

a cura di *Rossella Villani*

L'ultimo atto di Simone

L'ultimo atto di Simone in Basilicata è rappresentato dal polittico di Salandra, dall'*Annunciazione* di Maratea, dal *San Pietro* di Moliterno e dai *SS. Pietro e Paolo* provenienti da S. Angelo al Raparo, adesso nel Museo di Reggio Calabria.

A queste opere va aggiunto, a detta di Anna Grelle¹, un affresco con *Adorazione dei Magi* nella cattedrale di Venosa.

In questi ultimi lavori Simone esprime una personalità completa e complessa, rielaborando in chiave assolutamente personale i dettami di stile e le tecniche pittoriche mutate nel corso degli anni dai maestri toscani prima e napoletani poi.

È un Simone chiaramente manierista che dà libero sfogo all'immaginazione e all'estro creativo, con personaggi dallo sguardo parlante, che mostrano una carica umana ed espressiva sorprendente, con volumi che dominano con disinvoltura lo spazio circostante, vuoi gli elaborati e circonvoluti panneggi dai colori sgargianti, vuoi gli oggetti d'uso quotidiano, vuoi le figure stesse. È un uomo che ha imparato a guardare e interpretare la realtà con lo spirito della Rinascenza, ed è un artista che



*Maratea (Pz), Chiesa dell'Annunziata
- Annunciazione - (foto S.B.A.S. - Matera)*

tutto ha preso dal Rinascimento, innestando nella nostra tradizione artistica quel poco di modernità che in pieno Cinquecento ci è dato di vedere in alcune pitture superstiti della Basilicata.

La tavola con l'*Annunciazione* nella chiesa dell'Annunciata a Maratea, testimonia tutto ciò, ponendosi, insieme con le ultime opere lucane di Simone, al culmine del percorso di questo grande artista.

Alla destra del dipinto, sullo sfondo di un baldacchino a cupola il cui tendaggio semiaperto lascia intravedere un letto, la Madonna, con in mano il libretto di preghiere e ancor inginocchiata sul leggio, ruota il busto verso Gabriele, prostrato a terra, alla destra del riquadro arcuato. Sopra l'angelo è raffigurato, in un turbinio di nuvole, l'Eterno con la destra benedicente. Tutta la raffigurazione è scandita da simmetrie e corrispondenze che segmentano la tavola in figure geometriche. Innanzitutto essa è tagliata, al centro, dallo spigolo dell'edificio che fa da sfondo a Maria, che, insieme al vaso di fiori e alla colomba dello Spirito Santo, funge da linea di demarcazione tra la parte destra della tavola e quella sinistra. Nella prima si colloca soltanto la Madonna, scenograficamente posta avanti ad un ricco letto a baldacchino, nella seconda si inscrivono le due figure dell'angelo e dell'Eterno, che occupano rispettivamente la parte bassa e quella alta del riquadro di sinistra, a bilanciare l'immagine mariana che occupa invece il centro del riquadro di destra.

Si viene, così, a formare un triangolo i cui angoli sono costituiti dalle tre figure e i cui lati sono dati dai corpi delle stesse. Ed ancora la sagoma di Maria, china in avanti e in torsione, è essa stessa un triangolo, i cui angoli sono il capo, il gomito sinistro e i piedi. Triangoli che trovano il loro esatto corrispondente in un altro contenuto all'interno della stessa tavola, ovvero la cupola conica del baldacchino.

Simone dunque, padrone dello spazio e della prospettiva, ama ora giocare non soltanto con l'articolazione delle figure e con la costruzione dei volumi, ma anche con la disposizione degli stessi nello spazio.

Ma se l'artista qui dà prova del suo virtuosismo in tema di geometria, è pur vero che i volti e le movenze delle figure sono improntati ad una languida e fredda maniera, come mostrano appunto l'arcangelo e la Madonna che nulla hanno di espressivo, se non la posizione convenzionale dei corpi. Così l'Eterno, raffigurato di profilo, poco lascia trapelare del suo mondo interiore, attraverso i capelli bianchi e la barba lunga.

