

a cura di *Rossella Villani*

# Antonio Stabile interprete della Controriforma

## LA FORMAZIONE E I PRIMI ANNI DI ATTIVITÀ

**I**l pittore potentino calca la scena, insieme al fratello Costantino, nella seconda metà del Cinquecento quando, tramontato il Rinascimento e con esso la concezione meramente estetica dell'opera d'arte, la pittura e tutta l'arte in genere assurgono a valore strumentale della propaganda controriformista. Quest'ultima, avvalendosi delle immagini sacre, tenta di ispirare quei sentimenti di pietismo devozionale, soprattutto nei fedeli erranti. È dunque una pittura pensata e voluta dalla Chiesa, ad uso e consumo della massa, del popolo inteso sia come cetto contadino che come classe benestante. Scevra da qualsiasi finalità di tipo estetico, essa deve coinvolgere lo spettatore, catturarlo, intimorirlo, suggestionarlo e mantenerlo in una sorta di trance emotivo che lo attiri il più possibile verso la dimensione cattolica. L'opera pittorica, dunque, funge da supporto agli ordini mendicanti che, facendosi in questo periodo portavoce dei rigidi dettami della Controriforma, diffondono i precetti del cattolicesimo attraverso tutti gli strumenti in loro possesso: la predicazione, la liturgia, la musica e l'arte. Primi fra tutti i francescani. Non è un caso, infatti, che tutte le chiese ove Antonio e Costantino Stabile hanno lasciato il segno appartengano, per la maggior parte, a Conventi francescani la cui presenza capillare in Basilicata gioca un ruolo di primo piano nelle vicende socio-politiche della regione.

Ad Antonio Stabile sono state attribuite, sulla base di due sole opere firmate, la pala nella chiesa dei SS. Severino e Sossio a Napoli del 1582 e la pala nella chiesa di S. Anna a Lavello eseguita sul finire degli anni Ottanta in collaborazione col fratello Costantino, circa trenta tele, distribuite nell'arco di un trentennio, mentre a Costantino, allievo e continuatore della bottega del primo, circa dieci.

Si tratta di tele di chiaro stampo manierista, giocate tutte sulla ripetizione iconica e sulla sintesi formale; rappresentazioni tassativamente di repertorio, astratte e congelate, dai colori brillanti che conferiscono un senso di estraneità e fissità all'immagine e che, al contempo, lungi dal soddisfare il senso del bello, favoriscono la diffusione di un messaggio preciso e la penetrazione di esso nelle coscienze.

La ripetitività dei temi è sicuramente da ricondurre, oltre che all'efficacia dell'insistenza sugli

stessi, ad un intensa e florida attività che presuppone l'utilizzo di cartoni preparatori riutilizzati più volte con piccole varianti.

Una produzione, dunque, su ampia scala che la dice lunga sulla fortuna goduta dalla bottega degli Stabile, nella seconda metà del XVI secolo, fortuna dovuta non allo stile, ritardatario rispetto alla pittura coeva d'oltreregione, ma alla perfetta identificazione del messaggio veicolato dai loro quadri con i precetti post-tridentini. Le opere eseguite dagli Stabile fanno parte, infatti, di un preciso programma iconografico connesso al tema della Salvezza, di qui le scene legate alla Incarnazione (Annunciazione), Morte di Cristo (Compianti) e Resurrezione; ma anche rappresentazione di Santi dell'ordine francescano (San Francesco, Sant'Antonio da Padova) o Santi Penitenti (Santa Madalena) e, soprattutto, la raffigurazione dell'immagine mariana. La Madonna gode di una particolare venerazione da parte dei francescani, in quanto Madre di Gesù, tanto da essere commissionata in quasi tutte le chiese della regione.

### La formazione e i primi anni di attività

Ci si è interrogati a lungo sul luogo ove Antonio abbia svolto il suo apprendistato: una bottega napoletana che in pieno Cinquecento ancora guarda ad artisti operanti nei primi decenni, come Criscuolo e Sabatini, dato "il corretto ma arcaico disegno, con i suoi astratti emblemi devozionali, impaginati nei moduli del polittico quattrocentesco [...]"<sup>1</sup> o, piuttosto, presso una personalità artistica foriera di novità, operante intorno alla metà del secolo in Basilicata.

