

Giudizio critico su Fra Felice da Sambuca sulla rivista «Il Paragone» di Firenze

Premessa di Mario Risolvente

Quando sul finire dell'anno 1958 mi proposi di mandare a restauro le tele di Fra Felice da Sambuca, esistenti nella mia Chiesa della Concezione, in sulle prime mi sono sentito rispondere che, per un eventuale finanziamento da parte dell'Assessorato alla P.I. della Regione Siciliana, la Soprintendenza alle Gallerie si rifiutava di concedere il suo parere favorevole, in quanto Fra Felice non avrebbe goduto del favore di una critica artistica che andasse al di là del ristretto interesse provinciale.

Ricordo di aver dovuto sudare le celebrate sette camicie per riuscire, infine, a vincere questo muro di resistenza ed ottenere un contributo di circa settecentomila lire per un restauro che, poi, fu effettuato dal Prof. Gianbeccina.

Fu per me, quindi, motivo di gran soddisfazione aver appreso che la Rivista Fiorentina «Il Paragone» fondata da Roberto Longhi edita da Sansoni - Editore in Firenze - nel suo numero 293 del luglio 1974 aveva dedicato un servizio appunto su Fra Felice da Sambuca nella rubrica «Antologia di Artisti» sotto il titolo «Un pittore 'popolare' del XVIII secolo in Toscana: Frate Felice della Sambuca» dovuto ad Antonio Paolucci.

Mi detti, perciò, pensiero di rintracciare il numero della rivista che, tuttavia, non riuscii a trovare in nessuna libreria anche di quelle della stessa città di Firenze, per il che, trovandomi appunto a Firenze nel maggio 1975, andai direttamente alla Sansoni Editore, ed ebbi così la rivista.

Vi si tratta il Nostro per la sua produzione artistica in Toscana di cui conoscevo solo cenni e dei cui particolari poco sapevo.

Ritenni la cosa molto interessante perché ci si offriva di sapere qualcosa di più e di molto più particolareggiato sul «Frate Felice» in Toscana e motivo di significativa soddisfazione per aver saputo trattato il nostro pittore su una rivista di livello nazionale facendosi così giustizia del giudizio di sufficienza che, fin'allora, i santoni della Soprintendenza alle Gallerie ardivano esprimere sul Nostro Frate Felice.

Siamo perciò convinti di far cosa opportuna e peraltro gradita ai nostri lettori, stralciando dalla Rivista citata l'articolo di A. Paolucci pubblicandolo su la nostra «Voce».

Mario Risolvente



UN PITTORE POPOLARE DEL XVIII sec. IN TOSCANA

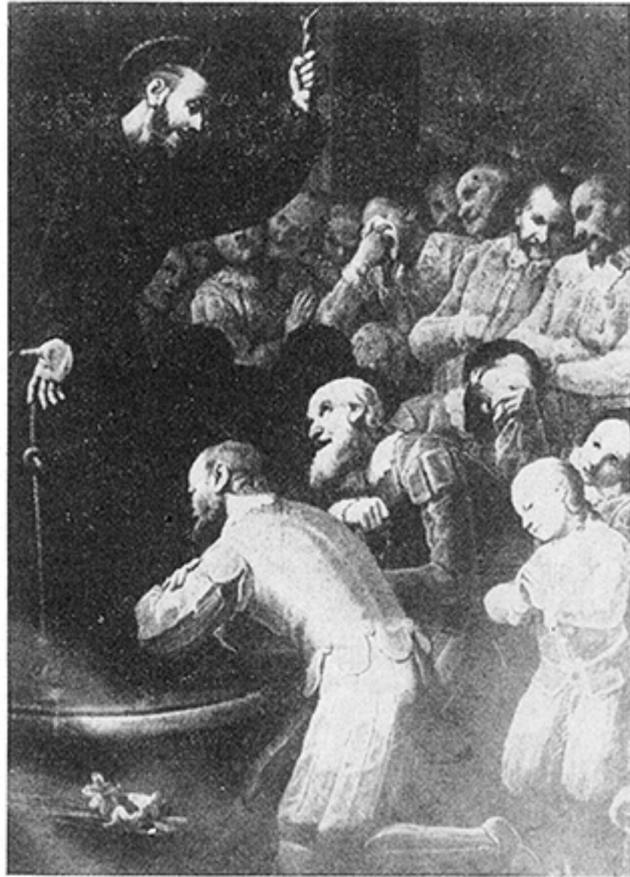
(frate Felice della Sambuca)

La Chiesa di San Pietro a Borgo a Buggiano, meglio nota come Santuario del SS. Crocifisso per via dell'immagine che vi si conserva e che, secondo le vecchie cronache, nel 1399 «gittò sangue», sorge sull'antica strada che da Pistoia porta a Lucca, in una zona che il moltiplicarsi delle piccole industrie calzaturiere e lo sfruttamento delle acque termali della vicina Montecatini ha reso, in questi ultimi anni, tumultuosamente attiva e popolata.

