sup>4</sup> IBIDEM, pp. 67 e 102-106.

- <sup>5</sup> Le opere succitate sono state ascritte sia dalla Grelle (Cfr. A. GRELLE IUSCO, 1981, pp. 94-100 e cfr. A. GRELLE IUSCO, 2001 p. 298 nota 100/2) che dalla Miraglia ( Cfr. A. MIRAGLIA, 1992) agli anni Settanta.
- <sup>6</sup> La predella nell'Episcopio di Tricarico e la *Madonna con Bambino* in S. Francesco a Tricarico, precedentemente datate dalla Grelle (1981, p. 99) e dalla Miraglia (1992, pp. 51-59) 1580 e ascritte ad un unico polittico, sono state anticipate dalla Grelle al 1570 e dissociate dalle altre tele più tarde.
- <sup>7</sup> La Madonna del Rosario di Brienza precedentemente ascritta dalla Grelle (1981, p. 100) tra i lavori degli Ottanta, è stata dalla Miraglia correttamente (1992, p. 63) collocata alla fine dei Settanta.
- <sup>8</sup> Cfr. A. GRELLE IUSCO, 1981, p. 94-99.
- <sup>9</sup> Cfr. A. GRELLE IUSCO, 2001, p. 297 nota 94/5.
- <sup>10</sup> IBIDEM, pp. 297-298, nota 99/1.
- <sup>11</sup> Cfr. A. MIRAGLIA, 1992, pp. 51-59.

#### BIBLIOGRAFIA

- E. PEDIO, Quadri della Trinità di Potenza, in "Giornale di Basilicata", 30/4-1/5 del 1932;
- E. PEDIO, Alcuni quadri della Trinità di Potenza, in "Brutium", XI, 1932, n. 4, pp. II-III;
- A. GRELLE IUSCO, Arte in Basilicata. Catalogo della mostra, Milano, 1981, pp. 94-103;
- M. FESTA, L'edicola in "La Cattedrale di Acerenza", Andria, 1983, p. 29;
- N. BARBONE PUGLIESE, Contributo alla conoscenza degli Stabile, in "Boll. Della Biblioteca Provinciale di Matera", V, 8, 1984, p. 73;
- S. ABITA, Le tracce del sacro. Arte e devozione in Lucania attraverso le opere restaurate nel decennio 1980-90, in "Catalogo della Mostra di Matera", Napoli, 1990;
- A. MIRAGLIA, Antonio Stabile, Un pittore lucano nell'età della Controriforma, Potenza, 1992;
- M. FRANCIONE, Antonio Stabile: Madonna con Bambino e San Giovannino, Santa Maria Maddalena e Santa Caterina d'Alessandria, Santissima Trinità in "Percorsi d'arte tra luoghi di culto la diocesi di Acerenza", cat. della mostra a cura della S.B.A.S. della Basilicata, Matera 1997, pp. 47-51;
- A. GRELLE IUSCO, Arte in Basilicata. Catalogo della mostra. Aggiornamenti all'edizione del 1981. Ristampa anastatica, 2001, pp. 233-387.