Una probabile parentela potrebbe aver legato il giovane Antonio alla bottega del napoletano Girolamo Stabile, autore intorno agli anni '50 del trittico per la Cappella di S. Rocco a Formia, ma non vi sono riscontri documentari in tal senso, né del resto l'unica opera nota di Girolamo, alquanto tardiva, è sufficiente a stabilire connessioni tra i due pittori.

Inoltre il disegno corretto di Antonio Stabile che, secondo Antonella Miraglia<sup>2</sup>, "anche in un operato non originale distanzia dagli sporadici e attardati pittori locali" sembra avvalorare la tesi della formazione di Antonio su opere d'un certo spessore presenti a Potenza, come per esempio le tavole rispettivamente con la *Natività fra i SS. Francesco e Giovanni Evangelista* nella chiesa di S. Francesco e con *l'Immacolata tra i SS. Rocco e Francesco* in Santa Maria del Sepolcro, di mano di Leonardo da Pistoia<sup>3</sup>.

Di lui sappiamo che si stabilì a Napoli dal 1528 al 1544 circa, anno in cui eseguì la *Presentazione al Tempio* per il Convento di Monteoliveto, poi sostituita dalla tela con lo stesso soggetto del Vasari, e che fu discepolo del Penni e poi aperto agli influssi di Perin del Vaga e di Jacopino del Conte.

A Napoli eseguì gli affreschi nel chiostro del Carmine, di cui non resta traccia ma presumibilmente ancora legati alla primitiva cultura raffaellesca, la *Presentazione al Tempio* in Monteoliveto, il *San Michele Arcangelo* in Santa Maria del Parto nel 1542, cui si collegano la *Madonna, il Bambino, Santa Elisabetta e San Giovannino* e la *Madonna, il Bambino e San Giovannino* dei depositi della Galleria Borghese a Roma, il *Martirio di Santa Caterina* in San Domenico Maggiore. Opere, queste, che attestano la parte determinante da lui avuta nell'affermazione della corrente locale che fece capo a Silvestro Buono.

Negli ultimi anni della sua attività si verificarono a Napoli due fatti notevoli: la breve ma intensa attività, tra il 1544 e il 1545, di Giorgio Vasari e l'arrivo, tra il 1547 e il 1548, di Pedro de Rubiales; due figure che potrebbero aver messo in ombra Leonardo e averlo indotto a lasciare Napoli per cercare fortuna altrove, forse proprio in Basilicata.

Dal maestro, Antonio Stabile sembra mutuare diversi elementi, quali il languore dei volti, l'astrattezza delle immagini e le pose convenzionali e di maniera che, successivamente, fonde con quelli desunti dal Buono e dal Lama durante i suoi viaggi a Napoli.