La decorazione interna dell'edificio recentemente restaurato dalla Soprintendenza ai Monumenti, si colloca fra il settimo e l'ottavo decennio del XVIII secolo e nei suoi delicati rapporti di candidi stucchi e di tempere rosacee e verdine è un esempio tipico ma non mediocre di architettura religiosa di età lorenese, in bilico fra le ultime grazie «rocaille» e le preoccupazioni moderate e classicheggianti di fine secolo¹. Tanto più sorprende allora incontrare, all'interno di questo raffinato involucro tardosettecentesco con cui il buon gusto del secolo progressivo ha inteso onorare l'immagine venerata² una serie di dipinti che di quel «ragionevole» e un po' intellettualistico decoro sembrano essere l'antitesi più radicale. Si tratta di quattro tele, collocate in corrispondenza dei pilastri della chiesa, sopra i confessionali, con gli episodi salienti della vita di S. Pietro e di un quinto quadro raffigurante San Francesco di Paola in atto di risuscitare un suo nipote / tavole 55-62.

Dei dipinti colpisce, a prima vista, la gamma decisa dei colori e, più ancora, il carattere icastico, insieme ingenuo e divertito, a mezza strada fra la rappresentazione devota e, per così dire, l'opera buffa. Non si erano mai visti, nella Toscana dell'epoca dei lumi, dipinti così francamente «naifs», sgrammaticati e bonari, devoti senza ombra di unzione, ironici senza sospetto di intellettualismo, percorsi da una così fervorosa verve narrativa.

Così dalla tela del «Quo vadis domine?» dove l'apostolo si arrende con lo



Frate Felice della Sambuca: «Predica di un Santo francescano». Pistoia Seminario Vescovile

stupore del buon senso sconfitto alla ostinazione del Cristo che insiste indicando il luogo della sua nuova Crocifissione — ma non è forse senza ironia che la città indicata sia proprio la Roma papale, con gli stemmi barocchi sovrastanti le porte urbane e i foschi palazzi delle congregazioni occhieggianti dietro l'angolo — si passa alla scenetta querula e patetica della «Guarigione del paralitico» con il San Pietro che improvvisa il fervorino d'occasione sulla porta del tempio, a edificazione del miracolato ma più dei bonari giudei che in costumi turcheschi gli si affollano intorno; e, analogamente, dal dipinto con la «liberazione dell'apostolo», candido episodio di santità smemorata e di disarmante sonnambulismo, all'impaginatura tragicomica della «Caduta di Simon Mago» il quadro più complesso della serie e certo il più divertente.

Sulla platea esigua di un teatrino settecentesco, San Pietro, le chiavi bene in vista perché nessuno dubiti del suo primato apostolico, intima con un gesto perentorio della mano la caduta del mago: il quale viene giù a capofitto in verticale perfetta, digrignando i denti e stravolgendo gli occhi per il terrore e la rabbia, mentre la «turquerie» dello sfondo rabbrivisce e stupisce. Anche qui il clima è quello dell'opera buffa settecentesca con i suoi repertori di stravaganze e di esotismo, gli sfondati d'architettura tirati alla brava, le zimarrone orientali e i turbanti piumati. Eppure la frivolezza della messinscena non intacca l'intento religioso della rappresentazione vistosamente focalizzata dal rapporto ingenuo e quasi iperbolico che salda l'indice dell'Apostolo alla catastrofe del mago.

Oui, come nei prodotti tipici dell'arte popolare, l'urgenza del racconto, il preme degli impulsi emotivi e insieme la necessità del loro compito didascalico, si risolvono nell'amplificazione del gesto più degli altri funzionale e nella emblematicità tipologica dei protagonisti; difatti Simon Mago, simbolo del male, non può essere altro che mostruoso, al limite quasi del fumetto dell'orrore, mentre San Pietro, il suo oppositore, ha, per le stesse ragioni, l'aspetto più mite e venerabile che si possa immaginare.

Lo stesso atteggiamento mentale è riconoscibile nel quinto dipinto conservato nella chiesa, con l'episodio di «S. Francesco di Paola nell'atto di risuscitare un suo nipote». Vivacità narrativa, ironico pettegolezzo e serafica devozione coesistono senza disturbarsi a vicenda, collocate come sono su due piani distinti, perfettamente leggibili separatamente. In primo piano c'è il fatto miracoloso, presentato in termini di assoluta convenzionalità gestuale ed iconografica, talché il Santo, gli occhi levati al cielo e la mano indicante, potrebbe entrare pari pari nella più banale e dolcificata oleografia religiosa ottocentesca. Immediatamente dietro però, dove si accalcano le comparse e ter-

rescane della provincia potrebbe confermarlo. E' un fatto però che nel Convento di Torricchio, dove Frate Felice aveva, per così dire, la sua base operativa, si conservano cinque tele inconfondibilmente sue, mentre altre due di soggetto francescano anzi cappuccino, e quindi di sicuro originarie da qualche casa dell'ordine, esistono ancora nel Seminario Vescovile di Pistoia⁴.