Tra le figure, dunque, non vi è quel dialogo emotivo che avevamo, invece, incontrato spesso tra i personaggi di Simone e che avveniva, il più delle volte, attraverso gli sguardi. Nell'*Annunciazione* di Maratea, Maria ha gli occhi socchiusi, mentre l'Angelo, dalla corporatura mascolina e robusta, poco lascia trapelare del volto, se non il profilo.

Il polittico di Salandra, rispetto agli altri polittici fin ora eseguiti, si contraddistingue per una disposizione più libera delle forme, ovvero non a registri e moduli contigui a mò di retablo, ma con un'impaginazione che racchiude tavole di vario formato e dimensione: un'*Annunciazione*, entro un arco, che sviluppandosi in verticale occupa tutta la parte centrale del polittico, due Santi laterali a figura intera (*San Pietro e San Giovanni Battista*), anch'essi entro archi, sormontati da altri due Santi a mezzo busto (*San Girolamo e San Paolo*), contenuti



Salandra (Mt), Chiesa dell'Annunziata - polittico - (foto S.B.A.S. - Matera)

entro tondi incastonati in riquadri incorniciati da semplicissime lesene e, infine, una cimasa composta da un semplice semicerchio, contenente l'*Eterno*, e una predella suddivisa in tre parti raffiguranti *Cristo e i dodici Apostoli*.

L'*Annunciazione* ricalca quella di Maratea: stesso schema compositivo, stesso sfondo con letto a baldacchino e scaffalatura con anfore, stesso vaso di fiori e stessa Madonna sebbene con qualche piccola, a mio avviso irrilevante, variante, come i lineamenti del volto e il colore dorato della veste piuttosto che rosso. Ciò che cambia completamente in questa tavola è l'angelo: raffigurato ora non più di profilo, ma quasi frontale, mostra un ovale più espressivo e meglio disegnato, una veste più lussuosa, un'acconciatura più raffinata e le ali, finemente disegnate nel piumaggio, raccolte piuttosto che spiegate.

Manca, nel riquadro, la figura dell'*Eterno*, sostituita da un piccolissimo puttino in volo, in ardita discesa verso la Madonna. La triangolazione non viene meno, anche se il terzo angolo è costituito da un elemento più piccolo, che quasi si confonde con lo sfondo dorato. Inoltre, il paesaggio retrostante l'angelo è ora più lontano, ma più netto.

Le teste nei tondi del polittico sono quelle di *San Girolamo* e di *San Paolo*, mentre i Santi entro arcate sono *San Pietro* e *San Giovanni Battista*. Tutti sono ben caratterizzati: *San Girolamo*, con barba e capelli bianchi e una veste lacera, impugna una croce, mentre *San Paolo*, con lunga barba e capelli ramati e una veste color rosso sgargiante stringe tra le dita uno spadino. In basso il barbuto *San Pietro*, avvolto in un panneggio flessuoso, stringe tra le mani un libro ed un'enorme chiave, laddove il *Battista*, con languida movenza e un panneggio che non sa certo di lacero, punta l'indice della mano sinistra in avanti, riecheggiando il *Giovanni Battista* di Santa Maria del Sepolcro.

La predella con il *Cristo e i dodici apostoli* sembra essere esemplata su quella di San Chirico Raparo.

Per Anna Grelle il polittico di Salandra fu eseguito dopo il 1536, in particolare dopo il polittico di San Chirico Raparo, l'*Annunciazione* di Maratea e le tavole di Santa Maria del Sepolcro. La studiosa sostiene, però che "una tensione interiore ignota anche alle forme del polittico potentino, imponenti nella loro articolata dilatazione ma definite e compatte, talvolta taglianti nei netti contrasti di colore sollecitati da una vivida luminosità, sembra corrodere dall'interno la sicurezza plastica dell'*Eterno* e del *San Girolamo*, sollecitare lo scatto violento del *San Paolo*, allungare e rendere incerti nel loro passo danzante le figure dell'avvitato *Battista* e del cupo *San Pietro*, spegnere in una unificante sensazione di drammaticità la rude protervia degli Apostoli nella predella e negare in una enigmatica luce i recuperi quattrocenteschi dell'*Annunciazione*".