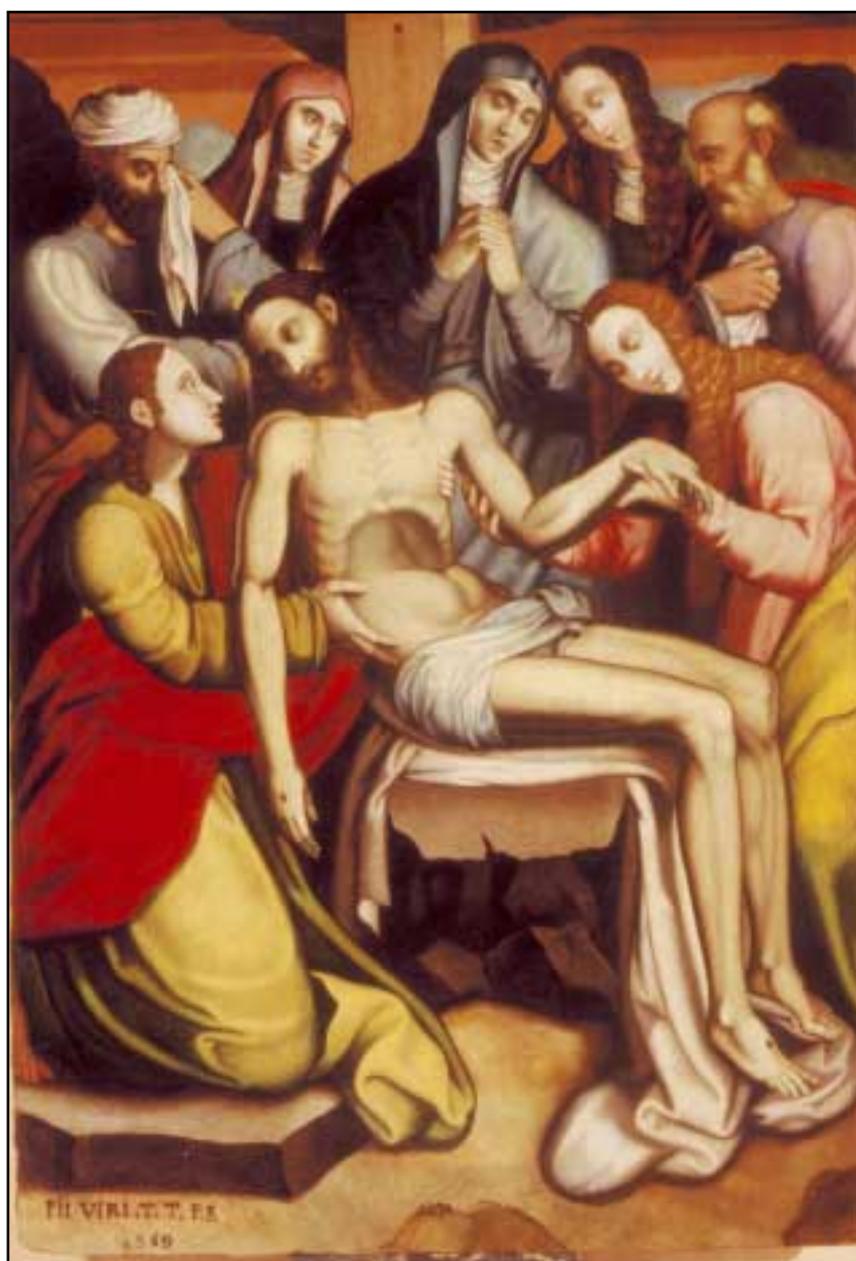
I frequenti viaggi di Stabile, cui accenna anche il De Dominicis nella vita di Silvestro Buono, sia pure alterandogli il nome in Sensibile<sup>4</sup>, segnano le tappe fondamentali del suo tirocinio artistico nel processo di maturazione che lo condurrà allo stile degli anni Ottanta.

Punti di riferimento importanti di questo cammino sono gli spagnoli, Roviale sicuramente, a giudicare dai diversi *Compianti su Cristo morto* eseguiti sulla scia della *Pietà* di Roviale nella cappella della Summaria

in Castel Capuano a Napoli; ma anche, come nota Antonella Miraglia, Vargas e Morales, filtrati attraverso le opere del Lama<sup>5</sup>.

Tra le opere datate, quella più antica attribuita al pittore potentino è il polittico nella chiesa della Trinità di Tramutola che risale al 1569. Esso è composto da due ordini, incorniciati da una ricca ed elaborata intelaiatura lignea con colonne e trabeazioni scolpite.

Nell'ordine inferiore trovano posto rispettivamente al centro e ai due lati una *Deposizione*, *S. Agostino* e *S. Giovanni Battista*, mentre nell'ordine soprastante tre arcate (di maggiore ampiezza la centrale) racchiudono la *Pentecoste* (al centro), *l'Annunciata* e *l'Angelo annunciante*.



Tramutola (Pz), chiesa della Trinità,  
- polittico (par.: *Deposizione*) - (foto S.B.A.S. - Matera)

Nel polittico del '69 già troviamo un saggio di quello che è lo stile peculiare di Antonio Stabile: immagini bloccate, congelate, prive di emozioni e sentimenti seppur raffigurate in momenti di grande emotività, quali il *Compianto* o la *Pentecoste*, uno stile semplificato nel disegno, minimalista.

Vi è inoltre, a mio avviso, soprattutto nella *Deposizione*, un forte sentore fiammingo, percepibile nelle ombreggiature scure del corpo di Cristo, nelle membra ossute e livide, nella luce giallognola che incupisce la tavolozza variegata, nella resa materica dei capelli.