Le caratteristiche di questi dipinti sono le stesse che abbiamo cercato di indicare nelle opere di Borgo a Buggiano: un impegno sinceramente devoto e rigorista di tipo emotivo e popolareggiante, in armonia del resto con la tradizione religiosa dell'ordine minorita cui erano destinate, / tavola 63 /, ma anche momenti notevoli di vivacità e situazioni, quasi, di involontario umorismo nelle caratterizzazioni fisionomiche truci od esilaranti dei personaggi «cattivi», in certe impaginature eccentriche e sgangherate da fumetto, nelle iperbolie sentimentali e patetiche / tavola 64 /.

Nella tela del Seminario Vescovile di Pistoia, ad esempio, in cui si esaltano gli effetti serafici della predicazione di un santo minorita / tavole 65, 66 /, l'accoglienza dei violenti persuasi alla pace e costretti ad una compunzione addirittura esagerata è pretesto per una distribuzione ingenua ma a suo modo efficace di ruoli psicologici. Chi piange senza ritegno comprendendosi il volto con il fazzoletto e chi, più in disparte, compie sforzi eroici per mantenersi sulle sue e non cadere all'onda della commozione; mentre qualcuno ha già capitolato irrimediabilmente e si ritrova in ginocchio, le mani giunte ed il rosario in mano e qualche altro, nelle ultime file, non rinuncia al sorrisino scottico e divertito che già conosciamo. Il tutto visto da un osservatore limitato ma acuto, di impronta popolare e piccolo borghese. C'è da chiedersi, per concludere, chi fosse questo piccolo maestro che il caso si incaricò di trasferire in Toscana dalla natia Sicilia, quale sia stata la sua formazione e quali le vicende della sua vita.

Ignorato dal Thieme-Becker pur solitamente così scrupoloso nel registrare le persone anche minime della nostra storia artistica, il suo nome non l'ho trovato menzionato nelle guide delle città siciliane. Lo ricorda però il Lo Monaco nel suo repertorio sui «Pittori e scultori siciliani»⁵ fornendoci, non sappiamo su quali basi documentarie, gli estremi di nascita e di morte del pittore (1734-1805), il suo nome «secolare», Gioacchino Viscosi, e qualche altra notizia relativa al suo soggiorno a Roma presso la casa generale dell'Ordine; nonché alla sua formazione palermitana nella bottega di Francesco Sozzi e alla sua diffusa anche se non specificata attività pittorica nei conventi francescani dell'isola. Non è nostra intenzione ritrovare le opere di Frate Felice che pure devono esistere ancora sparse qua e là nelle chiese siciliane, né vogliamo ricostruire la vicenda stilistica del pittore, mandandoci, al momento, i materiali artistici e gli elementi bibliografici e documentari per farlo; ci basta di avere indicato, nel vasto e pressoché inesplorato mare del nostro patrimonio artistico periferico, un episodio certo minore ma, crediamo, non del tutto immeritevole di interesse.

Antonio Paolucci



NOTE

⁴ Le tele di Frate Felice della Sambuca conservate nel convento cappuccino di Torricchio sono cinque e rappresentano: il «Martirio di San Fedele da Sigmaringen» e di San Giuseppe da Leonessa, la «Vergine in trono fra San Bernardino da Corleone e San Felice da Cantalice», il «Cristo deriso», la «Vergine Addolorata», l'«Eterno Padre». Le tele del Torricchio insieme a quelle di Borgo a Buggiano sono citate per la prima volta nella II edizione della guida di Innocenzo Ansaldo che certo conosceva le memorie manoscritte del plevano Bernardino Lotti. Cfr. Innocenzo Ansaldo, *Descrizione delle sculture, pitture ed architetture della città e diocesi di Pescia*, Pescia, 1816, p. 51 segg.

⁵ Sgarbi di lo Monaco, *Pittori e scultori siciliani dal settecento al primo ottocento*, Palermo, 1940, p. 52. Il nome del pittore è ricordato anche sul Galletti-Camesasca «Enciclopedia della pittura italiana», Milano 1951, vol. III. Nella scheda sono riportate indicazioni bibliografiche relative all'attività siciliana del pittore che non ho avuto modo di consultare.