Per lei "l'intensa e sofferta spiritualità del Polidoro degli anni messinesi, già avvertibile in taluni elementi del polittico di Santa Maria del Sepolcro ed interamente assimilate nelle sconvolte figure delle tavole di Reggio Calabria, sembra l'unico possibile riferimento mentale e non contrasta, anche in area napoletana, con la datazione alla fine del quarto decennio"².

La collocazione del polittico di Salandra alla fine degli anni '30 del Cinquecento non è accolta da Naldi che inserisce il polittico e l'*Annunciazione* di Maratea tra le opere giovanili di

Simone³, alla luce soprattutto delle strettissime affinità tra l'*Annunciazione* di Maratea e un'incisione a stampa che Marco Dente trasse da un disegno preparatorio di Raffaello, rispetto al quale per Naldi: "Nell'unica variante messa in atto da Simone, l'angelo inginocchiato anziché in corsa leggera, si avverte una nitidezza di profilo, un ripiegarsi fitto e cordonato dei panni, un dipingere un po' "acquoso", che tradiscono un sottofondo linguistico da tardo Quattrocento toscano"⁴.

Inoltre, per quanto riguarda nello specifico il polittico di Salandra, nel quale "la pittura si fa più densa e corposa, le figure dei santi appaiono più libere di muoversi nello spazio, le fisionomie divengono più calcate nell'espressione", lo studioso accomuna l'*Eterno* della cimasa a quello del polittico di Stigliano, inferendone una datazione attorno al '20.

Per la Grelle, che continua a porre l'*Annunciazione* di Maratea e il polittico di Salandra, tra le opere della piena maturità di Simone, ovvero poco prima della tavola con *San Pietro* rinvenuta a Moliterno⁵ e delle due tavole con i *SS. Pietro e Paolo* provenienti dall'Abbazia di Sant'Angelo a San Chirico Raparo, l'accostamento tra i due polittici è quanto mai impensabile: "...Ma a chi scrive sembra che la "carica espressiva" dell'Eterno di Salandra - che ha caratteristiche "alla Machuca" come avverte il Naldi, se non alla Polidoro - è ben diversa dalla foga neobramantinesca dell'Eterno di Stigliano (1520)"⁶; così come è improbabile che tra le due *Annunciazioni* e le tavole con il *San Pietro* di Moliterno e i *SS Pietro e Paolo* di Reggio Calabria intercorra uno iato temporale di circa venti anni.

Unico punto d'incontro tra i due studiosi è dato proprio dall'attribuzione cronologica del *San Pietro* di Moliterno e delle tavole di Reggio Calabria all'ultima fase di Simone da Firenze. Infatti ad Anna Grelle, per la quale la tavola con San Pietro nella Parrocchiale di Moliterno, quelle con lo sgomento S. Pietro e l'allucinato S. Paolo, ora nel Museo di Reggio C. documentano l'atto finale di una rigorosa ed appassionata ricerca espressiva"⁷ fa eco Riccardo Naldi: "Il percorso lucano di Simone da Firenze culmina probabilmente nel San Pietro nella chiesa di Santa Maria Assunta a Moliterno e, soprattutto, nell'altro *San Pietro*, cui fa da compagno un *San Paolo*, ora nel museo Nazionale di Reggio Calabria, ma entrambi provenienti dall'abbazia di Sant'Angelo a Monte Raparo. Si tratta di figure statuarie e turrette come idoli classici, disinvoltamente padrone dello spazio che le circonda; vi si avverte una ventata di raffaellismo "moderno", che richiama certi esisti dello stile messinese di Polidoro da Caravaggio, nella costruzione del canone proporzionale dei corpi e nella stesura pittorica estremamente rapida, capace di compendiare la forma mediante rapidi abbozzi cromatici"⁸.

Per quanto riguarda l'affresco presente nella cattedrale di Venosa raffigurante *un'Adorazione dei Magi*, la Grelle, ribadisce l'attribuzione a Simone e manifesta perplessità di fronte all'affermazione del Naldi "l'espressionismo di Simone si colora di tinte proprie di un Francesco da Tolentino"⁹.