Il polittico di Tramutola, alla luce dello studio della Miraglia, è il frutto di un percorso che vede impegnato Antonio nell'arco di tutto o gran parte del sesto decennio. A questo periodo potrebbero appartenere la *Madonna con Bambino tra i SS. Francesco e Antonio*<sup>6</sup> nella chiesa del Convento dei Cappuccini di Vietri e la *Madonna con Bambino* nella parrocchiale di Stigliano. Molto convenzionale lo schema compositivo della tavola di Vietri, dove la Madonna è posta sull'asse mediano verticale del dipinto ed è affiancata, in basso, dai due Santi rigorosamente francescani, formando così un perfetto triangolo equilatero. Questo dipinto, caratterizzato da pose languide e di maniera, da una sgrammaticatura prospettica e dall'allungamento delle figure e da un'affinità stilistica con l'*Immacolata* di Santa Maria del Sepolcro in Potenza, riconduce alla prima fase artistica di Antonio che si rifà ai modelli di scuola toscano-romana e del suo contemporaneo napoletano Gian Bernardo Lama.

Lo stesso dicasi per la tavola di Stigliano che, dato l'impianto compositivo desunto da stampe di derivazione raffaellesca, si annovera tra le primizie dello Stabile.

In questo periodo la Miraglia colloca anche la *Madonna col Bambino, S. Giovannino e SS. Francesco e Antonio*, nella chiesa del Convento di S. Antonio a Salandra. Nella lunetta la Madonna, assisa in trono, tiene tra le proprie braccia il Bambino che, di dimensioni sproporzionate e in un'insolita posizione distesa -ricordo di Roviale-, protende le mani sul capo ricciuto di San Giovannino, mentre volge lo sguardo a San Francesco, genuflesso alla destra della Madonna. Alla sinistra della Vergine S. Antonio stringe al petto il giglio bianco e copre con la sua sagoma oscura, il profilo ignudo di San Giovannino. Una composizione armonica, rispettosa dei piani prospettici, che fa perno attorno alla figura mariana, contornata da Santi dai volti languidi. Tra le opere del decennio '60, per la Miraglia, andrebbe pure collocata una tavola con *Crocifissione* proveniente dalla Real Casa Santa dell'Annunziata di Napoli che mostra, su un sostrato napoletano, un'accentuata componente spagnola. Attribuzione non condivisa da Anna Grelle nel suo ultimo lavoro che ascrive proprio a Leonardo questa "opera dalla sottile cultura, dalla complessa articolazione compositiva e dall'elegante Crocifisso, che non si presta ad uno scivolamento da Leonardo da Pistoia ad Antonio Stabile, ma ancora una volta testimonia l'attenzione di quest'ultimo per Leonardo, con quanto di quella *Crocifissione* (il gesto della Maddalena) ricorrerà nella chiesa del Convento di Vietri (A Miraglia, 1992, tav. VII) o nella *Deposizione* di Tramutola o in quella (A. Miraglia, 1992, fig. 11) del Museo di Potenza (figura di S. Giovanni)"<sup>7</sup>.

La Grelle, inoltre, ribadisce la collocazione del polittico e del trittico nella chiesa del Convento di Oppido<sup>8</sup>, ad un periodo anteriore al polittico nella SS. Trinità di Tramutola (1569); lavori che la Miraglia assegna alla successiva fase pittorica di Antonio.



*Oppido Lucano (Pz), chiesa del Convento,  
Trittico: Madonna con Bambino tra le SS. Maria Maddalena e Caterina - (foto S.B.A.S. - Matera)*

Nel trittico la *Madonna con Bambino e San Giovannino* è affiancata da *Santa Caterina* e da *Santa Maria Maddalena* ed è sormontata da una *Trinità* entro un ovale. I pannelli del trittico dovevano, in origine, appartenere ad un polittico di più estese dimensioni ma furono successivamente riadattati nella struttura architettonica in stucco come si presenta oggi.

Il polittico è costituito da due ordini incorniciati da una ricca ed elaborata struttura dorata e intagliata. Nell'ordine inferiore la *Madonna con Bambino* è affiancata dai *SS. Francesco e Antonio*, tanto cari ai francescani e altrettanto riprodotti dagli Stabile, sormontati dall'*Annunciata* e da *Gabriele*, nell'ordine superiore la *Resurrezione* si colloca tra *San Giovanni Battista* e *Santa Maria Maddalena*, infine, nelle tre lunette soprastanti trovano posto *l'Eterno Padre*, affiancato dalle *SS. Lucia e Caterina d'Alessandria*.