Nell'affresco in questione, Maria, vicina ad un austero San Giuseppe, splendido con la barba e i capelli ricciuti e con lo sguardo volto verso lo spettatore, rivolge uno sguardo materno e pieno d'amore al Bambino che, col corpicino erculeo, si muove irrequieto tra le sua braccia. È sicuramente Simone, l'artista che abbiamo imparato a conoscere, il pittore che esprime i sen-

timenti e il mondo interiore dei suoi personaggi mediante gli atti, il portamento e una dignità silenziosa e profonda che ha eseguito l'affresco. Il Simone che ama la prospettiva, la simmetria, i giochi di forme e di luce, la volumetria e tutto ciò che lo rende, in pieno Cinquecento, l'anticipatore del manierismo lucano.

NOTE:

- ¹ A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata*. Catalogo della mostra, 1981, p. 74 e A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata*. Catalogo della mostra. Aggiornamenti all'edizione del 1981. Ristampa anastatica 2001, p. 264 nota 74/6.
- ² Cfr. A. GRELE IUSCO, 1981, pp. 187-189.
- ³ R. NALDI, *Simone da Firenze in Basilicata*, in "Basilicata Regione Notizie", n. 92, Itinerari del sacro in terra lucana, 2000, pp. 237-238 e R. NALDI, *Centro e periferia nel primo Cinquecento meridionale: il caso di Simone da Firenze*, "pittore senza disegno" in "Bollettino d'Arte", LXXIII, maggio-giugno 1988, pp. 17-52.
- ⁴ Cfr. R. NALDI, 2000, p. 238.
- ⁵ Il primo a cui si deve l'attribuzione della tavola con *San Pietro* rinvenuta a Moliterno, sull'altare della cinquecentesca cappella Parisi, è Domenico Murno (D. Murno, *La chiesa di Santa Maria del Sepolcro*, 1974, p. 35)
- ⁶ Cfr. A. GRELE IUSCO, 2001, p. 265 nota 74/11.
- ⁷ Cfr. A. GRELE IUSCO, 1981, p. 75.
- ⁸ Cfr. R. NALDI, 2000, p. 238.
- ⁹ Cfr. R. NALDI, 1988, p. 48, nota 41.

BIBLIOGRAFIA:

- V. DI CICCO, *L'arte nella Lucania*, in "Arte e Storia", XVI, 1897, p. 110;
- B. CAPPELLI, *Recensione a T.C.I. Guida d'Italia: Lucania e Calabria*, in "Archivio Storico per la Calabria e la Basilicata", VIII, 1938, p.384;
- A. PRANDI, *Arte in Basilicata*, in "Basilicata", Milano 1964, pp. 224-225, figg. 269-271 e tavv. CVII-CVIII;
- LA CAPRA, *Lucania I, Cava dei Tirreni*, 1968, p.80;
- A. RIZZI, *Un pittore rinascimentale in Lucania: Simone da Firenze*, in "Napoli Nobilissima, IX, 1970;
- D. MURNO, *La chiesa di S. Maria del Sepolcro*, 1974;
- M. ROTILI, *L'arte del '500 nel Regno di Napoli*, 1976, pp. 139-140;
- A.GRELE IUSCO, *Catalogo della mostra, Arte in Basilicata*, Roma, 1981, pp. 73-75 e 184-187;
- R. NALDI, *Centro e periferia nel primo Cinquecento meridionale: il caso di Simone da Firenze*, "pittore senza disegno" in "Bollettino d'Arte", LXXIII, maggio-giugno 1988, pp. 17-52;
- R. NALDI, *Simone da Firenze in Basilicata*, in "Basilicata Regione Notizie", n. 92, Itinerari del sacro in terra lucana, 2000, pp. 237-238;
- A. GRELE IUSCO, *Arte in Basilicata*. Aggiornamenti all'edizione del 1981. Ristampa anastatica, 2001, pp. 233-387.