Sia il trittico che il polittico denunciano un chiaro influsso spagnolo filtrato attraverso l'eco napoletana. Lo stile ricorda molto da vicino quello utilizzato da Stabile per la *Madonna con Bambino tra i SS. Francesco e Antonio* nella chiesa conventuale di Vietri e la *Madonna con Bambino* nella chiesa parrocchiale di Stigliano, segno evidente che le radici di Stabile affondano in una cultura di matrice toscana e raffaellesca.

Tuttavia le tele di Oppido si distinguono per un accentuato cromatismo: il pittore plasma le figure mediante stacchi netti di zone di colore, abbina l'azzurro con il rosa, il verde con il rosso o, ancora, il rosa con il verde. È un periodo di sperimentazione in cui le tinte cupe utilizzate in precedenza da Stabile cedono il posto ad una tavolozza più luminosa e vivace.

Inoltre i personaggi raffigurati, soprattutto nel trittico, hanno l'evidenza corporea delle opere

successive, il rigonfiamento dei panneggi, la tornitura degli arti e la precisione del disegno parlano un chiaro linguaggio tridimensionale che sarà la nota dominante degli anni successivi.

#### NOTE

- <sup>1</sup> A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della mostra*, Ed. De Luca, 1981, p. 100.
- <sup>2</sup> A. MIRAGLIA, Antonio Stabile, *Un pittore lucano nell'età della Controriforma*, Ed. Il Salice, 1992.
- <sup>3</sup> Secondo Leone de Castris (P. LEONE DE CASTRIS, *La pittura del Cinquecento nell'Italia meridionale*, in AA.VV., *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1988, pp. 488 e 846) le due tavole “di bottega” furono eseguite con la collaborazione di Antonio Stabile in Basilicata, dopo il suo allontanamento da Napoli a seguito della sostituzione della sua Presentazione al Tempio in Monteoliveto a Napoli con la pala di analogo soggetto del Vasari.
- <sup>4</sup> Il De Dominicis (B. DE DOMINICI, *Vite dei pittori, scultori e architetti napoletani...*, Napoli 1742-1745, p. 222) lo definisce regnicolo e riferisce di viaggi che lo Stabile avrebbe intrapreso a Roma, Firenze, Bologna e Venezia, durante i quali, incantato da un mago, avrebbe speso quanto possedeva finchè, ormai in miseria, si sarebbe ridotto a dipingere “per bottegai a vil prezzo”.
- <sup>5</sup> Cfr. A. MIRAGLIA, 1992.
- <sup>6</sup> La tavola di Vietri risulta in parte mutila poiché si intravedono, in alto, i piedi di due angeli e i lembi delle loro vesti, tagliati nel momento in cui la tavola, un tempo rettangolare, venne tagliata per essere inserita in una cornice polilobata.
- <sup>7</sup> A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della Mostra. Aggiornamenti all'edizione del 1981. Ristampa anastatica 2001*, p. 297, nota 94/3.
- <sup>8</sup> IBIDEM, p. 298, nota 99/3.

#### BIBLIOGRAFIA

- B. DE DOMINICI, *Vite di pittori, scultori e architetti napoletani*, Napoli, 1742;  
 L. MATTEI CERASOLI, in “ Archivio Storico per la Calabria e la Lucania ”, XIII, 1943-44, pp. 90-98;  
 A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della mostra*, Milano, 1981, pp. 94-103;  
 N. BARBONE PUGLIESE, *Contributo alla conoscenza degli Stabile*, in “Boll. Della Biblioteca Provinciale di Matera”, V, 8, 1984, p. 73;  
 P. LEONE DE CASTRIS, *La pittura del Cinquecento nell'Italia meridionale*, in AA.VV., *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1988;  
 A. MIRAGLIA, *Antonio Stabile, Un pittore lucano nell'età della Controriforma*, Potenza, 1992;  
 A. BASILE, *Antonio Stabile: Polittico, olio su tavola, Tramutola (PZ), Chiesa Madre della Santissima Trinità*, in “Restauri in Basilicata 1988-1993”, cat. della mostra a cura della

S.B.A.S. della Basilicata, Matera 1995, pp. 42-48;

A. GRELLI IUSCO, *Arte in Basilicata. Catalogo della Mostra*. Aggiornamenti all'edizione del 1981. Ristampa anastatica, 2001.